

# Hedendaagse kunst en de paradoxen van conceptualisme

Een essay bij het boek 'During the exhibition the gallery will be closed; contemporary art and the paradoxes of conceptualism' van Camiel van Winkel

*door Ton Kruse*

In 2012 verscheen het boek 'During the exhibition the gallery will be closed; contemporary art and the paradoxes of conceptualism' van Camiel van Winkel. In dit boek betoogt Van Winkel succesvol en overtuigend hoe de hedendaagse perceptie en productie van kunst wortelt in de conceptuele kunst, die haar oorsprong kent in de jaren zestig van de twintigste eeuw. Hij schreef een boek dat een verrijkend inzicht biedt in wat kunst van nu is, en hoe we haar kunnen verstaan; hoezeer ook Van Winkel daarbij terecht benadrukt dat er geen objectieve criteria meer kunnen bestaan, en alle waardering van hedendaagse kunst moet ontstaan in samenspraak.<sup>1</sup>

Toch vind ik dat het boek van Van Winkel een aanvulling verdient. In dit essay wil ik proberen daar een voorzet voor te geven.

Van Winkel betoogt dat hedendaagse kunst, vanuit de idealen van de conceptuele kunst<sup>2</sup>, vertrekt vanuit drie voorwaarden, te weten<sup>3</sup>:

1. Informatie als basiswaarde. Hierdoor ontstaat een sterk onderscheid tussen het concept en de vorm van het werk.<sup>4</sup>
2. De professionalisering van de kunstenaarspraktijk, waardoor de kunstenaar de status bereikt van een projectmanager en een ondernemer.<sup>5</sup>
3. De kwaliteit van het werk wordt afgemeten aan de criteria van goed 'design'.

Punten één en twee zijn volgens Van Winkel afkomstig uit oorspronkelijke idealen van conceptuele kunstenaars uit de jaren zestig. Waar echter voor de oorspronkelijke conceptuele kunstenaars ieder resultaat van hun concept een goed resultaat was, betoogt Van Winkel dat hedendaagse kunstenaars weer een kwaliteitscontrole uitoefenen op de resultaten van de processen die hun concepten in gang hebben gezet.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> 'During the exhibition the gallery will be closed', Camiel van Winkel, Valiz Amsterdam 2012; Blz. 24: "No fixed rules or recipes can be provided to support it. (...) It is an anti-method, in the sense that it can convince the reader only through it's results." Juist hier sluit Van Winkels betoog aan bij het denken van Hans-Georg Gadamer over hermeneutiek in zijn werk 'Waarheid en methode'. Ook Gadamer zegt dat voor het begrijpen (en dus waarderen) van een kunstwerk geen afgebakende methode kan bestaan. In tegenstelling tot Van Winkel zegt Gadamer echter niet dat de resultaten van een kunsthistorische benadering een lezer overtuigen, maar dat het kunstwerk vooral wordt begrepen vanuit de (hedendaagse, voor de lezer of de kijker relevante) vragen die men eraan stelt. Hierdoor gaat het bij Gadamer in het begrijpen en waarderen van een kunstwerk niet zozeer om de vraag of een werk in een gecanoniseerde kunsthistorische stroming past, zoals bij Van Winkel nog wel een rol speelt (Van Winkel a.w. ; Blz. 26), maar om de persoonlijke interactie met een werk in de samenspraak met de verschillende (ook historische) horizonten waartegen het werk wordt gezien en waarin de kijker zichzelf bevindt. Zie verder Van Winkel a.w. ; Blz. 61, waar Van Winkel aansluit bij het denken van Paul Ricoeur over hoe de kijker/lezer tegenover het werk (in zekere zin, want niet-handelend) op gelijke voet staat met de maker ervan, die Ricoeur duidt als 'de eerste kijker' (Tekst en Betekenis, Paul Ricoeur, Ambo Baarn 1991; Blz. 112). Anders dan Ricoeur problematiseert Van Winkel dit gegeven.

<sup>2</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 12 en 13 & §5 Blz. 32 t/m 42

<sup>3</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 274

<sup>4</sup> Het werk kan gezien worden als een succesvolle of minder succesvolle visualisatie van het concept.

<sup>5</sup> En bijvoorbeeld niet meer op de professionaliteit van de ambachtsman... zie Van Winkel a.w. ; Blz. 47 en Blz. 58

<sup>6</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 116: "the artist refrains from evaluating the process altogether: every result or outcome is a good result." Volgens Van Winkel is Koons een mooi voorbeeld van hoe hedendaagse kunstenaars weer maximale verantwoording opeisen over de kwaliteit van 'de results' van hun conceptuele werk. Uit de scheiding

Hedendaagse kunst heeft een 'post-medium conditie' zegt Van Winkel.<sup>7</sup> Het medium bepaalt niet langer de aanspraken van het werk, en het goed of juist gebruik ervan niet meer de reputatie van de kunstenaar. De keuze van het medium is ondergeschikt geworden, volgens Van Winkel, aan welke ervaring of welke inhoud (welk concept) de kunstenaar aan het publiek wil communiceren.<sup>8</sup> Hierin gaat hij zelfs zover te stellen dat; "de uiterlijke verschijning van een kunstwerk vaak als ondergeschikt wordt gezien aan de ideeën die erachter zitten."<sup>9</sup> Hedendaagse kunst wordt gekarakteriseerd door een "opmerkelijk gebrek aan ambachtelijkheid", zegt Van Winkel.<sup>10</sup> Het bezitten van vaardigheden in het omgaan met een medium is, volgens hem, alleen relevant voorzover ze nodig zijn voor het uitwerken van een bepaalde kunstzinnige strategie die een kunstenaar heeft gekozen. Het juist of goed gebruik van materialen is geen criterium op voorhand, waarmee een kunstwerk beoordeeld kan worden. In het kader hiervan spreekt Van Winkel over de 'deskilling' van de kunstenaar<sup>11</sup>, wanneer niet de kunstenaar zelf meer de uitvoerder is van het werk, maar ingehuurde assistenten of ambachtsmensen.

De aanvulling die Van Winkel's theorie mijns inziens nodig heeft, is een nuancering van de aard van het kunstwerk. Ik denk dat nog onvoldoende duidelijk wordt in Van Winkel's boek wat een kunstwerk is, en 'hoe' een kunstwerk is. Zowel voor de maker als voor de 'ontvanger'. Ik wil proberen aan te tonen dat de rigoureuze scheiding tussen concept en visualisatie van een kunstwerk, waarbij het onderscheid tussen een kunstenaar en een ontwerper vervaagt, eigenlijk niet kan bestaan. Misschien kan hierin zelfs een criterium worden gevonden om een kunstwerk te waarderen: namelijk in de mate waarin concept en visualisatie niet meer van elkaar onderscheiden kunnen worden.

Voor mijn argumentatie wil ik teruggrijpen op het denken van Hans-Georg Gadamer en Paul Ricoeur. Maar ik wil beginnen bij mezelf.

Waar voor mijzelf als kunstenaar in mijn beroepspraktijk duidelijk is geworden dat een kunstwerk altijd vertrekt vanuit een concept, een immaterieel conglomeraat van ideeën en uitgangspunten waaruit een min of meer afgebakende beeldende strategie volgt, die mede de keuze van het medium behelst,<sup>12</sup> is mij evenzeer duidelijk geworden hoezeer mijn 'concept' en strategie gevormd worden door het werk dat eruit voortkomt. Het werk is mijns inziens een gebeuren dat zich niet helemaal vooraf laat bepalen door mijn denken en handelen, maar dat zich autonoom daarin voltrekt. Natuurlijk is het concept van waaruit ik werk vormend voor het werken, en is mijn strategie sturend, tegelijkertijd is het werken ook vormend voor mijn begrip van het concept van waaruit ik werk, en kan er zich in het werk iets voordoen wat vormend zal blijken voor het concept en sturend voor mijn beeldende strategie. Het concept van waaruit een werk ontstaat is geen statisch gegeven.

Ricoeur spreekt niet over het concept maar over de intentie van de maker.<sup>13</sup> Deze twee begrippen staan mijns inziens in een dialogale verhouding tot elkaar. Intentie kan zover

---

tussen het concept en de uitvoering van het werk volgt dat de kunstenaar 'ontwerper' is geworden (zie Van Winkel a.w. Blz. 274)

<sup>7</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 56

<sup>8</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 56

<sup>9</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 56

<sup>10</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 58

<sup>11</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 59

<sup>12</sup> De keuze van het medium vindt natuurlijk nooit plaats in absolute vrijheid, maar wordt mede bepaald door de beperktheid van mijn omstandigheden en vaardigheden

<sup>13</sup> 'Tekst en betekenis', Paul Ricoeur, Ambo Baarn 1991; Blz. 92

geabstraheerd en veralgemeniseerd worden tot de intentie een betekenisvol kunstwerk te willen maken. Tegelijk is er in de intentie ook iets aanwezig wat bedoelt (iets van) het concept van waaruit gewerkt wordt, zichtbaar te willen maken en te verhelderen of te verdiepen. Niet in een overdrachtelijke zin, zoals bij een communicatiestrategie, maar in een hermeneutische, begrijpende zin. Juist hierom blijft een kunstwerk te onderscheiden van een design-product. We spreken als kunstenaars ook eerder over ons beeldend onderzoek dan over onze beeldende strategie, omdat het onderzoekende, vragende, nog niet wetende, voor het strategische en wetende, komt in de beeldende praktijk.

Ik hoop dat ik hiermee alvast duidelijk heb kunnen maken dat het gebeuren van het kunstwerk, waarvan we het ontstaan volgens mij kunnen zien als een stapeling van inscripties<sup>14</sup> van gebeurtenissen, zich niet op voorhand door de maker laat bepalen. Met andere woorden: voor ik als kunstenaar begin met werken heb ik weliswaar een concept en een strategie, maar weet ik nog niet wat ik ga maken en ervaren. Ik beoog niet een reeds afgebakend concept te communiceren of te visualiseren, maar onderzoek wat ik mag ontdekken in het werken vanuit het concept, over het concept zelf en het werken op zich. Mijn strategie richt zich niet daarop de beste visualisatie van een concept te realiseren, of een immateriële inhoud optimaal over te brengen aan een publiek (communicatietheorie: zender-ontvanger). De informatie die het werk communiceert staat semantisch autonoom tegenover mij als maker, zoals tegenover iedere kijker/lezer na mij.<sup>15</sup> Het concept van waaruit ik al werk, is zelfs nog deels open. Het is eerder richting dan einddoel. Mijns inziens draait zowel de productie als de perceptie van kunst om *begrijpen* en niet om *communicatie*.

Mij is zo in mijn beeldende praktijk gebleken dat de inhoud en de vorm van een werk, zoals Van Winkel formuleerde als voorwaarde voor de productie en receptie van hedendaagse kunst, juist niet duidelijk van elkaar onderscheiden kunnen worden. De vorm, de fysiek van een werk - al tijdens het ontstaan - is generator van inhoud, zoals omgekeerd de inhoud, het concept van waaruit ik vertrek generator is van vorm. Onbedoeld kan een werk iets gaan tonen wat méér is dan al in mijn concept en beeldende strategie besloten lag. Volgens mij zit de professionaliteit en de 'skill' van de kunstenaar mede in het kunnen 'zien' van wat een werk toont aan 'méér', en dat 'méér' te laten bestaan (in plaats van het wegpoetsen van het onbedoelde 'méér', wat een ontwerper zou zien als 'ruis' in de inhoud die hij wil/moet communiceren) en te laten uitgroeien. Een collega gaf me ooit een citaat dat hij zei te hebben gevonden bij Mullisch: de dilettant schildert wat hij ziet, de kunstenaar ziet wat hij schildert. Wat de kunstenaar ziet, is het méér dan wat hij al wist voordat hij begon te werken.

Een kunstwerk is mijns inziens kwalitatief minder goed naarmate het minder het vermogen in zich heeft betekenissen te kunnen 'verknopen', méér te kunnen betekenen dan wat het al betekende: méér te tonen dan wat we al wisten. De tegenwerping dat dit een mystificatie van het kunstenaarschap kan zijn wil ik voor zijn door erop te wijzen dat volgens mij we dit gegeven allemaal kennen. Welke kunst leeft het meest voor ons, betekent het meest voor ons, van welke werken houden we het meeste? Ik vermoed dat iedereen zal zeggen dat het die werken zijn, of het nu literatuur, beeldende kunst of muziek betreft, die ons het meeste hebben geraakt. Die werken waardoor we onszelf en daarmee onze wereld beter hebben leren kennen en begrijpen. De werken waarin we onze eigen vragen herkennen<sup>16</sup>, onze eigen strijd en wat voor onszelf van de meeste waarde bleek te zijn. Deze werken komen los van een gecanoniseerde, kunsthistorische structuur, en worden 'levend' in ons heden. Het is helemaal

---

<sup>14</sup> Deze term komt bij Ricoeur vandaan en wordt verderop verduidelijkt.

<sup>15</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 112

<sup>16</sup> Misschien zelfs vragen waarvan we voordien niet eens wisten dat we ze hadden.

niet ongebruikelijk dat het kan gaan om werken van lang geleden, uit een andere wereld en cultuur, of om een werk dat voor de maker misschien niet meer was dan een werk dat hij of zij ooit 'tussen neus en lippen' maakte. Voor ons betekent het werk méér, en is het gaan leven in ons persoonlijke heden. Het werk is voor ons een betekenisvolle ervaring geworden.

Hiermee is het denk ik mogelijk geworden te stellen dat zelfs wanneer een kunstwerk slechts als de visualisatie van een afgebakend concept is gemaakt, het resultaat - het uiteindelijke werk - kwalitatief beter is wanneer het méér kan betekenen dan het concept waarvan het de visualisatie beoogde te zijn. Doet het dat niet, dan is het inderdaad, zoals Van Winkel zegt met zijn derde voorwaarde voor de hedendaagse kunst<sup>17</sup>, niet meer dan een beter of minder geslaagd 'design'. In dit geval komt het als kijker of lezer er slechts op aan de 'boodschap' (de inhoud van het concept) te begrijpen, te ontcijferen. Zo gauw je deze doorziet, ben je als kijker er ook mee klaar, zelfs als het om minder intellectuele inhouden gaat. Ik vermoed dat we ook dit allemaal wel zullen herkennen. Niet zelden spreekt men over de waarde van 'verwondering' bij kunst, ik denk dat het je willen verwonderen gaat om het méér: om datgene wat je vindt in een werk maar wat je niet had verwacht.<sup>18</sup>

Dit gegeven kan ik nog verder nuanceren, maar ik denk dat de lezer dat ook voor zichzelf kan doen.

Vanaf dit punt wil ik bij Gadamer en Ricoeur te rade gaan met de vraag wat een kunstwerk is en 'hoe' een kunstwerk is om daarmee mijn eigen bevindingen en ervaring daarvan verder te onderbouwen.

Als we spreken over het 'zijn' van een kunstwerk, dan hebben het over de ontologie van het kunstwerk. Gadamer heeft daarover nagedacht in relatie tot haar hermeneutische betekenis, en hij neemt het begrip 'spel' daarvoor als leidraad. Ik denk dat dit een verhelderende vergelijking is.

Hij begint ermee dat de subjectiviteit van de speler onderscheiden moet worden van het spel zelf.<sup>19</sup> Het spelen is voor de speler geen ernst, zegt Gadamer, maar het spel zelf kent een 'heilige ernst'. De ernst<sup>20</sup> is niet alleen wat ons wegroept van het spel, het spel moet zelf 'in ernst' gespeeld worden: wie het spel niet serieus neemt is immers een spelbederver. Gadamer stelt dan dat de zijnswijze van het spel het niet toelaat dat de speler zich ertegenover zoals tegenover een object opstelt. Hij zegt dat de speler heel goed weet dat wat hij doet 'maar' spel is en daarom kunnen we de essentie van het spel niet begrijpen zolang we naar de subjectiviteit van de speler blijven kijken.<sup>21</sup> Het spel heeft een eigen aard, zegt Gadamer, los van het bewustzijn van degenen die het spelen. Het subject van het spel zijn niet de spelers, het spel komt alleen 'tot stand' in het spelen. 'De zijnswijze van het spel is dus niet van dien aard dat er een subject moet zijn dat zich spelend gedraagt, zodat het spel wordt gespeeld.'<sup>22</sup> Gadamer herinnert eraan hoe we zeggen 'dat er iets speelt', of dat 'hier zich iets afspeelt', of dat 'er iets in het spel is'. Het spel is er wanneer de speler 'erin opgaat', maar ook wanneer een

---

<sup>17</sup> Zie pagina 1 van dit essay.

<sup>18</sup> Hier herinner ik aan de uitspraak van Pablo Picasso, waarin hij zei dat het (in zijn werk, in de kunst) gaat om het vinden, en niet om het zoeken: "Volgens mij betekent zoeken in de schilderkunst niets. Vinden, dat is waar het om gaat... We weten allemaal dat kunst geen waarheid is. Kunst is een leugen die ons de waarheid doet beseffen." 'Picasso Speaks', The Arts New York 1923 in 'Algemene kunstgeschiedenis', Honour en Fleming, Meulenhof Amsterdam 1996; Blz. 733

<sup>19</sup> 'Waarheid en Methode', Hans-Georg Gadamer, Van Tilt Nijmegen 2014; Blz. 107

<sup>20</sup> van de werkelijkheid met al zijn praktisch nuttige noden en doeleinden

<sup>21</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 108

<sup>22</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 109

individuele speler afhaakt. Een speler blijft weliswaar vrij in het spel, maar het spel stelt wel zijn eigen eisen aan de speler en perkt zo de vrijheid van de speler binnen het spel in. Je kunt wanneer je toneel speelt, immers niet 'uit je rol vallen' en opeens anders doen dan binnen je rol past. Zo komt Gadamer ertoe te stellen dat al het spelen een gespeeld worden is.<sup>23</sup> Het spel is de speler de baas. Het spel 'betovert' de speler, 'speelt' met hem.

Hoewel het spel los gezien kan worden van het spelen, blijft het wel aangewezen op het gespeeld worden.<sup>24</sup> Maar, zegt Gadamer, 'een dergelijke aangewezenheid betekent geen afhankelijkheid in de zin dat het spel pas betekenis zou krijgen door de betreffende acteur, dat wil zeggen: door degene die het stuk speelt, of door de toeschouwer, en ook niet door degene die als maker van dit werk zijn eigenlijke schepper heet, de kunstenaar. Tegenover al diegenen heeft het spel juist een volstrekte autonomie.'<sup>25</sup>

Als een spel, en daarmee doelen we op het kunstwerk<sup>26</sup>, alleen bestaat als het gespeeld wordt, wat is dan zijn specifieke 'zijn', vraagt Gadamer vervolgens.<sup>27</sup> Hij antwoordt als volgt: 'ondanks dat het<sup>28</sup> erop is aangewezen dat het gespeeld wordt, is het een betekenisvol<sup>29</sup> geheel, dat als zodanig bij herhaling kan worden uitgebeeld en in zijn betekenis kan worden begrepen.' Hij voegt daaraan toe dat het spel '- ondanks zijn ideeële eenheid - z'n volle zijn pas krijgt iedere keer dat het gespeeld wordt.' Deze twee kanten van de aard van het spel, en daarmee doelende op het kunstwerk, horen volgens Gadamer bij elkaar. Hij noemt dit de 'dubbele mimesis'<sup>30</sup>: wat de maker 'uitbeeldt' en wat de speler (maar ook de kijker, lezer, luisteraar) 'uitbeeldt' is één en hetzelfde. 'Wat in de één en de ander tot leven komt, is hetzelfde.'<sup>31</sup> Dit 'tot leven' komen is wat een kunstwerk eigenlijk 'wil'.

Om de relevantie van de vergelijking tussen het spel, en het gespeeld worden daarvan, met het kunstwerk, en het ervaren ervan, te verduidelijken wil ik nu gaan kijken naar wat Ricoeur zegt over de aard van het kunstwerk, dat immers anders dan een spel<sup>32</sup> een moment heeft van 'vastleggen' ofwel 'fixatie'.<sup>33</sup> Ricoeur noemt deze fixatie de 'inscriptie' van een gebeuren.<sup>34</sup> Bij een literair werk verdwijnt daarbij de maker achter het werk. Hij of zij is, door het fixeren van het gebeuren van het spreken in het schrijven, niet langer zelf noodzakelijk om het werk 'tot leven' te brengen: het werk komt door de fixatie 'los' van de maker, en wordt autonoom.<sup>35</sup> Datzelfde geldt mijns inziens voor andere dan literaire kunstvormen, ook voor de beeldende kunst waarbij taal misschien een secundaire rol lijkt te spelen bij het maken en begrijpen ervan.<sup>36</sup>

---

<sup>23</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 111

<sup>24</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 116

<sup>25</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 116

<sup>26</sup> Denk bij het kunstwerk ook aan werken die dicht bij het performatieve liggen, zoals een dichtwerk of een toneelstuk. Dit kan de ontologie van een beeldend kunstwerk wellicht gemakkelijker te begrijpen maken.

<sup>27</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 121

<sup>28</sup> spel

<sup>29</sup> en dus autonoom

<sup>30</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 122

<sup>31</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 122

<sup>32</sup> Bijvoorbeeld een kinderspel, een bordspel of een balspel

<sup>33</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 56 en 88

<sup>34</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 88

<sup>35</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 57

<sup>36</sup> In conceptuele kunst krijgt taal overigens weer een primaire rol.

Ricoeur zegt dat wanneer we het hebben over een 'werk', we spreken over een zaak die het resultaat is van productie en arbeid.<sup>37</sup> Het woord 'werk' draagt deze betekenis in zich. Ik denk dat in het licht van het door Van Winkel bedoelde conceptuele karakter van hedendaagse kunst, dit een relevante constatering is. Immers: het eigenlijke werk is niet immaterieel, zoals een concept is zolang het niet wordt vastgelegd en gevormd (in taal en tekst) of uitgevoerd. Bij een werk gaat het om het 'vormgeven van materie', zegt Ricoeur, waarbij hij ook taal ziet als een 'materiaal dat bewerkt en gevormd moet worden'. Even later noemt hij dit ook 'ordering aanbrengen', een 'praktische activiteit die in het werk objectief gestalte krijgt'.<sup>38</sup> Dit werken is een gebeuren, beter nog: een stapeling van fixaties van (vergankelijke) gebeurtenissen, de handelingen waarvan het werk het resultaat is.<sup>39</sup> Het werk kent organisatie- en structuurkenmerken die objectief vast te stellen zijn, maar waarvan de betekenis alleen te vinden is in het begrijpen ervan. Ricoeur zegt dat de objectivering van het werk 'geen eind maakt aan het eerste en belangrijkste element van het taalgebruik, namelijk dat het bestaat uit een geheel van zinnen waarin iemand iets zegt over iets tegen iemand anders'.<sup>40</sup> Het is hier noodzakelijk de relatie van deze vaststelling tot de beeldende kunst te specificeren. Want in de beeldende kunst lijkt taal wellicht een secundaire functie te hebben, hoewel ook Van Winkel al aangaf dat de waardering en betekenis van kunst wordt gevonden in het discours.<sup>41</sup>

Gadamer zegt echter dat het proces van verstaan, van begrijpen, in de basis 'talig' is.<sup>42</sup> Begrijpen vindt plaats in het 'medium' van de taal, zegt hij,<sup>43</sup> maar het begrip 'medium' betekent hier iets anders dan een middel dat wordt gebruikt voor iets anders: het is een gegeven dat voor al het andere af gaat. Gadamer zegt: 'men verstaat een taal doordat men erin leeft'.<sup>44</sup> Dit duidt erop dat het niet gaat om het juist kunnen gebruiken van een taalsysteem, maar om het begrijpen van de wereld, van het bestaan, in taal. Er is geen afstand of onderscheid tussen de taal en het denken: 'de zaak kan nauwelijks onderscheiden worden van de taal'.<sup>45</sup> 'Al het verstaan is uitleg en elke uitleg vindt plaats in het medium van een taal die het onderwerp aan het woord wil laten komen en toch tegelijkertijd de eigen taal is van de uitlegger,' zegt Gadamer; 'Daaruit blijkt dat het hermeneutisch fenomeen een speciaal geval is van de algemene verhouding tussen denken en spreken, waarvan de raadselachtige, innige verstrengeling nu juist de verberging van de taal in het denken bewerkstelligt'.<sup>46</sup> De secundaire functie die taal wellicht leek te hebben bij beeldende kunst, en misschien ook muziek, is dus slechts schijnbaar secundair. Want ook waar iets onmiddellijk wordt begrepen, waar geen uitdrukkelijke uitleg wordt geformuleerd, geldt dat expliciet uitleggen mogelijk moet zijn. Gadamer zegt dan dat de uitleg in dit geval 'potentieel in het verstaan is geïmpliceerd'.<sup>47</sup>

Tenslotte komt Gadamer ertoe te stellen dat begrijpen niet het werk herhalen is, maar 'deelhebben aan een presente zin'.<sup>48</sup> Ricoeur noemt dit het actualiseren van het werk, door de lezer ofwel de kijker of luisteraar. Het actualiseren is een gebeurtenis die wordt begrepen als

---

<sup>37</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 53

<sup>38</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 53

<sup>39</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 54

<sup>40</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 56

<sup>41</sup> Zie ook voetnoot <sup>1</sup>

<sup>42</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 365

<sup>43</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 366

<sup>44</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 366

<sup>45</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 368

<sup>46</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 370

<sup>47</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 379

<sup>48</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 373

betekenis.<sup>49</sup> Belangrijk is Ricoeurs vaststelling dat de bedoeling van de maker van het werk alleen teruggevonden kan worden voorzover het werk deze daadwerkelijk toont.<sup>50</sup> Het subjectieve van bedoeling of intentie, kan alleen gekend worden voorzover deze is geobjectiveerd in de structuur van het werk.<sup>51</sup>

Daarbij maakt Ricoeur nog het onderscheid in het wat en het waarover van het werk. 'Het 'wat' is de 'zin'; het 'waarover' de 'verwijzing'.<sup>52</sup> Dit lijkt misschien op gespannen voet te staan met het hiervoor genoemde 'actualiseren' en 'deelhebben aan een presente zin', want brengt een verwijzing ons juist niet weg van de directe ervaring van het werk? De verwijzing legt echter een verband tussen het werk en de wereld.<sup>53</sup> Dat het werk dat doet<sup>54</sup> noemt Ricoeur een gebeurtenis, waarbij we 'gebeurtenis' mijns inziens mogen begrijpen als een actualiteit, een heden, een presens van de ervaring, van het actualiseren.<sup>55</sup> Omdat we (als kijkers en als makers) 'in de wereld staan' kunnen we ervaringen 'onder woorden brengen'. Behalve dat het werk in de wereld is, zoals wij, zegt het ook iets over de manier waarop het in de wereld staat, en zegt onze ervaring ervan ons iets over hoe wij in de wereld staan.<sup>56</sup> Ricoeur noemt een kunstwerk daarom zelfs een 'voorstel voor een wereld', een wereld waarin ik kan wonen en waarin ik mijn meest eigen mogelijkheden kan projecteren'.<sup>57</sup> Een nieuwe mogelijkheid van in-de-wereld-zijn, een verbreding van onze bestaanshorizon.<sup>58</sup> Een 'vermeerdering' van de werkelijkheid in plaats van een afspiegeling ervan.<sup>59</sup> Hier leunt Ricoeur op het denken van Martin Heidegger, die lange tijd Gadamer's docent was. Ricoeur zegt dat de vraag naar het begrijpen van een kunstwerk (en daarmee het waarderen ervan) teruggaat tot wat Heidegger noemde<sup>60</sup> 'een zijnde (de kijker) dat het zijn begrijpt'.<sup>61</sup> Het zou te ver voeren om ook dit hier verder uit te werken. Waar het om gaat is dat het begrip 'verwijzen' niet opgevat moet worden als een verwijzing naar één of ander object, maar naar 'het zijn' in 'de wereld'.

De autonomie van het kunstwerk moet nu nog wat verder worden geëxpliciteerd. Waar Van Winkel problematiseert dat de maker, de kunstenaar, geen 'grip' heeft op de receptie en interpretatie van zijn of haar werk,<sup>62</sup> wordt duidelijk bij zowel Ricoeur als Gadamer dat deze autonomie van het werk ten opzichte van de intenties (en interpretaties) van de maker deel uitmaken van de ontologie, de aard, van een kunstwerk. De autonomie van het kunstwerk is niet een zwakte van de kunstenaar of het kunstwerk zelf, maar juist een kracht. Het betekent helemaal niet dat een kunstwerk is overgeleverd aan de willekeur van de interpretaties van

---

<sup>49</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 74 Hierbij zij opgemerkt dat het ingewikkelde voor mijn betoog is dat Ricoeur steeds voornamelijk spreekt over teksten, over literair werk, terwijl ik de betekenis van zijn denken probeer uit te strekken tot met name de beeldende kunst, maar ook tot instrumentale muziek.

<sup>50</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 75

<sup>51</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 82

<sup>52</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 82

<sup>53</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 82

<sup>54</sup> Hoe het werk dat doet wordt verderop duidelijk

<sup>55</sup> Gadamer noemt het verstaan een gebeurtenis: Gadamer a.w. ; Blz. 296 - het werk verwijst *in* het verstaan van de kijker, lezer of luisteraar

<sup>56</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 84

<sup>57</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 60

<sup>58</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 99

<sup>59</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 102

<sup>60</sup> In zijn werk *Sein und Zeit*

<sup>61</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 34

<sup>62</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 61 en 62-63: "Yet once it is finished and on display, the work will slip away from his control. The author will still be seen as the author of the work and therefore responsible, but responsible for what? The question of what the work purports, what it means and refers to (...) can only be answered by individual members of the public. (...) Thus artists are unable to control the reception and 'afterlife' of their work. They may offer their interpretation, but that will count as just one possible reading out of many"

welke kijker dan ook. Zoals we al zagen in de vergelijking met het spel, is niet de kijker (en diens subjectiviteit) het subject van het begrijpen, maar het werk zelf. Het werk stuurt, door zijn geobjectiveerde kenmerken het kijken en het begrijpen. Ricoeur zegt dat de auteur, de maker, wordt voortgebracht door het werk.<sup>63</sup> De maker (en zijn intenties) houdt zich op 'in de betekenisruimte die afgebakend en ingesteld wordt' door het werk.<sup>64</sup> De maker verschijnt in het werk als 'de eerste lezer', kijker, luisteraar. Dit betekent dat de interpretatie die een maker van zijn of haar eigen werk geeft - per definitie - naast die van iedere latere kijker, lezer, luisteraar staat.

Ricoeur gaat vervolgens in op het verschil tussen, en de relatie tussen, het verklaren en het begrijpen. Ik zal dat hier niet verder toelichten en uitwerken, maar me beperken tot het volgende. Ieder begrijpen (en daarmee ook beoordelen, of beter: waarderen) van een werk begint met grondig kijken naar de objectiveerbare kenmerken ervan. Dit zou je het verklaren kunnen noemen. Daar hoort echter ook het plaatsen van een werk in een genre en een historische horizon bij. Intertextualiteit kan eveneens benoemd worden. Vervolgens komt het begrijpen van wat is vastgesteld. En dit is inderdaad, zoals Van Winkel schreef, een 'anti-methode'.<sup>65</sup> Gadamer heeft daarover gezegd dat onze interesse wordt gemotiveerd door ons heden, door wat *nu* voor ons van belang is en in onze belangstelling staat.<sup>66</sup> Hierom bestaat er geen volledige kennis van de kunst in het algemeen, of een kunstwerk in het bijzonder - zoals dat wel het streven kan zijn voor een natuurwetenschapper die onderzoek doet naar de werking van de natuur. Het begrijpen van kunst is nooit afgerond, kent geen einde,<sup>67</sup> doordat iedere kijker opnieuw, vanuit de vragen van zijn of haar eigen tijd en bestaan, het werk bevraagt en 'tot leven brengt'. Gadamer noemt dit de 'werkingsgeschiedenis'<sup>68</sup> van een werk: 'Het verstaan moet zelf niet zozeer als een subjectieve handeling worden opgevat, maar als een invoegen in de overleveringsgeschiedenis'.<sup>69</sup> In ieder verstaan, neemt de kijker (lezer, luisteraar) mee wat het werk vóór hem of haar heeft betekent voor anderen die leefden in andere contexten en tijden, maar alleen voorzover dat voor zijn of haar heden van waarde is. Het verstaan is geen reproductieve handeling, maar een productieve handeling.<sup>70</sup> Gadamer zegt dan dat 'het verstaan niet zozeer een methode is, met behulp waarvan het kennende bewustzijn zich richt op een door hem gekozen onderzoeksvoorwerp en daar objectieve kennis van opdoet, maar eerder veronderstelt dat we altijd al in een overleveringsgeschiedenis staan.'<sup>71</sup> Hij benadrukt dat 'het weten' hier 'betrokken' is bij wat het ziet.<sup>72</sup> Deze vaststellingen werkt Gadamer vanzelfsprekend nog verder uit, maar voor dit essay volstaat denk ik dit.

Hiermee hoop ik in aanzet voldoende nuance te hebben aangebracht in het begrijpen van wat een kunstwerk is en 'hoe' een kunstwerk is. Ik hoop dat duidelijk is geworden dat een kunstwerk eigenlijk niet afgemeten kan worden aan de criteria van goed 'design' omdat de relatie tussen het concept en de intenties van de maker met het werk zelf ingewikkelder ligt dan bij het ontwerpen. Met andere woorden: een kunstwerk is nooit simpelweg de visualisatie van een afgebakend concept. Het kunstwerk is niet het medium waarmee wordt gecommuniceerd tussen een zender en een ontvanger. Het kunstwerk is zelf de zender, en

---

<sup>63</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 112

<sup>64</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 112

<sup>65</sup> Van Winkel a.w. ; Blz. 24

<sup>66</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 272

<sup>67</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 285

<sup>68</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 286

<sup>69</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 278

<sup>70</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 283

<sup>71</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 296

<sup>72</sup> Gadamer a.w. ; Blz. 300



zowel de maker als iedere latere kijker (lezer, luisteraar) zijn ontvangers. Maar deze ontvangers zijn beide niet passief: want verstaan is een productieve handeling. De maker en de kijker actualiseren het werk beiden, brengen het tot leven in de meest letterlijke zin. Wanneer de maker zijn eerste handeling in het maken van het werk heeft verricht, is het werk al autonoom. Het werk spreekt, als het ware, al terug, toont zich (in zijn huidige staat) aan de maker. In het 'zien', het verstaan van de maker, meet hij het werk af aan de intenties die had en heeft bij het werken aan het werk en het willen maken ervan. Wat hij zichtbaar wilde maken van zijn concept, en ook wat hij wilde ontdekken of verduidelijken aan zijn concept maakt deel uit van zijn intenties. Maar ook dat het werk een betekenisvol werk moet worden kan deel uitmaken van de intenties van de maker. Dat is tenminste in mijn beroepspraktijk het geval, en ik weet dat ik daar onder collega's niet alleen in sta.

Uit het stapelen van de inscripties waarmee de maker zijn handelingen fixeert in het werk, ontstaat het werk. Tegelijk is iedere handeling een gebeurtenis en een ervaring die door het concept van waaruit de maker werkt en de daarbij horende intenties worden gestuurd. Iedere inscriptie van zijn handelingen in het werk, 'ziet' de maker. De inscriptie die het gevolg is van een handeling is een kenmerk geworden van het werk, dat aan het ontstaan is. Daardoor is de inscriptie een objectiveerbaar kenmerk geworden, ook voor de maker, en staat het werk al autonoom tegenover de maker. Behalve met de productie van het werk in materiële zin, is de maker ook bezig met het verstaan van het werk, het 'produceren' van betekenis. Dit doet hij of zij naast het toetsen van het werk aan zijn intenties. In deze zin is een kunstwerk nooit 'af', ook niet als het 'af' is. De onaf-heid van het kunstwerk betekent de hermeneutische openheid ervan, zijn rijkdom aan betekenis. Ook hierom kan een kunstwerk niet slechts de visualisatie zijn van een idee, of een middel dat een bepaalde inhoud moet overbrengen van een zender naar een ontvanger.

Wanneer een werk alleen maar de visualisatie van een afgebakend concept zou zijn, zou het onmiddellijk zijn belang verliezen. Want voor hoe lang kan een concept dat voor een maker, hier en nu, van waarde leek te zijn, waardevol zijn en blijven voor anderen in de (verre) toekomst, laat staan voor de maker zelf? Deze dimensie van tijd hoort mijns inziens bij kunst. De herhaalbaarheid van het werk door anderen in andere tijden en contexten, waarbij het aan betekenis en relevantie kan winnen, is nog een criterium om een kunstwerk mee te waarderen. Het problematische aan dit criterium voor hedendaagse kunst is natuurlijk dat de criticus en de kijker dit niet kunnen toetsen. Het zal moeten gaan blijken. Het kunnen zien en vermoeden van wanneer een werk deze kwaliteit kan bezitten, is denk ik, een 'skill' van een kunstenaar. Maar het kan ook een vaardigheid zijn of worden van een kijker en criticus.

Ik besef dat ik met het criterium van herhaalbaarheid wellicht 'site-specific' werk problematiseer. Maar aan de andere kant is herhaalbaarheid ook weer niet het enige criterium waaraan je de kwaliteit van een werk kan afmeten. Wat is er immers op tegen dat een werk slechts in het hier en nu rijk aan betekenis blijkt te zijn, hoewel dit gebeuren zal verglijden en voorbij zal gaan. Juist vergankelijkheid is toch één aspect van het meest eigenlijke aan het 'in-de-wereld-zijn'. Wat blijft staan is dat een enkelvoudige overdracht van de informatie van een vooraf afgebakend, eindig concept, volgens mij altijd oninteressant blijft nadat de beoogde 'boodschap' is aangekomen. Een ontwerper heeft juist van dergelijke communicatie zijn vak gemaakt. Een kunstenaar doet hopelijk iets anders.<sup>73</sup> Een kunstwerk spreekt op een ander niveau. Niet op het niveau van het dit en het dat (het contingente, aan een situatie gebondende), maar op het niveau van het 'zijn' in 'de wereld'. Ricoeur zegt dat het begrijpen

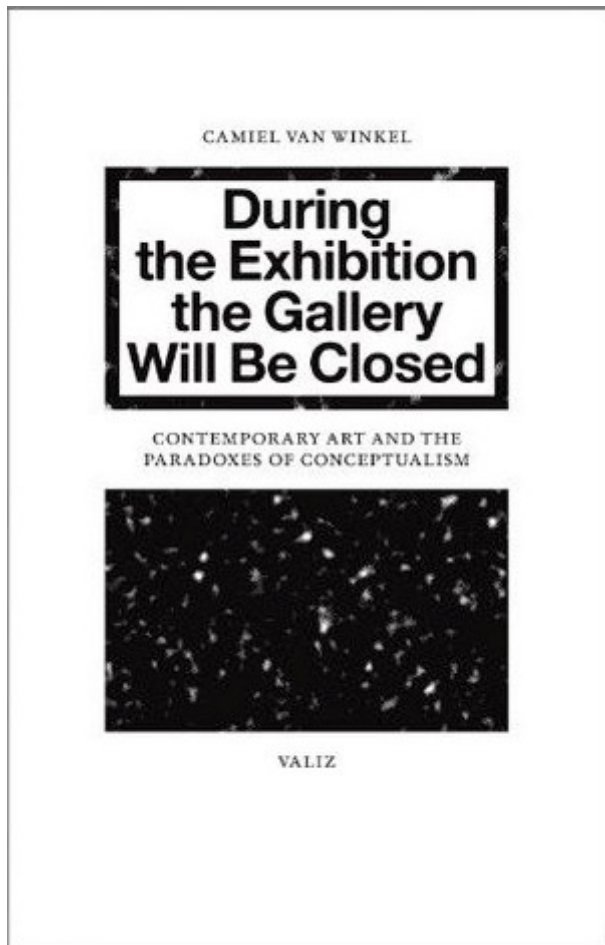
---

<sup>73</sup> Waarmee ik niet gezegd heb dat ontwerpers soms ook kunstenaars kunnen zijn; wanneer hun werk méér is en doet dan het visualiseren en communiceren van een enkelvoudige en eindige boodschap.

van kunst, zich begrijpen is ten overstaan van het werk.<sup>74</sup> 'Dankzij (de kunst) heeft de mens en de mens alleen een wereld en niet alleen een situatie.'<sup>75</sup>

Hoezeer ik me als hedendaags kunstenaar ook herken en mijn praktijk beter heb leren begrijpen door het boek van Camiel van Winkel, mis ik er een compleet en genuanceerd begrip in van wat een kunstwerk is en hoe een kunstwerk is. Met dit essay hoop ik een aanzet te hebben kunnen geven van hoe het kunstwerk te verstaan is naar zijn aard en naar zijn betekenis.

Ton Kruse 2-4-2015



Valiz, Amsterdam; [www.valiz.nl](http://www.valiz.nl)

Voor aanvulling kijkt u bij mijn 'spiegelcitaten', met name die onder de titel 'werk':  
[www.tonkruse.nl/spiegelcitaten.html](http://www.tonkruse.nl/spiegelcitaten.html)

---

<sup>74</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 62

<sup>75</sup> Ricoeur a.w. ; Blz. 97