

Het kunstwerk en het design

Onlangs werd Daan Roosegaarde verkozen als kunstenaar van het jaar op een zeker internetplatform. Op zijn website noemt hij zichzelf kunstenaar en innovator. In artikelen wordt hij gepresenteerd als kunstenaar en ondernemer. Zouden we wellicht Roosegaardes verkiezing als kunstenaar van het jaar mogen opvatten als een 'teken van de tijd', waarin waarden die momenteel leven in het maatschappelijk streven tot uitdrukking komen? In Roosegaardes werk is immers het nuttige herkenbaar. Als ondernemer hangt er een aura van succes om zijn werk heen, wat economische onafhankelijkheid kan betekenen. Zijn werkzaamheid, het ondernemerschap ervan, voedt daarmee de motor van de markt-economie.

Of en hoe deze waarden leven in onze maatschappij, waar deze vandaan komen en waarop ze zijn gebaseerd, én of deze inderdaad herkenbaar zijn in het werk van Daan Roosegaarde en zijn bedrijf, dat kan ik hier niet allemaal onderzoeken en funderen. Ik beperk me ertoe ernaar te vragen. De verkiezing van Roosegaarde als kunstenaar van het jaar mag slechts als aanleiding van mijn vraag voor dit essay gelden. Want het gaat me erom of Roosegaarde in zijn werk nu werkelijk een oversteek van design naar kunst maakt, en of hij in deze zin werkelijk kunstenaar is in plaats van vormgever, of dat zijn werk toch blijft staan binnen het domein van de vormgeving. Los van het concrete werk van Studio Roosegaarde zoek ik ernaar of zo een oversteek - van design naar kunst - of een hybride van deze twee domeinen, eigenlijk mogelijk is.

Bij het zoeken naar een antwoord op mijn vraag wil ik te rade gaan bij de Duitse filosoof Martin Heidegger in zijn werk 'De oorsprong van het kunstwerk', dat in een Nederlandse vertaling van Mark Wildschut en Chris Bremmers verscheen bij uitgeverij Boom, Amsterdam.¹ Vanuit zijn begrippen van wat een kunstwerk is, en hoe een kunstwerk een kunstwerk is, wil ik proberen te komen tot een vergelijking van het kunstwerk met het designproduct. Van hieruit hoop ik tenslotte iets meer te kunnen zeggen over de mogelijkheid of onmogelijkheid van een hybride of cross-over tussen kunst en design.

Heidegger begint zijn denken bij wat hij noemt de werkelijkheid van het kunstwerk, want in het concrete werk, zo zegt hij, 'gebeurt' de kunst als 'waarheid'.² Nu is de term 'waarheid' een ingewikkelde term, want wat is waarheid? Heidegger zegt dat het woord waarheid in het spraakgebruik verschillend wordt gebruikt. Om 'iets waars' te benoemen, en dan duidt de term op de overeenstemming van de kennis met de zaak - waarheid als juistheid; maar ook om de werkelijkheid van een zaak aan te duiden, zoals in 'waar goud' in tegenstelling tot namaak - waarheid als echtheid.³

Waarheid is het wezen van het ware, zegt Heidegger.⁴ Het wezen, mogen we bij Heidegger dubbel verstaan als enerzijds de gangbare term voor het meest eigenlijke, maar tegelijk als 'het zijn'. Heidegger haalt hierbij het oud-Griekse woord voor waarheid aan: 'alètheia', wat hij als 'de onverborgenheid van het zijnde' vertaalt, een openstelling van het zijnde in hoe en wat het is, tegelijk in én voorbij het strikt stoffelijke.⁵

Het zijnde is niet het maaksel van het menselijk voorstellingsvermogen of van ons waarnemen. Het zijnde staat in het zijn, zegt Heidegger, zoals wij dat als zijnden ook zelf

¹ Martin Heidegger, De oorsprong van het kunstwerk, Boom, Amsterdam 2009: de tweede oplage van 2010

² Heidegger a.w. blz. 72 en 87

³ Heidegger a.w. blz. 64

⁴ Heidegger a.w. blz. 63

⁵ Heidegger a.w. blz. 64 en 47

doen.⁶ Als geheel kunnen we het zijnde, dat wat hoe dan ook is en bestaat, niet kennen. Zelfs ons eigen zijn kennen we niet als geheel, in zijn volle omvang. Heidegger noemt dat wat niet 'gekend' kan worden aan het zijnde, het 'naar binnen staan' van het zijn, de verborgenheid ervan. Maar tegelijk is er ook een 'deel' of aspect van het zijn wat 'uitstaat'.⁷ Hierin 'kennen' we het, wordt het zijnde onverborgen, zonder dat onze kennis en ons begrijpen ervan volledig en omvattend kan zijn.

Heidegger zegt: de onverborgenheid van het zijnde is nooit een voorhanden toestand, maar is altijd een gebeurtenis.⁸ Hij zegt, en voor mij persoonlijk is deze ervaring herkenbaar; het vertrouwde, het gewone - dat wat je dacht te kennen in je omgeving, is in wezen niet zo vertrouwd. Het gaat hier om het moment, de gebeurtenis, dat je plotseling dat wat vertrouwd voor je is 'ziet', als zijnde wezenlijk vreemd. Het wezen van de waarheid is doortrokken van een weigering zegt Heidegger daarover,⁹ de waarheid van het zijnde is tegelijkertijd verborgen en onverborgen. Waarheid is in haar wezen on-waarheid, waarbij de on-waarheid van de waarheid mijns inziens verstaan moet worden als de onmogelijkheid het zijn van het zijnde omvattend te kennen en te begrijpen.¹⁰ Dus dat enerzijds we het zijnde kennen als onverborgenheid, waarin het zijn oplicht, en dat tegelijkertijd het in zichzelf 'terugstelt'.¹¹ Dat het er is, en iets ervan 'licht' voor ons op, maar wat en hoe het is blijft ons tegelijk 'ontzegd'.¹² Nogmaals: dat de kennis en de betekenis van het zijn van het zijnde nooit omvattend kan zijn.

Het gebeuren van waarheid in het kunstwerk is dat in het concrete van het werk 'licht' wordt gezet op het zijn van het zijnde. In dit gebeuren wordt al het zijnde 'zijnder', zegt Heidegger.¹³ Het zijnde wordt ingericht tot 'een wereld'.¹⁴ Het zijnde krijgt samenhang en betekenis tot en tussen andere zijnden, en tot het zijn van maker en kijker: 'alle dingen krijgen hun tijd en hun duur, hun afstand en nabijheid, hun wijde en enge'. Heidegger zegt het zo: 'de rots wordt dragend en rust in het (bouw)werk en wordt zo pas rots'.¹⁵ Dit zijn van het zijnde, de waarheid die daarin oplicht, laat zich niet opmeten of inkaderen. Zo gauw we de rots gaan breken, de bestanddelen ervan vaststellen, het gewicht ervan opnemen, is de rots 'weg' zegt Heidegger: 'ze toont zich alleen als ze on-ontborgen en onverklaard blijft'.¹⁶ Dit heen en weer, is het gebeuren van waarheid als on-waarheid. In het kunstwerk blijft deze strijd open en onbeslecht.¹⁷

De werkelijkheid van het kunstwerk wordt volgens Heidegger dus bepaald vanuit dit gebeuren, het 'geschieden', van 'waarheid' in het werk. Maar dit concrete werk is niet zomaar een voorhanden zijnde, het is ook een 'werk', dat wil zeggen: het is een maaksel waaraan gewerkt is.¹⁸ Juist dit aspect van het kunstwerk deelt het met een designproduct. Maar het designproduct heeft daarbij ook nog een doel dat buiten zichzelf ligt: het gaat ten dele op in

⁶ Heidegger a.w. blz. 66

⁷ Heidegger a.w. blz. 67

⁸ Heidegger a.w. blz. 68

⁹ Heidegger a.w. blz. 68

¹⁰ Heidegger a.w. blz. 69

¹¹ Heidegger a.w. blz. 69

¹² Heidegger a.w. blz. 67

¹³ Heidegger a.w. blz. 70

¹⁴ Heidegger a.w. blz. 56 en blz. 57: "wereld wereldt en is zijnder dan het tastbare en waarneembare waarin we ons thuis wanen".

¹⁵ Heidegger a.w. blz. 59

¹⁶ Heidegger a.w. blz. 60

¹⁷ Heidegger a.w. blz. 62

¹⁸ Heidegger a.w. blz. 71 en 72

zijn dienstigheid, zijn 'nuttigheid'.¹⁹ In het kunstwerk komt het gemaakt zijn op zichzelf centraal te staan, juist omdat het geen enkel ander doel dient dan zichzelf.²⁰ Het is niet gemaakt om de vaardigheid van de maker te tonen, of om ergens toe te 'dienen'. In het kunstwerk gaat het erom dat het is gemaakt, dat het 'is' en niet niet is.²¹ Het kunstwerk bestaat daarom op een andere manier dan andere 'zijnden', omdat het gemaakt is. Het had er net zo goed niet kunnen zijn. Heidegger onderstreept dit als het ongewone van het bestaan van het kunstwerk.²² In directe zin onttrekt het kunstwerk zich aan alle betrekkingen tot de mens en juist daarin opent zich 'de onverborgenheid' van het zijnde.²³ Dat is wat Heidegger het gebeuren van waarheid noemt. Het lijkt in deze werking sterk op de eerder genoemde gebeurtenis van de ervaring dat wat vertrouwd is opeens wezenlijk vreemd aan je voorkomt: opeens 'zie' je het zoals het is van zichzelf. In dit gebeuren voegt zowel de maker als de kijker zich in: zij staan stil bij het in het werk 'geschieden' van waarheid, gaan bewust in de in het werk geschiedende openheid van het zijnde staan.²⁴ In deze beweging stelt men zich open voor manieren van zijn.²⁵ Ik zou willen zeggen: voor het begrijpen van het bestaan. Waarheid is dus niet alleen iets wat er al 'is', maar iets wat tegelijk in het werk en in ons begrijpen ervan gebeurt en gedaan wordt: een historisch moment, een gebeuren.

Heidegger onderscheidt dit stilstaan, dit bewust middenin het onvertrouwd van de in het werk geschiedende waarheid gaan staan,²⁶ van de subjectieve belevenis. Want vanuit de subjectieve belevenis 'vragen we nooit vanuit het werk, maar vanuit onszelf, en wel als diegenen die het werk geen werk laten zijn, maar het veeleer voorstellen als een voorwerp dat één of andere toestand in ons teweeg zou moeten brengen.'²⁷ De beleving blijft haken aan het welgevallen en het oordelen, de 'buitenkant' van het werk. Bij het werk als voorwerp, als een ding in plaats van bij het 'dingachtige' van het werk.²⁸ Dat is wat we kennen als het esthetische 'smaakoordeel', welke niet verder gefundeerd en gedacht kan worden dan in en vanuit het 'affect'.

Dit doordacht hebbende keer ik nogmaals terug naar het designproduct. Het is gemaakt met in ieder geval ten dele, een doel buiten zichzelf. Het werd gemaakt om iets (mee) te kunnen, of te doen. Om ergens toe te dienen. Vanuit dit opzicht heeft het niet de schok van het ongewone, dat het er 'is' heeft een zeker nut of dienstigheid. Het laat zich van daaruit begrijpen, het 'zijn' ervan is niet onmiddellijk als vraag gesteld maar past op één of andere manier in het vertrouwd en veronderstelde.

Maar, zo zou men kunnen tegenwerpen, het design is toch niet louter dienstigheid en nuttigheid? Juist in de vormgeving ervan stijgt het uit boven het louter nuttige en bruikbare. Met de vormgeving als bovenbouw van het dienstige voorwerp komen we echter nog niet uit bij het stilstaan, liever het stilgezet worden, bij het onvertrouwd van het zijn (waarin het zijnde zich toont als onverborgenheid), maar eerder bij wat Heidegger noemt het binnenslepen van het werk 'in de context van het pure beleven'.²⁹ Het vormgeven van een in zijn kern

¹⁹ Heidegger a.w. blz. 80

²⁰ Heidegger a.w. blz. 81

²¹ Heidegger a.w. blz. 81

²² Heidegger a.w. blz. 81

²³ Heidegger a.w. blz. 82 en 87

²⁴ Heidegger a.w. blz. 82 en 83

²⁵ Heidegger a.w. blz. 83

²⁶ Heidegger a.w. blz. 84

²⁷ Heidegger a.w. blz. 85

²⁸ Heidegger a.w. blz. 51

²⁹ Heidegger a.w. blz. 84

dienstig voorwerp of gereedschap ('tuig' bij Heidegger) gebeurt vanuit een 'esthetische deskundigheid inzake de formele aspecten, kwaliteiten en specifieke bekoorlijkheden' die een zekere beleving in de kijker of gebruiker teweeg brengt,³⁰ maar die zich niet losmaakt van de nuttige of bruikbare betrekkingen tot de mens. Met andere woorden: de vormgeving van het nuttige bereidt niet per se die openheid voor te midden van het zijnde, waarin het zijn tot 'klinken' komt.³¹ Zowel de 'dienstigheid' als de vormgeving van het designproduct verhinderen het geschieden van waarheid, zoals Heidegger het wezen van de kunst in het kunstwerk noemde. Het esthetisch genoeg plaatst het werk als voorwerp buiten zichzelf, en bevraagt de gebruiker of 'genieter' ervan niet zelf.

Heidegger gaat nog verder in het wegtrekken van de kunst uit het domein van de esthetica. Hij zegt dat kunst thuishoort in het domein van de logica.³² Zijn gebruik van de term 'waarheid', 'alètheia' duidt dat al aan. Ik zou zeggen dat wat Heidegger 'het denken van het zijn' noemt,³³ misschien wezenlijker het begrijpen van het zijn genoemd mag worden. Juist bij de vormgeving zien we dat het begrijpen blijft haken bij het 'omdat' en 'waarvoor' van het vormgegeven voorwerp. Betekenis wordt daar verondersteld in de dienstigheid en het genoeg.

Heideggers denken heeft een trek heeft die ik poëtisch zou willen noemen. Zijn neologieën en paradoxale uitdrukkingen maken zijn denken soms moeilijk concreet te maken. De filosofen Hans-Georg Gadamer en Paul Ricoeur hebben verder gedacht over het werken van het kunstwerk en de aard ervan, zonder in Heidegger's taalgebruik te blijven zitten. Wat Heidegger de 'bewaring' van het kunstwerk noemt, heet bij Ricoeur het actualiseren van het werk. Gadamers vergelijk van het kunstwerk met het spel omzeilt het poëtische 'wereld' en 'aarde' van Heidegger, waarvan ik de laatste term hier overigens heb willen vermijden. Het 'zijn' van 'het zijnde', de 'lichting', de 'onverborgenheid', 'wezen' en 'waarheid'; het zijn termen die in het hedendaagse, nuchtere denken minder makkelijk voorhanden zijn. Toch heb ik juist Heidegger's denken hier centraal willen zetten omdat het onderscheid tussen het kunstwerk en wat bij Heidegger 'tuig' heet (werktuig) en wat ik het designproduct noem, in zijn denken zo scherp naar voren komt.

Wat nog rest is een toepassing van dit denken op concrete werken. Het komt voor dat kunstenaars zich begeven op het terrein van vormgevers en omgekeerd. Dat dit voorkomt betekent nog niet dat het werk dat bij deze oversteek gemaakt werd zowel tot de kunst als tot de vormgeving zou behoren. Iemand kan zowel kunstenaar als vormgever zijn, zolang hij of zij in en vanuit beide domeinen werkt. Het kunstwerk brengt immers de kunstenaar voort, en omgekeerd; en het designproduct de designer, en omgekeerd. Dat een werkstuk zowel een kunstwerk is als een designproduct, is evenwel niet denkbaar. Het designproduct kent een doel buiten zichzelf en staat in een nuttige betrekking tot de mens. Het kunstwerk daarentegen kent geen doel buiten zichzelf, en schokt daardoor als het ongewone, scheidt de openheid waarin een zijnde het zijn begrijpt.

Wanneer nu iemand een werk maakt om daarmee een wand te bedekken, werkt hij of zij vanuit het domein van het design. Wanneer de wand wordt gebruikt om een werk aan of op te maken, en daarbij onverhoeds bedekt zou raken, is het werk een kunstwerk. Wanneer een fietspad wordt gemaakt om daarmee een infrastructuur aan te leggen, dan behoort de

³⁰ Heidegger a.w. blz. 84 en 85

³¹ Heidegger a.w. blz. 88

³² Heidegger a.w. blz. 48

³³ Heidegger a.w. blz. 77

vormgeving van het fietspad tot het domein van het design. Zelfs wanneer de vormgeving ervan niet strikt 'praktisch' is, maar ook op het zogenaamde 'esthetische' is gericht. Wanneer een kunstwerk zich ontwikkelt tot zoiets *als* een fietspad, blijft het staan in het domein van de beeldende kunst. Zelfs wanneer het ook nog daadwerkelijk werd gebruikt als fietspad. Als een modeontwerper vanuit het kleden komt tot een 'commentaar' op het strikt doelmatige ervan, blijft het werk bestaan binnen het domein van de vormgeving. Ook de intentie van waaruit werd gewerkt wordt een dimensie van het domein waartoe een werk behoort. Dát een werk tot het domein van de vormgeving behoort wil niet zeggen dat het werk minder kwaliteit heeft dan een kunstwerk. Het betekent slechts dat het een andere grond heeft en een andere werking.

Ton Kruse 12 november 2015