

Minne Kersten

De onnavolgbare fles

DE FLES	5
ER LIGT EEN LANGE WEG TUSSEN DE VAAS EN DE FLES	11
Wat de mal verborgen houdt	14
Kijkrichting	15
Objecten zijn geen feiten	18
DE FABRIEK DIE ZWEET	21
BEGRIJPEN DOOR ONGANG	33
AFDALEN IN DE SCHEMERING	43
UITEINDELIJK	53

DE FLES

Het waterflesje in mijn handen is minder transparant dan hij zich voordoet. Als ik hem leegdrink, blijkt hij vol te zitten met zaken die ik niet had kunnen vermoeden toen hij nog op het aanrecht stond. Ik merk op hoe mijn armen voor mijn borstkas in positie worden gezet, mijn rug iets helt en mijn linkerhand moet cirkelen om de dop open te draaien.

In dit korte moment, ontrolt zich de fabriek waar de fles vandaan komt. Machines, met handen van metaal, duwen en buigen; mensen die boren om de grondstof te winnen. De ontwerper die met zijn duim langs de ribbels wrijft, en een laser die aan de lopende band elk flesje een tattoo geeft in zijn hals. Om hem uiteindelijk in de vorm te smelten die nu in mijn hand ligt. Mijn exemplaar heet 3455333, en blijkt over een nauwkeurige choreografie van mijn lichaam te beschikken. De fles is weg, in plaats daarvan kijk ik naar een onbekend object. Ik mag dan wel denken dat ik hem heb leeggedronken, maar terwijl het water van zijn buik naar mijn buik schoof, vloeide er veel meer mee.

Ik begeef mij tussen gladde oppervlaktes. De ketting om mijn nek, de stoel waar ik op zit, het flesje in mijn hand: alledrie zijn het glad-gestreken objecten. In geen van alle is nog de drukte te zien die eraan vooraf ging. Het proces van het maken, het transport, de opslag. De fles heeft niet alleen mij in beweging gezet, maar heeft een complex traject achter de rug waar veel meer handen en machines aan te pas zijn gekomen. Al deze handelingen werden als het ware gedwongen om stil te liggen onder zijn plastic huid, zodat hij voor mij een dienend object kon zijn: een middel om water mee te drinken. Ik realiseer mij nauwelijks dat deze voorafgaande acties nog doorwerken en in grote mate bepalend zijn voor mijn omgang daarmee.

8 1 Volgens Martin Heidegger neigen wij in ons alledaagse bestaan te handelen vanuit gewoonte, en vergeten daarbij wat objecten eigenlijk inhouden. Ze worden een onderdeel van ons dagelijks functioneren en krijgen daarbij een dienende functie. 'Ontic - the everyday, concerned with the lived, culturally mediated experience of human beings. The realm of the ontic is the realm of the everyday, the world of things.'

Definitie ontleend aan Bolt,
Heidegger Reframed, p. 178.

1



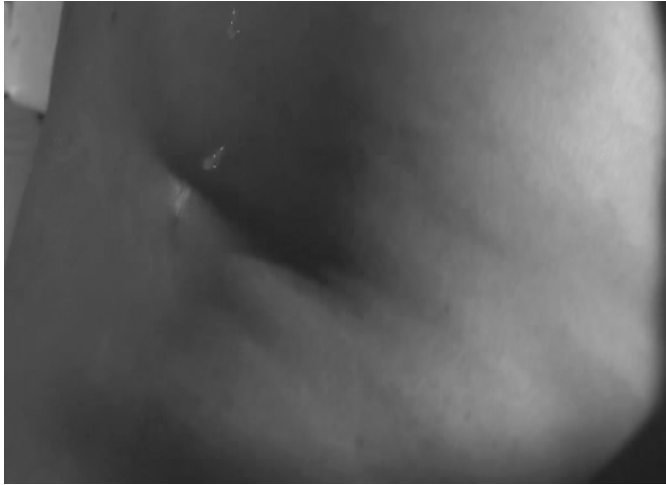
De filosofie zou mij vertellen dat ik mij wellicht verlies in het 'ontische leven'.¹ Objecten zouden in vanzelfsprekendheid vervallen, waarbij we zelden nog stilstaan bij de magie van het verzenden van een foto of bij de grote afstand die zich onder onze voeten uitstrekt als we in de auto stappen. Toch zou ik woorden als magie, en stilstaan niet in de mond willen nemen. De invloed van objecten wordt niet zichtbaar met alleen het aanscherpen van je verbeelding. De vervreemding die ik ervoer bij 3455333, is er niet een zoals in de vroeg 20e eeuw ten opzichte van wasmachines en stofzuigers, maar ten opzichte van ons eigen maken en ons eigen handelen. Alsof mijn lichaam, met mijn brein, niet meer bij machte is te registreren wat ik doe, maar het deze handelingen volledig toevertrouwd aan het waterflesje.

Zo zegt Mika Rottenberg dat de manier waarop dingen gemaakt en gebruikt worden, onbereikbaar is geworden voor ons voorstellingsvermogen. Dat we ons beslist anders zouden gedragen als we de krankzinnigheid ervan inzagen. Als mijn waterflesje zou zijn gemaakt in een van haar fabrieken, had ik misschien het zout geproefd van de werker, van de druppels werkzweet die waren gestold in het plastic. Of de spierkracht van de vrachtwagen had de vormgeving verbogen. Daarbij zou het me zijn opgevallen hoe het water pas wegloopt uit het plastic, op het moment dat ik het flesje aan mijn mond zet. Franz Erhard Walter laat zijn objecten op eenzelfde manier tot stand komen: door mensen letterlijk een object te laten belichamen, laat hij zien hoezeer onze interactie plaatsvindt en gestuurd wordt. Verlenen mensen hun lichaam aan de objecten, of gaat dit tezamen op? In de tekeningen van Marianne Theunissen is te zien dat dit geen vraag hoeft te zijn, maar ook een wijze van samenleven kan betekenen. Ik zou mijn flesje zien vergroeien met mijn arm en slokdarm, en als verlengstuk zou ik me realiseren hoezeer mijn lichamelijke acties verbonden zijn met objecten die ik daarvoor gebruik.

10 .. dan de erbarmelijke versie die filosofen ons te lang hebben voorgehouden. Stenen liggen niet zomaar daar om tegenaan te schoppen, bureaus zijn niet slechts om op te bonken.”

Latour, Van Realpolitik naar Dingpolitik, p. 45.

2



Deze drie kunstenaars geven ruchtbaarheid aan het vermoeden dat er iets belangrijks verloren gaat, als we niet meer inzien hoe objecten verbonden zijn met onze lichamelijke acties. Om duidelijk te maken dat een waterfles niet zo transparant is als hij zich voordoet, doe ik een poging om de handelingen die in het object zijn verdampt, terug te brengen naar hun oppervlakte. Waarin zal blijken dat objecten niet te reduceren zijn tot hun materiaal, .. “maar veel interessanter, gevarieerder, onzekerder, gecompliceerder, verstrekkender, heterogener, risicovoller, historischer, lokaler, materiëler, en ‘netwerkachtiger’ zijn ..”²

Objecten vormen als het ware het meubilair van de wereld. Waarover we onszelf kunnen draperen, kunnen zitten, leunen en steunen. Wij mensen bewegen daartussen als zachte, veranderlijke vormen.

3

ER LIGT EEN LANGE WEG TUSSEN DE VAAS EN DE FLES

Om de weg te volgen die het flesje heeft afgelegd, kom ik uit bij een van de eerste vormen waar men water in bewaarde: de vaas. Toen het eerste paar handen deze vaas uit de klei trok en deze naast zich neer zette, begon zich een wereld te vormen die tastbaar werd.³ De vaas werd gebakken, en bestond voort als residu van de handeling. Objecten werden de concrete gestalten tussen vluchtige gedachten, snelle gesprekken, en alles wat de mens denkt en voelt. Ze wisten een stabiliteit aan de wereld te geven, die blijft bestaan, ook al zal de maker ervan weglopen.

12 “Voor ons vormt de verschijning - iets wat door zowel anderen als door onszelf wordt gezien en gehoord - werkelijkheid. Al het andere blijft een schimmig en onzeker bestaan leiden (hartstocht, gedachten, zintuigelijke genietingen). Wij hebben de dingen nodig voor het grip op de werkelijkheid, en dus het grip op onszelf.” citaat, Arendt, op. cit., p.51. “De dingen zijn gestolde activiteiten, ze zijn bestendiger dan de activiteit die ze heeft voortgebracht, en bieden ons daardoor houvast en continuïteit aan onze werkelijkheid, gezien ze in potentie zelfs een grotere bestendigheid bezitten dan wij makers (daar ons leven eindig is).”

citaat, Arendt, op. cit., p. 89

4

Zowel Martin Heidegger als Hannah Arendt benadrukken dat objecten een houvast verschaffen aan onze wereld die wij mensen uit niets anders kunnen halen.⁴ Waar wij begrensd zijn door een begin en een einde, een verschijning en verdwijning binnen het kader van de wereld, geven objecten een duurzaamheid aan de wereld mee waaraan het haar bestaan ontleent. In die zin dat objecten onze leefwereld vullen met elementen die een langer leven toevoegen dan wijzelf, en daarmee een ander tempo aan de ‘duur’ van vergankelijkheid. Ze zijn als het ware de poortwachters van onze werkelijkheid.⁵

Bij ‘poortwachters van onze werkelijkheid’, zie ik voor me dat elk object een tastbaarheid bezit die ons de wereld kan laten zien. Als ik in het vervolg over objecten schrijf, doel ik op deze objecten die een plaats innemen in de wereld, en daarmee niet de objecten die voor ons levensonderhoud noodzakelijk zijn. Zoals het verschil tussen een brood en een tafel. Waar consumptiegoederen noodzakelijk zijn voor het leven van de mens, zijn gebruiksvoorwerpen noodzakelijk voor de wereld van de mens. Ik richt me op de tweede categorie, op de tafel - als resultaat van het menselijke kunstproduct, en het scheppen van een objectieve wereld van dingen.

5

De wereld van objecten is een continu gegeven. De economische en sociale realiteit van objecten is echter veranderlijk per generatie, en hangt nauw samen met, bijvoorbeeld, technologische ontwikkelingen of filosofische opvattingen. De wijze waarop wij naar die wereld van objecten kijken is subjectief, onze menselijke houding verandert, maar het karakter van objecten blijft hetzelfde.

6

“De dingen zijn gestolde activiteiten, ze zijn bestendiger dan de activiteit die ze heeft voortgebracht, en bieden ons daardoor houvast en continuïteit aan onze werkelijkheid, gezien ze in potentie zelfs een grotere bestendigheid bezitten dan wij makers (daar ons leven eindig is).”

citaat, Arendt, p. 89.

7

De waterfles behoort tot dezelfde wereld als de vaas. De kunstmatige wereld van objecten bouwen wij als een kast om ons heen. Gestaag vullen we hem aan, voegen we toe, breken we af. Hoewel de kast een continu gegeven is, verandert de inhoud voortdurend door wat wij erin zetten, en de wijze waarop we dat doen. Arendt observeerde: het is onze houding naar objecten die verandert, maar hun karakter blijft hetzelfde.⁶ Wat we niet moeten vergeten, is dat wij als makers ook de verantwoordelijkheid dragen voor die wereld. We kunnen de vaas dan wel de rug toekeren, het ontstaan van het object valt niet te ontlopen. Al makende kiezen wij de vorm die de kast aanneemt. Welke eisen stellen wij daar eigenlijk aan? Wat willen wij dat onze leefwereld is? In de versie van Heidegger en Arendt, worden de dingen beschreven als zijnde gestolde activiteiten.⁷ Ze bieden houvast en continuïteit aan onze werkelijkheid, doordat ze onze menselijke acties overleven. Zo gezien, zou het object de plaats innemen van de handeling.

- 14 Arendt stelt zelfs: "Het werken stopt, als het werkstuk is voltooid, gereed om aan de gemeenschappelijke wereld van dingen te worden toegevoegd."

Arendt, p. 92.

8

BBC, presentator Brian Cox. video, <https://www.youtube.com/watch?v=E43-CfukEgs> 9

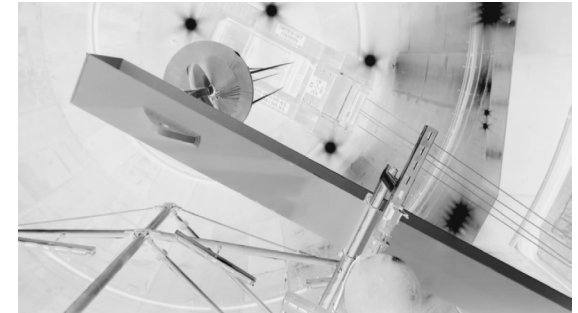
9

15 "De reden waarom de veren en de bal tegelijk vallen, is omdat - ze niet vallen. Ze staan stil. Er is geen kracht die invloed op ze uitoefent. Einstein redeneerde, dat je zonder de achtergrond niet kon weten of de bal en de veer versnelden richting de grond. Dus concludeerde hij, dat ze dat niet deden", aldus de woorden van Cox vanaf minuut 7:54.

10

Wat de mal verborgen houdt

Dit is interessant. Een stolling houdt in dat het object pas begint, nadat de productie is voltooid.⁸ In het uiteindelijke object zelf, is geen plaats meer voor de handeling. Inderdaad weet ik van heel veel zaken niet hoe het gemaakt is. Toch ervaar ik het niet zozeer als een stolling, maar eerder als een verdamping. De personen, de handen, zijn uit het object verdwenen. In de vaas zou ik de vingers nog kunnen aflezen in de klei, maar het plastic weerkaatst alleen het licht van de keukenlamp. Misschien is de handeling niet langer omgezet en gestold, maar onttrokken aan het zicht. Hoe kunnen we in dat geval nog verantwoordelijkheid dragen voor dat waar we ons houvast uit laten bestaan? Als we de stappen van het maken niet meer kunnen volgen of beïnvloeden? Want tijdens het gieten van het plastic vloeien ook de keuzes over vormgeving, marktwaarde, cultuurbepaling mee. Keuzes die gemaakt worden in sferen die ver boven mijn persoonlijke leven staan, die besloten worden aan hoefvormige vergadertafels, in hoge gebouwen, in steriele onderzoekslabs: ver van de keuken waar ik hem leegdrink.



Kijkrichting

Voor een aflevering van Human Universe, een wetenschapsprogramma van de BBC werd de oude theorie van Galilei over zwaartekracht onderzocht, met de vraag of objecten hetzelfde zouden zijn als de lucht vacuüm werd gezogen.⁹ Een rode bowlingbal en een set witte veren moesten aantonen dat de proef gewenst zou verlopen. Inderdaad valt de bowlingbal de eerste keer: harde klap, meer gewicht, grotere zwaartekracht, eerst beneden. Als de lucht vervolgens weggenomen wordt, en er geen weerstand meer is, vallen de objecten synchroon door de ruimte. Als twee gelijke dansers, twee volumes, schuiven ze naar beneden. Professor Brian Cox is stralend, de beelden die we zagen, tonen volgens hem aan waarom we zien wat we zien.¹⁰ Ik voel dezelfde gelatenheid als de wetenschappers. Gelukkig, lijkt het beeld te zeggen, we hebben het bij het juiste einde. Ook al kan ik de logica niet volledig volgen, ik geloof graag dat de stappen juist zijn, want ik zie de voorspelling uitkomen.



De proef zou een heel andere uitwerking op mij hebben als ik in plaats van een zwaar object, de bal zag die vrijdagavond nog over een gladde baan was gegooid, door groepen mensen in klakkende schoenen, bukkend en zwiepend met hun arm, om hem in een lijn zo recht mogelijk naar voren te gooien. Nu mocht hij niets anders zijn dan een zwaar object.

Mijn reactie zegt veel over hoe ik mijn kijkrichting laat sturen door instanties. Het fragment laat zien, hoe de wetenschap een hardnekkige neiging heeft objecten te reduceren tot studie-objecten. Heidegger gaf als kritiek, dat zo ons de mogelijkheid tot begrijpen wordt ontnomen; we kunnen alleen nog maar aannemen wat een autoriteit ons voorspiegelt.

18 "De inmiddels beruchte toespraak die oud-minister Colin Powell op 5 februari 2003 voor de Verenigde Naties hield over het ondubbelzinnige en onbetwistbare feit dat Irak massavernietigingswapens bezat. Elke dia was een schaamteloze leugen, toch ging die gepaard met woorden: Mijn collega's, elke bewering die ik vandaag doe wordt ondersteund door bronnen, betrouwbare bronnen. Dit zijn geen aannamen." Dit voorbeeld laat zien wat er gebeurt in de politiek als het object (matters of concern) niet langer geldt als hoofdzak, maar plaats moet maken voor retoriek over feiten (matters of fact).

Latour, p. 44.

11

12

Latour, p. 45.

Feiten zijn altijd in handen van de machthebbende, omdat het 19 meerendeel daarnaar luistert. Een opvatting in de wetenschap wordt voor feit aangezien als de spreker of de instantie geloofwaardig en degelijk is, en dus de macht heeft om de waarheid in pacht te hebben. De wetenschap is in de macht van kennis, de politiek is in de macht van het woord.

13

Objecten zijn geen feiten

Bruno Latour kaart dit punt aan als een basisfout in het kijken en spreken over objecten. Wanneer autoriteiten in onze maatschappij, de wetenschap, maar ook de politiek, over objecten spreken, gaat dit gepaard met een reeks aannames. Als voorbeeld geeft hij de powerpoint presentatie van Colin Powell, over kernwapens in Irak.¹¹ De foto's werden gebruikt als het bewijs voor de aanwezigheid van kernwapens. De objecten zelf, in al hun veelzijdigheid, waren niet aanwezig in het debat, maar werden vereenzelvigd met feiten. Zoals ook de bowlingbal en de veren enkel waren gebruikt voor hun feitelijke eigenschappen: de bal is zwaar, de veren zijn licht.

Voor Latour is het duidelijk dat er een andere mentaliteit nodig is ten opzichte van objecten. In zijn essay van Realpolitiek tot Dingpolitiek betoogt hij een objectgeoriënteerde democratie, waarin hij een plek introduceert voor objecten in de politiek. Het is tijd dat we anders over objecten spreken. 'Objecten zijn te lang foutief als feitelijke zaken gezien. Dat is niet eerlijk tegenover hen, tegenover de wetenschap, tegenover de objectiviteit en tegenover de ervaring.'¹²

Nu zit ik rechtop. Want wat betekent het voor onze persoonlijke ervaring, als objecten met feiten verwisseld worden? Een eerste nadeel aan feiten is dat het om een heersende veronderstelling gaat, die aangenomen wordt boven alle alternatieven. Deze veronderstelling kunnen we niet zelf uitkiezen, zoals het ons persoonlijk het beste past, maar ligt altijd in handen van autoriteiten.¹³ Als objecten met feiten verwisseld worden, kunnen we alleen nog maar aannemen. Aannee vormt in geen enkel opzicht een basis voor een persoonlijke band met objecten en de wereld om ons heen. Willen we de kast anders inrichten, kunnen we dat niet meer met eigen handen doen. Waar we een vaas nog zelf konden omvormen, blijkt het waterflesje een stuk complexer.



“I think in my work I try to give shape to the way things are made and consumed, which has become so vast as to become unimaginable. If we actually comprehended the insanity of it, I think people would probably behave differently” -
Mika Rottenberg

DE FABRIEK DIE ZWEET

Er is veel gebeurd tussen de eerste vaas, en het flesje in mijn hand. Waar de handen eerst nog direct contact hadden met de aarde, die klei gaf in zijn puurste vorm, en de bewerking zichtbaar bleef, is nu het maakproces grotendeels onttrokken aan het object. Er zijn andere objecten voor in de plaats gekomen die de bewerking uitvoeren. Ze waren in staat in een oneindig sneller ritme te werken, en stonden zo in het voordeel van waarden die volgens de markt van hoog belang zijn. Om onze consumptiecapaciteit te rekken, veranderden de dingen die eerst gebruiksvoorwerpen waren, nu in consumptiegoederen. Door deze hypercirculatie valt de houvast die dingen ons bieden steeds meer weg. Objecten zijn niet langer het meubilair van onze wereld, ze verlenen ons niet een gebruik, maar worden opgebruikt. Daarmee verdwijnt hun duurzaamheid. Arendt waarschuwt dat het leven zo onwezenlijk wordt, omdat het zich niet kan verankeren of verwerkelijken in welk voorwerp dan ook van blijvende waarde. Gevolg is dat we geen persoonlijke verhouding aan kunnen gaan met objecten, en we van elkaar verwijderd raken.



De fabrieken van Mika Rottenberg zijn hierin een verademing. De producten die in haar fabrieken gemaakt worden, zijn verre van vreemd van de mens. De mens is er zelfs letterlijk in verwerkt.¹⁴ Zo worden Maraskino kersen gemaakt van afgeknijpte roodgelakte nagels, kaas van het melken van Rapunzel-lang haar, tissues stuk voor stuk bevochtigd door het zweet van gigantisch gespierde vrouw die een vrachtwagen bestuurd.



In 'Dough', een videowerk uit 2005-2006, zit een waanzinnig dikke vrouw, Queen Raqui in een klein kamertje met systeemplafond. Ze besprenkelt het deeg met haar tranen waarna het deeg vol liefde, passie en weemoed klaar is om de markt op te gaan. Een verdieping lager trekt Tall Kat het deeg naar beneden, met haar lange benige vingers is ze de uitgelezen persoon voor dit werk.



Niet alleen de producten zijn fascinerend, ook de werknemers zijn ongewoon. Vrouwen met extreme fysieke kenmerken: obesitas, enorm gespierd, extreem acrobatisch, gigantisch lange gedecoreerde nagels of bijzonder lang haar. De producten komen tot stand niet ten koste, maar dankzij hun uitzonderlijke individuele kwaliteiten.

Zo zou je zou haar werk kunnen zien als een aanklacht tegen de industrialisatie van productieprocessen, waarbij de mens grotendeels door machines is vervangen.' Parool, 24 maart 2011.

15

Ann Demeester, Curieus multiversum, beeldcultuur Mika Rottenberg, Groene Amsterdammer. jrg. 136, nr. 16. 19-04-2012.

16

Het werk van Rottenberg wordt wel eens gelezen als Marxistische kritiek op het kapitalisme en de wijze waarop arbeid plaatsneemt in een geglobaliseerde wereld.¹⁵ Inderdaad lijken haar fictieve fabrieken vol vrouwen met extreme lijven, het zwoegen voor een (naar onze maatstaven) nutteloos product, vragen op te roepen over de mechanismen van arbeid en waarde in onze maatschappij. Daarbij zijn de thema's als consumptie, de rol van het menselijk lichaam in het fabrieksproces en industrie overduidelijk aanwezig in het werk. 'Ze lijken het product van een op hol geslagen fantasie', schrijft Ann Demeester in de tentoonstellingscatalogus, 'maar wijzen ons juist op de pijnlijke effecten die een neoliberaal systeem heeft op leven en zelfbesef van individuen die deel uitmaken van een doorgedraaide kapitalistische productiemachine.'¹⁶

Arendt destilleerde uit Marx een aansluitende visie. Volgens haar was zijn eigenlijke aanklacht tegen de kapitalistische maatschappij dat voor de arbeider het product van zijn arbeid een vreemd voorwerp blijft. Dat de dingen van de wereld, nadat mensen ze eenmaal hebben geproduceerd, tot op zekere hoogte onafhankelijk zijn van, vreemd aan, menselijk leven. Het gevolg hiervan, schreef ze, is dat wij ons niet meer kunnen identificeren met de dingen die wij maken.

Rottenberg, 'You find yourself 27
in the big machine of the
world, in a place that you
don't really have control on'
[https://www.youtube.com/
watch?v=TLzxXliamCU](https://www.youtube.com/watch?v=TLzxXliamCU)

17



Dit wordt in de fabrieken van Rottenberg juist omgekeerd. Hoewel de fabriek van Rottenberg vormelijk vergelijkbaar is met het kapitalistisch systeem gooit de absurditeit van de producten het systeem van binnen uit omver. Rottenberg lijkt in te zien dat de producten onpersoonlijk zijn omdat het proces niet persoonlijk verloopt. Op de arbeidsmarkt wordt geen persoonlijke vakbekwaamheid gekocht en verkocht, maar lichamelijke 'arbeidskracht' waarvan ieder mens evenveel bezit (zweet, inzet, spuw). De uitzonderlijkheden worden naar een gemiddelde getrokken, de werkers werken in hetzelfde ritme: iedereen heeft hetzelfde zweet. Rottenberg lijkt te zeggen, we zijn allemaal mensen in dezelfde grote machine. En zonder dat we er echt controle over hebben, hebben we allemaal ons persoonlijke aandeel waar we verantwoordelijk voor zijn.¹⁷

28 Mika Rottenberg, essay *Simply Fantastic Realism*, Ann Demeester. p.18. 'Ik lees *Das Kapital* als een verhaal over materiaal en de manier waarop mensen omgaan met de natuur, en met elkaar om daaruit waarde te onttrekken, en daar ligt mijn interesse. Als er een ideologie valt te onttrekken uit mijn werk, dan is dat eerder een humanistische ideologie.'

18



Het is Rottenberg te doen om de poëzie, meer dan het verlangen een ideologisch standpunt in te nemen.¹⁸ Zo visualiseert ze dat er bij elk product een stuk van het leven is ingebracht. Ze bedoelt dat heel letterlijk: een product krijgt waarde door het proces van levensarbeid dat in het maakproces is gestopt. Als je het simplificeert, gebruiken mensen hun vitaliteit om producten te maken, en waarde te creëren; om die reden bevat elk product een deel van het leven van alle mensen die betrokken waren in de productie daarvan. Het idee dat het meten van de waarde van iets niet wordt bepaald door het 'nut' van een product, maar door de processen die erin zijn geïnvesteerd om het te maken, - het gehalte van leven dat erin is gestopt. Het gaat niet om het product zelf, maar om het maken daarvan.

Arendt, p. 110.

19

29

En daarin schuilt een geruststelling voor de situatie die Arendt vreesde, als onze arbeid wordt overgenomen door objecten. Moeite en inspanning zijn volgens Arendt niet zomaar toevallige symptomen van de menselijke conditie, die weggenomen kunnen worden zonder dat daarmee het leven zelf fundamenteel zou veranderen: het zijn vormen waarin het leven zelf wordt ervaren.¹⁹ Zo zijn ook de ervaring van moeite en inspanning noodzakelijk voor ons vertrouwen in de werkelijkheid van ons leven. Moeite en inspanning zijn onderdeel van de vitaliteit, van het spontane, rechtstreekse contact met het leven. Hoe werkelijk je leven is, hangt samen met de intensiteit waarmee het leven ervaren wordt.

Queen Raqui en Tall Kat hoeven zich niet aan te passen aan het ritme van de machine, maar het is de beweging van het lichaam die de beweging van het werktuig bepaalt. Het is misschien wel de overwinning op Charlie Chaplin, die zich in *Modern Times* nog hard zijn best deed zijn ritme aan te passen aan de snelheid van machines. Mika Rottenberg laat ons weliswaar een parallelle wereld zien, maar deze maakt ons bewust van de menselijke ingrediënten in het productieproces. Die maken dat de uitkomst van de fabriek producten uitlevert die beroep doen op alle uiteindes van je verbeelding.



The body decides, Franz Erhard Walter, WIELS, February 21 – May 11, 2014

20

In zijn eigen woorden zegt Walter: 'Niet het eindproduct is het kunstwerk, maar de activiteiten die het werk doen ontstaan. Zo bekeken zit de betekenis niet... in het werk. Het is meer dat alles betekenis krijgt als gevolg van de manier waarop een individu het heeft behandeld.' (M. Lingner, Zwischen Kern und Mantel. Franz Erhard Walther und Michael Lingner im Gespräch über Kunst,

Ritter, Klagenfurt 1985, p. 47)

21

BEGRIJPEN DOOR OMGANG

In de tentoonstelling van Franz Erhard Walter zijn de zalen van WIELS in een opbergplaats veranderd.²⁰ Op de grond liggen stoffen opgestapeld, in helder primaire kleuren, opgevouwen en nauwkeurig geordend. In het midden van de zaal kussen-achtige objecten, aan de zijkant dichtgeritste tassen, zakken met gespen, lussen touw. De stapels liggen als uitnodigingen op de grond te wachten.

Aan de muur hangen instructieve tekeningen. De aanwijzingen in pijlen en het handmatig gekrabbel blijken zo persoonlijk, dat ze niet als handleiding te lezen zijn. De titel van de expositie resoneert in mijn hoofd: 'The Body Decides'. Willen de werken zich aan mij ontfouwen, zal ik zelf actie moeten ondernemen.²¹

Twee van de bezoekers doen een poging. De meisjes hangen tegenover elkaar in een lange lap stof. Om niet te vallen, moeten ze de perfecte balans vinden in het achterover leunen. Het doek tussen hen in staat strak gespannen, houdt hen beiden in een rechte baan tegenover elkaar. Het stugge katoen voegt zich naar hun houding, maar beperkt hen tegelijkertijd in hun bewegingsvrijheid. Niemand anders kan de ruimte tussen hen in betreden.

- 34 When we merely stare at something, our just-having-it-before-us lies before us as a failure to understand it any more, BT 1962:190. Heidegger stelt de praktische kennis boven de theoretische kennis: het is enkel door ons handelen, dat we toegang krijgen tot de dingen van de wereld.

'Understanding is being-in-the world'.

22



Heidegger schreef dat we objecten begrijpen door ze te gebruiken. Als voorbeeld geeft hij een hamer. Starend naar het ding, zou het hout en ijzer niets anders zijn dan twee materialen die dicht tegen elkaar aanliggen. Pas in je hand, vormt het zich tot iets wat gereedschap kan zijn, wat zich verhoudt tot de wereld van het hameren.²² Zo is het ook met de objecten van Walter. Pas als je ze oppakt en uitvouwt, laten ze zich kennen. Gaandeweg komen er nauwkeurige instructies voor het lichaam tevoorschijn: in dat gat moet je hoofd, met je gestrekte arm houd je de stof omhoog, dit is de plek voor je voeten. Het begrijpen van Heidegger impliceert iets lichamelijks; er zit een beweging in. Begrip van de dingen komt in de vorm van een proces waarin we iets te weten komen, het is iets wat we doen.



In WIELS krijgen langzaamaan meer objecten gestalte. Twee mensen rollen een doek uit. Aan het uiteinde kruipen ze allebei in een soort omgekeerde slaapzak. Nu ze elkaar niet meer kunnen zien, tasten hun voeten de stof af om de weg te vinden die ze moeten lopen. Wij mensen zijn nodig om het werk tot leven te brengen, door het letterlijk te belichamen. Zonder ons, was de ruimte een stille opbergplaats gebleven. Walter toont dat het begrijpen van een object, gelijk opgaat aan het ervaren van een object. Het hoe en waarom van de stoffen ontstaat niet door het leven van de instructieve tekeningen, maar door de interne logica van de handelingen waar de zachte stof op aanstuurt.

Op het moment dat de objecten gestalte krijgen, ontstaat er nog iets anders. Zo ervaren de twee meisjes een gezamenlijke wereld die ze niet met de andere bezoekers delen. Eerder schreef ik dat objecten noodzakelijk zijn voor ons contact met de wereld. In WIELS blijkt dat ze ook van belang zijn voor het contact met elkaar. Arendt beschreef dat objecten noodzakelijk zijn voor het scheiden en verbinden van mensen. Ze vormen een tussenwereld, de wereld die wij mensen met elkaar gemeenschappelijk hebben. Zodra er bijvoorbeeld word plaatsgenomen aan een tafel, staan de mensen in contact, en worden ze van elkaar gescheiden. De tafel is nodig voor het ontstaan van een gesprek. Benen en poten wisselen elkaar af, zodat het gesprek kan ontstaan boven het tafelblad.

"Als we de objecten van de wereld alleen nog maar zouden zien als in functie staande van onze persoonlijke behoeftes, worden niet alleen alle objecten gezien als consumptieartikelen, maar ook kunnen ze ons niet langer verbinden en scheiden omdat we ze niet meer met elkaar gemeen hebben. Dan zou dat betekenen dat de gezamenlijke wereld, alleen nog maar zou bestaan uit volledige eenlingen. Dat zou het einde van onze gemeenschappelijke wereld zijn, en mensen zouden gevangen raken in de subjectiviteit van hun eigen zuiver persoonlijke ervaring. Terwijl oneindig veel mensen dezelfde ervaring hebben. Een vlucht uit de wereld, in het eigen ik." citaat,

Arendt, p. 59.

23

In de steeds groter wordende individualiteit van onze samenleving, ziet Arendt een bedreiging voor deze gemeenschappelijke ruimte. Hoe houdt een gemeenschap zich bij elkaar, wanneer mensen vanuit hun focus op het individu hun belangstelling voor het gemeenschappelijke verliezen?²³ Als het gemeenschappelijke niet langer als voorwaarde wordt ervaren om zich verbonden en gescheiden te voelen, zouden we in brokstukjes individuen uiteenvallen.

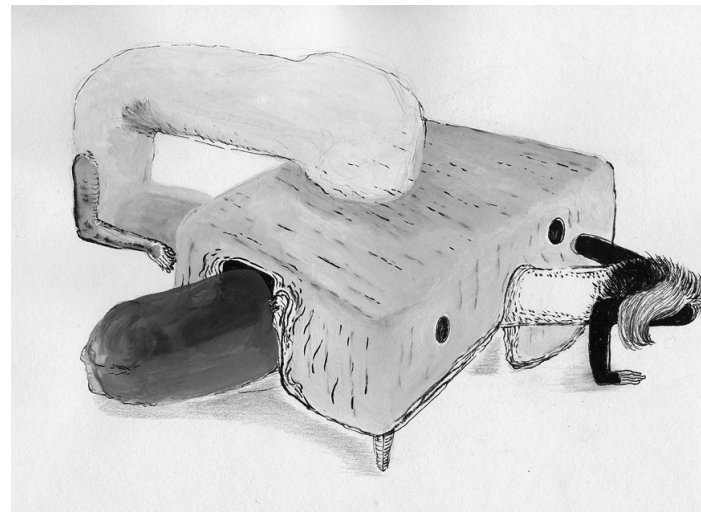


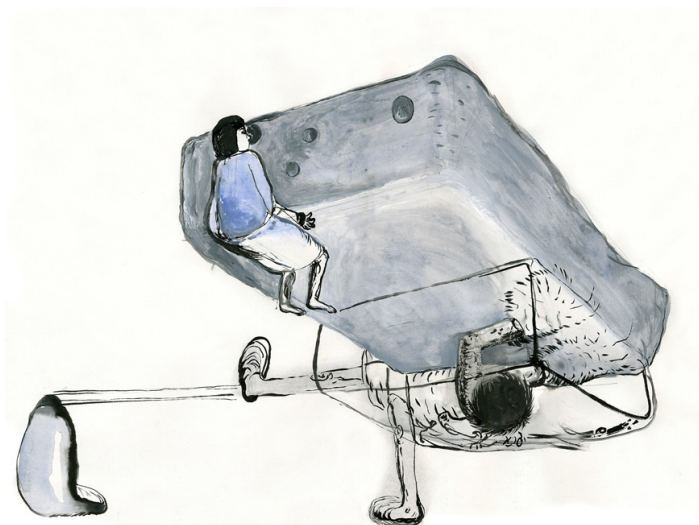
Bij Walter is er sprake van een wederkerigheid. Zijn objecten zijn niet alleen noodzakelijk voor het contact tussen mensen onderling, maar de mensen zijn net zo nodig voor het tot stand brengen van een object. Omdat deze twee bewegingen simultaan opgaan, komen objecten niet tussen mensen in te staan, maar laten ze de tussenwereld zelf zien. Een tussenwereld waarin mens en object samen ademen.²⁴

Op elf meter afstand ervaren de meisjes een ander gesprek dan ze zoëven in het cafe voerden. Nu praten geen vorm van communiceren meer is, moeten ze samen een andere taal vinden. De stof trilt en deint: hier wordt het gesprek niet boven het tafelblad gevoerd, maar dwars door het object heen.

Het maakt dat ik geen sculpturen zie, maar zichtbaar geworden gesprekken. Ze meanderen tussen mensen onderling, tussen mens en object, en tussen objecten. Zodra de stoffen uitgepakt zijn, worden mensen aangezet om persoonlijke verhoudingen met elkaar aan te gaan. Er wordt niet langer hardop gesproken, maar het lichaam tast af hoe het gesprek verdergaat. De stof wordt het draagvlak voor het gesprek. Ze trekt en trilt als de een beweegt, waardoor de ander dichterbij komt, of aanvoelt dat het haar beurt voor actie is.

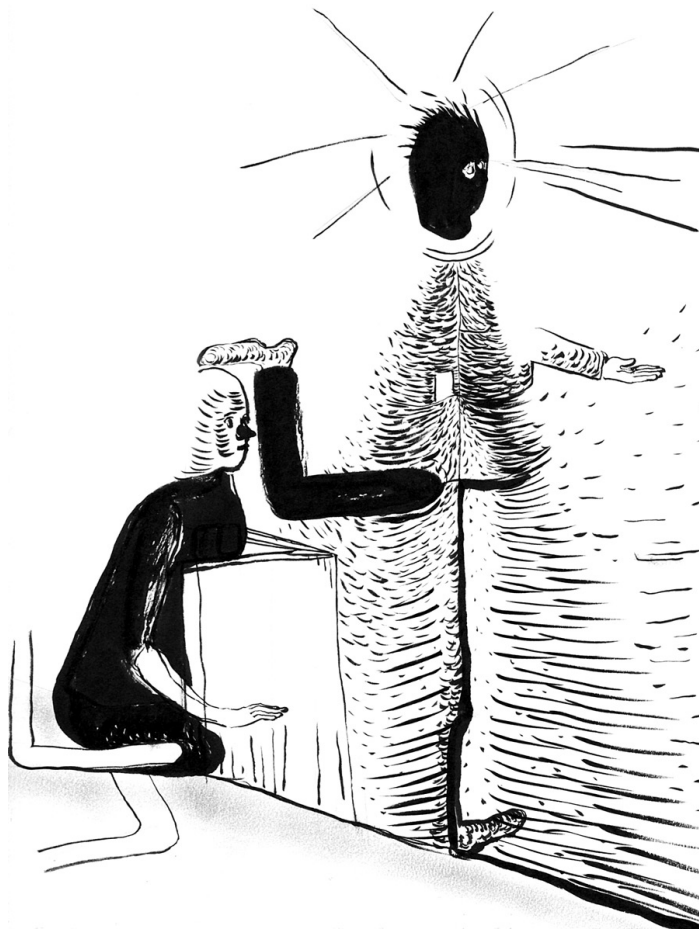
Ik beeld me in dat de expositieruimte na sluitingstijd stilvalt. De zachte voetstappen liggen opgerold in de stof, wachtend, tot een volgende persoon ze weer uitrolt om er een ander gesprek op te voeren. Hoeveel handelingen liggen er wel niet in de objecten opgesloten en zijn als het ware in de stoffen geweven. De ruimte bergt een archief vol handelingen, verborgen in simpele stapels stof, slechts zichtbaar voor diegene die bereid is ze uit te vouwen. Wie het begrijpen wilt, moet er interactie mee aangaan.





AFDALEN IN DE SCHEMERING

Als kind kwam ik beter in slaap op het moment dat er helemaal geen licht meer in mijn kamer was. Ik wilde nog wel eens een sjaal in de kier van de deur stoppen, zodat het pikkedonker zou zijn op het moment dat ik in bed lag. Met het donker bezwoer ik dat geen enkel object in mijn kamer van gedaante kon veranderen in de schemering. Als ze dat al deden, dan liever niet in mijn zicht. Ik had het sterke vermoeden dat de stoel weldra zou rijzen tot aan het plafond, dat afbeeldingen aan de muur in donkere tunnels naar achteren zouden vallen, en het niet lang zou duren voor mijn lichaam werd overgenomen door de lakens in mijn bed. Alleen in volstrekt donker kon ik mezelf overtuigen dat de objecten gewoon op hun plaats bleven staan en dat het inderdaad, zoals mijn moeder me suste, slechts verbeelding was.

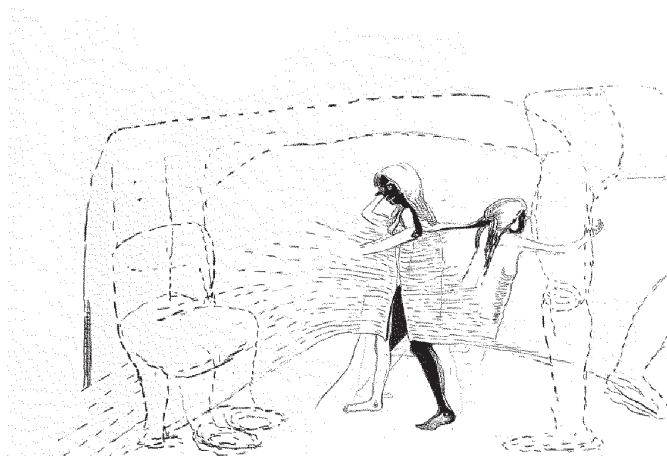


In de tekeningen van Marianne Theunissen zie ik waar ik destijds het licht voor uitdeed. Een vrouw verdwijnt in de muur, slokt haar op, om vervolgens een been uit het plafond te persen. In een andere kamer zitten meerdere mensen vergroeid in een verkleind interieur. De houtskool-lijnen worden hechtingen die de mensen in hun woning vastleggen. Tafels en stoelen nemen fluïde vormen aan, dingen en mensen zijn niet langer vastomlijnd maar leven samen.

Het verbaast me niets, als ik lees dat ze haar tekeningen het liefste in de nacht maakt. Niet alleen de schemering, maar ook de stilte van een slapende wereld maakt dat objecten kunnen veranderen tot wezens die niet langer opgesloten zitten in hun materiaal. Zoals ze zelf verwoordt: 'in de nacht, waarin je de fysieke resistentie van objecten kunt negeren'.²⁵

- 46 "How much better is silence; the coffee cup, the table. How much better to sit by myself like the solitary sea-bird that opens its wings on the stake. Let me sit here for ever with bare things, this coffee cup, this knife, this fork, things in themselves, myself being myself." Woolf, Virginia, *The Waves*.

26



Ik stel me het moment voor dat de dingen beginnen te verschuiven. Zit ze op een stoel als ze tekent? Aan een bureau? Buigen de kasten zich over haar heen? Misschien valt er een boek uit de kast. Valt deze open op de pagina waar Virginia Woolf schreef: de dingen in zichzelf, en jijzelf zijnde jijzelf.²⁶ Zittend aan haar eigen bureau, merkte Woolf op, hoezeer alles om haar heen in zichzelf gekeerd blijft. Het kopje staat op tafel, zij zit aan tafel - maar beide behoren tot een andere wereld. En beide werelden laten elkaar met rust.

47 "Als de mens zich volledig afzondert, naar een plek waar hij niet gestoord, maar ook niet gezien of gehoord, en waar zijn identiteit ook niet bevestigd wordt door anderen, staat hij alsnog in contact met de menselijke wereld." Arendt, op cit., p. 192. "De makende mens staat niet alleen in contact met het product wat hij maakt, maar ook met de wereld van de dingen waaraan zijn product bijgedragen zal worden. Op die manier is de maker, zij het indirect, nog altijd samen met anderen die de wereld bouwen en ook makers van dingen zijn." Arendt, op. cit., p. 193.

27

De reden dat je als mens nooit onder de naakte dingen kunt bestaan, valt volgens Arendt te wijten aan het gegeven dat je altijd in contact blijft staan met de menselijke wereld.²⁷ Als mens behoort je tot de wereld van levende en stervende organismen. Dit zou betekenen, dat als je je onder de dingen wilt begeven, je zou moeten loskomen van je mens-zijn.



Ik moet denken aan het verhaal van Orpheus. De jonge Griek deed een poging zijn geliefde Eurydice uit het dodenrijk terug te halen, onder de voorwaarde dat hij niet naar haar mocht omkijken tot ze weer boven in het zonlicht waren. In stilte daalt hij af naar de wereld van de doden.

Hij loopt langs koude lichamen, bleke gezichten, terwijl in zijn borstkas een verliefd hart tekeer gaat. Dat hart maakt dat hij het niet haalt. Wanneer hij geen voetstappen meer achter hem hoort, kijkt hij bezorgd om, en verliest daarmee zijn Eurydice voorgoed. Zijn liefde was verbonden met de wereld daarboven, op het moment dat hij eraan toegaf terwijl hij zich in een parallelle wereld begaf, mengden ze als water en olie.

50 In deze constructie, is het subject altijd superieur aan het object. Terwijl een werkelijk unieke band tot de wereld, zo schrijft Heidegger, pas kan ontstaan wanneer ze niet gefocust is op het zelf-bewuste subject, en het bekende object. Denk hierbij ook aan een aantal pagina's terug, waar Heidegger de wetenschap verweet aan deze manier van kijken bij te dragen. In de macht is van wat wij als kennis aannemen. Dit bemoeilijkt ook de persoonlijke band tot het bestaan in de wereld. Hier blijkt dat deze constructie diep verweven zit in onze manier van kijken. Probeer maar eens door je eigen kamer te lopen, zonder van alles te weten hoe je het gebruikt.

28

Wil Theunissen de wereld van de objecten betreden, moet ze eenzelfde voorwaarde afleggen als Orpheus: zich losweken van alles wat haar aan de menselijke wereld verbindt. Ze moet als het ware haar eigen identiteit ontkennen, zodat ze zich als lichaam kan toevoegen aan het grote arsenaal van de gegeven dingen. Alleen dan zal ze het proces dat zich in de schemering voltrekt niet verstoren met haar aanwezigheid. Heidegger beschreef hoe de wijze waarop we naar dingen kijken in constructies van kennis vastligt: het is er een van het wetende subject, en het bekende object.²⁸

In het essay 'Lets talk about things!' geeft Ann Meskens een prachtig voorbeeld. "Westerse mensen zien zichzelf als subjecten die vervolgens handelen, maar Navajo-indianen zeggen niet 'Ik ga in bed liggen' maar iets als 'Ik behoort tot de groep die zich ten ruste gaat begeven', zij ervaren vooral het harmonisch invoegen." op. cit. 'The Making Of', p. 174. De ervaringen van kinderen zijn nog niet afgescheiden zijn van de wereld, ze zijn er nog in verzonken, leven nog samen met alles rondom hen waarmee ze in gesprek zijn.

29

51

Misschien lag het daaraan toen ik als kind riep dat de stoel waar ik tegenaan liep mij had aangevallen. Je zou kunnen zeggen dat ik alles van de wereld nog moest leren, maar ook dat ik de wereld leerde kennen zonder dat deze opgelegd werd. Ik wist nog niet tot wie ik zou uitgroeien, in dat ongewisse kon ik geen onderscheid maken tussen mijn eigen persoon en de op zichzelf staande dingen.²⁹

Theunissen wint dit perspectief terug, door een 'wie' te worden in plaats van een 'wat'. Niet door de onbevangen blik van een kind terug te halen, maar door heel secuur aan de constructie te sleutelen die tussen haar eigen persoon en de op zichzelf staande dingen in ligt. Het subject en object zijn beide onbekend en onwetend. In de wederkerigheid die ontstaat, lukt het haar een wereld waar te nemen waarin mensen en objecten in hybride vormen samen kunnen leven. Met elke nachtelijke afdaling weken beide een beetje los van hun vaste vorm en weet ze het inzicht van de schemering naar het daglicht te brengen.



UITEINDELIJK

Uiteindelijk zet ik het flesje weer neer. Ik ben me inmiddels scherp bewust van alle processen die de fles in zich meedraagt. Het waterflesje heeft niet alleen mij in beweging gezet, maar ook de werknemers van de fabriek, de wielen van de vrachtwagen, het marketingteam van de reclame, en vindt zijn uitwerking dagelijks in een heleboel andere armen en slokdarmen. Daarmee is hij ingebed in veel complexer netwerk, dat uiteindelijk heeft in sociaal politieke factoren. Zijn invloed reikt verder dan slechts een choreografie om water mee te drinken.

In feite had elk ander object voor mij eenzelfde traject kunnen openen. Van weinig objecten om mij heen weet ik hun oorsprong, toch vertrouw ik hen volledig in gebruik. Het meest vervreemdende hieraan is misschien wel de automatisering van mijn handeling. Zonder mij de choreografie van de fles te beseffen, neem ik zijn instructies over om een zeer persoonlijke handeling uit te voeren. Ik realiseer mij niet dat het object hierdoor meer van mijn lichamelijke actie afweet, dan ikzelf. Het gevaar van automatisering is dat er geen contact, en geen menselijke inspanning noodzakelijk is. Volgens Hannah Arendt, zal dit een essentieel deel afzwakken van hoe je als mens je leefwereld ervaart.

Ik ben blijven steken bij de gedachte van Heidegger en Hannah Arendt, die ik in het begin aanhaalde, om objecten te zien zijn als gestolde activiteiten. Volgens deze uitspraak ontstaat het object pas wanneer de arbeid is voltooid, en wordt de focus verlegd van het proces naar het product. Daar de handelingen in een mechanisch productieproces door machines uitgevoerd worden, zijn ze in het uiteindelijke object volledig aan het zicht onttrokken. Het lijkt haast alsof de handelingen niet langer stollen, maar aan het verdampen zijn.

Hoeveel arbeid we ook door automatisering uit handen geven, zeker is dat we altijd zullen blijven maken. Zoals Hannah Arendt schreef, is het belangrijkste dat wij ons moeten blijven realiseren om verantwoordelijkheid dragen voor alles wat we toevoegen aan onze wereld. Ergens moet het inzichtelijk zijn welke ingrediënten er in objecten meespelen, daar ze onze volledige houvast vormt voor onze tastbare wereld.

Kunstenaars als Mika Rottenberg, Franz Erhard Walter en Marianne Theunissen laten ieder zien hoe deze verantwoordelijkheid genomen kan worden. Ik zie hun bijdrage als een poging om de handeling levende gehouden, en objecten niet zomaar als gestolde activiteiten te zien.

Mika Rottenberg doet dit door er letterlijk een gehalte van leven in aan te brengen. De producten die haar fabriek uitkomen, bevat het fysieke werk dat door de arbeiders verzet is. Tranen, zweet, spierkracht, de afstand van transport: het zijn elementen die bepalend zijn voor de vervaardiging van een product. De menselijke inspanning is omgezet en letterlijk een component van de materiële samenstelling geworden. Bij de werken van Franz Erhard Walter is de handeling noodzakelijk om het object gestalte te geven. De choreografie die objecten bevat, wordt hier open en bloot gelegd zodra er een interactie mee wordt aangegaan. Marianne Theunissen geeft op haar beurt een heel persoonlijk inzicht in hoe we objecten kunnen benaderen. Met haar tekeningen toont ze hoe een mens zijn omgeving op andere frequenties kan beleven, wanneer er niet vanuit de constructie van het wetende subject en het onbekende object gedacht wordt.

In deze voorbeelden worden poëzie en verbeelding een onderdeel van de materiële samenstelling van objecten. Doordat deze componenten nauw samen hangen met hoe een object beleefd wordt, zorgen ze ervoor dat je als gebruiker verbonden raakt op uiterst persoonlijke wijze. De verbeelding hoeft namelijk nooit in dezelfde mal gegoten worden.

Colofon

TEKST
Minne Kersten

ONTWERP
Loukie van Hasselt

met dank aan
Rieke Vos

2016

Literatuur

(Arendt, Hannah, De menselijke conditie) , (Bolt, Barbara, Heidegger Re-framed) , (Demeester, Ann, Curieus multiversum) , (Hagenaars, Hanne, Marianne Theunissen, Kunstbeeld, nr. 5, 2007.) , (Heidegger, Martin, Being and Time (1927 Sein and Zeit)), (Latour, Bruno, Van Realpolitiek naar Dingpolitiek) , (Uitzending Human Universe, BBC, A place in space and time, aflevering 4) , (Meskens, Ann, Lets Talk About Things!) , (Mika Rottenberg, uitgeven door Appel Arts Centre)