



Gevonden voorwerp

'De weg van het Ding naar het object en meer'

Elsemieke van der Heijden

Beeld en Taal

14-12-2015

Onder begeleiding van Rieke Vos

“Tussen de droom en de werkelijkheid ligt veel werk¹”

¹ Paper Heart - De Kunst van Isabelle de Borchgrave, Close up 14 aug NPO

Inhoudsopgave

SCHAKEN OP EENDEN	I
NIEMAND EN DE AAP	III
BLIKKEN OP INSTALLATIE	5
TOEN HET DING MEER DAN EEN DING WERD	9
DE TIJD LOOPT HIER ANDERS	13
UNIVERSUM	21

Schaken op eenden

De straatlantaarns zijn zojuist aangesprongen, ze schijnen nog donkergeel en laten bewegende schaduwen op mijn sprei en voeten achter. Door de kier van het raam zie ik dat fietsers zwabberend hun dynamo op het wiel zetten. Zelf fiets ik altijd zonder licht omdat de dynamo al jaren is krom gebogen omdat een van de stokken die ik mee naar huis nam haast tussen het wiel kwam.

1.

De wind trekt aan en blaast de plastic zakken van de grond de lucht in, tussen de windvlagen in dwarrelen ze als enorme vlokken sneeuw voor mijn raam naar beneden totdat een volgende windvlaag ze vlak voor de grond weer de lucht in slingert. Ik vind het fascinerend hoe een plastic zak kan veranderen in een vlok sneeuw terwijl het pas augustus is en hoe de hoopjes zand zich tegelijkertijd voor mijn raam samenvoegen tot kleine Sahara's.

Mijn benen trek ik op tot mijn navel en vouw mijn handen als kommetjes om mijn knieën. Ik schrik op door het blaffen van de hond van mijn burens. Ik kom overeind en steek mijn hoofd door het gordijn, vanaf de straat moet het eruit zien als Jack Nicholson in The Shining. De herder begint opnieuw met blaffen en dit keer houdt het geblaf aan, een deur hoor ik met een behoorlijk agressieve zwiep tegen de gevel van het buur-pand aan klappen. Ik druk mijn wang tegen het raam, knijp mijn ene oog helemaal dicht en probeer met de ander de hoek om te kijken. Een enorm gevaarte wordt naar buiten geschoven, de herder springt er omheen en blaft boos naar de, wat blijkt, blauwe bank. Wanneer de overbuurman naar buiten komt gooit hij dingen op de bank waaronder een grote hoedendoos waar linten uit hangen. Hij ziet ook mij en roept me een goede avond, ik steek mijn hand op door het gordijn bij wijze van begroeting en duw me terug het bed op.

Ik loop naar de douche, draai de kraan open en beloof mezelf om onder de douche vandaan te komen als het water voor de eerste keer koud wordt. Het lukt me zowaar om na een tweede keer warm water bij draaien toch uit de douche te gaan.

Vandaag besluit ik om te wandelen in plaats van dat ik de fiets neem.

2.

In mijn straat blijken er weinig interessante dingen te ontdekken en pas na een kwartiertje lopen doemt het eerste ding voor me op. Het is een vuilnisbak die precies in het licht onder een lantaarnpaal staat. Het licht schijnt mooi op het enorme stuk transparante plastic dat uit de

container steekt en deint zachtjes mee op de inmiddels afgenomen wind. Het plastic glinstert elegant en lijkt op een glazen jurk van iemand die danst met haar hoofd onder de deksel verscholen: ik leg het vast en wandel verder. Ver hoeft ik niet te lopen tot ik het volgende ding vind: een half verbrand matras met daar op een boeket oude bloemen. Ik ga liggen op de matras en neem het boeket in mijn handen, ineens schiet me te binnen: 'bloemen, net als veel andere dingen, geuren het meest op het moment vlak voor ze dood gaan.' Wanneer ik mijn neus voorzichtig in het boeket steek ruik ik alleen de geur van verlepte bladeren. Er is een gat aan de onderkant van de matras ontstaan waardoor ik bij de spiralen kan, met een tangetje en knip ik er een flink aantal los en stop ze in mijn tas en de zakken van mijn jas tot er niets meer bij past. Het boeket neem ik ook mee en op de terugweg besluit ik door het steegje te lopen waar verschillende toko's en een Indiaas restaurant zijn gevestigd. De lucht is hier altijd zwanger van specerijen en de TL-verlichting van de winkelruiten doen je even elders dan in Amsterdam wanen. In één van de toko's hangen om en om gebraden en nog rauwe Peking eenden voor het raam, ze lijken op een schaakbord. Soms zijn de dingen niet wat ze lijken.

3.

Eenmaal in huis zet ik de bloemen in een flesje wierook in de hoop dat de bloemen toch gaan geuren vlak voordat ze hun bladeren verliezen. De bed spiralen leg ik naast de houten planken, de blauwe luxaflex en wat andere dingen die ik onlangs heb gevonden. Vanuit mijn bed kijk ik nog even naar de dingen, morgen zal ik ze schoonmaken en naast de andere dingen in huis leggen om te kijken hoe ze met elkaar in een gesprek aan gaan.

Niemand en de aap

Welke weg leggen De dingen naar het object naar meer af, hoe komt dat omslagmoment tot uiting? Vragen waar ook Falke Pisano, Paulien Barbas en Uri Aran zich mee bezig houden. Deze kunstenaars zijn op zoek naar hoe het “open te breken van het object”; het onderzoeken en herdefiniëren van alle aspecten en gesloten betekenissen van het ding of gevonden voorwerp, inclusief de relaties die wij ermee of die wij dankzij het ding met elkaar hebben. Deze notie van het “openbreken” maken het mogelijk om alledaagse dingen anders te kunnen zien.

‘A wealth of spiritual creations thus spring from hand, arm and teeth. The finger becomes a hook, the hollow of the hand a bowl; in the sword, spear, oar, shovel, rake, plow and spade one observes sundry positions of the arm, hand and fingers, the adaption of which hunting, fishing, gardening and field tools is readily apparent.’²

Carl Mitchham

‘After an ape discovers the use of bones as a tool and a weapon he throws one triumphantly into the air. As the bone spins in the air there is a match cut to a much more advanced weapon: an orbiting nuclear weapons satellite.’³

A Space Odyssey - match cut 2001

‘Do you know how to use this weapon?’

‘Not really.’

‘That weapon will replace your tongue. You will learn to speak through it, and your poetry will now be written with blood.’

‘What’s your name?’

‘My name is nobody.’⁴

Nobody to William Blake in the film Dead Man (1995) by Jim Jarmuch

² Carl Mitchham, *thinking through technology: The path between Engineering and Philosophy*, University of Chicago Press 1994

³ Wikipedia, Matchcut 2014

⁴ Nobody/William Blake, *dead man*, Jim Jarmusch Miramax Films 1995

In alle drie de fragmenten worden lichaamsdelen metaforisch als gereedschap aangeduid, waarmee als het ware wordt aangegeven dat we eigenschappen die we intern bezitten naar een extern object kunnen vertalen en als zodoende kunnen gebruiken. Ik denk dat dit type mogelijkheid ook ligt in de herwaardering van hedendaagse dingen en objecten waarbij de focus ligt over het opnieuw beschouwen van de betekenis van het ding of object.

Blikken op installatie

De term 'installatie' is een vaag begrip, in eerste instantie moet ik altijd denken aan het daadwerkelijk installeren van dingen. Zoals digitale televisie van Tele-2, nieuwe software voor op je computer, een Cv-ketel of jezelf comfortabel maken. Stuk voor stuk dingen waar ik tegenop zie en ook niet zonder reden. Ik ben er vrij slecht in en ook van plan dat zo te houden.

Ik googelde het woord 'installatie' en er kwam niets anders naar voren dan een hele hoop loodgieters en CV-ketelmonteurs. Zelf hou ik me bezig met het installeren van gevonden objecten om ze opnieuw betekenis te geven. Het aanleggen van nieuwe structuren, net als dat monteurs dat achter onze net gestucte muren hebben gedaan.

Vóór de jaren '70 was installatie een term die oorspronkelijk alleen werd gebruikt voor het daadwerkelijk plaatsen van een kunstwerk in een galerie of museum. Pas later is het ook een begrip geworden die op een artistiek genre of medium in de kunst duidt. Deze vorm van kunst deed zijn intrede toen eind jaren '60 popartkunstenaars als bijvoorbeeld Andy Warhol 'environments' voor hun 'happenings' gingen ontwerpen. Toen werd het met name ingezet voor het theatrale dramatiseren van de ruimte, nu is het van toepassing op een kunstvorm waarin verschillende elementen samen zijn gebracht binnen een zekere ruimte die als één enkel werk worden beschouwd. Kenmerkend voor dergelijke werken is dat ze vaak voor een speciale locatie worden gemaakt en doorgaans niet, of op een andere manier ergens anders worden opgesteld en zijn daardoor van tijdelijk aard. Een belangrijk element in een installatie is waar het de aanschouwer plaatst, namelijk erin. Dit maakt dat installatiekunst in essentie heel anders communiceert dan andere kunstvormen. Daarbij is tijd en ruimte een wezenlijk onderdeel, vaak ontvouwt een installatie zich middels de tijd die de aanschouwer erin doorbrengt en doorheen beweegt.

*'The term installation art describes three-dimensional and site-oriented or site-specific artworks comprising different genres, media, and objects. Current interpretations of installation art underline the challenges it poses to concepts of aesthetic autonomy, its enhancement of the viewer's role as an actor and creator of aesthetic experience, and its integration of site-specific and curatorial concepts into artistic creation.'*⁵

⁵. Anagrammatic Spaces: Interiors in Contemporary Art Prof. Dr. Peter J. Schneemann, Institute of Art History, University of Bern (Reiss 1999; Rebentisch 2003; Rosenthal 2003; Bishop 2005).

Installatiekunst is bij voorbaat 3D omdat een installatie bij definitie ruimte suggereert en het daarbij gaat om de ervaring van de ruimte. Daarnaast ben ik het met hem eens dat installatiekunst vaak, zo niet in bijna alle gevallen voortkomt uit een concept. Het lijkt me dat dit gepaard gaat met waar installatiekunst zijn oorsprong vind; eind jaren '60 steekt ook de conceptuele kunst de kop op. Wat betreft de kijker en haar rol binnen installatie, denk ik dat de toeschouwer altijd onderdeel van het werk is en het tot een ervaring maakt omdat het zijn persoonlijke belevenis van het werk is en daarbij het werk niet 'bestaat' zonder de kijker⁶. Het oude gezegde wordt oplosbaar hier: Als een boom valt in het bos en er is niemand er om te horen, zou het absoluut geen geluid te maken. Het kenmerkende verschil tussen andere vormen van kunst en installatie kunst is dat installatie kunst vaker het interactieve karakter heeft en daarom vaker de kijker centraal heeft staat als **prominent onderdeel** van het werk. De mensen die het werk ervaren zijn in zekere zin het centrum, ze worden het object. Hun ondergedompelde, geactiveerde, relationele lichamen, de boeien zijn inderdaad het hart van het werk zelf.

*'A consideration of installations as "interiors" fundamentally challenges current understandings: "Interiors" are material constructions assembling heterogeneous materials and objects; they are characterized by a permanent referentiality and hybridity. These notions are hard to reconcile with those "naturalized" aspects of performativity, aesthetic "immersion" and "experience", that are fundamental to contemporary interpretations of installation art.'*⁷

De term interieur in combinatie met installatiekunst die Claire Bishop introduceert is een mooie open benadering van deze kunstvorm. Een interieur, en dus een installatie, is een materiële constructie waarbij heterogene objecten en voorwerpen van hybride aard worden samengesteld, of beter gezegd; gemonteerd. Ze stelt dat een aantal begrippen die horen bij de moderne opvatting van installatiekunst moeilijk te rijmen zijn met de eerste uitspraak. De begrippen zijn: adopteren, aspecten van performativiteit, , esthetische onderdompeling en ervaring.

Installaties kunnen als performatief worden ervaren omdat er interactie met de toeschouwer of deelnemer plaats vindt. Nu vraag ik me af of de objecten niet ook performatief van karakter kunnen zijn, dat kan bijvoorbeeld omdat ze bewegen of worden gebruikt door een mens tijdens

⁶ Simon Baier, Remarks on Installation, Continuous Project #8, ed Bettina Funcke. Paris: CENAI, 2006.

⁷ Bishop, Claire. Installation Art: A Critical History. London: Tate, 2005. (Anagrammatic Spaces: Interiors in Contemporary Art Prof. Dr. Peter J. Schneemann, Institute of Art History, University of Bern).

een performance. Daarnaast denk ik ook dat de objecten (als ze genoeg karakter hebben), een talige relatie, of een stille bewegelijke relatie kunnen aangaan binnen de environment waar ze in zitten.

Daarnaast lijkt me de term esthetische onderdompeling al een ervaring op zich, eigenlijk een ervaring die me doet denken aan hoe ik voor het eerst kennis maakte met kunst. Ik las vroeger veel over het Romeinse Rijk en de geschiedenis van Egypte. Ik interpreteerde de manier van kunst maken uit dat tijdperk dat het mooi moet zijn en moet spreken van talent en techniek die dan op hun beurt weer bijdragen aan de schoonheid van een werk met daarin een enorme hoeveelheid symbolisme verscholen die op het eerste gezicht veel leken op decoratieve kenmerken.

Ik vind absoluut dat een werk aantrekkelijk moet zijn, maar nu besef ik me dat aantrekkelijkheid niet altijd binnen esthetiek hoeft te liggen. Door de kenmerken naar boven halen van dingen die daar wellicht minder voor zijn bedoeld, of zo als mijn docent Maarten de Reus wel eens heeft gezegd: ‘Het eren van het onbenullige.’⁸

‘Installation works creates a kind of triadic skin between itself, its viewers and the space or place that it is in. However superficially, ephemerally or tangentially-situates itself. [...] Installation is not necessarily about a space; it’s about bodies in space. Within the “expanded field” distinctions between ‘what is art?’ and ‘what isn’t art?’ are no longer easily parsed.’⁹

Burton claimt dat een installatie een huid creëert tussen het werk zelf, haar kijkers en de ruimte of plaats waar het zich in bevind. Ik denk dat ze daarmee de relatie tussen de drie (zichzelf, haar toeschouwers en de ruimte) bedoeld, het samen smelten daarvan als het ware. Als ik het woord ‘huid’ visualiseer binnen de gegeven omgeving zie ik voor me dat het werk, de ruimte en de kijker zich allemaal onder de opperhuid (zo als we die kennen van biologie plaatjes) bevinden en er dan kleine of grote uitsteeksels in maken die je alleen vanaf boven kan zien, het lijkt me al helemaal prachtig als ze dan ook zouden bewegen en er continu een nieuw patroon in de opperhuid verschijnt.

Om in de metaforen van huid te blijven; ik vind het zonde dat de kijker zich onder de opperhuid bevind. Zou het niet interessanter zijn als de kijker in ieder geval de lederhuid zou kunnen betreden en bij extreme interesse in de installatie zich zelfs in de onderhuid zou kunnen nestelen? Als maker zou ik het een enorme eer vinden als iemand tot de onderhuid van mijn werk zou kunnen doordringen en daarnaast zou ik

⁸ Maarten de Reus, Gerrit Rietveld academie 2014

⁹ Johanna Burton, sculpture-notnotnot-or-pretty-air, the uncertainty of objects and ideas

het als kijker ook enorm spannend vinden om zo diep te kunnen gaan, het kan er niet anders dan *vet*¹⁰ zijn. In dit voorbeeld heb ik het begrip *huid creëren* vrij letterlijk genomen omdat het na wat fantaseren dat juist helder maakt wat ik voorheen nooit heb kunnen formuleren; dat er verschillende stadia zijn in waarin je een werk kan ontvangen¹¹ en dat die vervolgens te vergelijken zijn met in welke laag van de 'huid' van het werk je je bevindt als je de huid als overkoepelend ding ziet.

Ik ben het met Burton eens dat installatie niet noodzakelijk over ruimte gaat, maar over lichamen in de ruimte waarbij onderscheid gemaakt wordt tussen het gebied 'wat is kunst?' en 'wat is niet kunst?'. Deze omstrede vraag is er een waar ook ik veel over heb nagedacht en ook zeker geen eenduidig en helder antwoord op heb, Burton lijkt eveneens te erkennen dat ze daar haar twijfels over heeft. Voorgaande vraag zie ik overigens als een paraplu hangen boven dit onderzoek, maar ik wil het onderzoek beperken tot de regen die niet valt onder de paraplu en de persoon die hem vasthoudt in plaats van het over de paraplu zelf te hebben. Voor nu ziet die paraplu er als volgt uit:

*'I guess questioning what is presented as art would give us a wider sense of what art is -which is the core question I guess- so maybe true art one and only un fake-able and irresistible is not even able to be questioned. Maybe art is a mindset,*¹²

¹⁰ <http://www.menselijk-lichaam.com/huid/onderhuid-subcutis>

¹¹ we krijgen te maken met echte (concrete, fysieke) vorm

- we ervaren de fenomenologische, perceptuele, veranderbare vorm
- we verbeelden vorm als abstracte entiteiten
- we interpreteren vorm dat leidt tot de affectieve vorm en de perceptie van Het Idee

(Falke Pisano, sculpture turning into a conversation, ([http://falkepisano.info/sculpture-\(turning-conversation-text\)](http://falkepisano.info/sculpture-(turning-conversation-text)))

¹² Victor Ruiz-Colomer, sculptuur student Slade Academy of Royal Arts in Londen Facebook chat 30-07-2015

Toen het ding meer dan een ding werd

Dingen, ik ben me er van bewust dat een ding een vrij algemeen ding is waar de verbeelding alle ruimte heeft om er iets van te maken, ware het niet dat de verbeelding vaak weinig geprikkeld raakt door het **woord** ding. Er is al sprake van transformatie van het ding als we een bijvoeglijknaamwoord toevoegen: mooi ding, interessant ding, lelijk ding, onmogelijk ding of een gek ding. Ik heb het vermoeden dat door het toevoegen van een bepaald karakter aan het ding door het gebruik van een bijvoeglijknaamwoord we het direct uit het algemene halen. Er zijn belangrijke filosofische dissertaties geschreven over het ding-met name door Martin Heidegger in de tekst Sein und Zeit, waar hij onderscheid maakt tussen het "Ding" en "Zeug"((gebruiks)voorwerp) waarbij het (gebruiks)voorwerp altijd verbonden is met een activiteit en ook met andere (gebruiks)voorwerpen, maar op het moment dat het object zijn relatie met de activiteit verliest; dan wordt het een ding.

Stel ik vind een hoepel op straat, een lepel en een deurpost, dan zijn het dingen die daar liggen of staan. Het zijn dingen die we allemaal herkennen als we er naar kijken, zijn er waarschijnlijk weinig door aangetrokken en laat staan dat we er meer over willen zeggen dan dat we dingen op straat zagen staan of liggen. Maar als ik je vertel dat het een kromme hoepel was die naast een gouden lepel lag bij een oude deurpost komen de dingen al snel tot leven en hebben ze al een zekere specificatie. Het ding staat nu nog in de kinderschoen en heeft nog wat tijd nodig om het omslagpunt te bereiken, maar heeft in ieder geval de aandacht weten te trekken door net iets specifieker te zijn dan zijn soortgenoten: We hebben het gezien/opgemerkt. Een ding kan ook aandacht kan trekken doordat de locatie van het ding anders is dan we kennen, dat geeft in zekere zin ook een karaktereigenschap mee aan het ding zonder dat het direct aan het ding verbonden is. Een object is iets anders dan een ding, Jean-Francois Chevrier begint eenvoudig met de volgende uitspraak:

'Every object is a thing, but not every thing is an object' from the perspective of our protagonist, the keepsake, it would probably transmute into; every keepsake is a thing and an object.¹³

¹³ Jean-Francois Chevrier - The Year 1967 from Art Objects to Public Things

Aan de hand van deze uitspraak kunnen we een onderscheid maken tussen een **ding**, een **object** en het **aandenken**. Een aandenken in het geval van Chevrier is een object dat aan iemand toebehoorde en vervolgens wordt bewaard door een ander persoon om aan die iemand te herinneren.

Wat als we aandenken zien in de vorm van een spoor. Een ding of object kan sporen hebben van de vorige eigenaar, hetgeen 't verschil maakt tussen gewoon een ding en een specifiek ding. In feite is dit spoor voornamelijk een aandenken van in wiens handen het ding of object is geweest en in mijn geval is dat waarom ik vaak ben aangetrokken om een ding mee naar huis te nemen en te bewaren. Het enige dat ontbreekt om het een aandenken te noemen is het feit dat ik niet weet van wie het is geweest en het me dus niet aan een specifiek iemand doet denken, maar ik geïnteresseerd ben in dat het ding of object al iets heeft meegemaakt. We weten nu dat een aandenken een ding en een object is, maar we weten nog niet het verschil tussen het ding en het object. Heidegger neemt ons mee de diepte van de dingen in:

'An entity that is 'assertive of its independence, as its presence as well as nearness.'¹⁴

Met nabijheid bedoeld Heidegger een type afstand die zich met de zichtbaarheid bezighoudt, met andere woorden is nabijheid in dit geval hetgeen dat het 'ding achtige' van een ding aantoonst want representatie alleen brengt geen nabijheid tot stand. Volgens Heidegger kunnen we namelijk alleen representeren dat is toegewezen en zichtbaar voor ons is door het tot stand brengen van onze eigen overeenstemming. Het niet weten wat het ding is zou de existentiële bevrijding van de mens kunnen betekenen. Als de mens niet weet wat een ding is, is een ding dan iets algemeen waar de verbeelding nog alle kanten op kan, maar doet het dat niet omdat het nog niets is? Doordat delen van het ding schuw van ons zijn zullen sommige delen daarom ook nooit aan ons verschijnen en daar maakt Heidegger het verschil tussen hoe we het *object van Kant*¹⁵ kennen. Heidegger vraagt: wat is het ding als ding, wat is de kan als kan? In het zijn-als schuilt zijn vernieuwende herneming van deze vragen. Hij vraagt hoe iets is, want dat ziet hij niet meer als vanzelfsprekend. Het object van Kant daarentegen is een product van ideeën en vertegenwoordigingen van het ding. Objecten zijn op hun beurt overal in gelijke mate in de omgeving, ver weg noch dichtbij. Nabijheid ontstaat wanneer we het object bestuderen zonder afstand.

Maar wat is dan een object? Het kan niet zo zijn dat objecten slechts het korstje zijn van een dieper onderliggende werkelijkheid. Ik denk dat we die onderhuid, het korstje wel kunnen vergelijken met de dieper onderliggende werkelijkheid maar een object is geen korstje is waar je aan

¹⁴ Heidegger, *Das Ding* 1950

¹⁵ Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason* 1781

moet krabben, noch is het een cellofaan van een ruimte. Misschien is het object wel een ruimte op zich, een entiteit met een eigen stem. Graham Harman maakt het niet uit of het fysiek of fictief is, alles is een object¹⁶. Met deze uitspraak vlakt hij de hiërarchische categorieën van ontologie af. In zijn theorie is het onderwerp ook een object dat teweeg brengt dat de focus van de beperkte menselijke toegang tot objecten verplaatst naar de beperkte toegang van alle objecten. Lange tijd werd beweerd dat objecten oninteressant waren omdat ze ons aan menselijke eindigheid herinneren en die alleen communiceren met ons op het niveau van afstand, aldus Harman. Het zijn daarentegen ook geen geïndividualiseerde entiteiten die de aandacht afnemen van een pre-individueel realm. Hun zelf-definiërende autonomie scheidt hen van andere objecten. Hoewel sommige objecten luider spreken dan de anderen zijn ze echte, discrete, op zichzelf staande, interessante entiteiten en is daardoor de ontologie eigenlijk de object georiënteerde. Objecten hebben dus ook een bestaan onafhankelijk van het menselijk perspectief er op.

Het object is een op zichzelf staande entiteit met een stem en daarom in staat om hardop gedachte gedichten te worden/visuele poëzie, desondanks zijn ze ook onlosmakelijk verbonden met de mens doordat we er ideeën en concepten op projecteren. In het hoofdstuk Niemand en de Aap concludeerde ik dat de mens eigenlijk al zijn 'innerlijke' capaciteiten een externe vertaling heeft gegeven (die op hun beurt weer door ontwikkeld zijn), waardoor je zou kunnen zeggen dat objecten eigenlijk stukjes mens (of dier) zijn.

Objecten hebben een bepaalde diepte die niet kan worden uitgeput door andere objecten of onderwerpen. Daarbij ontlene objecten van elkaar, net zo goed als dat ze dat van ons doen en dat is logisch omdat we eerder constateerde dat een onderwerp ook een object is. Ontlenen is een definitie afgeleid van het Engelse *withdrawal* dat in deze context duidt op het feit dat op dit specifieke moment, dit specifieke object, als intrinsieke waarde van zijn bestaan, incapabel is om iets anders te zijn: 'mijn'¹⁷ gedicht er over, zijn anatomische structuur, zijn functie, zijn relatie met andere dingen. '*Withdrawal*' is in deze context niet negatief, maar niets anders dan de onuitsprekelijke eenheid van deze lamp, dit papier, deze plastic draagbare telefoon, deze kikker, deze Snicker, de straatlantaarn, mijn straat; een publiek geheim dat Morton causaliteit noemt.

Objecten kunnen niet worden gereduceerd tot hun materiele kwaliteiten, hun betrekkingen, hun functie en als objecten intrinsiek '*withdrawn*' zijn dan moet er een regio zijn, een nauwelijks waarneembare ruimte zijn waarin objecten kunnen communiceren en beïnvloeden. Die nauwelijks waarneembare ruimte is waar het publieke geheim en dus causaliteit zich nestelt. Die ruimte waar over wordt gesproken is een

¹⁶ Graham Harman, doctoral dissertation "Tool-Being: Elements in a Theory of Objects, 1999

¹⁷ Timothy Morton, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality* (University of Michigan: Open Humanities Press, 2013)

esthetische dimensie (kunnen we ons wellicht hier in onderdompelen?) waar causaliteit niet bestaat tussen de objecten, maar tussen de essentie van een object en haar verschijning. Morton spreekt van een kloof of een scheiding tussen een ding en haar verschijning.

We bevinden ons altijd onder de objecten, we zijn getuigen van het bestaan van dingen en zijn daarmee ook hun getuigen van zijn en worden in plaats van hun verdwijnen met de tijd. Daarom is het haast onmogelijk om objecten los te kunnen zien van de mens. We getuigen van het voortbestaan van de dingen tegenover de menselijke eindigheid, we zien dingen/objecten oud worden ook al lappen we ze weer op om nieuw te lijken. Hierdoor zijn we geneigd te denken dat deze dingen nooit hun tijdloze karakter zullen verliezen en bouwen we geleidelijk aan een urgentie om het beeld van de dingen te bezitten, ingelijst om vervolgens voor altijd naar te kijken en er zeker van te zijn dat we ze niet kunnen verliezen. Uit deze behoefte *'houden'* ontstaat een dominante, brutale en complexe vorm van het object genaamd het aandenken: 'Grief is the footprint of something that isn't us. It is the archaeological evidence of an object.'¹⁸

Morton drukt het archeologisch bestaansbewijs van een object aan de hand van *houden van* uit. Door te spreken over *houden van* accepteren we dat er altijd een subject aanwezig is in relatie tot het object. Het subject is *'the knower'*, het object is *'the known'*: de object-subject relatie kunnen we daarom benoemen tot de *'known-knower'* relatie. Daarop volgt dat enige nadrukkelijkheid van deze relatie discriminatie opdraagt, des te veiliger kunnen we het inzetten voor de interpretatie van de status van de ervaring binnen het universum van de dingen¹⁹.

Whitehead spreekt over het gegeven dat de *gelegenheid* als *onderwerp* zich in zekere zin *bekommert* om het *object*, daarnaast geeft het bekommeren om het object ook een plaats als component binnen de ervaring van het subject met een affectieve toon afgeleid van dit object en ook er aan gericht. In deze interpretatie, is de subject-object relatie de fundamentele structuur van ervaring.

We bekommeren ons dus om het object, we houden ervan en dat is het verschil met het ding waar we nog geen verbintenis mee hebben.

¹⁸ Timothy Morton, *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality* (University of Michigan: Open Humanities Press, 2013 (pagina 18)

¹⁹ A. N. Whitehead, *Adventures of Ideas* (New York, NY: MacMillan, 1933) 177-92 (ch. 11). Orig. from *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association* 41 (1931): 130-46 (Presidential address to the Eastern Division of the American Philosophical Association at New Haven, CT, 29 Dec. 1931).

De tijd loopt hier anders

Als ik thuis ben waan ik me in een klein doosje. Het doosje, stel ik me voor, is een kruimel tussen wat er zo allemaal gebeurd alleen gaat bij mij de tijd langzamer en lijkt die soms zelfs stil te staan. Niemand in de wereld daarbuiten lijkt ook maar iets af te weten van mijn universum. Wel ontvang ik af en toe bezoek, opvallend is dat het universum dan toch meer veranderd in een vrij vol en ongemakkelijk huis waarin ik me minder op mijn gemak voel dan normaal.

Mijn huis lijkt essentieel onderdeel te zijn van hoe mijn werk tot stand komt, of beter gezegd hoe de dingen vorm beginnen te krijgen. Je moet je allereerst voorstellen dat het een ruimte is die iets weg heeft van een atelier, daarnaast vervult het in zekere mate ook de functie van opslagplek van gevonden voorwerpen en dan niet het soort gevonden voorwerpen waar mensen nog naar op zoek zijn. Het zijn eerder voorwerpen waar bewust afstand van is gedaan omdat ze er niet meer toe deden in de omgeving waar ze vandaan komen. Hier in mijn kruimel vinden ze opnieuw een plek en wacht ik vervolgens op het 'omslagmoment'. Maar voordat dat moment zich aan doet verzorg ik ze eerst. Daarmee bedoel ik dat ik ze schoonmaak, schuur, verf, poets, uit de knoop haal, oplap en vaak ook fotografeer en film. Doordat er allerlei verschillende dingen in mijn huis staan, en er maar weinig ruimte is, beginnen ze langzaam samen te horen of elkaar juist af te stoten en vaak door het verzorgen krijgt ieder ding al wat meer karakter en beginnen sommigen iets van mij of van elkaar te willen.

1.

Voorgaande resulteert in een onderzoek wat de dingen zo al niet kunnen of in zich hebben of hoe we ze anders kunnen interpreteren of zien; het open breken van gesloten noties. In het boek 'Anders zien'²⁰, spreekt criticus en essayist John Berger over manieren van zien of kijken. Hij stelt dat we met kijken dingen waarnemen die wij zelf belangrijk vinden, of waarvan onze cultuur ons heeft aangepraat dat ze belangrijk zijn. Een afbeelding, schilderij of sculptuur is een reproductie van iets wat mensen ooit hebben gezien, en dit belichaamt dus een manier van zien. Je eigen waarneming en waardering van deze afbeelding hangt af van onze manier van zien en onze opvattingen. Als ik voorgaande toepas op de objecten en de dingen waar al afstand van is gedaan omdat ze er niet meer toe deden in hun vorige omgeving: deze voorwerpen waren in

²⁰ John Berger, Anders zien 1974

de ogen van onze gemeenschap het houden niet meer waard, daarnaast denk ik dat we soms vergeten te kijken naar de mogelijkheden die dingen hebben en hoe de dingen tot ons komen. Berger schrijft: 'het zien gaat vooraf aan de woorden' en dat gaat gepaard met de veronderstelling dat niets vanzelfsprekend is. Als we opnieuw naar iets willen kijken krijgen dingen de waarde van een object en dat object kan op haar beurt veranderen in meer. Ik wil niet perse claimen dat ik met meer kunst bedoel, maar het is wel een context waarin we dingen kunnen plaatsen waardoor we objecten kunnen transformeren, laten omslaan naar iets anders dan dat ze voorheen waren. Dat op haar beurt geeft ons de ruimte om er over te spreken of te schrijven en zo de dingen te laten veranderen en opnieuw betekenis kunnen geven binnen wat we al kennen waardoor ze omslaan van het object naar 'meer'.

De kruimel; het atelier, de opslag, is ook mijn huis, ik woon daar met de dingen samen. Mijn huis is een constant veranderend huis waar zo af en toe een stukje van naar buiten mag om daar het gesprek met de toeschouwer aan te gaan.

2.

Iemand die er ook vanuit gaat dat dingen een gesprek aan gaan is kunstenaar Falke Pisano die spreekt over een sculptuur dat in een gesprek veranderd.²¹ In het essay *Sculpture turning into conversation* haalt zij aan dat alchemisten het ene metaal naar het andere laten veranderen door een reorganisatie van hun basis elementen of kenmerken. Toen zij zelf naar de kwestie begon te kijken en de objecten en hun bestaan probeerde te begrijpen, vond zij beide nogal hermetisch. Met geen mogelijkheid kon ze deze dingen te betreden, of naar binnen gaan al was het maar door intuïtieve perceptie, hun kenmerken en kwaliteiten te isoleren. Ze moest en zou een manier vinden om het object open te breken.

Ik zie overeenkomsten met wat ik noem het 'verzorgen van de dingen' en het wachten op het omslagpunt als zij spreekt over het volgende: 'Dingen zijn makkelijker om te zien in beweging dan wanneer ze stil zijn.' Ze stelt dat misschien de beste manier om informatie te vergaren over de kwaliteiten en de oorsprong van externe objecten en materiaal zou zijn om naar ze te kijken in staat van transformatie. Daarom vond ze een methode uit om een situatie te creëren waarin de variabelen tegelijkertijd geduid konden worden door een dubbele strategie van vergelijking en relatie. Door de logica van de verandering te nemen en de karakteristieken van de twee entiteiten (met voor nu ongedefinieerde kwaliteiten) als variabelen, zou het event van de transformatie opgebouwd moeten worden door het denken langs een lijn van logica. Als die twee punten zijn gezet; het sculptuur en het gesprek als algemene ideeën, zou het denken vorm moeten krijgen begeleid door de pragmatici van de situatie.

²¹ Falke Pisano, *sculpture turning into a conversation*, ([http://falkepisano.info/sculpture-\(turning-conversation-text\)](http://falkepisano.info/sculpture-(turning-conversation-text)))

Het werk *A Sculpture Turning into a Conversation* bestaat uit een dubbele projectie met een voice-over. De linker projectie in zwart-wit heeft de ondertitel *Part Zero (Collection and Construction)* en toont beelden van beeldhouwkunst; van mensen die naar sculpturen kijken of ze aan het maken zijn; beelden die te maken hebben met alchemie; tekstfragmenten en tekeningen; allemaal opgenomen binnen een groot schema. De rechterprojectie, die samen met de voice-over als ondertitel *Part One (Description)* heeft, toont kleurenfoto's van een groep mensen in gesprek, gefotografeerd door fragmenten van een rood sculptuur heen. De visuele elementen in het werk creëren en voorkomen dat ruimte de tekstvorm het enige verslag van de transformatie wordt.

Daartegenover leest de voice-over een tekst voor waarin vrijwel letterlijk wordt beschreven hoe een sculptuur verandert in een gesprek waardoor taal een materiaal op zich vormt. Ze onderzoekt hier hoe een specifiek object zou kunnen veranderen in een op inhoud gebaseerd, informeel gesprek met als hoofdvraag: waar krijgt gewaarwording (van materiaal en vorm) een betekenis die verbaal kan worden uitgedrukt?



Afbeelding 1, Falke Pisano, *A sculpture turning into a conversation*



Afbeelding 2, Falke Pisano, A sculpture turning into a conversation

3.

Paulien Barbas is een kunstenaar die ook werkt met het transformeren van objecten. De objecten die ze gebruikt in haar werk komen vaak uit het alledaagse waar ze speelt met de perceptie van die voorwerpen, om de objecten te transformeren zet ze diverse media in en met name fotografie. Door het fotograferen van de objecten laat ze zien dat een object verschillende kanten heeft en dat bijvoorbeeld de achterkant daar van anders is dan je in eerste instantie had verwacht. Ze gaat in op hoe we naar de dingen kijken en maakt de toeschouwer bewust van hoe onze perceptie van het alledaagse er uit ziet.

Barbas gebruikt de documentatie van haar werk/of sculpturen omdat fotografie een object transformeert en die transformatie vervolgens zichtbaar maakt in het object.²² Ze documenteert ook het proces van het maken, of het moment van transformatie en toont deze documentatie ook in haar presentaties. Die vormen van documentatie geven aan hoe de aanwezige 'zelfgemaakte' autonome objecten tot stand zijn gekomen en hoe ze de vorm heeft bepaald.

²² Paulien Barbas presentation RijksakademieOPEN 2013 (<https://www.youtube.com/watch?v=jnInOyo6QoQ>)



Afbeelding 3, Paulien Barbas, How it starts

In bovenstaande afbeelding van de installatie 'How it starts' zie je duidelijk dat ieder autonoom werk een fotografische variant kent die zorgen dat zowel het object, als het object op de foto transformatie in zich dragen terwijl de verschillende foto's en objecten in de opstelling in zijn geheel ook deze relaties met elkaar aangaan. Doordat ze werkt met alledaagse objecten en met onze bijbehorende aannames kan ze op een hele heldere manier duidelijk maken dat de dingen nog wel eens anders kunnen zijn dan je dacht.



Afbeelding 4, Paulien Barbas, This and That

De *This and That* presentatie is gericht op de implicaties en de poëtica van het fotografisch vastleggen van de totstandkoming van een kunstwerk in een kunstenaarsboek. Het werk bestaat uit twee video's die tegelijkertijd spelen. In de eerste video zie je een stuk klei dat op een draaiwiel wordt gevormd. De tweede video laat zien hoe er door een publicatie gebladerd wordt die foto's toont van de gemaakte sculpturen in de eerste video. Ze speelt daardoor met tijd en media die beide van andere invloed zijn op het sculptuur dat beide video's vertegenwoordigen. In wezen is dit een heel helder voorbeeld van hoe een ding naar een object kan transformeren en door de zichtbaarheid van de transformatie vervolgens ook in meer dan alleen het object veranderd. Het omslagmoment vindt in dit werk op twee momenten plaats

en zijn toch ook tegelijkertijd aanwezig, ten eerste het sculptuur in een boek veranderen en ten tweede het proces en de publicatie om turnen naar videowerk waardoor ze wederom de betekenis van het sculptuur veranderd door het inzetten van andere media.

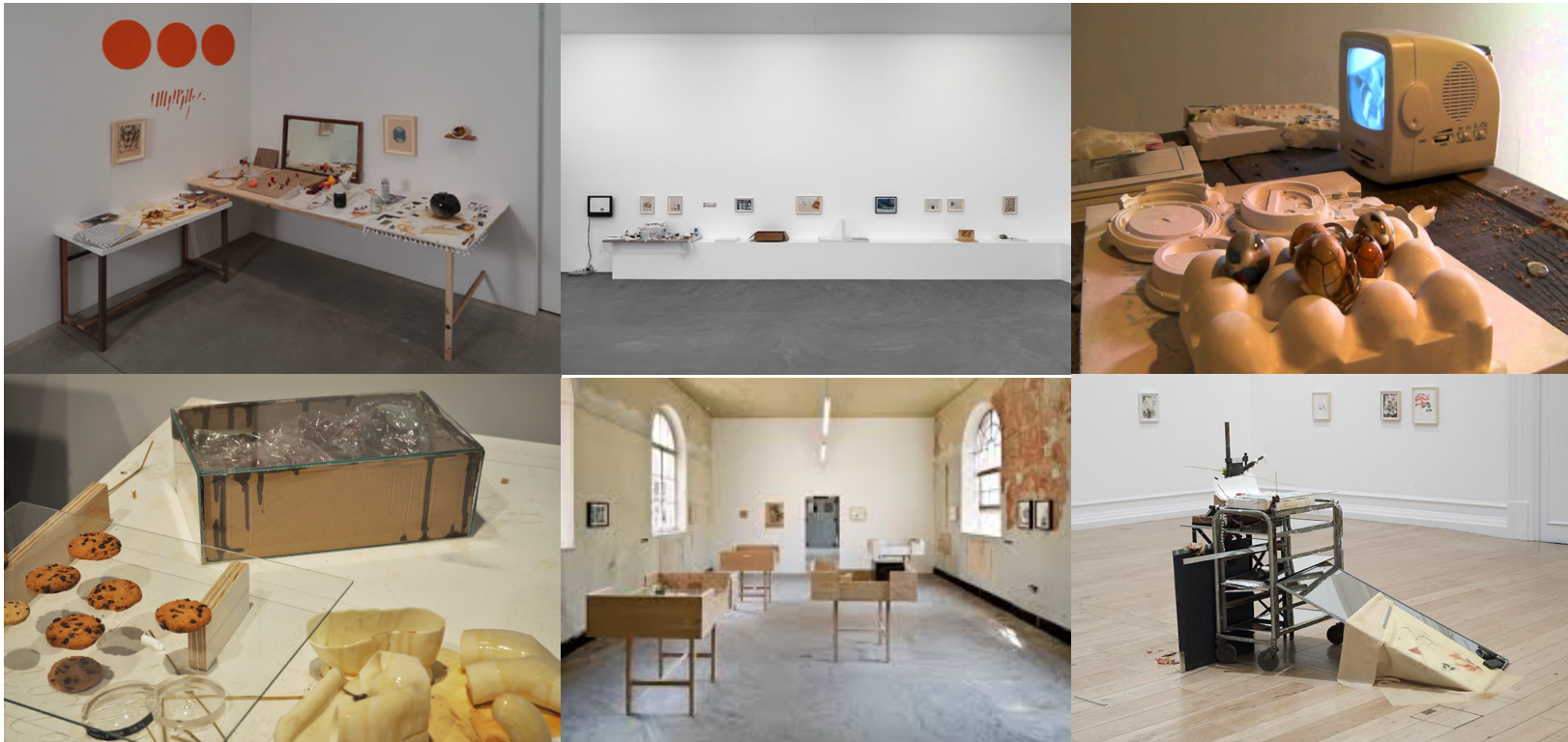
4.

Uri Aran is een kunstenaar die zich meer richt op het rangschikken en combineren van objecten in zijn atelier om vervolgens aan de hand van driedimensionale collages kenbaar te maken hoe objecten relaties met elkaar aangaan en daardoor eventueel een andere betekenis krijgen. De interesse van deze kunstenaar ligt voornamelijk binnen het exploreren van mogelijke manieren van lezen. Deze mogelijkheden creëren op hun beurt een spanning tussen waarheid en wekelijkheid. In de drie dimensionale collages investeert Aran (en laat dit ook zien aan het publiek) in proces en hoe opererende modus, hij laat hier de oneindige mogelijkheid zien door middel van het spel van teken en betekenisgever. Dit spel vind met name in de taal plaats die wordt gecreëerd door reorganisatie en repetitie²³. Platte logische typografie, of in de woorden van de kunstenaar: toppografie²⁴, is de afvlakking van de mensen, de dingen, dieren, sociale constructies binnen een representatie. Zijn werk onderzoekt de logica, of het logisch maken van de dingen en draait met name om (her)organisatie. In de collages zie je terug dat er veel is nagedacht en groot onderdeel van het werk is het proces van het wachten. Hij zet bijvoorbeeld twee dingen naast elkaar en laat ze 'verouderen', iedere dag in de studio bezoekt hij ze weer en veranderd/beweegt ze. Net zo lang totdat ze samen een logica vormen. Het lijkt er op neer te komen dat zijn dagen in de studio er om draaien op hoe hij de dingen kan oplossen tot een soort logica, hoe de dingen betekenis te geven en iedere dag aan ze te denken. Zijn installaties hebben altijd meerdere lagen, een verhaal/narratief, een juxtapositie die soms in harmonie en soms in disharmonie met elkaar werkt. De kijker heeft binnen de collages altijd een goed uitzicht, of in ieder geval een gevoel van ritme, ongeacht waar ze staan of lopen. Daarnaast is er altijd een overlapping/kruising van kijken en horen (audio), een gevoel van een verhaal dat wordt verteld; niet op de klassieke manier met een begin en een eind, maar meer als een soort gereorganiseerd storyboard dat zich door de hele ruimte heen heeft verspreid. Aran is in staat om de dingen opnieuw betekenis te geven door de nieuwe multimediale context die hij ze geeft. Vaak gebruikt hij humor om de aanwezige onderliggende hiërarchie in de alledaagse taal en objecten te onthullen. In zijn sculpturale arrangementen creëert Aran

²³ Mousse Magazine and Publishing, Uri Aran, 05-10,2015 "Multicolored Blue" installation views at Sant'Andrea de Scaphis, Rome, 2015 (<http://moussomagazine.it/uri-aran-multicolored-blue/#sthash.NWHYELW1.dpuf> <http://moussomagazine.it/uri-aran-multicolored-blue/>)

²⁴ Uri Aran, 07-06-2013 la Biennale di Venezia, 2013 (https://www.youtube.com/watchv=xHQ--mq_IRY)

ingewikkelde , maar schijnbaar wanordelijke systemen die de aanwezige problemen van organisatie weerspiegelen in ons leven, evenals de complexe patronen in de wereld van de natuur²⁵.



Afbeelding 5, 6, 7, 8, 9, 10: een overzicht van werken/driedimensionale collages van Uri Aran

²⁵ Uri Aran, 2015 http://www.artspace.com/uri_aran

Universum

De weg van het ding van het object naar meer lijkt in eerste instantie vooral te ontstaan doordat iemand het ding is opgevallen omdat er sporen aan vast kleven die het ding doen verdienen om opnieuw op waarde te worden geschat. Soms zijn het sporen van een aandenken, in andere gevallen sporen van herkenning.

We begeven ons altijd tussen de dingen, we houden van onze dingen en we verlenen ons bestaan aan hen, net zo goed als dat zij hun bestaan aan ons verlenen en oud worden met alle gedachten die we over en over op hen projecteren.

Het omslagpunt van een ding naar een object ligt vooral in het houden van, het willen verzorgen en het eren van het ding; hoe onbenullig het misschien ook is. Het omslagpunt van een object naar meer blijkt met veel wachten en geduld te maken te hebben. Daarnaast is het object te onderzoeken in verschillende media en er vindt door het in beweging te brengen van het object een transformatie plaats. Die transformatie is vooral kenbaar te maken wanneer de registratie van de transformatie en de (autonome) objecten naast elkaar bestaan binnen een omgeving die we installatie noemen. Door objecten te combineren met elkaar en de daarmee nieuw ontwikkelde logica, maakt het dat er nieuwe verhalen ontstaan die worden gerepresenteerd door de nieuwe betekenis in de veranderde context van het object. Omdat de objecten in hun nieuwe universum op zichzelf staande entiteiten worden staan ze nog los van onze associaties en projecties, hierdoor kunnen ze aan de toeschouwer vragen om hen opnieuw te bevatten, her te waarderen, hun nieuwe relaties te begrijpen en hen opnieuw te definiëren. De objecten hebben hardop leren spreken en gaan een nieuwe logica aan met elkaar en met het universum waar ze zich nu in begeven, een visueel gedicht met het object aan het woord.