





# DE TUIN VAN MIJN BUURMAN

**HANNEKE TER HORST**

**TUTOR: Q.S. SERAFIJN**

DOGtime Expanded Painting / Gerrit Rietveld Academie Amsterdam 2019



## INHOUD

DE TUIN VAN MIJN BUURMAN	· 7
NIEMANDSLAND	· 13
VOLTAIRES TUIN	· 18
HET GENOT VAN DE PIJNBOOMBOSSEN	· 20
GETEMDE WILDERNIS	· 22
GEWIEKST	· 26
VEGETATIE	· 28
DE BEERPUT	· 31
OIKOMONIA	· 36
NACHTELIJKE HEMEL	· 40
ZO LICHT ALS EEN VEERTJE	· 42
WERKTUIG	· 45
DE KLOOF	· 50
MASKERFRAGMENTEN	· 58
LA GOURMANDISE	· 59
GEZICHT BOVEN WATER	· 62
SPOREN	· 65



## DE TUIN VAN MIJN BUURMAN

Ik woon in een dijkhuis, de keuken bevindt zich aan de straatkant op de begane grond en heeft uitzicht over een weiland. Aan de achterkant van het huis bevindt de keuken zich op de eerste verdieping die uitkijkt over de tuin. De tuin is ongeveer twintig meter diep en grenst aan water, een brede sloot met daarachter een populieren bos. Als ik door het raam van mijn keuken kijk, zie ik de tuin van mijn burens. Omdat je vanaf een hoogte kijkt, heb je een goed overzicht over wat er gebeurt.

De burens zijn allebei ergens eind vijftig. Hij is altijd thuis zorgt voor het huishouden en zij vertrekt om 7.30 uur 's ochtends naar haar werk op kantoor. Ze wonen al meer dan dertig jaar in dit huis. De buurman is op de dijk geboren. Ze hebben geen kinderen. Bijna elke dag, na het uitzwaaien van zijn vrouw, bekijkt de buurman de tuin met zijn haar nog in de war en een kopje koffie in zijn hand. Hij inspecteert elke plant en verzet wat dingen. In het weekend als zijn vrouw thuis is bespreken ze samen de staat van de planten.

De tuin was ooit, jaren geleden, speciaal ontworpen en in vierkanten ingedeeld, met riet, een paar bomen, lampjes, bosjes en vlonders. Verder is alles betegeld met speciale grijze stoeptegels met een met vierkantjes gerasterde bovenkant. Ze waren destijds overgebleven van de aanleg van parkeerplaatsen op de dijk. Alles afgebakend met oude spoorbielzen geeft het,

ondanks dat het allemaal een beetje verzakt is, nog steeds een redelijk keurige aanblik.

Door de week is de buurman overwegend bezig met huishoudelijke taken en doet hij veel aan sport, fietsen, wandelen en hardlopen. Elke dag doet hij één van deze dingen in zijn eentje.

Hij heeft verschillende outfits en verschillende fietsen voor elke soort activiteit. Een mountainbike, een racefiets en een knalrode fiets, met rood/zwarte fietstassen en een rood kratje voorop, voor de boodschappen. De fietsen staan in de schuur in de tuin, regelmatig haalt hij ze eruit om ze schoon te maken en te smeren.

Behalve de boodschappenfiets, deze staat buiten in de tuin tegen het huis.

Afgelopen tijd is de buurman begonnen met de tuin een nieuwe aanblik te geven. Na veel overleg met zijn vrouw heeft hij ongeveer een half jaar geleden wat planten en spoorbielzen verwijderd en het houten terras aan het water afgebroken. De planken liggen opgestapeld in de tuin.

De spoorbielzen zijn gedeeltelijk afgevoerd en vervangen door oude kasseien die ik nog in de tuin had liggen en een keer aan hen had gegeven. Het deel opgesloten met de kasseien is rotstuin geworden. Deze rotstuin bestaat uit een combinatie van grote en kleine keien die al in de tuin lagen en laag met kleine lichtgele steentjes, zodat de aarde niet meer zichtbaar is en er geen onkruid kan groeien. Daartussen zijn allemaal rotsplantjes geplant waar omheen een cirkel van kleine stenen ligt.

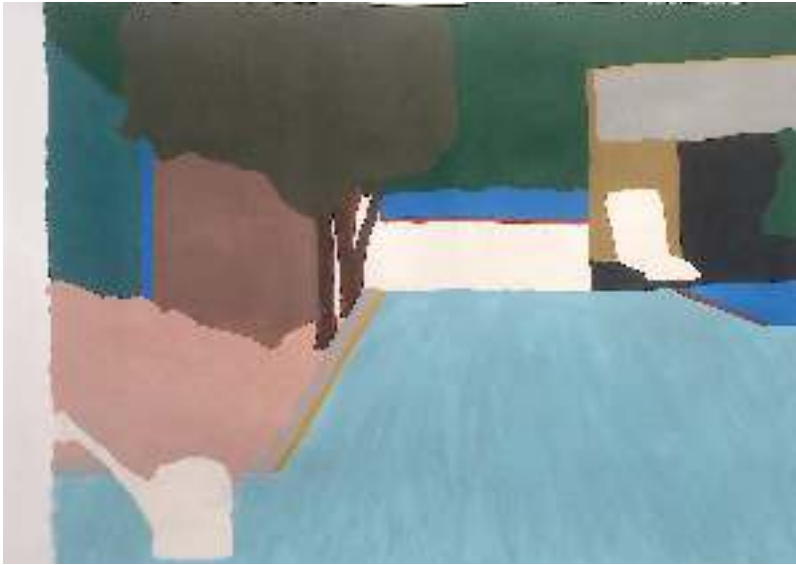


Ook staan er her en der wat potjes met plantjes erin tussen of op de keien. Midden in de rotstuin staat een dode boom, alleen een stam met afgekorte takken is overgebleven. Aan de stam hangen een paar vogelhuisjes en in de holttes waar de takken uiteengaan staan potjes met plantjes. 's Ochtends hoor ik vaak een specht die verticaal hangend op de boom zit te roffelen om er een holletje in te maken. Ook komen er vaak groene parkieten die even uitrusten op de takken. Naast de dode boom staat ook nog een klein boompje. Deze was er zomaar gekomen en het is niet helemaal duidelijk wat voor een boom het is. Nu wordt het boompje elk jaar in een perfect ronde vorm geknipt.

Voor de vernieuwde aanleg van de tuin zijn de burensamen naar het tuincentrum geweest om planten te kopen. De plantjes worden uitgestald op tafel in de tuin en één voor één bekeken en besproken. Ze lopen rond met de planten om bepalen waar in de tuin ze het beste geplant kunnen worden. In de regel blijven de plantjes wel een paar weken op de tafel staan voordat een definitief besluit genomen wordt over waar ze thuis horen.

Naast de rotstuin ligt een vierkante bloementuin. Eigenlijk was het de bedoeling dat in dit deel bloemen zouden komen die zon nodig hebben. Voorheen was er best veel zon, maar een paar jaar geleden heb ik een vijgenboompje geplant die het heel goed doet op de beschutte plek tussen het huis en de schuur. Deze vijg is nu een boom geworden en neemt veel zon weg. De burens vroegen of ik de vijg wilde snoeien, ze vonden hem te groot.

In de tussentijd hebben de andere, onze nieuwe burens een uitbouw van een paar verdiepingen met een grote blinde zwarte muur achter het huis gebouwd die alle zon wegneemt. Gelukkig staat de vijg er nog. En uiteindelijk is de bloementuin er in zekere zin wel gekomen, schaduwbloemen en siergras met een doodlopend houtsnipperpaadje.



De tuin van mijn buurman, Hanneke ter Horst, 2019

“Vogel wipt.

Tak kraakt.

Lucht betreft.

Bijna niets om naar te kijken en juist dat bekijk ik.”

Minimal, Roland Jooris, 1974

## NIEMANDSLAND

Struinen kan overal en altijd. Het is een bezigheid waarbij je zonder doel loopt of wandelt. Bewust en doelgericht lopen of wandelen zijn bezigheden die gerelateerd zijn aan tegenstellingen zoals bijvoorbeeld werk en vrije tijd, inspanning en ontspanning.

De wandelaar weet precies waarheen en waarom je ergens moet lopen. De struiner weet het niet van zichzelf. Struinen is een vrije beweging die zich niet aan tegenstellingen verbindt en laat zich leiden door toeval. De struiner heeft geen voorkeuren, omdat nooit voorspeld kan worden waar hij wat kan vinden.

Struinen is een vorm van waarnemen en je kunt het op meerdere manieren doen zolang je je lichaam erbij gebruikt. De meest interessante plekken om te struinen zijn de plaatsen waar het onbelangrijke alledaagse zich afspeelt zoals buitenwijken, rafelranden, tussengebiedjes en ontoegankelijke gebouwen of paden. Het zijn de kieren en breuklijnen van de dagelijkse werkelijkheid. Zonder vastomlijnd kader kun je de aandacht open stellen voor de verscheidenheid van connotaties en is er ruimte om te zien wat zich aandient. De ontdekking van het verborgene, het banale en het absurde biedt een ander inzicht en toont de schoonheid van alledaagse interacties. Soms ontstaat een plotselinge gewaarwording, een extreme verwondering, diepe ontroering of lichaamsgenot.

Struinen is meebewegen, het is niet leiden. Het is net als water, water stroomt altijd naar het laagste punt, op die plek heeft het water de meeste kracht en kan het als zachte kracht hardheid overwinnen. Het is een afdalen naar plaatsen in een gebied door mee te bewegen met de energielijnen in het landschap en het lichaam. Misschien kun je zeggen dat het landschap op een bepaalde manier op je toeziet en je omgeeft met haar betekenissen, op het moment dat je voeten de grond raken en je je overgeeft aan de wonderlijke eentonigheid van de omgeving. Als je je overgeeft aan het landschap dan geeft het landschap zich ook over aan jou.

Het is een manier om even niemand te zijn.

Tederheid en meegevoel, meegaan met de vaste vormen die je omringen. Zonder het gevecht aan te gaan met de structuren die je tegenkomt, maar reageren met zachtheid, zoals dat in oosterse vechtsporten gecultiveerd wordt. Deze zachtheid is geen passieve geweldloosheid of christelijke naastenliefde. Ik beschouw het struinen meer als een verleidelijke manier van (voort)bewegen.

Het struinen is een manier om je energie te verzamelen en tot handelen over te gaan als de tijd daarvoor rijp is. Je kunt het niet plannen, wat je wel kunt doen is eenvoud en spaarzaamheid aanbrenge in het gebruik van je energie. Geen energie verspillen aan alles wat een aanslag op je zintuigen pleegt en continue om reacties vraagt, op die manier kun je je krachten bundelen. Je wendt je energie aan om deze op het juiste moment in actie om te zetten.

De ervaring is het waarnemen met al je zintuigen en wat dat

innerlijk in je losmaakt. Het gaat om de samenhang tussen verschillende krachten en wat daar gebeurt, de ervaring van het werkelijke leven zelf, in zijn onherleidbare veelvormigheid. Het gaat om de combinatie van onbewuste en bewuste kennis van het geheel.

Je laat je leiden door het verhaal. Het gevolgde pad vertelt een verhaal over het landschap en de mensen die er leven. Als je stopt met struinen dan eindigt het verhaal. En als de struiner uit het landschap verdwijnt, verdwijnen ook de verhalen en daarmee de eigen taal van het landschap.

Charles Baudelaire beschrijft in *Le peintre de la vie moderne* de observator die hij flâneur noemt, als een karakter:

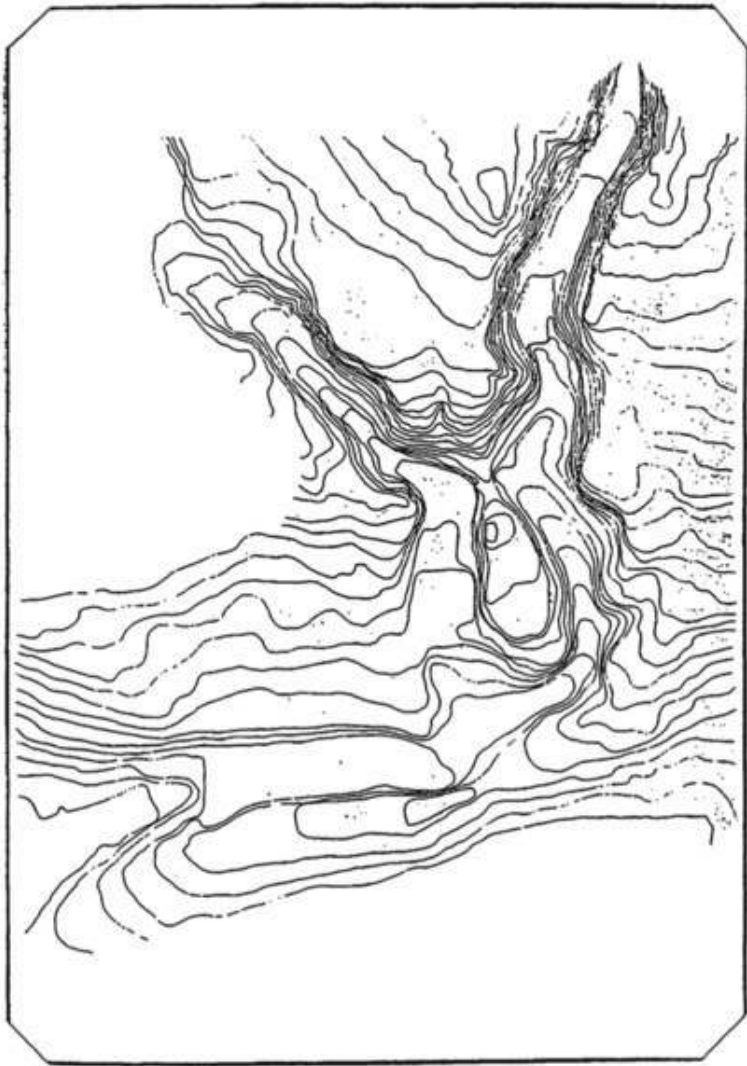
“De menigte is zijn element, zoals de lucht dat is voor de vogel en water voor de vis. Een te worden met de menigte, dat is zijn hartstocht en beroep. Voor de volmaakte flaneur, de hartstochtelijke waarnemer, is het een ontzaglijk genot om zich te vestigen in de massa, in de golving, de beweging, het vluchtige en oneindige. Buitenshuis te zijn en zich toch overal thuis te voelen; de wereld te zien, in het middelpunt van de wereld te staan en toch voor de wereld verborgen te blijven, dat zijn een paar van de kleinere genoegens van die onafhankelijke, hartstochtelijke, onpartijdige geesten, voor wie in de taal geen goede benaming te vinden is.

De waarnemer is een vorst die overal van zijn incognito geniet. De liefhebber van het leven maakt van de hele wereld zijn familie, zoals de liefhebber van het schone geslacht zijn familie samenstelt uit alle gevonden, vindbare en onvindbare mooie vrouwen en de liefhebber van schilderijen leeft in een toverwereld van op doek geschilderde dromen. Zo stapt wie verliefd is op het universele leven de menigte in alsof het een onmetelijk reservoir van elektrische energie is. Hij is ook te vergelijken met een spiegel die net zo onmetelijk groot is als de menigte zelf, of met een kaleidoscoop die met bewustzijn begiftigd is en die bij elk van zijn bewegingen de veelvoud van het leven en de beweeglijke charme van alle levenselementen weerspiegelt. Het is een ik dat onverzadigbaar verlangt naar niet-ik dat het op elk moment weergeeft en uitdrukt in beelden die levendiger zijn dan het altijd wisselvallige en vluchtige leven zelf.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *De schilder van het moderne leven*, 1863, De Revisor. Jaargang 19 (1992), p. 56  
[https://www.dbnl.org/tekst/\\_rev002199201\\_01/rev002199201\\_01\\_0037.php](https://www.dbnl.org/tekst/_rev002199201_01/rev002199201_01_0037.php)





Bernard Cache, *Earth moves*, 1995, p. 18

## VOLTAIRES TUIN

In zijn filosofische roman *Candide ou l'optimisme* (1759) laat Voltaire je kennis maken met Candide die is opgevoed met het idee dat de mens in de beste van alle mogelijke werelden leeft.

Candide, een jongeman die van nature bijzonder vriendelijk in de omgang is, leeft op het kasteel van baron Thunder-ten-tronckh, waar hij samen met diens dochter Cunégonde les krijgt van huisleraar Pangloss. Deze is de grootste filosoof van de provincie en bijgevolg van de hele wereld. Hij onderwijst zijn leerlingen in de metafysisch-theologische cosmolonnozologie. Candide leert dat de dingen niet anders kunnen zijn dan ze zijn en dat dit 'de beste van alle mogelijke werelden' is. Zodra Candide echter wordt verjaagd uit het kasteel waar hij is opgegroeid, omdat hij de dochter van de baron – Cunégonde – had gekust, moet hij dit positieve wereldbeeld al snel opgeven.

Op zijn reizen wordt Candide geconfronteerd met gehavende landschappen die de sporen dragen van oorlogen en natuurrampen. Brandstapels in Lissabon, mishandelde slaven in Suriname en een mythisch Eldorado waar het goud alom blinkt, maar niets waard is. Niets dan rampspoed en mensen die het slechtste met elkaar voor hebben. De willekeur waarmee mensen overleefden of stierven veranderde Voltaire's wereldbeeld.

Aan het slot van Candide koos hij het tuinieren tot metafoor. Dit laat zich mogelijk verklaren uit de plaats die de tuin van oudsher heeft ingenomen. Aan de ene kant is er de Bijbelse traditie met de Hof van Eden; aan de andere kant is er de stoïcijnse traditie, die van de tuin de geprivilegieerde plaats had gemaakt waar de filosoof zich, ver van het wereldse tumult, kon terugtrekken om zich in alle rust en veiligheid aan de geest te wijden.

Voltaire combineert beide tradities en zet ze op hun kop. De tuin die Candide wil bewerken heeft immers niets van een aards paradijs en veilig is het er evenmin. ‘Het cultiveren van de tuin’ is een praktische filosofie die buitensporig idealisme en vage metafysica uitsluit. De nadruk ligt op het werk dat er verricht moet worden. Het gaat slechts om een tuintje en niet om de hele wereld, je zou ook kunnen zeggen dat verbeteringen niet ineens, maar alleen stukje bij beetje te realiseren zijn. Voltaire geeft aan wat ons als mens te doen staat:

“Il faut cultiver notre jardin”.

## HUN ORDENING

*Hun ordening* → VERBODEN NEEDE *deze bomen*  
*Bij leven* → *dood komt te leveren*

## HET GENOT VAN DE PIJNBOOMBOSSEN

7 augustus 1940

Het genot van de pijnboombossen:

Je komt er gemakkelijk vooruit te midden van die hoge stammen met hun tuit rossen die van brons en rubber. Kaal zijn ze. Zonder lage takken. Er is geen wanorde, geen war boel van lianen, niets wat hindert. Wanneer je er gaat zitten, kun je je gemakkelijk niestekken. Alomt ligt rapijt. Hier en daar gemeubiseerd met een rotblok, en bezet met wat dwergbloempjes. Zoals bekend hangt er een gezonde lucht, een niet opdringerige, aangename geur, een muzikalfact die vibreert, maar op zachte en weldadige wijze.

Deze hoge violente masten, nog niet zeshoekig en hun gegroefde bladderschors.

Hun takken bezaaiden zich en hun stammen peken zich.

Deze hoge schachten, allemaal helemaal van dezelfde specifieke soort. Deze grote zwarte of op zijn minst creoolse masten.

7 augustus 1940 – zaterdag

Het is gemakkelijk voortstappen tussen deze hoge zwarte of  
in elk geval creoolse masten, nog geschorst en met kursschors  
tot halverwege, strak als buus, buigzaam als rubber.

(Ik gebruikte niet *robvast*, want dat adjectief is toepasselijker  
voor een andere boomsoort.)

Geen wirwar van touwen of lianen, geen planken maar dik  
ke tapijnen op de grond.

*Robvast* is toepasselijker voor een andere boomsoort, al is de  
pijnboom dat toch ook, hoewel die als geen andere boom  
buigt zonder te knakken...

Een staak en een kegel en kegelvormige appels.

## GETEMDE WILDERNIS

“Nietzsche beschrijft in het eerste deel van zijn essay *Over waarheid en leugen in buiten-morele zin* (1873) dat de wil tot kennen en begrijpen de meest elementaire zaak is in het leven van de mens. Maar volgens Nietzsche bestaat een juist wereldbeeld niet, omdat een absoluut perspectief onmogelijk is, omdat alle observaties en oordelen door de mens bemiddeld zijn. Allereerst is er de taal die de mens hanteert om iets over de werkelijkheid te zeggen, en daarnaast is het de mens zelf die door zijn eigen subjectiviteit niet in staat is om op een zuivere manier de werkelijkheid te zien. Nietzsche verwerpt de veronderstelling dat de woorden een adequate uitdrukking van de werkelijkheid zijn en gaat op zoek naar de essentie van het taalgebruik. Volgens Nietzsche is een woord slechts de afbeelding van een zenuwprickel in klanken. Het is een vertaling, en niet het ding zelf. De benaming der dingen is slechts een gevolg van de subjectieve omgang met de dingen om ons heen, maar het betreft geen beslissende zekerheid over de dingen. We kennen de dingen niet buiten onze persoonlijke omgang met de dingen. De namen die we aan de dingen geven, berust op willekeur en heeft in niets te maken met de canon der zekerheid, met enige realiteit. Het is een willekeurige afbakening, een eenzijdige voorkeur van nu eens deze, dan weer die eigenschap van een ding. Ook het Ding an sich -dat de zuivere, zonder gevolgen blijvende waarheid zou moeten zijn- is onbevattelijk en helemaal niet nastrevenswaardig. Het benoemt slechts de relaties tussen de dingen en de mensen en

roept de meest misleidende metaforen te hulp om die relaties uit te drukken. We menen iets van de dingen af te weten als we over de dingen spreken, maar van het oorspronkelijke blijft in de vertaling van het ding naar woord niets over. Het zijn slechts metaforen, ze zijn niet uit het wezen der dingen afkomstig.“<sup>2</sup>

Taal kun je zien als een systeem dat toegepast wordt om iets op een bepaalde manier te zien. Taal gaat niet alleen over informatie uitwisselen, maar ook over regels die toegepast worden. Alledaagse communicatie is zowel een kwestie van context en omstandigheden als een inhoudelijke kwestie. Het gaat niet alleen over de manier waarop in een kader een boodschap overgebracht wordt. Het gaat er ook over welke boodschap wordt overgebracht. Dit is voor mij een interessant aspect. Welke taal wordt er gesproken en wat is de boodschap?

In *Mythologieën* belicht Roland Barthes aan de hand van structuralistische theorieën van Ferdinand de Saussure de opkomst en betekenis van massamedia. De Saussure is bekend van zijn semiotische systeem in de linguïstiek, waarin elk woord twee kanten heeft: een betekenaar en een betekenis. Saussure's theorie beschouwt de betekenaar als de letterlijke betekenis van een woord, zoals bijvoorbeeld 'boom' en het beeld dat dit direct oproept. De betekenis is een interpretatie van het woord, waarbij we kunnen denken aan groene blaadjes of naalden en oude reuzen

---

<sup>2</sup> De onmogelijkheid het zijn te zijn, paper, Moderne teksten, Frank van de Veire, Linda Lenssen, Master of Fine Arts, 2011, p 7, <http://www.lindalenssen.nl/De%20onmogelijkheid%20het%20zijn%20te%20zijn.pdf>

of jonge stekken. De theorie van Barthes gaat echter nog een stap verder. De betekenis, of interpretatie van de betekenaar door een individu, wordt opnieuw gezien als betekenis, als manier om verder te interpreteren. In het systeem van Barthes ontstaan er daardoor drie niveaus. In het eerste staat de 'letterlijke' betekenaar centraal, door het woord zien we een boom voor ons, die in de tweede laag kan worden ingevuld door het individu en een 'betekenis' krijgt.

Uiteindelijk wordt deze betekenis opnieuw een interpreteerbare entiteit, in dit geval gevuld met een culturele of ideologische lading.

De interpretatie is dan niet alleen afhankelijk van het individu, maar ook van de cultuur op een bepaald moment. Dit derde niveau noemde Barthes de 'mythe' omdat het vaak slaat op een recente gebeurtenis in een bepaalde cultuur of beeldspraak die nu iets anders betekent dan het vroeger deed of in de toekomst zal doen.

Mythes komen tot uiting in het dagelijks leven, de reclame, massacultuur, sport of politiek. Het neemt een reeds gevormd teken en verandert het in een betekenisgever. Het voorbeeld van Barthes is een tijdschriftomslag met een zwarte soldaat die de Franse vlag groet. In taal heeft deze afbeelding een op het eerste gezicht een betekenis (een afbeelding) die een gebeurtenis aangeeft (een soldaat die een vlag saluëert). Maar op mythologische niveau betekent het iets anders: het idee van Frankrijk als een groot multi-etnisch rijk, de loyaliteit van zwarte Franse persoon aan de Franse vlag. Op deze manier ondermijnt het beeld de kritiek op het Franse imperiale bewind. Wat Barthes 'mythe' noemt, is in



feite de manier waarop een cultuur de wereld om ons heen een betekenis geeft. Volgens Barthes kan alles een mythe zijn. Barthes definieert een mythe als een spreektaal. Mythe is spraak in die zin dat het deel uitmaakt van een communicatiesysteem waarin het betekenis draagt. Met deze definitie breidt Barthes Levi-Strauss zijn perceptie van mythe uit met elk symbool dat betekenis overbrengt (of het nu een gesproken of geschreven tekst is, en een afbeelding, een ontwerp enz. En zelfs menselijke acties zoals zonnebaden). Voor Barthes heeft elk cultureel product een betekenis, en deze betekenis wordt bepaald door ideologie, dat wil zeggen mythe, en daarom kan elk cultureel product het onderwerp zijn van mythologische analyse en beoordeling.

De mythe is volgens Barthes - zeer kort gezegd - een teken dat met een duidelijke intentie een bepaalde betekenis heeft gekregen, maar deze intentie niet direct zichtbaar maakt. Mythe simplificeert daarmee de wereld door mensen te laten geloven dat de tekens een natuurlijke en vanzelfsprekende betekenis hebben.

De mythen die Barthes beschrijft, ziet hij als middelen die de heersende macht gebruikt om de door haar gedomineerde maatschappelijke status-quo te vereeuwigen en zo te verbergen dat deze een historisch ontstaan kent en dat die ook weer kan worden gewijzigd. Mythe is een metataal, het verdraait of vervormt beelden of tekens om een bepaalde betekenis aan iets te geven.

Een mythe verbergt dingen niet, maar het vervormt ze.

## GEWIEKST

Mimicry is het verschijnsel dat een dier zijn omgeving nabootst of lijkt op een andere, niet verwante soort. Het doel is om aan de blik van de vijanden te ontsnappen door onzichtbaar te zijn, of te ontsnappen aan vijandelijk gedrag door te lijken op gevaarlijke, giftige, oneetbare dieren.

Met name het niet opvallen in een omgeving, camouflage is interessant. Wat er gebeurt is, dat het dier als het ware oplost in de omgeving, de plaats, of het oppervlak waarop ze zich bevindt.

Geen vlucht naar elders en geen verbergen achter iets. Het is niet of nauwelijks mogelijk om zo'n dier te identificeren omdat er geen verschil zichtbaar is. Oftewel: het proces van visuele differentiatie wordt ontdoken en daarom is er geen identificatie mogelijk. Dat levert een vreemd soort ongrijpbaarheid op. De aanwezigheid op een bepaalde plaats wordt op die manier een soort afwezigheid, op grond van onzichtbaarheid.



Fotograaf: dljmartens, [vhttps://www.bnnvara.nl/vroegevogels/artikelen/fotoserie-misleiding](https://www.bnnvara.nl/vroegevogels/artikelen/fotoserie-misleiding)

De roerdomp (*Botaurus stellaris*) is perfect aangepast aan de kleuren in zijn omgeving. Hij is beroemd door zijn ‘paalhouding’: wanneer hij onraad ruikt, doet hij alsof hij een rietpol is door stijf rechtop te gaan staan en zachtjes met het riet mee te wiegen.

## VEGETATIE

In sporen aan het oppervlak van het discours beschrijft de figuur het werk van een verlangend lichaam dat betekenis probeert te produceren.

De Franse filosoof Lyotard beschrijft kunstwerken als presentaties van een 'afwezige aanwezigheid'. Hij noemt dit presenteren van het onpresenteerbare, het sublieme.

Kunst bestaat aan de ene kant uit verscheidene verbeeldingen van een verlangen dat verandert zonder enige vormvastheid (abstractie). Dit noemt Lyotard het 'figurale' of de 'figuur'. De 'figuur' gaat over de verplaatsing, verschuiving of verdringing van het herkenbare in een spoor of rest. Maar daar tegen over wordt kunst geregeerd door een strikte code die het onvaste en onbeheersbare, het eigenaardige en onzegbare van artistieke uitingen prijsgeeft aan een vaste en beheersbare set van codes en tekens die een heldere boodschap overbrengen (figuratieve representatie).

Om zijn gedachtes uit te werken haakt Lyotard aan bij kunstwerken van onder anderen Massacio, Cézanne, Duchamps en Newman. Dit soort kunstwerken hebben het karakter van een evenement. Ze kunnen niet vastgepind worden op een bepaalde betekenis (representatie) en nodigen uit om elke keer met nieuwe ogen te bekeken te worden (presentie).

Volgens Lyotard is het sublieme ‘hier en nu’. Het ‘nu’ moet hierin niet beschouwd worden als het ‘tegenwoordige ogenblik’ dat gesitueerd kan worden tussen het verleden en de toekomst.

Het ‘nu’ het feit dat er iets gebeurt, dat een gebeurtenis plaats vindt wordt zeker niet voorgebracht door het bewustzijn, het problematiseert het zelfs. Met Martin Heidegger typeert Lyotard de gebeurtenis als een voorval, ein Ereignis, en hij probeert dit zo onbepaald mogelijk te doen aan de hand van het onderscheid tussen het quid, de vraag ‘wat’ er gebeurt, en het quod, de vraag ‘dat’ er gebeurt.

“Het betreft geen vraag naar de zin of de werkelijkheid van wat er gebeurt, naar wat dit betekent. Alvorens te vragen wat dit is, wat dit betekent, voor het quid, is als het ware ‘eerst’ vereist, dat ‘er gebeurt’, quod. Dat er gebeurt gaat om zo te zeggen altijd ‘vooraf’ aan de vraag naar wat er gebeurt.

Of beter gezegd, de vraag zelf gaat eraan vooraf. Want ‘dat er gebeurt’ is de vraag als gebeurtenis, ‘vervolgens’ vraagt ze naar de gebeurtenis die zojuist heeft plaatsgevonden. De gebeurtenis komt als vraagteken ‘alvorens’ als vraag op te treden. Er gebeurt is ‘in de eerste plaats’ gebeurt er?, is het?, is het mogelijk?

‘Dan’ pas wordt het vraagteken gedefinieerd door de vraag:  
gebeurt dit of dat, is het dit of dat,  
”<sup>3</sup>  
is het mogelijk dat dit of dat?

---

<sup>3</sup> Jean-Francois Lyotard, Het Onmenselijke, causerieën over de tijd, Kampen, Kok Agora, 1992, p. 94.

Van Freud neemt Lyotard over dat het aanwezig stellen van de zintuiglijke wereld steunt op de onbewuste werking van verlangen. Het verlangen wordt in feite verhuld door het gebruik van taal en van intersubjectieve communicatie. De communicatie heeft tot doel om het kwetsuur die ontstaan is in het gebeuren te neutraliseren: het spreken of communiceren over het gebeuren vormt het ongrijpbare 'gebeuren' om tot (be)grijpbare 'aanwezigheid'. Om het 'gebeuren' aanwezig te laten zijn pleit Lyotard ervoor de voeling met de kwaliteit van het gebeuren te cultiveren en zich te onderwerpen aan het Er is en het ogenblik van het gebeuren te ondergaan zonder de inmenging van de discursieve schijn.

De aanwezigheid is in het 'moment'. De aanwezigheid is de zuivere singulariteit van een smaak, van een nuance, van een aanraking of beroering. Het gebeuren verschijnt niet puur als zinnelijkheid en zintuiglijkheid, maar als een affect dat het gemoed beroert.

Het bestaat niet in de volheid van de kleuren en klanken, maar in de nuance van de kleur en het timbre van de klank.

## DE BEERPUT

Ik ben opgegroeid op een boerderij, mijn ouders waren zelf geen boer, maar kwamen allebei uit een boeren familie. Met zijn vijven woonden we op de boerderij van mijn grootouders van mijn vaders kant en hadden we een boomgaard, een moestuin, koeien, kippen, paarden, honden en een tractor. Rondom het huis hadden we een aantal weilanden en iets verderop keek je uit op een woonwijk met flats. Het deel waar nu de woonwijk staat was vroeger ook weiland en hoorde oorspronkelijk bij de boerderij.

Als kind was ik veel buiten en op een boerderij is vrijwel altijd iets te beleven. De vos die de eieren van de kip opat of een onverwacht bezoek van een grote witte wilde angora kat die zich had geïnstalleerd op de hooizolder. Ik vermaakte me met van alles en reed elke dag paard. Met een buurmeisje maakte ik buitenritten, we deden vaak wedstrijdjes. Ik had een geit die ik had laten dekken door de bok van de buurjongen. De lammetjes probeerde ik te verkopen aan de zoon van de dierenarts.

Vaak was ik 's ochtends als eerste wakker en had ik het rijk alleen. De rest van de familie sliep meestal nog. Zodra ik de gordijnen van mijn slaapkamerraam opendeed, schopte mijn paard met zijn voorbeen tegen de staldeur, om aan te geven dat hij wilde eten.

In de winter stonden de koeien in de stal, omdat het buiten te koud was. In de schuur waar de koeien stonden, stonden ook de paarden.

De schuur had een heel laag plafond, met daarboven een hooizolder waar ook de katten verbleven. Er waren een aantal oude stallen met uit stenen gehouwen voederbakken die alleen werden gebruikt voor paarden en de koeien die een kalf hadden.

Achterin de schuur was een zogenaamde trappelstal aangelegd. Dit is een stal met een gierput eronder, over de put lagen betonnen balken waarop de koeien stonden. De uitwerpselen vielen tussen de balken door naar beneden in de put. Op deze manier hoefde je niet elke dag de stal uit te mesten, het nadeel was dat het erg stonk en dat deze geur een erg benauwde atmosfeer creëerde. Doordat het plafond erg laag was, hing er altijd een soort warme, dampige enigszins bedompte lucht welke een slechte invloed had op je luchtwegen en ook op de gezondheid van de paarden.

Normaal gesproken werd de beerput één keer per jaar geleeqd. Er kwam een trekker met een grote tankwagen met een slang eraan die de stront opzoog uit een aparte put die buiten in een soort gang tussen de schuur en de loods lag en verbonden was met de beerput onder der stal. De inhoud werd daarna over de wei uitgespoten. Op een gegeven moment, kan ik me herinneren, mocht dit alleen nog op één bepaald tijdstip in het jaar en dan verspreide zich overal in de omgeving de stank van gier, zoals wij dat noemden.

Dit keer was het al best lang geleden dat de put geleeqd was en de gierput was gevuld tot aan de rand. Het zou niet lang duren totdat de put zou overstromen. Doordat de put al zo lang vol zat, was de



stront in de put buiten erg ingedikt en het lukte niet om het eruit te zuigen. De pijp was verstopt en de tankwagen had niet voldoende zuigkracht. Om dit probleem op te lossen had mijn vader bedacht dat het handig zou zijn om een aantal balken uit de stal te verwijderen en daar dan direct de dunnere stront eruit te zuigen. Om ervoor te zorgen dat de koeien er niet in zouden vallen, had hij een provisorisch houten schot gemaakt waarachter de koeien moesten blijven staan, naar buiten mochten ze niet, want het was nog geen voorjaar.

Bij het gedeelte van de trappelstal waar de balken waren verwijderd stond de deur naar buiten open. De koeien hadden erg weinig ruimte achter het hek en werden onrustig, ze draaiden de hele tijd rond en duwden tegen elkaar en tegen het houten schot. Opeens sprong één koe eroverheen, ze bleef eerst half op het schot hangen en belande daarna in de volle put. Alleen haar hoofd stak nog net boven de stront uit.

Als koeien in een levenbedreigende situatie terecht komen, geven ze zich meestal over aan hun lot. Ze vechten er niet tegen. Mijn vader daarentegen was in alle staten, hij begon te schreeuwen 'pak een touw!' Hij wilde het hoofd van de koe boven de stront houden. Daarna rende ik naar mijn moeder om hulp te vragen aan de burens.

In ons eentje kregen we die koe in ieder geval niet uit de put.

We waren tot de conclusie gekomen dat de koe waarschijnlijk met haar hoeven net de bodem van de put raakte.

Ze ging niet vanzelf kopje onder. Intussen waren de burens gearriveerd. De koe probeerde, omdat ze grond onder haar voeten voelde, zich naar de open deur te begeven, wat lukte. Ze deed pogingen om uit de put te klimmen. Mijn vader kreeg het voor elkaar om in de stront rondom de buik van de koe nog een touw bevestigen. Na heel veel geworstel van de koe, mijn vader, de burens en met hulp van touwen stond ze uiteindelijk met haar voorpoten op de drempel van de deuropening. Om de voorpoten bevestigden ze ook touwen. Met vier man probeerden ze haar over de drempel te trekken. Doordat de deuropening van de stal half uitkwam in de gang tussen de schuur en de loods konden de twee mannen aan de linkerkant niet verder naar achteren om kracht te zetten. Ook omdat het nogal glibberig was geworden, gleden ze de hele tijd uit.

De koe omhoog de hoek om trekken was onbegonnen werk.

Alles en iedereen zat onder de stront.

Op dat moment kwam de tractor met de giertank aan.



E.H. Shepard, Winnie the Pooh, 1926

## OIKOMONIA

Oikonomia betekent de zorg voor het huis, het huishoudelijk beheer, en is afgeleid van het Griekse woord oikos, wat huis/ huishouden betekent. Het is een begrip dat zijn oorsprong kent in het oude Griekenland en gaat over huishoudfinanciering zoals we die nu ook kennen. Huishoudelijke activiteiten zoals landbouw, schoonmaken en koken, tot het inhuren van werknemers en het bewaken van je eigendom zijn het begin van de economie.

Aristoteles' uiteenzetting over oikonomia in het eerste boek van de *Politica* ligt aan de grondslag van eeuwen denken over economie. Het gaat volgens hem niet om theoretische kennis van het huishouden, maar om een praktische aangelegenheid, waarbij elke keer een probleem en een bepaalde situatie het hoofd moet worden geboden. Om een gemeenschap te laten draaien, moet economie bedreven worden. Er is sprake van bezitsvorming, van productie en ruilhandel. In de Griekse oudheid lag de nadruk op zelfvoorziening en speelde handel een kleine rol.

Oikonomia staat in dienst van de polis, de politieke gemeenschap, en zorgt dat haar bezit toereikend is voor een goed leven. Dat laatste is belangrijk voor Aristoteles. We moeten volgens hem het doel van de bezitsvorming in het oog houden. Het is geen doel op zich, maar het gaat om een goed leven. Bezitsvorming betekent om die reden geen streven naar onbeperkte rijkdom.

Tegenover de vorm van bezitsvorming staat vermogensvorming (chrematistike). Het doel van vermogensvorming is de groei van het vermogen. Dit is volgens Aristoteles een perverse vorm van bezitsvorming.

Hij schrijft: “Aan deze vorm ligt het dat mensen denken dat rijkdom en bezit geen grens kennen”.<sup>4</sup> Hier wordt handel gedreven, niet om daarmee zorg te dragen voor de gemeenschap, maar om het inkomen te zien vermeerderen.

In de beginperiode van het christendom, ongeveer tussen de tweede en de zesde eeuw na Christus, krijgt de term oikonomia een uitgesproken theologische invulling. De Italiaanse filosoof Giorgio Agamben verklaart deze ontwikkeling met een genealogie van het christelijke paradigma van oikonomia, met andere woorden het goddelijke bestuur van de wereld.

In de Bijbel staat beschreven dat God zorg draagt voor zijn volk en voor de hele wereld. De christelijke theologie wilde de spanning tussen de feitelijke ondeelbare ene God en zijn drievoudige manifestatie als Vader, Zoon en Geest verklaren. Filosofisch gezien kon die drievoudige manifestatie onmogelijk volgen uit de ene in zichzelf bestaande God; ze moest daarom gebaseerd worden op een praktische huishoudelijke organisatie die de eenheid niet opheft: De ene onverdeelde God presenteert zichzelf als Vader, Zoon en Geest, om verantwoord in de wereld in

---

<sup>4</sup> Aristoteles, *Politica*, (Politica I, VIII-X), X, <https://alum.kuleuven.be/academiejaar-2006-2007/samenvatting-st>

te grijpen en haar in goede banen te leiden. Het hoogtepunt van dat ingrijpen is de menswording van de Zoon en het werk van vergoddelijking dat hieruit volgt.

Agamben legt uit wat de christelijke Godsopvatting karakteriseert: God is niet uitsluitend degene die 'is', hij is eveneens en vooral degene die dingen 'wil' bewerkstelligen. Met andere woorden: Gods 'zijn' en zijn 'willen' of 'handelen' staan in een spanning tot elkaar.

Aristoteles bijvoorbeeld heeft geen scheppingsleer. Voor hem bestaat de wereld in haar werkelijkheid van alle eeuwigheid tot alle eeuwigheid en komt de ordening die erin tot stand komt voort uit het pure bestaan van de 'onbewogen eerste beweging' (Aristoteles' definitie van God). Maar de christelijke theologie heeft geen enkele moeite met het idee van een God die op grond van een wilsbesluit de schepping in het leven roept. Dit komt immers overeen met de 'economische' voorstelling van een bestuurlijk handelende God.

God trekt zich het lot van de wereld aan en  
bestuurt haar met zijn voorzienigheid.

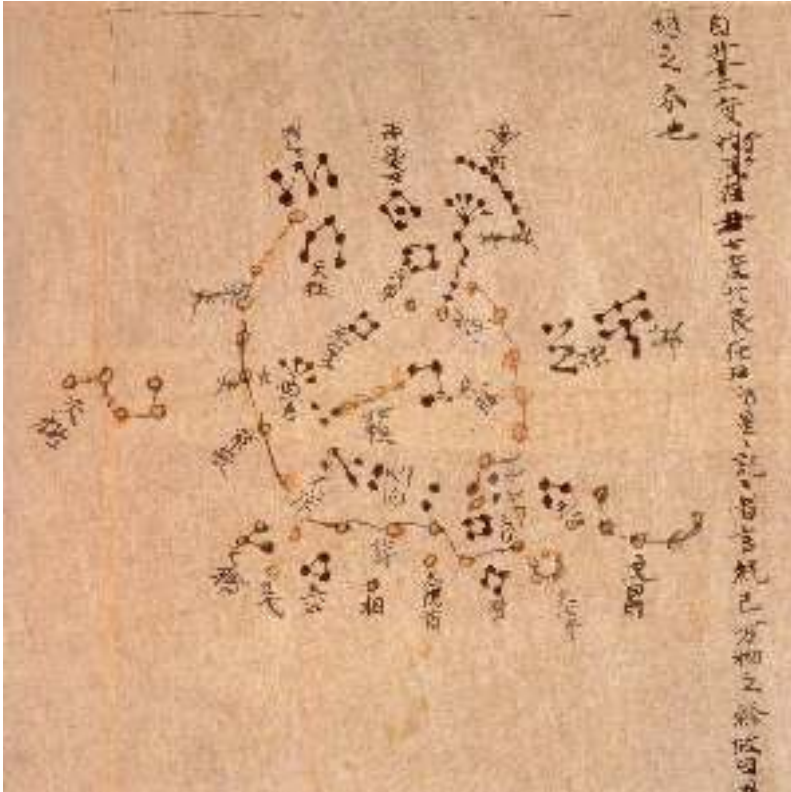
Agamben reflecteert op de idee dat 'de koning regeert, maar niet bestuurt'. Dit houdt in dat de koning regeert, maar het concrete bestuur overlaat aan specialisten van de hofhouding. Agamben verwijst naar het door Thomas van Aquino uitgewerkte onderscheid tussen Gods planning (*ratio gubernandi*) en de uitvoering ervan (*executio*). God neemt de planning van zijn

bestuur zelf waar, maar vertrouwt de realisatie ervan toe aan gespecialiseerde medewerkers, die ervoor zorgen dat het plan ook concreet wordt uitgewerkt. God doet dit om zo volmaakt mogelijk te kunnen besturen.

Met deze uiteenzetting maakt Agamben duidelijk dat het theologische begrippenapparaat van de tweeledige bestuurs machine vergelijkbaar is met het moderne staatsbestuur: de moderne staat kent het onderscheid tussen wetgevende en uitvoerende macht.

Actie, economie, maar ook politiek, heeft geen fundament in het zijn: dit is de schizofrenie die de theologische doctrine van oikonomia heeft achtergelaten als zijn erfenis aan de westerse cultuur.

## NACHTELIJKE HEMEL



Deel van de 'Dunhuang celestial chart', ongeveer 650 n.C.

De Noord-circumpolaire regio (kaart 13). Dit deel van kaart geeft het deel vanaf het poolgebied tot een hemelbreedte van ongeveer  $+50^\circ$ .



De Chinese sterrenkaart is de vroegst bekende manuscriptatlas van de nachtelijke hemel. In China werd gedacht dat de beweging van de sterren aan de hemel rechtstreeks de acties van de keizer en het hof op aarde weerspiegelde; een zonsverduistering kan bijvoorbeeld worden geïnterpreteerd als een teken van een aanstaande staatsgreep. De keizer gebruikte astronomen om nachtelijke opnames te maken van alle hemelbewegingen. De Noordpool beschikt, in de Chinese kaarten van het sterrenstelsel, over het centrale 'Purple Palace' met de hemelse keizer in het midden van de pool, omringd door zijn familie, bedienden, militaire officieren en de bijbehorende huisvesting.

## ZO LICHT ALS EEN VEERTJE

All landscapes can be described as hills and valleys, and time is said to flow. But geographically speaking, hills and valleys are maxima and minima whose definition presupposes the choice of a gravitational vector. Such that the reading of a landscape, in relation not to extrema but to inflections, leads us toward an experience of weightlessness.

This experience of weightlessness was aesthetic before it became technological. In his essay "Renaissance and Baroque," Wölfflin explains the baroque universe as having to do with a *gravitas*. This affect is as corporeal as it is spiritual: the heaviness of limbs as well as the preoccupations of the mind. More precisely, Wölfflin detects two elements in baroque experience: on one hand, the heavy consistency of the flesh, and on the other, the pathetic thrust of the subject who needs all his strength to resist crumbling under the

Bernard Cache, *Earth moves: the furnishing of territories*, Massachusetts Institute of Technology, 1995, p. 43

weight of his limbs: "The functioning of motor organs is deficient, the mind only masters the body imperfectly."

It is already difficult to know what people mean when they say "mind," but it is certainly even more difficult when it comes to "body." In Wölfflin's case, it might help if we go back to notions of elementary physics. Physics teaches us that the weight of a body is the product of two variables: mass and acceleration. Two elements thus come into play, namely the inertia of the body and the acceleration of gravity. We must then, in our everyday experience of the weight of things, define mass, whose effects vary according to a vector, which is gravity. As we have developed this habit through our long inhabitation of this planet, we have come to think of this gravity as an invariable. But what Wölfflin points out is precisely the variation of this gravitational vector that is due to an incongruence between muscular force and the inertia of the flesh.

Bernard Cache, *Earth moves: the furnishing of territories*, Massachusetts Institute of Technology, 1995, p. 45



J.J. Grandville, De vos en de raaf, 1803

## WERKTUIG

In de vlaggenfabriek van mijn vader werden alle denkbare soorten vlaggen gemaakt. De fabriek was ooit gestart als een kleine drukkerij en uitgegroeid tot fabriek met twee grote drukmachines van elk twintig meter lang. De fabriek stond aan een kanaal op een achteraf gelegen industriegebied vlak bij een dorp. Er werkten alleen mensen uit de buurt. Voor de fabriek achter het hek bevond zich een grote vierkante vijver met donker water waarin grote karpers zwommen. De vijver was er niet voor de sier, maar werd gebruikt als een reservoir. Het was een onderdeel van de waterzuiveringsinstallatie die ervoor moest zorgen dat het vieze water vol met chemicaliën en verfstoffen niet direct in het kanaal terecht zou komen.

De fabriek bestond uit twee grote hallen. Aan de voorkant lag het kantoor dat uitkeek op de vijver en daarnaast was de kantine gelegen met uitzicht op de parkeerplaats. Op kantoor kwamen de orders binnen, daar werd contact onderhouden met het hoofdkantoor in Amsterdam. Zodra een nieuwe order binnenkwam werd deze in de planning gezet en doorgestuurd naar de lithografieafdeling waar de films, hele grote negatieven, werden gemaakt. Deze negatieven werden met behulp van belichting van chemicaliën omgezet in een filmlaag op een sjabloon.

De lithografie lag aan de basis van het hele productieproces, als hier iets fout ging, dan kwam uiteindelijk een verkeerde afbeelding op de vlag en werd deze afgekeurd.

De verantwoordelijke van deze afdeling was een lange dunne man met en grauw gezicht, hij draaide de hele dag sjekkie en klaagde continu over een te strakke planning. De ruimte stond altijd volledig blauw van de rook. De negatieven werden ontwikkeld in de donkere kamer.

De verfmenger had een klein hok in de fabriekshal naast de drukmachine. Hij had een groot zwart boek, waarin hij met de hand in potlood alle verfrecepten had opgeschreven. Dit boek was besmeurd met verf en was vrijwel onleesbaar. Als er een nieuwe kleur gemengd moest worden tuurde hij in zijn boek, bladerde wat heen en weer en pakte dan de ingrediënten. De ruimte stond tot aan het plafond toe vol met opgestapelde potten , emmers en tonnen waarin verf, pigment en andere ingrediënten zaten. Met een enorme mixer mengde hij alle ingrediënten in een blauwe ton die afgesloten kon worden met een deksel. De hele ruimte zat onder de verf, de vloer, de muren, de werkbank, de potten en hijzelf zelf ook. Hoe hij elke keer exact de juiste kleur mengde was nooit helemaal duidelijk.

De twee drukmachines draaiden dag en nacht door. De drukmachine bestond uit een brede lange lopende band waarboven achter elkaar de rechthoekige sjablonen bevestigd waren. Op de lopende band lag het doek wat aangevoerd werd vanaf een rol en elke keer na een afdruk precies de afstand van één sjabloon verder werd getransporteerd. Bij de op en neergaande beweging van de sjablonen maakte de machine een zwaar sissend geluid. Bij de neergaande beweging werden de sjablonen elke keer op het

doek geduwd en werd de verf, die elke druk opnieuw door een medewerker op de sjabloon gegoten werd, met een stalen rakel die over het sjabloon bewoog door het gaas op het doek gedrukt. Na elke druk kwam de afbeelding steeds iets meer tevoorschijn. Aan het einde stond een stoommachine die de kleuren op het doek fixeerde. Door een klein rond kijkglasje kon je in de stoommachine kijken, het doek werd heen en weer over draaiende buizen getransporteerd. Uiteindelijk kwam het zigzaggend in een kar terecht.

De ploegleider was een rustige vriendelijke man, hij had altijd een goed humeur, hij werkte mee aan de machine en moest ervoor zorgen dat er geen fouten gemaakt werden. Aan het einde van de machine, waar het erg warm was werkte lange pezige man, die altijd heel druk in een T-shirt heen en weer rende achter machine om te voorkomen dat de kar met het doek zou overstromen. Hij zette elke keer een nieuwe kar neer en bracht de volle kar weg. Bij elke sjabloon op de machine stond iemand met een lange stok met een bakje aan het uiteinde om op het juiste moment verf uit de blauwe ton te scheppen. Het ging allemaal om timing, als je niet op tijd klaar stond met de verf, dan was een vlag mislukt.

Nadat een order gedrukt was, werden de sjablonen verwijderd van de drukmachine en schoongespoten met een hogedrukspuit om hergebruikt te worden. Zowel de groene film als de verfresten werden op die manier verwijderd. De ruimte waarin dit gebeurde was een afgesloten donkere ruimte zonder daglicht met hoge glanzende zwarte natte muren waarop de film en verfresten waren

achtergebleven. De sjablonen stonden tegen elkaar aan tegen een andere muur te wachten totdat ze gepakt zouden worden om schoon te worden gespoten. Onder de hoge muur was een betonnen vloer met een goot waarin het vieze water werd afgevoerd. Het was er erg vochtig, het water droop van de muren naar beneden. Om de film te verwijderen was een hele hoge druk nodig. De hogedrukspuit maakte een diep dreunend lawaai en was zwaar om te hanteren. De groene film was een chemische substantie en bij het verwijderen kwam een vieze geur vrij.

Een gedrongen man die niet kon lezen en schrijven en bij zijn moeder woonde op een boerderij werkte in zijn eentje in de sjabloon uitspuiterij. Hij at altijd minimaal tien witte boterhammen met pindakaas als lunch en hij droeg een overal met zwarte laarzen die veel te groot leken. Hij werkte altijd gestaag door en klaagde nooit. Doordat hij de hele dag de hogedrukspuit vast hield was zijn rechterarm ongeveer twee keer zo groot als zijn linker arm.





Nishinomiya/Hasegawa (probably), Japanese Woodblock Printing Process,  
[www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/process\\_wb\\_c1953\\_fuji-wave.shtml](http://www.baxleystamps.com/litho/hasegawa/process_wb_c1953_fuji-wave.shtml)

## DE KLOOF

### Idee van de macht

gijstelen dat de twee door het genot van Aristoteles' bedachte en godelen 'potentie' en 'actualiteit' hun inmiddels sterfotiepe dualiteit alleen verliezen en voor even heider worden in het genot. Deel — zo staat er in de voorwoord, die de filosoof van zijn zoon Nicomachus heeft opgedragen — is datgene waaraan de voor elk moment vervuld, voortdurend geactualiseerd wordt. In deze omschrijving volgt dat potentie het tegengestelde van genot is. Zij is dat wat nooit geactualiseerd wordt, wat nooit een einde neemt, komint potentie is pijn. Terwijl genot volgens deze omschrijving geen overlijding in de tijd kent, is potentie wezedijja tijdsduur. Deze gedachten maken het mogelijk een licht te werpen op de verborgen samenhang tussen macht en potentie. De pijn van de potentie verduijnt namelijk op het moment dat zij overgaat in actualiteit. Maar genot — ook in onszelf — zijn er krachten die de pijn de diegenen bij zichzelf te blijven. In deze krachten bestaat de macht: macht is de scheiding van de potentie van haar actualisering, de organische van de potentie. Ze binnent de pijn, daarop berust haar actualiteit: het genot van de mensen laat ze leedijk overvloed.

Wat er aldus verloren gaat is echter niet alleen het genot, maar de hele heriker is van de potentie en haar pijn. Als de potentie strafeloos wordt, valt ze ten prooi aan dromen en leedt ze tot de vreselijkste misverstanden over zichzelf en het genot. Ze verdraait de directe band tussen middel en doel, vaderzoek en verslag, en verzwart de niterste pijn — de almacht — met de laagste volmaaktheid. Maar alleen als gade van de potentie, als absolute onmacht is het genot menselijk en onschuldig: en

Giorgio Agamben, *Idee van het Proza*, Boom, Amsterdam, 2019, p. 61

alleen als spanning die vaag haar crisis, het beslissende oordeel  
voervoelt, is de pijn aanvaardbaar. In het volbrachte werk zet  
de mens, als in het genot, uiteindelijk van zijn eigen ontzakt.

Giorgio Agamben, Idee van het Proza, Boom, Amsterdam, 2019, p. 62

De Griekse term *oikonomia* heeft een Latijnse vertaling *disposito*. De Franse term *dispositif* is hiervan afgeleid. *Dispositif* wordt ook wel *apparatus* genoemd.

In zijn essay *What is an apparatus* probeert Agamben een definitie te geven van het woord *apparatus*:

“The hypothesis that I wish to propose is that the word *dispositive*, or “*apparatus*” in English, is a decisive technical term in the strategy of Foucault’s thought. He uses it quite often, especially from the mid 1970s, when he begins to concern himself with what he calls “*governmentality*” or the “*government of men*.” Though he never offers a complete definition, he comes close to something like it in an interview from 1977:

‘What I’m trying to single out with this term is, first and foremost, a thoroughly heterogeneous set consisting of discourses, institutions, architectural forms, regulatory decisions, laws, administrative measures, scientific statements, philosophical, moral, and philanthropic propositions in short, the said as much as the unsaid. Such are the elements of the *apparatus*. The *apparatus* itself is the network that can be established between these elements...

... by the term “*apparatus*” I mean a kind of a formation, so to speak, that at a given historical moment has as its major function the response to an urgency.

The apparatus therefore has a dominant strategic function...

. . . I said that the nature of an apparatus is essentially strategic, which means that we are speaking about a certain manipulation of relations of forces, of a rational and concrete intervention in the relations of forces, either so as to develop them in a particular direction, or to block them, to stabilize them, and to utilize them.

The apparatus is thus always inscribed into a play of power, but it is also always linked to certain limits of knowledge that arise from it and, to an equal degree, condition it. The apparatus is precisely this: a set of strategies of the relations of forces supporting, and supported by, certain types of knowledge.<sup>5</sup>

Agamben definieert apparatus dispositif als volgt:

“Further expanding the already large class of Foucauldian apparatuses, I shall call an apparatus literally anything that has in some way the capacity to capture, orient, determine, intercept, model, control, or secure the gestures, behaviors, opinions, or discourses of living beings. Not only, therefore, prisons, madhouses, the panopticon, schools, confession, factories, disciplines, judicial measures, and so forth (whose connection with power is in a certain sense evident), but also the pen, writing, literature, philosophy, agriculture, cigarettes, navigation, computers, cellular telephones and—why not—language itself,

---

5 Giorgio Agamben, “What is an apparatus?” and other essays, Stanford University Press, 2009, p. 2

which is perhaps the most ancient of apparatuses—one in which thousands and thousands of years ago a primate inadvertently let himself be captured, probably without realizing the consequences that he was about to face.”<sup>6</sup>

Wat Agamben bedoelt met deze omschrijving is dat de apparatus het netwerk is dat relaties tussen deze elementen tot stand brengt.

---

<sup>6</sup> Ibid. p. 14



Ex-voto, Southern Spain, 2012

<http://pomeloougarana.blogspot.com/2012/05/ex-voto.html>

De genealogie van de apparatus, kan verbonden worden met genealogie van het christelijke paradigma van oikonomia (het goddelijke bestuur van de wereld). De werking is vergelijkbaar, maar wel kan geconstateerd worden dat de moderne apparatus verschillen van hun traditionele voorgangers.

Volgens Agamben wordt de samenleving nu overspoeld met apparaten die het individu beheersen en domineren. Het apparaat kan beschouwd worden als een technisch systeem, als een structurele kracht die individuen en collectieven omvormt. Agamben voegt, in de ruimte tussen de mens en het apparaat, het subject toe. Een subject zijn, betekent onderworpen worden aan apparaten. De mens kan alleen 'zijn' zoals voorgeschreven wordt.

Deze onderwerping vervreemd het levende wezen van zichzelf (van zijn animale deel) en van zijn directe relatie met de omgeving. De apparaten doen het dierlijke gedrag van de mens teniet. Deze kloof noemt Agamben de Open. In de Open ligt de mogelijkheid een wereld te creëren en te genieten van het zijn. De Open wordt besmet door gadgets, objecten, kansen, doelen en verschillende technologieën. Aan de basis van elk apparaat ligt een menselijk verlangen naar geluk. De kracht van de apparatus is een afzonderlijke omgeving te creëren waarin gepretendeerd wordt dit verlangen vervuld zal worden. De ruimte wordt vastgelegd, het subject wordt beheerst en geconditioneerd. De apparatus is een soort prothese die je hoofd leegt en je van jezelf vervreemd. De idee van de apparatus is niet nieuw, alleen het grote verschil met het verleden is dat de apparatus nu in zo'n grote aantallen



aanwezig zijn en dat deze grenzeloze groei resulteert in een extreme toename in subjectificatie processen. Het zorgt ervoor dat een individu minder goed zelfstandig nadenkt en moeite heeft om op een positieve manier om te gaan met een nieuwe situatie.

Dit proces noemt Agamben desubjectificatie.

Door de enorme toename van de apparaten lijkt het erop dat de processen van subjectivering en de processen van desubjectificatie onderling onverschillig worden, en dus geen aanleiding geven tot de hervorming van een nieuw subject, behalve, versnipperd en verspreid, in een spectrale vorm. De maskerade, die hoort bij elke persoonlijke identiteit, neemt op die manier extreme proporties aan. Bijvoorbeeld een dezelfde persoon, kan het onderwerp zijn van meerdere subjectiveringsprocessen: de gebruiker van mobiele telefoons, de websurfer, leraar, schrijver van verhalen en voetballer.

Een mens wordt gereduceerd tot een pure vormelijkheid.

Dat de apparaten niet per definitie functioneren door de productie van een subject, maar vooral door desubjectificatie processen kan een ontheiligende gebeurtenis genoemd worden. Het resultaat van de werking van de apparatus, de activering en realisering van de scheiding, is opoffering. De boetvaardige persoon wordt gecreëerd

door zijn eigen ontkenning. De persoon is niet alleen het onderwerp van een apparaat, maar wordt tegelijkertijd aan het apparaat onderworpen. De persoon zit als het ware gevangen in de

overgang tussen binnen en buiten:  
een passage die op die manier het onderwerp geworden is.

MASKERFRAGMENTEN

Zoveel kalmte als ik in de wanhoop weet op te brengen, onder de meest alledaagse aiferdijke schijn, niemand zal het geloven. Niemand kan er wijs uit, want ik geef er geen achtergrond bij, noch enig woord. Ik spreek als enige.

Evenmin zal er ook maar iemand geloven aan de absolute holheid van iedere rol die ik speel.

Geen enkele interesse meer, geen enkel belang meer: alles lijkt me fragment van een masker, fragment van een gewoonte, fragment van het alledaagse, volkomen onbelangrijk, knoflookschillen.

1974

## LA GOURMANDISE

‘Vroeg in de ochtend van de dag van het feest begint Babette te slachten, de buik open te snijden, het dier uit elkaar te halen, te villen, te plukken en te snijden. Op de achtergrond knettert een hevig vuur. Een monsterlijke schildpad ademt griezelig terwijl hij zijn hoofd langzaam heen en weer beweegt. De kop van een gevild kalf, vreselijk wit, ligt in een kom, als een lijk dat in een kist is neer gelegd. Een kruiwagen vol bloedige ingewanden en vlees, veren, schelpen, huid, hoofden en poten wordt weggereden. De gevederde kwartels, waarnaar Babette liefdevol ‘Ma petite caille’ had geroepen toen ze hen vanaf de boot in hun kooi droeg, liggen nu slap en naakt in een kom. De kijker kijkt naar Babette, zwaaiend met een zwaardachtig mes, onthoofdt meedogenloos een van de kleine lichamen en snijdt zijn rug open, vult met een lepel het afgeplatte karkas, past het kleine lichaam voorzichtig in zijn ‘doodskast’ van gebak en steekt er voorzichtig de afgehakte kop in.

De film *Babette’s Feast* speelt zich af in een dorp op het afgelegen Jutland-schiereiland in eind negentiende-eeuws Denemarken. Twee zussen, Martine en Philippa, hebben de leiding over een kleine Lutherse vrome sekte die hun vader als jonge man had gesticht. Ondanks dat de prediker al lang dood is, blijven er steeds een aantal discipelen bij hem thuis komen om het Woord te lezen en te interpreteren. Martine en Philippa willen de honderdste verjaardag van hun lang overleden vader vieren met een eenvoudig avondmaal voor zijn resterende discipelen. Hun bediende, Babette

Hersant, voormalig chef-kok uit Parijs en vluchteling uit de Franse burgeroorlog, vraagt echter om een echt Frans diner voor de viering te bereiden en het zelf te betalen van de tienduizend frank die ze onlangs in een loterij heeft gewonnen.

De zussen geven met tegenzin toestemming en Babette bereidt een feestmaal voor. Terwijl het feest begint, ziet de kijker ongelooflijke plezierige gezichten van de feestgangers terwijl ze aan elke nieuwe wijn nippen en elk nieuw gerecht proeven. De discipelen zeggen niets omdat ze zijn overeengekomen om tijdens het diner te zwijgen over alles wat met eten en drinken te maken heeft, maar de generaal doet de ene uitroep na de andere:

“Geweldig ... een amontillado! En de beste amontillado die ik ooit heb geproefd! ... Dit is absoluut zeker echte schildpadsoep! ... En wat een schildpadsoep! ... Maar dat is Blinis Demidoff! ... En dit is zeker Veuve Cliquot 1860!”

Wanneer de generaal ‘Cailles en Sarcophage’ (kwartels in sarcofaag) geserveerd krijgt kent zijn verbazing geen grenzen. Hij vertelt de tafelgenoten dat hij ooit ‘Cailles en Sarcophage’ had gegeten in het beste café van Parijs, het Café Anglais, waar de chef verrassend genoeg een vrouw was. Zijn gastheer had uitgelegd dat deze chef-kok van een diner een soort liefdesaffaire kon maken die geen onderscheid maakte tussen lichamelijke eetlust en spirituele eetlust. Hij voegde er meteen aan toe:

“Wat we nu eten is niets minder dan ‘Cailles en Sarcophage.’”



Film 'Babette's Feast', Cailles en Sarcophage, 1987

## GEZICHT BOVEN WATER

“An entirely finished, completed, strictly limited body, which is shown from the outside as something individual. That which protrudes, bulges, sprouts, or branches off is eliminated, hidden or moderated. All orifices of the body are closed. The basis of the image is the individual, strictly limited mass, the impenetrable facade. The opaque surface of the body’s ‘valleys’ acquires an essential meaning as the border of a closed individuality that does not merge with other bodies and with the world. All attributes of the unfinished world are carefully removed, as well as all signs of its inner life.”<sup>7</sup>

Mikhail Bakhtin was een Russische filosoof, literatuurcriticus en semioloog. Hij plaatste het klassieke lichaam tegenover het geheel meer vlezig en viscerale ‘groteske realisme’ van het middeleeuwse lichaam. Hij baseerde zijn idee van een klassiek lichaam op het voorbeeld van Plato, voor wie de waarheid, belichaamd in het Idee een zichtbare vorm is van welke zijn kleur is verbleekt. Het was dit lichaam, verder gezuiverd en gecorrumpeerd in het stalinistische ‘realisme’ dat Bakhtin het klassieke lichaam noemt.

Bakhtins beschrijving laat verrassende overeenkomsten zien met de heden ten daagse vormgeving zoals bijvoorbeeld architectuur of auto’s waar alles perfect af is en strikt afgescheiden is van de omgeving. Er mag niets zichtbaar zijn in de afgebakende ruimte; het innerlijke leven van deze wereld is volledig verborgen:

<sup>7</sup> Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. H. Iswolsky, Bloomington, 1984, p. 320.

alle circuits, alle leidingen of bedradingen, alle dingen die uitingen zijn van het dagelijks leven, blijven verborgen en afgeschermd.

Het oppervlak is een gesloten, ondoordringbare façade: kasten zijn vermomd als muren, er zijn geen handgrepen of iets om het ene oppervlak van het andere te onderscheiden; net zoals er geen uitsteeksels zijn, is er ook geen enkele zichtbare opening. Op deze manier is openheid een illusie die in stand wordt gehouden door sluiting, eenvoud is ingewikkeld en helderheid wordt hopeloos verwarrend. Je zou kunnen verdwalen in deze schijnbaar lege ruimte. Doordat de buitenkant zich wil onderscheiden van dat wat buiten is, kan niets van binnen worden onderscheiden.

Dit 'klassieke lichaam' is een model voor hoe een lichaam zou moeten zijn: afgesloten en puur. Het ideale lichaam zonder enig vlees zichtbaar, niet oud of jong, gehavend, geurend of stinkend; zonder beweging;; zonder eetlust. Maar misschien is het klassieke lichaam perverser dan dat; misschien is dit een model van hoe het lichaam van binnen zou moeten zijn. Geen plaats van vloeistoffen, organen, spieren, pezen en botten allemaal in een constante, precaire en levende spanning met elkaar, maar een lege, holle, witte kamer, schoon geschraapt, vrij van enig bewijs van de groteske schaamte van een feitelijk leven. Geen geuren, geen geluiden, geen kleur; geen verandering van de ene staat naar de andere en de onzekerheid die ermee gepaard gaat; geen uitwisselingen met de buitenwereld met het vuil wat daarbij hoort; niet eten, niet drinken, niet plassen, niet poepen, niet vrijen, niets.



Hanneke ter Horst, Etnologisch museum, Addis Abbaba, Ethiopie, 2018



## SPOREN

Ongeveer een halve eeuw geleden wees de Amerikaanse schrijfster en filosoof Susan Sontag in haar bundel *Tegen interpretatie* al op de tegenstelling ‘inhoud’ en ‘vorm’. Die leidde er volgens haar toe dat de kunst wordt aangetast door het intellect, dat de ‘inhoud’ achter de ‘vorm’ wil blootleggen. Bij kunst gaat het erom, wat er te zien, te horen, te voelen is aan de zogenaamde buitenkant, de vorm, de stijl. Het is vooral de huid die de geheimen van de schoonheid bevat. Een kunstwerk is wat het is en zegt wat het zegt en is geen raadsel dat ons wordt opgegeven of een doos die moet worden uitgepakt. Wat we nodig hebben, zegt Sontag, is erotiek in plaats van hermeneutiek.

De fallus is niet hetzelfde als een penis, maar het is het symbolische mannelijke orgaan. Er is een heel onderscheid in de psychoanalyse tussen de penis en de fallus. Julia Kristeva, een Franse psychoanalytica, beschrijft ‘fallisch’ als een symbolisch begrip voor dat wat wordt geassocieerd met mannelijke dominantie en relateerd het aan de fallische moeder. De fallus heeft een bepaalde vorm of grootte. Je kunt zeggen dat de obelisk fallisch is omdat hij verlenging heeft. Een torenspits op een kerk kan fallisch zijn of een pen kan fallisch zijn.

In Derrida's essay, *Sporen, De stijlen van Nietzsche*, neemt Derrida de bewering op, dat Nietzsche beweert dat de waarheid een vrouw is en wil achterhalen wat dat betekent.

De vrouw moet niet als identiteit worden gezien, maar als een werking of vraag. Derrida beschouwt de vrouw als een kracht. Derrida zegt dat een pen fallisch is - Franse stylo, geassocieerd met stylus, een stijl, dus een schrijfstijl is fallisch, en waarheid houdt, volgens Heideggers terminologie, onthulling in, en is in die zin vaginaal. En dus waarheid, wil Derrida suggereren, is vrouwelijk; terwijl een mooie stijl - bravoure, elegantie, welsprekendheid - mannelijk is.

“De vraag van de stijl betekent altijd het afwegen, de zwaarte van een puntig object”, schrijft Derrida in ‘Sporen...’<sup>8</sup>

“Soms alleen maar van een pen. Maar evengoed van een stiletto, zelfs van een dolk. Met behulp waarvan natuurlijk ook een bittere aanval kan worden ondernomen op datgene waarop de filosofie zich onder de naam materie of matrix, beroept, om daarin een merkteken in te drukken, een afdruk of vorm achter te laten, maar ook een bedreigende vorm terug te stoten, op afstand te houden, te verdringen, zich daarvoor te hoeden door zich te plooiën of, al vluchtend, te wijken achter sluiers of zeilen.”<sup>9</sup>

De vrouwelijke beweging lijkt op een golf, die ontstaat uit de zee en daar tijdelijk bovenuit stijgt, om daarna weer in het grote geheel van de zee te verdwijnen. Omdat die beweging, de waarheid laat ontstaan en ook vernietigt, stelt Derrida dat de vrouwelijke werking zich uitstrekt in de schijn van tegenstrijdigheid.

---

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Sporen*,: *De stijlen van Nietzsche*, Boom, Amsterdam, 1985. p. 59

<sup>9</sup> Ibid. pp. 59-61

“Waarheid is een vrouw” Als je vraagt wat het tegenovergestelde hiervan is, kun je stellen: “Stijl is een man.” Derrida volgt deze logica, uitgaande van “Waarheid als een vrouw”, en vraagt het tegenovergestelde wat daarmee gepaard gaat: “Stijl is een man, en vraagt wat er tussenin gebeurt. Tussen stijl en waarheid zit schrijven. Waar is het onbesliste? In Sporen is het onbesliste een paraplu.

Nietzsche had ergens geschreven:

“Ik ben mijn paraplu vergeten”,

Dit kan beschouwd worden als een tekst. Volgens Heidegger betekent ‘vergeten’ verborgen en daarom wordt niets onthuld en daarom betekent het dat het niet waar is.

Waar lijkt een gesloten paraplu op? Het is fallisch. Wat gebeurt er als je een paraplu opent? Deze wordt vaginaal in de zin van wat zich ontvouwt of onthuld - met andere woorden, het is vrouwelijk.

Dus je hebt een paraplu die, wanneer hij gesloten is, fallisch is, maar die wanneer je hem ontvouwt je beschermt tegen de regen, maar ook iets onthuld. De paraplu is onbeslist omdat hij noch fallisch noch vaginaal is, maar beide.

Het is als het scharnier van de deur, die tussen de deur en de deursponning werkt.

Zijn functie is niet beslist.



“Interroger l’habituel. Mais justement, nous y sommes habitués.

Nous ne l’interrogeons pas, il ne nous interroge pas,  
il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser,  
comme s’il ne véhiculait ni question ni réponse,  
comme s’il n’était porteur d’aucune information.

Ce n’est même plus du conditionnement, c’est de l’anesthésie.

Nous dormons notre vie d’un sommeil sans rêves.

Mais où est-elle, notre vie? Où est notre corps?

Où est notre espace?”

L’Infra-ordinaire, George Perec, 1989



## BIBLIOGRAFIE

AGAMBEN Giorgio, Naaktheden, Uitgeverij Sjobbolet, Amsterdam, 2011. 191 p.

BAMFORD Kiff, Jean-Francois Lyotard and figural in relation to art, performance and writing. Continuum Publishing Corporation, 1<sup>e</sup> druk. 2012. 224 p.

BARTHES Roland , Mythologies, London, Vintage 2000, 1993. 159 p.

BATAILLE Georges, Erotism, Death & Sensuality, City lights Books, San Francisco, 1986. 297 p.

BATCHELOR David, Chromophobia, Reaktion Books Ltd, 2000. 127 p.

BRINCKMANN Eric, Wandelen met meester Li, over de Tao van het landschap, KNNV uitgeverij, 2018. 224 p.

DELEUZE Gilles, The Fold, Leibniz and the Baroque, Continuum, New York, 2006. 110 p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, a Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987. 629 p.

FOUCAULT Michel, Order of the Things, An archaeology of the human sciences, Routledge Classics, Londen and New York, 2002. 449 p.

HOFF Benjamin, THE TAO OF POOH, the Penguin Croup Penguin Books USA Inc. 1982. 173 p.

LYOTARD Jean-François, Discourse, Figure, University of Minnesota Press, 2011. 568 p.

LYOTARD Jean-François, Driftworks, Foreign Agents Series, Columbia University, New York, 1984. 125 p.

SONTAG Susan, Against Interpretation and other essays, Picador, 1965. 219 p.

VOLTAIRE, Candide; or Optimism, 1759. 47 p.

<https://ocw.mit.edu/courses/literature/21l-448j-darwin-and-design-fall-2003/readings/lecture4.pdf>

DE SCHRIJVER georges, 3: Giorgio Agambens afrekening met kerkelijke denken. Een archeologische studie, Streven, 2013.

<https://strevetijdschrift.be/giorgio-agambens-afrekening-met-het-kerkelijke-denken-een-archeologische-studie/>



IONESCU Vlad, Lyotards esthetica van het figurale.

<http://estheticatijdschrift.nl/wp-content/uploads/sites/175/2014/09/3-Lyotardsestheticavanhetfigurale-2010-10-18.pdf>

SPRUIJT Peter, De kunst van het struinen, Nemo vereniging van vrije wandelaars, Bijlage bij de Vrije Wandelaar 14e jaargang nr. 43 – dec. 2006 <http://nemo.pz.nl/>

Film: Gabriel Axel, Babette's Feast, Denemarken, 1987

