

Performance nav tentoonstelling van Stoffels en Gosker in Museum Mesdag, Den Haag
op 19 mei 2002

Voice Mail over de plaats - plaatsbepalingen

Deel I.

Vincent:

Ik vraag me af waarom je mij eigenlijk hebt gevraagd bij te dragen aan deze tentoonstelling? Waarom doe je het jezelf eigenlijk aan te reflecteren over je eigen werk, of ben je hiertoe gedwongen door het management van dit museum? Ik begrijp best dat verwoede pogingen worden ondernomen om de bedreigde omzet op deze mooie lentedag veilig te stellen, nadat het publiek wekenlang kransleggingen, begrafenisparades en stille tochten prefereerde, maar ik begrijp niet waarom jij je ervoor leent als 'publiekstrekker' de boel hier op te leuken.

Je weet toch net zo goed als ik dat de publieke opinie - en ik heb in de gauwigheid gezien dat die rijk vertegenwoordigd is vandaag - elke kunstzinnige beschouwing over jouw werk met argwaan zal benaderen. De schoonheid van deze tentoonstelling zou zich direct moeten laten zien en door elke individuele toeschouwer op eigen wijze moeten worden beleefd, zonder een met intellectualistische terminologie gelardeerde uitleg of interpretatie van onze kant. Volgens de conservatieve publieke opinie verhult zo'n canonieke interpretatie alleen maar dat de hedendaagse kunst eigenlijk niets om het lijf heeft. Wanneer namelijk niet langer de ambachtelijkheid en het vakmanschap ondubbelzinnig van de schoonheid getuigt, tracht de kunstenaar de consument zand in de ogen te strooien door zijn gebrek aan talent te verhullen met quasi-diepzinnige interpretaties.

Maar ook de meer progressieve publieke opinie die de moderne kunst wel kan waarderen, heeft een broertje dood aan prietpraatjes van twee voorgangers. Ik begreep van jou dat een vriend je heeft aangeraden juist niets te zeggen op deze tentoonstelling; hij drukte je op het hart dat het werk toch voor zichzelf zou moeten spreken? In ieder geval lijken de conservatieve en progressieve opinie het met elkaar eens te zijn, dat het publiek de schoonheid van het kunstwerk direct en als 'instant satisfaction' moet ondergaan, en in ieder geval niet zou behoeven te worden uitgelegd.

Laat ik je bij voorbaat zeggen dat ik mijn oren voortaan laat hangen naar de publieke opinie en me niet langer wil laten ringeloren door jouw kunstzinnige praatjes. In tegenstelling tot jouw wood-be meubelen waar je niet eens op kunt zitten of aan kunt eten, laten de kunstwerken van Mesdag en Stoffels zich wel direct genieten. Jouw onpraktische meubelen zijn als hindernispoepen in een wereld die van het comfort aan elkaar hangt en geen probleem meer lijkt te hebben. Jij hebt als verstokte christen of humanist, dus als zwakkeling, nog een spijkerbed nodig bij gebrek aan echte problemen.

David:

Je hebt gelijk dat we het niet zouden moeten hebben over een verklaring of duiding van mijn werk. Laten we dus vooral zorgen dat ons gesprek kort door de bocht gehouden wordt, zodat de publieke opinie ons geen achterkamertjespolitiek kan verwijten. Ik verwacht daarbij vooral van jou dat je je toonzetting aanpast. Jouw filosofische truc is immers altijd, dat je nieuwe betekenissen van woorden bedenkt en op grond van die betekenis discussieert.

Laat ik om te beginnen jouw redenering voor het publiek samenvatten: Jij zegt dat tegenwoordige kunst het gebrek aan schoonheid tracht te verhullen door moeilijke praatjes over dat werk op te hangen. Daarmee vooronderstel je dat kunstwerken primair een esthetisch oogmerk moeten hebben. Mag ik je erop wijzen dat ik helemaal niet denk dat mijn werk primair esthetisch is en derhalve ook geen uitleg nodig heeft om het gebrek aan schoonheid te verhullen? Net als jij ervaar ik daarentegen een probleem met mijn plaats binnen de, wat ik noem, technisch-economische wereld, waarin ieder vraagteken rechtgemaakt en ieder niet-begrijpen opgeheven wordt. Met deze beladen term wijs ik je op onze wereld, waarbinnen niet alleen de dingen maar ook de mens verschijnt als waarde binnen een verlies- en winstrekening.

De Hoge Snelheidslijn heeft bijvoorbeeld een milieuwaarde voor de politiek, een economische waarde voor de NS en een praktische waarde voor de treinreiziger. Mijn punt is niet zozeer dat er te weinig rekening wordt gehouden met de milieuwaarde en alleen acht wordt geslagen op de economische waarde voor de NS, maar op het feit dat de mens en natuur daarbinnen überhaupt als te berekenen waarde verschijnt, waarbij de ene keer het milieu en de andere keer het gemak van de treinreiziger als hoogste waarde wordt berekend.

Ik ervaar daarentegen een probleem met mijn plaats binnen deze economische wereld en mijn werk zou een getuigenis moeten zijn van mijn bezinning op de plaatsbepaling, niet een esthetisch doorkijkje als ontspanning na gedane arbeid.

Vincent:

Ik herinner me ons eerste publieke gesprek nog goed, waarin eveneens aan deze thematiek werd geraakt. Je weet toch nog wel dat de publieke opinie die middag over ons heenviel omdat ons gesprek moedwillig ontoegankelijk en in esoterische nevelen gehuld zou zijn? Hoewel mij wel duidelijk werd dat de verontwaardiging van het publiek juist haar zorg om gewaarborgde toegankelijkheid zichtbaar maakte, werden we op niet mis te verstane wijze gediskwalificeerd door datzelfde publiek. Weet dus wat je je op de hals haalt, wanneer je zegt dat kunst net als filosofie en staatskunde niet te maken heeft met schoonheid maar primair met de identiteit van de dingen. Als jouw werk pretendeert op deze wringende identiteit betrokken te zijn, dan ondergraaf je direct daarmee het primair esthetische oogmerk van deze tentoonstelling en kunnen we de uitleg van de schoonheid van het ons omringende werk links laten liggen. Dan is er namelijk geen verschil meer tussen de tentoonstelling en ons praatje erover.

David:

Ik vroeg mij inderdaad af hoe ik deze middag moest zien. Net als mijn voorbeeld over de Hoge Snelheidslijn kun je ook ons gesprek op deze middag op zo'n zelfde manier begrijpen, want het publiek heeft ons verkozen boven het strand of een andere ontspanning. Het publiek rekent erop dat wij hen een zinvolle ontspanning aanbieden, bijvoorbeeld een bijdrage aan de begrippenwereld of gezellig kletsen na afloop van deze performance. Als zodanig verschijnt ook deze performance in het licht van de economie, en kan er achteraf beoordeeld worden of de zondagmiddag welbested is en daarmee voordelig of onvoordelig.

Vincent:

Jouw woorden maken mij duidelijk, hoezeer de weerzin van de publieke opinie tegen werk dat niet direct genoten kan worden, parallel loopt aan de wil tot esthetische interpretatie, die tegen elke onrust, tegen elk wringen van de eigen identiteit is gekant. Dit is het rechtmaken van elk vraagteken waarvan jij eerder sprak. Als wij tijdens dit gesprek vast willen houden aan de vraag naar onze plaats binnen dit rekenen, dan moeten we niet alleen het primair esthetische van de kunst maar ook de publieke opinie als zodanig terzijde schuiven. Daarmee lopen we evenwel het risico dat onze bezinning een vrij particuliere onderneming wordt.

David:

Ik wil dat risico wel nemen, maar laten we een voorbeeld nemen. Enkele weken geleden was ik in Parijs en heb daar een bezoek gebracht aan de Notre Dame. We kunnen het er toch wel over eens zijn dat de Notre Dame een kunstwerk is.

Toen ik in die kathedraal rondliep ervoer ik plotseling dat het primair esthetische gehalte van dit kunstwerk niet van alle tijden is. Want ooit getuigden de prachtig bewerkte altaarstukken van een zinvolle indeling van de wereld, waarbinnen de mens als door God geschapen wezen zijn plaats had. Hoewel de Notre Dame dus altijd en voor iedereen een kunstwerk is geweest, is ze niet altijd en voor iedereen een esthetisch object geweest. De Notre Dame is als esthetisch object dus niet van alle tijden, want zij articuleerde een zinvolle indeling van de wereld.

Hoewel ik moet toegeven dat ik de Notre Dame zelf niet anders kan zien dan als esthetisch object, is hiermee de vanzelfsprekendheid van het esthetische van de kunst wel doorbroken. Hiermee wil ik natuurlijk niet pretenderen dat mijn eigen werken van een zelfde orde zijn als de Notre Dame of op gelijke wijze oriënterend zouden kunnen zijn. De doorbreking van de vanzelfsprekendheid van het esthetisch gehalte van de kunst in de Notre Dame is daarentegen de aanleiding om mij te bezinnen op mijn plaats, wat niet een klip en klaar antwoord impliceert. Ik heb jou erbij gehaald, aangezien ik een plaatjesmaker ben en jij praatjesmaker.

Deel II.

Vincent:

Waarin verschillen praatjes en plaatjes volgens jou eigenlijk?

David:

Praatjes moet je kunnen begrijpen, en begrijpen is het inpassen van de dingen in een begrip kader. Voor plaatjes geldt hetzelfde. Wanneer dat inpassen van de dingen niet lukt ontstaat de vraag wat iets is. Ik werd bijvoorbeeld overvallen door de vraag wat de Notre Dame als zodanig is, toen ik mij besepte dat haar betekenis aan verandering onderhevig is. Is ze nu primair esthetisch of het huis van god of nog iets anders? Wanneer die "wat" vraag je overkomt, overkomt je die ervaring van dat wringende.

Vincent:

Jij zegt dat de identiteit van iets aan het wankelen kan geraken door een praatje of plaatje. Je hebt nog niet gezegd wat het verschil zou moeten wezen tussen een praatje en een plaatje?

David:

Een plaatje is eenduidig en onafhankelijk van de interpretatie, in tegenstelling tot een praatje. Vlakken en lijnen lijken zich bijvoorbeeld niets aan te trekken van welke interpretatie ook. Je kunt dingen wel op verschillende manieren bekijken maar het materiële ding zelf verandert daar niet van. Naar mijn idee heeft de fysieke toestand van dat ding op zichzelf iets te zeggen en blijft dat hetzelfde ondanks alle mogelijke interpretaties.

Een praatje daarentegen is op voorhand verbonden met zijn betekenis, die veranderlijk is en niet eenduidig. In tegenstelling tot de fysieke toestand van een ding heeft het geschreven of gedrukte woord niets op zichzelf te zeggen. Het fysieke woord heeft op zichzelf dus niets te zeggen maar alleen de veranderlijke betekenis van het woord kan ons iets te zeggen hebben.

Vincent:

Ik weet nog niet of je het onderscheid op die manier kunt maken. Laat ons de teugels wat vieren en jouw eigen plaatjes tot voorbeeld nemen. Daarin bespeur ik een zekere hang naar minimalisme, waarbij van het concrete en eenmalige van de dingen wordt afgezien om zo het essentiële over te houden. Jouw 'zeegezicht' - hier niet tentoongesteld - ziet bijvoorbeeld af van de speelsheid van de golven en van haar voortdurend veranderende kleurschakering, en resulteert in een volstrekt eenduidig en helder blauw vlak. De mathematische verhouding van dit blauwe vlak kan evenwel nooit het product van abstractie zijn. Omdat driehoeken in de natuur niet voorkomen, kom je nooit door abstraheren van de concrete dingen in de werkelijkheid tot de driehoek als zodanig.

Maar ook al zou de mathematica van de natuur zijn, dan nog komt elk abstraheren te laat. Waarom is dat zo? Tot het begrip 'boom' kom ik bijvoorbeeld niet primair door verschillende bomen met elkaar te vergelijken, want ik moet al weten wat een boom is, wil ik de ene boom ten minste vergelijken met een andere boom en niet met een auto. Als ik dit simpele voorbeeld toepas op jouw werkstukken, dan kan ik zeggen dat de mathematische verhoudingen geen abstracties zijn maar het aspect waarop de werkelijkheid bij voorbaat wordt aangesproken - in de psychologie noemt men dit een referentiekader - waarbinnen de werkelijkheid overeenkomstig de mathematische verhoudingen gezien en begrepen wordt. Vanwege de psychologische connotatie vermijd ik het woord 'referentiekader' en spreek ik in het vervolg liever van 'aspect' of 'vergelijkingsopzicht'.

Nu is de vraag of dit aspect van jouzelf afkomstig is? Mijn bewering is dat de nadruk op het mathematische niet van jouzelf afkomstig is, maar is verworteld in de mathesis universalis ofwel de hoop op een universeel mathematische indeling van de werkelijkheid. Deze mathematische indeling is de referentie of het aspect waarop de werkelijkheid wordt aangesproken en komt op in het werk van Rene Descartes. Voor zover de mathesis universalis in het filosofisch spreken van Descartes ter sprake komt, noem ik dit aspect een praatje dat altijd al meesprekt in het doen en laten van de nieuwe tijd.

Voor dit moment is het voldoende te zien dat de nadruk op de mathematische verhouding in jouw werk een praatje is dat als zodanig in jouw werk altijd al wordt geciteerd. Hoewel ik weet dat het woord 'citeren' dankzij het postmoderne gekrakeel binnen de kunst en architectuur als een rode lap werkt op de publieke opinie, denk ik dat we het hier op een zinvolle manier kunnen inzetten. Je ziet hier eveneens dat het onderscheid tussen een plaatje en een praatje zoals jij dat maakte niet zo eenvoudig ligt. Zullen we dit onderscheid voorlopig laten rusten en frank en vrij opnieuw beginnen?

Deel III:

David:

Dat is goed. Zouden we kunnen nagaan of we een plaatje ook kunnen bezien zonder interpretatie? Is het niet zo dat een beeld een distantie mogelijk maakt die bij woorden onmogelijk is?

Vincent:

Ik begrijp jouw zorg om distantie maar al te goed, maar ik heb je zo-even laten zien dat van een distantie tot de in jouw doen en laten geciteerde praatjes geen sprake kan zijn. Als er èèn ervaring is die het uitgangspunt vormt voor mijn filosofische nadenken, dan wel de ervaring dat mijn ervaring juist niet van mij is en juist niet mijn eigene betreft maar - zoals Nietzsche het zou zeggen - is bemiddeld door de genius van de soort; jouw doen en laten is niet van jou maar wordt bij voorbaat beheerst, bemiddeld en gemeen gemaakt door de mathesis universalis als referentie. Hoe paradoxaal dit ook mag klinken, iedereen die het tegendeel beweert gaat de ervaring uit de weg in de hoop maitre et possesseur van zijn strikt persoonlijke ervaring te zijn.

David:

Ik ben me bewust van het feit dat mijn werk mathematische elementen vertoont die niet van mijzelf afkomstig zijn. Mijn voorkeur voor mathematische verhoudingen is niet van mijzelf - ik ben niet de uitvinder van het vierkant of de rechthoek - en in die zin zitten mijn plaatjes en jouw praatjes in hetzelfde schuitje. Daarom zou ik liever spreken van een compositie van elementen die niet van mijzelf afkomstig zijn maar waardoor toch iets anders aan het licht kan treden. Door de inzet van bijvoorbeeld vierkanten en rechthoeken binnen een bepaalde compositie kan iets nieuws naar voren komen.

Vincent:

Het komische is dat je datgene wat niet van jou afkomstig is een element moet noemen. Dat is niet willekeurig of een slip of the pen. Vroeger dacht men aan de elementen overgeleverd te zijn. Nu moet je goed bedenken dat we ook wel zeggen dat een vis in zijn element zit. Waar ik blijf bij de moeilijkheid het mij omgevende element ter sprake te brengen, zeg jij gemakshalve deze elementen te kunnen toepassen en zelfs dat dan iets nieuws aan het licht kan treden. Kun je me vertellen hoe je deze toepassing ziet? In hoeverre kun je bijvoorbeeld zeggen dat een vis zijn element toepast?

David:

Duchamp heeft een glazen ballon met lucht van Parijs gemaakt. Lucht is een element en die van Parijs ziet er niet anders uit dan de lucht die ons nu omgeeft. Maar door die lucht te isoleren kunnen wij een distantie hebben tot dat element lucht.

De verhouding die wij hebben met het ons omgevende komt zo in een ander licht te staan. Dit getuigt ervan dat de mens in tegenstelling tot de vis wel betrokken kan zijn op zijn element. Vissen denken dan ook niet na over het water waar ze in zwemmen. De zin van kunst zou misschien daarin kunnen liggen, dat hij zijn element ter sprake brengt.

Hetzelfde geldt voor de urinoir van Duchamp die tentoongesteld is in het Centre Pompidou in Parijs. Ook daar zien we een element uit onze vanzelfsprekende leefomgeving. Tot de dag dat die wc-pot verplaatst werd van de wc naar het museum was het voor het mannelijke deel van de mensheid alleen maar een praktisch ding. Door dat ding in een andere context te plaatsen wordt de vanzelfsprekendheid ervan doorbroken en wordt een urinoir een kunstwerk.

Vincent:

OK. Op welke vanzelfsprekendheid wil die plee-pot mij wijzen?

David:

Dat hij in een tentoonstellingsruimte niet op zijn plaats is omdat hij zijn functie daar niet vervult. Dat stuit tegen de borst. Het lukt even niet om het ding in te passen en valt daarmee buiten zijn natuurlijke referentie. Hier blijkt dat we de dingen alleen maar verstaan naar hun functie en dat functionele vinden we vanzelfsprekend.

Vincent:

Hier heb ik Duchamp niet voor nodig. Het publiek dat tegenover ons zit is even geïmproviseerd als de twee sprekers die op het podium hun kunstje staan op te voeren. Ik zeg niet dat het nihilisme van Duchamp onterecht is maar vraag me af hoe jij daarmee omgaat, voor zover jouw geometrische vormen toch nog iets 'wezenlijks' lijken te suggereren. Jij zegt namelijk dat kunst het vanzelfsprekende aan het licht brengt en geeft het werk van Duchamp als voorbeeld. In tegenstelling tot het nihilisme van Duchamp lijken de geometrische verhoudingen binnen jouw werk een geometrische essentie als het vanzelfsprekende te suggereren.

David:

Onzin. Het geometrische is niet van de natuur, dus van het denken. In het geometrische kan wel het wezen van de natuur ter sprake komen. Ik zou het kunnen vergelijken met de manier waarop Plato over meubels spreekt in de Constitutie Politea.

In de Politea spreekt Plato over het typische van de dingen, bijvoorbeeld het stoelachtige van een stoel. Dit stoelachtige is het authentieke waarin alle stoelen delen en is door God gemaakt. Naast het stoelachtige heb je de stoel zelf, waarvan verschillende varianten en uitvoeringen kunnen worden vervaardigd door de meubelmaker. De enorme variëteit aan stoelen in de werkelijkheid zijn 'kopieën' van het stoelachtige en delen in dit typisch

stoelachtige. Ten slotte is er nog de stoel die wordt gemaakt door de kunstenaar. De kunststoel is volgens Plato een kopie van een kopie, en jij zal nu wel zeggen dat je gelijk krijgt met je eerdere bewering dat een kunstenaar alleen maar citeert.

Laat ik het zo zeggen: met het inzetten van wiskundige vormen die niet van mijzelf afkomstig zijn noch van de natuur, wordt het mogelijk het typische van de stoel te omschrijven. Laten we zeggen, zoals we enige tijd geleden een zonsverduistering hebben kunnen zien. Een verduisterde zon laat zich volgens mij slecht zien en dat kan dus alleen op een omschrijvende manier. In het geval van de zonsverduistering kan deze alleen worden omschreven door het zonlicht aan de oppervlakte van de maan.

Net zo zijn mijn objecten oppervlakkig en kunnen in 100.000 varianten worden uitgevoerd. Maar al deze varianten kunnen stuk voor stuk wel het typische van de stoel aanduiden. Volgens mij lukt zoiets het beste in minimale, wiskundige composities omdat de ruis en de afleiding van het zogenaamd natuurlijke daar geen vat op krijgt. Daarmee kan het eigene van het type helder worden. Meer helderheid kan ik je vooralsnog niet verschaffen.

Vincent:

Het woord 'helderheid' roept een opmerking van een vriendin op die eveneens geometrisch georiënteerde kunst maakt. Zij ervoer het als een compliment dat het publiek haar werk helder noemde. Sta me toe nog eenmaal op Descartes terug te komen, want de helderheid waar jullie beiden over spreken is dezelfde als waar Descartes het over heeft. Ik wil je absoluut niet vervelen met een filosofisch praatje maar de gedachtegang van Descartes kan mij wel helpen bij onze plaatsbepaling.

Zoals je misschien wel eens hebt gehoord werd Descartes overvallen door een grondige twijfel over de wereld en zichzelf. Op een gegeven moment noemt Descartes deze onzekerheid een draaikolk waar hij geen uitweg meer uit weet. Dit is de ervaring van het wringende waarvan jij eerder dit gesprek sprak. Descartes zegt een uitweg uit deze draaikolk van onzekerheid te zoeken door alles af te wijzen waarvoor de geringste reden tot twijfel bestaat. Wil iets aan alle twijfel ontheven zijn, dan moet het volgens Descartes *clair et distinct* ofwel helder en duidelijk zijn. Nu moet je goed opletten, want wat is volgens Descartes het voorbeeld van heldere en duidelijke kennis? De wiskunde die ook in jouw werk zo'n belangrijke rol speelt. Maar jullie zijn het op nog een tweede punt met elkaar eens, nl. dat het onheldere als 'afleiding' en 'ruis' wordt ervaren waarvan je moet afzien om tot het wezenlijke te komen. Bij Descartes is de *mathesis universalis* een antwoord op de wringing die hij probeert op te heffen door het onheldere uit te zuiveren.

Mijn eerste vraag is: Als je zegt je te bezinnen op je plaats binnen het economische, waarom begin je er dan mee 'ruis' en 'afleiding' uit te zuiveren? Is dat niet zelf erg economisch om te doen? Mijn tweede vraag is: Als de *mathesis universalis* het antwoord van Descartes is op de ervaring van wringing, hoe wil jij jouw werk dan nog als voorbereidend kwalificeren, zoals je eerder dit gesprek deed? Kan de wiskundige verhouding in jouw werk ooit van iets anders getuigen dan van de helderheid en duidelijkheid die Descartes beoogde en die het resultaat is van uitzuivering?

David:

Als ik een ding heb geleerd tijdens dit gesprek, dan wel dat ik ben overgeleverd aan een

element waarbinnen ikzelf ben verplaatst. Zoals de Notre Dame alleen is als verschuivende identiteit, zo moet ik erkennen dat ook mijn werk en zelfs ikzelf geen vaste plaats of identiteit kan hebben. Elk antwoord tracht één betekenis van mijzelf en de dingen vast te leggen door andere betekenissen uit te zuiveren. Door dit vaststellen van een eenduidige betekenis wordt iedere mogelijke ervaring van wringing bij voorbaat uitgesloten, terwijl die wringing ons samenzijn juist in de ban houdt. Voor zover mijn ervaring niet verder reikt dan die wringing zelf, kan de pretentie van mijn werk niet in een antwoord ofwel vaststelling van zo'n betekenis gelegen zijn en houd ik vast aan het voorbereidend of omschrijvende karakter.

Het wordt mij nu echter wel duidelijk dat jij je afvraagt dit voorbereiden of omschrijven ooit gaat lukken middels het mathematische binnen mijn huidige werken. Met jouw praatjes tracht je de grond onder mijn voeten weg te graven. Ik ervaar dit als een grove aanval op mijn identiteit. Ik laat daarom vanaf nu maar weer de publieke opinie aan het woord ...