

Een hedendaagse pelgrimage

Autonomie als universele basisbehoefte

Renée Verberne

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave.....	2
Inleiding.....	3
Rhizomatisch Manifest.....	5
<i>Gedicht – everything weighs less in Water</i>	6
Essay – Een pleidooi voor het autonome.....	7
Essay – Do It Yourself: worden we steeds zelfredzamer?.....	14
<i>Gedicht – Tot alles ophoudt te bestaan</i>	20
Appendix – Scattered in Space and Time, Francesca Woodman.....	21
<i>Gedicht – Chaos</i>	26
Essay – Het belang van het utopische denken.....	27
<i>Beelden – Eigen werk</i>	33
Appendix - When Faith Moves Mountains, Francis Alÿs.....	34
Zin – Mamihlapinatapai.....	39
<i>Gedicht – Ik val</i>	40
Zin – Ik weet niet waar het einde is maar het is zoek.....	41
<i>Gedicht – Knellig bestaan</i>	42
Tweeluik – De ‘onttovering’ van de wereld.....	43
<i>Gedicht – I swallow the deep</i>	53
Artist Statement – Een moderne pelgrimstocht.....	54
Zin - Schaduwt ons oneindig	56
Bronnen.....	57

Inleiding

Als kunstenaar die zich bezighoudt met acties en zelfregistraties, vergane tussenruimtes van onze samenleving, die naar deze 'oerplekken' verlangt, van binnen wordt verscheurd door een Romantisch gevoelde breuk en zich vragen stelt over de houding en positie van de mens ten opzichte van zijn habitat, was het niet eenvoudig één onderwerp te kiezen voor dit onderzoeksverslag. Mijn interessegebied is vrij groot, en ik wil niet afdoen aan deze hybriditeit en breedte door slechts één onderdeel hiervan te belichten. De keuze viel daardoor op het creëren van een bundel, waarin alle onderdelen die voor mij van belang zijn, worden vertegenwoordigd.

Met daarin essays, waarbij ik inga op onderwerpen die mijn interesse al geruime tijd hebben: ik heb geprobeerd deze onderwerpen zo scherp mogelijk uiteen te zetten en mijn eigen mening hierin de juiste plaats te geven.

Met eigen gedichten en teksten, recent en ouder werk, die ik in deze bundel wilde verweven met de essays, om zo een geheel te vormen van de verschillende teksten die ik schrijf. In het midden van deze bundel - als bijlage - is een selectie van mijn eigen beeldende werk te vinden. Mijn manifest is de opening, en mijn artist statement het slot van de bundel.

Het is zo een verzameling, waarin veel van mijn kunstenaarschap en wat ik tot op heden heb gemaakt, is vertegenwoordigd: een persoonlijk geschrift, dat ook voor mezelf een mooie manier is om deze studie van de beeldende kunst, af te ronden. Maar het is ook enkel een begin: door het schrijven van de essays en het samenstellen van deze bundel, heb ik voor mezelf oneindig veel nieuwe vragen en mogelijkheden opgeworpen, ik kan niet wachten om er na mijn afstuderen mee verder te gaan. Er zijn nog talloze boeken die ik wil lezen, ik wil blijven schrijven en ik

heb ook een veel dieper inzicht verkregen met betrekking tot mijn eigen beeldende werk, wat me vertrouwen heeft gegeven in mijn praktijk als beeldenmaker na deze studie.

Autonomie kan gezien worden als hoofdbegrip in deze bundel en als pijler waarop ook mijn kunstenaarschap rust. Ik onderzoek dit begrip op veel verschillende manieren, zowel in tekst als in beeld. Het is voor mij niet slechts als kunstenaar een belangrijk begrip, maar ook daarbuiten. Er is bij mij geen scheiding tussen mijn leven en mijn kunstenaar zijn; het begrip autonomie speelt zowel in mijn leven binnen als buiten de kunst een fundamentele rol, het werkt door in alles wat ik doe. In deze bundeling kaart ik onderwerpen aan die in mijn ogen met het begrip autonomie samenhangen, die voor mij actueel zijn en waarvan ik het nodig vond ze verder uit te diepen.

Ik heb over de kunstenaars Francis Alÿs en Francesca Woodman geschreven, omdat zij voor mij een belangrijke inspiratie zijn als kunstenaar en ik me in mijn onderzoek naar het begrip autonomie, met hun praktijk verwant voel. De manier waarop Alÿs uitlegt wat het effect kan zijn van een poëtische daad als kunstenaar in een politiek problematisch klimaat, raakt aan de kern van de daadkracht die een autonome kunstenaar kan vertegenwoordigen:

Alÿs: 'Society allows, and maybe even expects, the artist – unlike, say, the journalist, the scientist, the scholar or the activist – to issue a statement without any demonstration. This is what we call 'poetic licence'. But can an artistic intervention truly bring about an unforeseen way of thinking, or is it more a matter of creating a sensation of 'meaninglessness', one that shows the absurdity of the situation? Can an artistic intervention translate social tensions

into narratives that in turn intervene in the imaginary landscape of a place? ²⁵

Francesca Woodman is op een heel andere, meer integere en tegelijkertijd ruwere manier grensverleggend geweest met haar zelfportretten, waarmee ze brak met en kritiek gaf op de heersende tradities, maar deze tegelijkertijd op een nieuwe manier omhelsde door zichzelf in te zetten als fotograaf én subject. Ze dacht de relatie tussen haar en de camera, tussen de fotograaf en de fotografie tot in het uiterste door en ze had een verwoestende kracht op de geruststellende waan waarachter veel fotografen zich verschuilden, namelijk dat de ruimte achter de camera altijd een veilige haven was, waar alles controleerbaar en overzichtelijk bleef.

Deze bundeling staat voor het einde van een periode in mijn leven, een periode waarin ik me thuis voelde in die ik nu verlaten ga: op zoek naar een nieuw thuis. Het was een tijd waarin ik, met grote dank aan mijn omgeving in deze tijd, veel heb mogen leren. Eerst veel gevallen, dan toch uiteindelijk rechtop leren staan. Ik kan nu zeggen dat de intensiviteit van mijn studie aan de kunstacademie, me goed heeft gedaan. Ik ben ontzettend dankbaar voor de bagage die ik heb mogen verzamelen, en kan niet wachten om deze op expedities in de wijde wereld te toetsen en aan te vullen. Ik hoop dat deze bundeling een inkijk biedt in mijn ideeënwereld, inspireert en misschien zelfs inzichten geeft die op ieders eigen expeditie van pas kunnen komen.

beweging
 kluizenaar
 spoenk
 daad
 willekeur
 entropie
 boehm ka, ka doom doom dakke doom
 steen
 slikkeroort
 koorddansen
 gevaar
 dofta dor
 apaisch
 boomgaard
 alleen
 martelaar
 rust
 garuats
 lichaam
 chaos
 pina
 ja lach
 bad
 te
 olijfolie
 (banaan)dozen slaapwandelen
 twijfelaar
 zeg nou es wat
 rammelaar
 elders waar de zon is
 rommelaar
 trommelaar
 weg

slok haat
 smak weg
 echt
 doe eens een keer een andere onderbreek
 kluizen
 weten en niet waarom
 er stinkt hier iets haiku
 madelief
 puur
 wanhoopleegte
 chocola
 ruinte
 die is alweer op
 wolf
 spoor
 verte
 diepte
 geuw
 maan
 gort
 roos
 grof
 kou
 als of ik het weet
 knip
 maan
 maizena
 schijn
 water
 wervelwind
 gezelschap
 zweven
 zwerven
 horizonz
 tijdelijk
 werkelijk
 duur
 herhaling
 oorsprong
 krijger

ruine

Een pleidooi voor het autonome

***Autonomie** staat voor mij voor de capaciteit van een individu om eigen beslissingen te nemen, en de vrijheid om daarnaar te handelen. Ik geloof in een universele noodzaak, en in het belang van de vrijheid die voortkomen uit autonoom handelen. Dergelijke besluiten of handelingen hoeven niet per se rationeel verantwoord te kunnen worden; belangrijker is de intrinsieke motivatie van degene die bedenkt/handelt. In kunst staat het begrip autonomie ook voor deze vrijheid; zonder autonomie zou een kunstenaar zich niet de vrijheid verschaffen om zich tot buiten de grenzen van de ons bekende wereld te begeven om er zelfopgelegde beproevingen te ondergaan, en zo tot zinnenprikkelende, verwonderingwekkende en tot andere zienswijzen uitnodigende kunstwerken te komen. Ik vind dat deze autonomie, die de kunstenaar reeds hanteert, ook buiten de kunstwereld een primaire behoefte is voor ieder individu. Iedereen zou als een kunstenaar autonome daden kunnen verrichten, ja misschien zelfs moeten verrichten: zonder de autonome daad is een mens besloten in een aan hem opgelegde wereld, en slechts door autonoom te handelen, kan hij zich laten gelden en kan hij vormgeven, creëren, het geconstitueerde overschrijden en (zelf)opgelegde grenzen overwinnen. Zonder autonome daden is een mens niet vrij, handelt hij slechts op een wijze die van hem wordt verwacht, en brengt hij niets nieuws, eigens in de wereld. Iedereen is in meer of mindere mate in staat tot autonomie: het vergt slechts moed, om buiten de kaders van de verwachting der omgeving te durven bewegen en op eigen houtje daden te verrichten, die enkel te toetsen zijn aan de eigen ideeënwereld, omdat ze ook enkel in de eigen ideeënwereld bestaan. Pas wanneer deze ideeën tot uitdrukking worden gebracht, manifesteren ze zich als zijnde autonome zaken, waarden, of daden. Kunst is bij uitstek een autonoom domein (je zou kunst kunnen reduceren tot het openstaan voor, zoeken en*

uitvoeren van autonome ideeën, waardoor deze zich als autonome zaken fysiek gaan manifesteren en zichtbaar worden voor een eventuele ander), maar voor ieder individu ter wereld geldt – bewust of onbewust – de noodzaak tot en het belang van autonomie.’¹

Het begrip is problematisch: in hoeverre zijn wij werkelijk in staat tot een autonome daad, als wij reeds zijn gevormd door opvoeding, taal en cultuur, en ons leven wordt vergemakkelijkt door machines? Wat zijn de mogelijkhedenvoorwaarden voor een autonome daad? Wat als die intrinsieke motivatie, horend bij de autonome daad, ethisch onverantwoord is?

Ons geloof in de Vooruitgang

De moderne tijd waarin ik leef, doet me vaak vergeten dat we nog maar sinds kort beschikken over zoveel luxe en techniek. Ik word zo overspoeld door een digitale wereld vol gadgets, reclames, soaps, social media en trends, dat het moeilijk is niet te worden opgeslokt en verdwaald te raken in dit doolhof, en mijn leven hoofdzakelijk te wijden aan het opgaan in deze digitale wereld. Velen bejubelen deze nieuwe ontwikkelingen, er vanuit gaande dat elke ontwikkeling een verbetering is. Immers, wie wil nu niet nóg intelligentere en functionelere apparaten die het leven nóg meer veraangenamen? Ik twijfel echter aan deze denken- en leefwijze. Maken we van onszelf, door eenvoudige menselijke handelingen en eigenschappen te projecteren op apparaten (zodat deze ons veel werk uit handen kunnen nemen), door de versnippering van productieprocessen (waardoor individuen geen ambachten meer uitoefenen, maar kleine stappen binnen

¹ Eigen citaat, april 2013

productieprocessen uitvoeren) en door onze onderworpen opstelling ten opzichte van deze apparaten, niet een steeds zwakker, afhankelijker en ongelukkiger dier? We lijken niet meer zonder onze apparaten te kunnen en, bij wijze van spreken, bijna niet meer op eigen benen te kunnen staan: we raken in paniek als we onze telefoon kwijt zijn, of als de stroom uitvalt; we lijken onszelf niet meer te kunnen redden in dergelijke situaties, waarin we op onszelf zijn aangewezen. We wachten vol smart op de nieuwste versies van de nieuwste technieken, en hebben niet eens tijd om er lang bij stil te staan, omdat de volgende ontwikkeling zich alweer aandient. We willen altijd maar Vooruit.

De georiënteerde Herhaling

Deze situatie is het voorlopig resultaat van een ontwikkeling die reeds lang geleden is begonnen, vanaf het moment dat we braken met onze oude tradities, die waren gebaseerd op eeuwenoude kennis en herhaling. Deze traditionele leefwijze noemt de schrijver Ton Lemaire in *Filosofie van het landschap*: de georiënteerde Herhaling: *'Herhaling & oriëntatie op een middelpunt blijken de oervormen te zijn van ruimte en tijd. De oude, mythische wereld was een wereld waarin de mens de exemplarische daad van een godheid herhaalde, en waarin hij zich richtte naar een kosmisch centrum. Zo slaagde de mens erin zich te handhaven in de oneindigheid (van tijd en ruimte) door celebratie en concentratie van zijn handelen.'*²

De mens is door de eeuwen heen steeds verder verwijderd geraakt van de georiënteerde Herhaling. Voor herhaling en oriëntatie op een middelpunt kwamen vooruitgang en uniciteit in de plaats. In het tijdperk van de Verlichting bloeide de ratio: er ontstond een culturele stroming van intellectuelen in Europa met als doel het gebruik van de rede en het filosoferen te bevorderen.

² Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam, Ambo, 2007 (9e druk), p. 105

Verlichting stond aldus voor bevordering van de wetenschap en intellectuele uitwisseling. In de Romantiek werd, in reactie op de Verlichting, de subjectieve ervaring als uitgangspunt genomen. De breuk tussen de oude en nieuwe culturele waarden werd hevig gevoeld, een gevoel dat destijds met name in de kunst, muziek en filosofie werd geuit. Door de gevoelde breuk en de behoefte om uiting te geven aan dit gevoel, kwamen introspectie, intuïtie, emotie en verbeelding in de Romantiek centraal te staan. Deze verandering binnen onze cultuur getuigt van een diepgaande verschuiving in onze tijd- en ruimtebeleving: ze getuigt van een revolutionaire daad, waarmee de oude, mythische wereld is getransformeerd in een rationele en waarbij de mythische tijd en ruimte geleidelijk door een universele tijd en ruimte zijn verdrongen. Wanneer ik over autonomie spreek als belangrijke waarde, doel ik op de romantische autonomie, waarbij het moderne individu werd gezien als autonoom, creatief en zelfstandig, het de opdracht tot zelfexpressie had en zijn identiteit ontleende aan zijn vermogen om dat unieke te zoeken en te verwezenlijken in een authentiek leven. Ik neem zelf ook de breuk tussen de mythische en moderne waarden waar, zoals de romantici die voelden: ik kan deze breuk niet laten voor wat hij is, want hij dringt zich als een existentieel vraagstuk aan me op, en verlangt naar mijn aandacht. Hij geeft me een ontheemd gevoel, waardoor ik verlang naar een plek om in thuis te komen. De filosoof Maarten Doorman doet een mooie uitspraak over de romantische herkomst van dit hedendaagse verlangen: *'Het is een romantisch verlangen van de moderne mens om authentiek te leven. Je kunt verlangen naar een authentiek bestaan, bijvoorbeeld dicht bij de natuur. Met dat verlangen op zich is niks mis, maar al in het leven en werk van Rousseau kun je zien hoe dat verlangen naar een natuurlijke toestand – de ongerepte natuur, zuiver voedsel, eerlijke politiek, natuurlijke opvoeding, unieke toeristische ervaring – bijna automatisch gepaard gaat met raadgevingen, ingrepen en constructies om die toestand te "installeren". Steevast loert de keerzijde van dat*

*verlangen dus om de hoek: de "inauthenticiteit". Wie écht wil zijn, is het per definitie niet, want met het bewustzijn van dat verlangen is de onechtheid er ook. En wij – denk aan Facebook, realityprogramma's – willen echt zijn, en hoe dicht we er met onze neus op zitten, hoe vaker het door onze vingers dreigt te glippen. Het weegt in onze waardeschaal zo zwaar door, dat we talloze manieren vinden om onze echtheid te "spelen". En het is in ons besef van dat spel, in die verhoogde reflectie over het zelf, dat we door en door romantisch zijn.'*³

De Romantiek heeft met haar reactie op de Verlichting en op de sterk gevoelde breuk met haar verleden voor een culturele omwenteling gezorgd. Maar waar in het verleden ligt het beginpunt van deze gevoelde breuk, en hoe is deze ontstaan?

Het Christendom

De ontstane breuk met het verleden, is het gevolg van het doorbreken van de oude herhaling en oriëntatie middels een ander tijds- en ruimtebesef. Dat ontstond met de komst van het Christendom. Het leidde de transformatie van de huidige tijdsbeleving in door de introductie van de Verlossing. De idee van de Verlossing doorbreekt de circulaire tijd van de mythe, heft deze mythische tijd op door de verwachting van een toekomstig heil. Het verloop van ons menselijk leven zou voortaan *de geschiedenis* zijn, waarin Gods bedoeling met de mens, uiteindelijk leidend naar het komen van de Apocalyps, centraal zou staan. Omdat het Christendom de oude tijd van de herhalingen moest zien te overwinnen, vervlocht het deze op tactische wijze in de eigen rituelen, waardoor men de nieuwe leefwijze kon verenigen met de oude. De christelijke tijd is

³ Interview met Maarten Doorman door Peter van Goethem en Tom Viaene, verschenen in *Rekto Verso*, nummer 51, maart-april 2012. [Http://www.rektoverso.be/artikel/onze-romantische-drang-naar-authenticiteit](http://www.rektoverso.be/artikel/onze-romantische-drang-naar-authenticiteit)

daarom een ingenieuze dialectiek van 'open' en 'gesloten' tijd, van historische en mythische tijd.

Vanaf dit christelijke beginpunt is de moderne cultuur in plaats van middelpuntzoekend, middelpuntvliedend geworden, wat in wezen ook het eerste teken is van de triomf van de stad op het platteland. *'De grote stad is een breuk met de agrarische leefwijze en daardoor met dat wat de hechte basis uitmaakte van de mythische herhaling: de parallellie tussen cultuur en natuur.'*⁴

In de steden konden het individu, de wetenschap, moderne technieken en nieuwe denkwijzen zich volop ontwikkelen, de tijd van de Verlichting brak aan en de kloof tussen stad en platteland groeide. Het platteland bleef echter altijd een onlosmakelijk onderdeel van de stad: de stedeling heeft immers zijn wortels in het platteland, en later, in de Romantiek, verlangt hij er dan ook naar terug; alsof hij zijn bevrijding van de herhaling, eenmaal losgekomen, betreurt en, uit emotionele geestdrift, op zoek gaat naar resten van zijn eeuwenoude traditie. *'In de Romantiek zoekt het zichzelf verabsoluterende Europese individu dat zich dramatisch uit de traditie, de gemeenschap en de religie losmaakt, tegelijkertijd naar wegen om zich weer als individu op te heffen: de romantiek is immers óók de interesse voor het nationale verleden, de opkomst van de volkskunde, de prehistorie, en in het algemeen de belangstelling voor al die aspecten van de menselijke cultuur, die nog de structuur van de georiënteerde Herhaling weerspiegelen...'*

'...In het begin was de mens als een vrijgemaakte open plek in het bos: een uitgespaard middelpunt in een vijandige omgeving, maar ze werd zo zeker van zichzelf dat ze haar eigen centrum langzaam liquideerde en de herhaling van haar mogelijkhedenvoorwaarde achterwege liet. Haar vesting werd ontmanteld, omdat deze

⁴ Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam, Ambo, 2007 (9e druk), p. 170

ontmanteling als noodzakelijk werd gezien voor haar eigen vooruitgang; de cultuur moest ophouden om enkel verering van haar eigen mogelijkheid te zijn, wilde zij zich ooit volledig kunnen ontplooiën. Maar is ze daarmee niet per ongeluk begonnen aan haar eigen verdwijning in het niets? Is de consequentie van de cultuur die de georiënteerde Herhaling is vergeten, niet misschien de natuur? Is het mogelijk excentrisch te leven? Kan men de gedachte verdragen van de eindeloze evolutie en van de oneindige ruimten?’⁵

De herhaling is haar betovering verloren en het heilige centrum is niet meer: de mens is zo vanaf de breuk met de georiënteerde Herhaling op twee manieren zijn houvast verloren en is sindsdien overgeleverd aan een onvoorziene geschiedenis, uitgeleverd aan een zich uitdijend heelal.

Meer en meer

Het geloof in de Vooruitgang bracht in de 17^e eeuw het kapitalistische systeem voort, met in Amsterdam de eerste beurs, en de VOC als eerste multinational ter wereld. Volgens het kapitalisme zouden de vrijheid van het individu en diens nastreven van het eigenbelang de motor van de samenleving gaan vormen. Het individu zou door het nastreven van eigenbelangen als vanzelfsprekend, zo dacht men, ook voor een welvarende samenleving zorgen. Dit bleek een utopie te zijn: het economische systeem dat ‘altijd vooruit!’ wilde en ‘meer en meer!’ verlangde, heeft uiteindelijk, naast een aantal positieve ontwikkelingen, ook fraude, uitbuiting, en verwoesting en uitputting van onze natuurlijke hulpbronnen tot gevolg gehad. We hoeven slechts het eenvoudige rekenvoorbeeld van Karl

⁵ Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Amsterdam, Ambo, 2007 (9e druk), p. 107

Marx te bestuderen om dit beter te begrijpen.⁶ Consumeren speelt een belangrijke rol in dit systeem; slechts wanneer er geconsumeerd wordt, kan er worden geproduceerd, verkocht en dus winst worden gemaakt. De maatschappij dient dus vooral te consumeren, meer en meer, om te kunnen voldoen aan de altijd vooruit en meer willende kapitalistische economie.

Ik denk dat een dergelijke consumptieve manier van leven niet lang houdbaar is: het is een uitputtende, alles verterende levenswijze, en ik hoop dat deze de planeet uiteindelijk niet fataal zal worden. Ik twijfel of het goed is geweest onze circulaire levenswijze te verruilen voor een vooruitstrevende, lineaire leefwijze. We hebben met die daad ons centrum verlaten, en ervaren daar nu veel negatieve gevolgen van. Het systeem voelt

⁶ Marx gaat uit van een onderbouw-bovenbouw theorie; de onderbouw wordt gevormd door productiemiddelen en productieverhoudingen, die samen de productiekrachten vormen. Deze drie factoren dicteren de bovenbouw, die bestaat uit zaken als staat, politiek, cultuur etc.. De productiekrachten (de technologie) bepalen de verhoudingen in de economie. In een kapitalistisch systeem krijgt de werknemer (arbeider) een bepaald loon hetgeen Marx de marktwaarde noemt. Het punt is echter dat het werk van de werknemer meer oplevert dan hij in werkelijkheid als loon terugkrijgt. De gebruikswaarde, hetgeen de werknemer behoort te krijgen is groter dan de marktwaarde. Het verschil hiertussen noemt Marx de meerwaarde die gezien kan worden als een soort van winst. Deze meerwaarde steekt de kapitalist in eigen zak om zijn eigen kapitaal te vergroten. Dit in eigen zak steken ziet Marx als uitbuiting van het proletariaat. Deze som kan ook worden toegepast op natuurlijke hulpbronnen; het gaat erom dat de ‘winst’ die wordt behaald, niet zomaar uit het niets kan worden gegenereerd, maar dat die ten koste gaat van de arbeiders of van natuurlijke hulpbronnen. [Http://mens-en-samenleving.infonu.nl/politiek/22439-de-ideeen-van-karl-marx.html](http://mens-en-samenleving.infonu.nl/politiek/22439-de-ideeen-van-karl-marx.html)

ook niet als een vrij systeem: ik heb het gevoel vast te zitten in de Vooruitgangsmachine, maar in plaats van vooruit te gaan, lijkt er eerder sprake te zijn van een vicieuze cirkel. Had het kapitalisme, met diens eindeloze verlangen naar meer, ons überhaupt vrijheid kunnen bieden? Zou een circulair systeem een beter alternatief zijn voor ons kapitalistische systeem?

De vicieuze cirkel van de moderne consument

Het kapitalisme had de vrijheid van het individu als uitgangspunt, maar het heeft als bijkomend effect het tegenovergestelde: het consumeren van goederen is namelijk verslavend gebleken, waardoor een afhankelijkheid van producten is gecreëerd onder de bevolking. Hiermee is de vrijheid van de bevolking, en dus onze autonomie, grotendeels ingeperkt, en sterk afhankelijk geworden van ieders kapitaalvermogen. Ik doe er ook aan mee.

Het materialisme heeft mij in zijn greep, een greep waaruit ik me met alle macht probeer los te wrikken. Ik wil mijn vrijheid niet opgeven, maar om in dit systeem van samenleven mee te kunnen draaien, lijkt ik genoodzaakt te zijn tot werken, tot veel werken, waarbij ik geen droombaan uitoefen waar ik voldoening uit haal. 's Avonds plof ik moe op de bank, omdat een dergelijke baan nu eenmaal veel energie van me vergt. Ik ben niet meer in staat me te bewegen, enkel in staat tot consumeren: tot dingen kopen, achter de computer zitten en gedachteloos eten. Ik droom dan achter mijn computer over een andere manier van leven, waarin ik moeiteloos mijn dromen volg. Waarin ik niet in loondienst wordt uitgebuit – volgens Marx -, maar vrij ben, doch hard werk en veel leer, op een wijze die mij nuttig lijkt en waaruit ik voldoening haal.

Ik droom, val in slaap, en de volgende dag begint alles weer opnieuw. Dag in, dag uit. Het is een vicieuze cirkel, ik noem hem 'Sleur': het is een wijdverspreid verschijnsel, misschien is het inmiddels wel een volksziekte. Is dit dan de Vooruitgang? En in

welk opzicht is dit een verbetering of ontwikkeling ten opzichte van de georiënteerde Herhaling?

Begrijp me niet verkeerd, ik ben niet tegen Vooruitgang, ik twijfel er alleen aan, of we altijd in de goede richting Vooruit zijn gegaan. Of we, in onze haast naar Vooruit, niet misschien ook zaken links hebben laten liggen die cruciaal zijn voor ons welbevinden en voor onze ontwikkeling. Ik mis in de wereld een meer spirituele kijk op de dingen, een filosofische benadering van waarden en betekenissen, die in de oude tijd wel een grotere rol speelden. Ik heb het gevoel dat ik mijn centrum in een archaïsch verleden ben verloren. Waar is mijn vermogen tot zelfbestuur, mijn mogelijkheid tot zelfredzaamheid, mijn onafhankelijkheid? Eeuwenlang waren in mij de basale kennis en vaardigheden paraat, die nodig waren om te overleven, maar langzaam ben ik ze vergeten in het stadsgewoel. Zonder deze kennis en vaardigheden voel ik me verloren, ik voel me niet zelfstandig en niet in staat een vin te verroeren; al is het maar omdat ik niet weet welke kant op. Ik voel me gevoelloos en besluiteloos. Het lijkt alsof de vrijheid van het kapitalisme heeft gefaald, en is omgeslagen in zijn tegendeel.

Autonomie als positieve vrijheid

De wereldwijde crisis staat symbool voor het falen van ons systeem. Er zijn geen simpele oplossingen uit deze situatie: het is een complex geheel, met allerlei factoren die op elkaar van invloed zijn, tot in de kern van ons samenlevingssysteem, eigenlijk tot in de kern van ons denken. Het is vanwege dit laatste, dat mij deze crisis zo aangrijpt en zo urgent toeschijnt om over te schrijven: de crisis speelt zich voor mij namelijk vooral af op het niveau van ons denken, van ons waardensysteem en onze ethiek: verandering in de kern van ons denken lijkt noodzakelijk om uit dit dal te geraken. De crisis staat voor een crisis in heel ons menselijk denken, handelen en voelen. Het is het waarschuwen van een lichaam dat pijn heeft. Een signaal. Een

punt waarop dingen moeten kunnen veranderen. Een conditie waarin veel mogelijkheden besloten liggen, een moment om lering te trekken uit het verleden om van daaruit een andere koers te varen, hopende dat die meer soelaas biedt.

Het is niet mijn bedoeling een nieuwe richting aan te wijzen, die ons uit de crisis zou kunnen helpen; dat zou slechts een nieuwe ideologie zijn en dat zou in die zin niet veel beter zijn dan het kapitalisme. Maar ik wil wel oproepen tot meer autonomie in onze samenleving: ter bestrijding van de apathie en om te pleitten voor een herwaardering van de Romantiek⁷. Meer keuzes en daden die in vrije, autonome sfeer worden gemaakt. Minder uitbuiting van arbeiders die in een versnipperd productieproces ongelukkig een beroep uitoefenen. Autonomie staat voor zelfstandigheid, zelfexpressie, verantwoordelijkheidsgevoel, autarkie, authenticiteit en onafhankelijkheid. Ik roep op tot deze waarden. Autonomie staat voor een positieve vrijheid van het individu: de vrijheid tot het inzetten van het eigen vermogen, de mogelijkheid om te kiezen en het eigen leven in te richten, de vrijheid van de vrije wil, maar ook de verantwoordelijkheid die onlosmakelijk is verbonden met deze vrijheid.⁸

De autonome kunstenaar

De kunstenaar kan hierin een bijdrage leveren. Hij is bij uitstek een autonoom individu, en weet als geen ander een autonome positie in te nemen binnen onze samenleving. Kunst is in eerste instantie een vrijplaats voor de samenleving en is daarmee in de

⁷ Die optiek deel ik met de schrijver Maarten Doorman, zoals hij die omschrijft in zijn boeken *De Romantische Orde* en *Rousseau en Ik*.

⁸ Voor de omschrijving van het begrip vrijheid heb ik geput uit het artikel *Twee opvattingen van Vrijheid*, gepubliceerd in *Kleintje VGST* 2, jaargang 25, oktober 2007.

[Http://phi.vgst.nl/artikelen/?artikel=Berlin](http://phi.vgst.nl/artikelen/?artikel=Berlin)

kern al autonoom: de waarde van kunst is in feite dat men er autonoom kan zijn. In de kunst kan men zich terugtrekken en binnen een zelfverworven vrijheid bewegen. Het gaat dan niet altijd om een fysieke bewegingsvrijheid, het gaat eerder om een mentale vrijplaats, waarin de eigen ideeën zich kunnen vormen en daarmee het eigen individu kan ontwikkelen. De kunstenaar is een voorbeeld van iemand die zich het autonome denken reeds heeft toegeëigend. Door meer geestelijke bewegingsvrijheid, ontstaat een groter bewustzijn van ons doen en denken, waardoor we een eigen visie ontwikkelen en bijvoorbeeld ethische vragen zullen doen ontstaan die om antwoorden vragen. Geestelijke vrijheid stimuleert onze individuele visie en ons nadenken over bijvoorbeeld ethiek, leefomgeving, vrijheden en verantwoordelijkheden. Het is deze vrijheid van gedachten, deze autonomie die ik bedoel: een vrijere manier van denken en een groter verantwoordelijkheidsgevoel. Mensen die zelfstandig gaan ondernemen, op een verantwoorde manier: geen uitbuiting meer van natuurlijke hulpbronnen en vervuiling van onze leefomgeving meer door massaproductie, geen alles verslindend winstoogmerk meer, wat enkel gericht is op het eigenbelang en geen focus meer op Vooruitgang, maar een synthese van oude en nieuwe ideeën, waarbij de goede ontwikkelingen, beoordeeld naar de gunstige effecten ervan op het geheel aan leven op deze planeet, worden bewaard en gekoesterd, al zijn ze zo oud als de mens zelf.

Autonomie stimuleert de mens op een onafhankelijke, zelfstandige manier te leven, en minder afhankelijk te worden van de huidige maatschappij, waarin velen proberen aan de norm te voldoen, zonder er vraagtekens bij te zetten. De mens is juist door autonoom denken en handelen in de mythische tijd, tot ontdekkingen gekomen die hebben geleid tot de ontwikkeling van de mens tot waar hij nu is. Autonoom handelen zou de mens weer kunnen helpen te ontwikkelen tot buiten de kaders van het

kapitalistische systeem, en te komen tot nieuwe systemen van waarden, samenleven en tijds- en ruimtebeleving.

Conclusie

Misschien is geluk wel datgene wat we allemaal nastreven. En, ervan uitgaande dat geluk vaak schuilt in een vrij gekozen daad, is autonomie in het streven naar geluk onontbeerlijk. Ik geloof dat het een win-winsituatie zou zijn, mochten we een manier van samenleven kunnen vinden waarbij we de autonomie en dus de vrijheid van ieder individu konden waarborgen en op een duurzame, circulaire manier konden omgaan met onze natuurlijke hulpbronnen, waarbij een verantwoorde oogstcirkel onze leefomgeving waarborgt. Dit zou wellicht een samenleving met minder kapitaalrijkdom zijn, maar één waar wel een duurzame leefwijze aan ten grondslag ligt, die op de lange termijn een veel grotere winst zal opleveren voor mens en natuur.

Zo is de cirkel weer rond en kom ik terug bij de mythische leefwijze van de georiënteerde Herhaling, echter dan toegepast op de hedendaagse begrippen van tijd en ruimte: het ons richten op een kosmisch centrum dat geen godheid meer is, maar het geheel aan leven in en rondom ons op deze planeet, in dit universum, en het herhalen van onze eigen mogelijkheden voorwaarde blijft gewaarborgd, nu met een besef van onze potentie als soort en de nadelige gevolgen van middelpuntvliedendheid. Zou ik als hedendaags mens in staat zijn de eigenschappen en kwaliteiten, die ik van nature al had, weer te vinden en te leren inzetten? Zou ik met mijn huidige kennis en ervaring, opnieuw een verbinding aan kunnen gaan met de oude mythische tijd? Zou ik kunnen leren weer autarkisch te leven en te overleven, om de oude kennis en tradities in het heden te kunnen inzetten voor mijn huidige vraagstukken?

Do It Yourself: worden we steeds zelfredzamer?

Inleiding

De Do It Yourself-beweging is een nieuwe maatschappelijke houding die ontstaan is mede als gevolg van het door de wereldwijde crisis veroorzaakte wantrouwen in ons systeem. Ik sta achter deze beweging, en begrijp dat er, door teleurstellingen die de economie en politiek hebben veroorzaakt, alternatieve initiatieven ontstaan en dat er wordt gezocht naar andere vormen van verwezenlijking. Do It Yourself is de belichaming van een groeiende behoefte aan zelfbestuur onder de bevolking, een toonaangevende, nieuwe mentaliteit die mij boeit en in mijn ogen een manifestatie is van de autonomie waarover ik in mijn vorige essay sprak.

Kenniseconomie

Al van jongs af aan werd mij het belang van het denken vanuit het hoofd ingeprent: in de kleuterjaren vonden de eerste toetsen en testjes plaats; ik mocht blij zijn dat ik als kleuter nog tijd had om te spelen. Onze educatiesystemen zijn zo ingericht, dat iedereen met een beetje hersens de mogelijkheid heeft om 'verder te leren', met de verwachting straks wat te gaan voorstellen. De rest mag naar het VMBO- college, om vervolgens 'met de handen te leren werken'. Hierin schuilt een hiërarchie van hoofd boven handen. Naar mijn mening maken we hier echter een grote denkfout; er wordt namelijk vergeten dat we behalve alleen met ons hoofd, op eenzelfde niveau hoogbegaafd kunnen zijn met onze handen. Ik vind daarom dat de hiërarchie van hoofd (hoog) boven handen (laag) afgeschaft zou moeten worden, het gaat immers toch veeleer om het tot ontwikkeling brengen en volledig leren benutten van ieders talenten, ongeacht op welk vlak die liggen? Ook in mijn schooltijd werd de nadruk op de intellectuele capaciteiten van een leerling gelegd, daarbij weinig acht slaand op andere talenten. Iedereen is uniek en heeft

sterke punten, en al deze verschillende individuen zijn nodig binnen het functioneren van een samenleving. Sterker nog, er is op dit moment zelfs een grote vraag naar 'ambachtslieden' in Nederland: Nederland heeft zich de laatste jaren zo gefocust op het ontwikkelen van een kenniseconomie, dat daardoor nu een tekort aan vakmensen is ontstaan.

De opkomst van ambacht in de geschiedenis

Een "ambacht" was een vereniging van handwerkers en andere handelsmannen, die samen werkten binnen een door de stad geschapen kader; hierbinnen stond de uitwisseling van kennis en ervaring centraal (in de Nederlanden spreken we dan met name over de periode tussen 1200 en 1800). Het woord "ambacht" stond voor een middeleeuwse beroepscoöperatie, terwijl de naam "gilde" in eerste instantie vooral in Vlaanderen en Brabant werd gebruikt en waarmee aanvankelijk een geestelijke broederschap werd aangeduid. Nu worden deze begrippen als synoniemen gebruikt en er wordt enkel nog de beroepscoöperatie mee bedoeld. Ambachten ontstonden vanaf het moment dat men in een stad de taken ging verdelen: de bestuurders wilden grip op de mensen houden, de arbeiders wilden een vuist kunnen maken, en het was hun gezamenlijk belang om de stad te verdedigen. Snel genoeg ontstonden er tevens regels voor kwaliteit: eerst alleen voor de levensmiddelen, later ook voor de overige ambachten. We zien dat rond 1350 in de meeste steden de organisatie van de ambacht is voltooid.⁹

In 2008 werd er nog gevierd dat de gilden in Nederland precies 210 jaar geleden werden afgeschat. Dat was in het jaar 1798, tevens het jaar van de Franse Revolutie, waarbij de opkomst van

⁹ [Http://nl.wikipedia.org/wiki/Gilde_\(beroepsgroep\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Gilde_(beroepsgroep))

nieuwe normen en waarden, en dus ook de afschaffing van de oude, centraal stond. Het was het jaar waarin een oude wereld stierf en een nieuwe zich aandiende. Dit afscheid van de gilden luidde de opkomst van de Industriële Revolutie in. Het was vooral de bestuurlijke invloed die de broederschappen altijd hadden uitgeoefend, die nu werd afgezwakt. Politiek en ambacht; sindsdien lijkt niets verder uit elkaar te liggen. Toch lijkt het erop dat er momenteel, twee eeuwen later, opnieuw sprake is van een politiek van ambachtelijkheid.¹⁰

Een wereld zonder ambacht

Zoals ik zei, heerst er momenteel een tekort aan vakmensen. Als deze ontwikkeling zich doorzet, zal Nederland in 2020 kampen met een tekort van een kwart miljoen vakmensen. Ter vergelijking: er werken momenteel slechts een kleine miljoen mensen in deze sector in Nederland. Dit beeld werd na onderzoek een jaar geleden geschetst door Het Hoofdbedrijfschap Ambachten. Een oorzaak is onder andere het feit dat de ambachtseconomie al veels te lang wordt miskend en onderschat. Door de overheid en dus ook in het onderwijs. Jongeren worden niet gestimuleerd een vak te kiezen en hebben vaak een negatief beeld van ambachtelijke opleidingen: vakmanschap wordt ten onrechte geassocieerd met hard werken, vieze handen en lage lonen. Vaklieden dreigen op deze manier te verdwijnen. Voor veel bedrijven in de ambachtseconomie is het moeilijk opvolgers te vinden; er is een tekort aan fietsenmakers, timmermannen, bakkers, slaggers, loodgieters, lassers etc. Alles begint bij ambacht: zonder vaklui zijn we nergens. Meer waardering voor vakmensen zou op zijn plaats zijn, want er wordt vaak vergeten hoeveel onze kenniseconomie afhangt van ambachtslui. Zonder hen hebben we geen kantoren, geen huis,

¹⁰ Geput uit een lezing van Henk Oosterling, op de Kick off-bijeenkomst van de Week van het Ambacht, te 17 april 2009, Cruise Terminal Rotterdam

geen straat, geen auto, geen kleding, geen eten, niet eens water uit de kraan. Wordt het niet tijd dat we ons daar meer bewust van worden? Dat het werken met hoofd, hart én handen weer als talentvol wordt erkend? Zonder ambachtslieden is er uiteindelijk toch ook geen kenniseconomie?

De filosofie van de ambachtsman

Net als bij andere bedrijven, gaat het binnen de ambachtseconomie vaak ook over getallen en over geld. Een ambachtelijk bedrijf is tenslotte een samenvloeiing van handwerk, broodwinning en ondernemerschap. Echter in tegenstelling tot bedrijven als multinationals, zijn er binnen de ambachtseconomie elementen op filosofisch, moraal en ethisch vlak die van grote waarde zijn voor de ontwikkeling van onze maatschappij. Ambachtslieden kiezen namelijk vaak bewust voor hun vak en daardoor oefenen zij hun vak vanuit liefde, toewijding en aandacht uit. Geld verdienen speelt natuurlijk ook een rol, er moet toch brood op de plank komen, maar het is een wezenlijk andere rol wanneer winst wordt beschouwd als middel en niet als doel waarvoor al het andere moet wijken. De huidige wereldeconomie en sociaal-maatschappelijke ontwikkelingen zijn nauwelijks te overzien; het is een complex geheel waarin alles in elkaar grijpt en waar ook ik onlosmakelijk mee verbonden ben. Het lijkt alsof ik hier als individu weinig of geen invloed op kan uitoefenen, wat soms een zwaarmoedig en apathisch gevoel opwekt. Ik voel me er in verdrinken en heb het gevoel dat mijn bijdragen zinloos zijn. Maar het helpt om dit complexe geheel te beschouwen als een groot gebouw: net als dit grote gebouw, bestaat onze omvangrijke samenleving uit ontelbare kleine stenen, ofwel uit ontelbare kleine veranderingen op microschaal. En op deze kleine veranderingen kan ik wel degelijk invloed uitoefenen; dus indirect kan ik zo het grote beïnvloeden, en een steentje bijdragen. Dat klinkt allemaal leuk en aardig, maar hoe kan ik dat doen? Nu, ik geloof dat dat kan door als een ambachtsman te zijn. De

ambachtsman is namelijk in staat, door zijn bewuste keuze en zijn passie voor het vak, om zijn producten met liefde en toewijding te maken. Liefde en toewijding: beide ongrijpbare krachten, die tot goede dingen leiden, en die ook daadwerkelijk te proeven, voelen of zien zijn in het uiteindelijke resultaat. Ik geloof dat als je iets met liefde, aandacht, kennis en toewijding doet, het iets creëert van duurzame waarde en iets moois in de wereld brengt. Op microschaal weliswaar, maar zoals gezegd, beïnvloed je daar ook het grotere geheel mee. Ik vond hierover een mooi citaat van Henk Oosterling (hoofddocent faculteit Wijsbegeerte aan de Erasmus Universiteit): *“Aan het in de ambachtelijkheid verzonken vakmanschap ligt een levenshouding ten grondslag die verder gaat dan professionaliteit. Dit mentale weefsel is zorgvuldig gesponnen en bestaat uit ragfijne draden van concentratie, aandacht, voeling en visie. Concentratie op de materie, aandacht voor de relaties, voeling met kwaliteit en visie op de sociaal-culturele inbedding van het ambacht in de samenleving. Vakmanschap staat voor interesse en focus. Wat ooit een „life time job” was, is inmiddels een „state of being”, een levenshouding waarin met de vluchtige hectiek van alledag wordt gebroken. Want we leven - zoals u allen aan den lijve ondervindt - in post-zombyeske tijden: we overschrijden deadline na deadline en als we soms de tijd vinden om om ons heen te kijken vinden onszelf verdwaasd terug in het limbo dat zich tussen twee deadlines uitstrekt. Vakmanschap pareert de moordende hectiek met aandacht en interesse. Vakmanschap biedt een focus en in het centrum van die focus duikt een uiterst precair fenomeen op: kwaliteit.”*¹¹

Misschien moeten we de werking van de liefde en aandacht die bij de ambachtsman horen, niet onderschatten. Want wanneer er wordt gehandeld vanuit deze waarden, lijkt er hoe dan ook

¹¹ Geput uit een lezing van Henk Oosterling, op de Kick off-bijeenkomst van de Week van het Ambacht, te 17 april 2009, Cruise Terminal Rotterdam

verandering in positieve zin plaats te vinden. Hieruit zou je dus kunnen afleiden dat, wanneer er meer zou worden gehandeld vanuit de principes die ten grondslag liggen aan de uitoefening van een ambacht, dat een positieve bijdrage zal leveren aan onze samenleving, en op kleine schaal verandering teweeg kan brengen. Zouden dergelijke bijdragen in de huidige tijden van crisis, niet een belangrijke rol kunnen spelen?

DIY: een nieuwe opkomst van het ambacht

Wat me is opgevallen, is dat vakmanschap de afgelopen jaren een toenemende belangstelling heeft genoten, van zowel beleidsmakers en wetenschappers, als van individuen. In 2009 verscheen het boek *the Craftsman* van de bekende Amerikaanse socioloog Richard Sennet, waarin hij de mens als maker belicht en een diepgaande analyse schetst van onze cultuurgeschiedenis en onze verhouding tot ons werk.

Een lezenswaardig boek, in een tijd dat er iets broeit op dit gebied van ambachtelijkheid en samenleving. Ook hij spreekt over de bijzondere bijkomende voordelen op sociaal, ethisch en filosofisch vlak die een ambachtelijke verstandhouding tot de wereld, tot de materie, tot onze media, ons kan bieden.

*“DIY” (or “Do It Yourself”): A term coined from the ‘50s that commonly refers to the process of making or building something for oneself without the aid of paid professions. The goal DIY pursuits is as much about making a useful product as it is about self-empowerment.”*¹²

De DIY cultuur bloeide vooral in de jaren '70 en '80, toen de punkbeweging in de muziekscene het heft in eigen handen nam

¹² Quote onttrokken aan een tekst van Pieter-Jan Pauwels, student aan de Hogeschool Gent, academiejaar 2007-2008.
[Http://static.poppunt.be/attachments/1235393143980/Pieter-Jan_Pauwels.pdf](http://static.poppunt.be/attachments/1235393143980/Pieter-Jan_Pauwels.pdf)

om niet meer afhankelijk te hoeven zijn van grote platenmaatschappijen. Ze maakten niet alleen zelf de muziek, maar namen die ook zelf op, ontwierpen alle producten en verspreidden alles zelf. Er was toen nog geen internet zoals nu, waardoor dit zelfdoen allemaal een stuk moeilijker was. Deze DIY cultuur was niet slechts een manier waarop bandjes zich manifesteerde: het was vooral een levenshouding, die later ook buiten de muzieksce­ne belangrijk werd.

Met name vanaf de industrialisatie zijn we in het Westen gewend geraakt aan het uitbesteden van bepaalde taken en vaardigheden aan professionals. Alleen door deze steeds verdergaande specialisaties, was de overgang van de agrarische samenleving naar de industriële, en vervolgens naar de postindustriële samenleving mogelijk. Dus door niet alles zelf te doen, maar door activiteiten uit te besteden. Het heeft ons veel rijkdom gebracht, en dat in een zeer kort tijdsbestek (in slechts zo'n 10.000 jaar zijn we van jagers, die in de oertijd gingen boeren, uitgegroeid tot waar we nu zijn. En dat terwijl de mens al 4 miljoen jaar op deze aarde rondloopt). Het 'niet zelf doen' is kortom vanuit economisch standpunt een groot succes geweest.

Echter ondanks dit succes van het 'niet zelf doen', zijn er ook altijd bewegingen geweest die tegen deze steeds verdere versplintering van taken waren. Vóór de punkbeweging uit de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw, waren er in de 18^e eeuw in Engeland de sterk economisch georiënteerde Luddieten, die machines als een bedreiging zagen voor mens, milieu en economie en die weefgetouwen stuksloegen, uit angst voor het verliezen van hun eigen broodwinning.¹³ Een andere tegenbeweging, de Arts-and-Craftsbeweging, ook ontstaan in Engeland maar dan een eeuw later, was vooral bezorgd om het welzijn van de mens.

¹³ [Http://nl.wikipedia.org/wiki/Luddieten](http://nl.wikipedia.org/wiki/Luddieten)

Ze zagen massaproductie als een grauwe, afstompende bedreiging van de creatieve menselijke vermogens.¹⁴

Na de punkbeweging in de jaren '70 en '80 is ook nu de DIY mentaliteit weer in opkomst. Deze DIY cultuur zet zich af tegen het steeds wijder verspreide consumentisme, dat ontstaan is uit de steeds verdere specialisatie en versnippering van activiteiten: we consumeren allerlei producten en diensten, zonder zelf inbreng te hebben in het eindproduct, behalve dan dat we zelf kunnen besluiten welke aankopen we doen. DIY is niet alleen een breuk met deze consumptiecultuur, het is ook een actieve beweging naar het herwinnen van grip op de eigen leefwijze. Een herwinnen van de waarden van de ambachtsman. Een verschil met hun voorgangers is dat de moderne DIY'ers de nieuwste kennis en techniek veel meer omarmen en juist inzetten binnen hun praktijken; spijkers en hamer worden nog wel ingezet, maar zijn niet meer toereikend voor deze generatie knutselaars.

Toch speelt ook bij de huidige DIY'er een Arts-and-crafts-achtige afkeer van massaproductie en eenheidsworst mee, maar hij zal desondanks eerder moderne middelen aanwenden dan zich ervan afkeren. Het moderne DIY-en komt tenslotte ook voort uit economische beweegredenen, als reactie op de huidige wereldwijde crisis. Binnen de beweging wordt via kleinschalige, lokale en efficiënte initiatieven, naar een alternatief gezocht voor het idealistische en kapitalistische 'mega-denken.'

DIY en internet

Deze nieuwe DIY beweging is zeker niet schuw van het internet. Internet is in deze tijd dé bron bij uitstek voor kennis- en informatie-uitwisseling en voor verspreiding van eigen ideeën en maak­sels. DIY is eigenlijk pas kunnen uitgroeien en exploderen tijdens het internettijdperk. Ineens konden mensen over heel de

¹⁴ [Http://nl.wikipedia.org/wiki/Arts-and-craftsbeweging](http://nl.wikipedia.org/wiki/Arts-and-craftsbeweging)

wereld met elkaar communiceren; niet alleen over zakelijke dingen, maar ook over persoonlijke interesses, ervaringen, hobby's en vaardigheden. En dat is precies waar de sleutel ligt voor de DIY'ers tot het verwerven van de vereiste kennis en vaardigheden om zelf tot iets te komen. Mensen kunnen elkaar via internet helpen, dingen leren en stimuleren. In de bibliotheek vind je misschien twaalf boeken over het zelf maken en zelf doen van klusjes, terwijl je op internet duizenden websites hierover kunt raadplegen.

De vrijheid die internet biedt heeft enorm bijgedragen aan de DIY beweging van nu, en er zijn een aantal creaties op het web die hier specifiek een belangrijke rol in hebben gespeeld, en nog steeds spelen. Want het mooie van het 'world wide web' is dat de gebruikers ervan deels ook de functie en inhoud ervan bepalen. Het internet zelf is dus eigenlijk een vorm van DIY. Youtube, Facebook, Myspace, Twitter, Wikipedia, Blogs, Forums, Podcasts en het 'Open Source principe' zijn allemaal voorbeelden van creaties die door de gebruikers zelf steeds verder worden vormgegeven en ontwikkeld, en waar iedereen gebruik van kan maken en informatie uit kan winnen.

Earthships

Een DIY initiatief waar ik speciaal kort aandacht aan wil wijdden, is het fenomeen 'Earthship', een ontwerp voor een zelfvoorzienende woning van de Amerikaanse architect Michael Reynolds. Een Earthship, ofwel aardehuis, is duurzaam en ecologisch verantwoord, en kan geheel onafhankelijk in alle behoeften van zijn bewoners voorzien. Het concept voor het ontwerp is gebaseerd op drie ideeën: de autonomie van de bewoners, het toepassen van duurzame technologie en het hergebruik van afgedankte producten. Oude autobanden en lege flessen worden gebruikt voor de bouw van de buiten- en binnenmuren. Alles is 'low tech', waardoor iedereen in principe in staat is zelf een Earthship te bouwen.

Earthships kunnen overal ter wereld worden gebouwd, voorzienend in elektriciteit, water, een afvoersysteem en de productie van voedsel.

Dit alles maakt het een uniek DIY concept, wat ook de droom van een duurzame, ecologische en zelfvoorzienende manier van leven in zich draagt. Het combineert op een mooie manier de productie van eigen voedsel, de verwerking van restafval in de draagstructuur, het opwekken van eigen energie en het ambachtelijke DIY-principe. Ik ben al een aantal jaren gefascineerd door deze bouwsels, vanaf het moment dat ik de documentaire *Garbage Warrior* zag, over de architect en het ontstaan van zijn idee. Helaas houdt in veel landen wetgeving de bouw van deze 'vrije bouwsels' tegen, omdat ze o.a. niet voldoen aan bepaalde wettelijke eisen en regelgeving. Michael Reynolds heeft in de Verenigde Staten jarenlang gevochten voor de invoering van een wet die het experimenteren met nieuwe manieren van bouwen toestaat. Het is hem uiteindelijk, na lang procederen, gedeeltelijk gelukt. Ook hier in Nederland zijn een aantal initiatieven ontstaan voor de bouw van dergelijke huizen: er is onder andere in Zwolle een eerste Earthship-dorp in aanbouw. Toch blijft het erg lastig om dergelijke initiatieven goedgekeurd te krijgen door overheden, en dat geldt zeker in Nederland. Er zijn meer van zo'n mooie initiatieven, maar dit is er één waar mijn hart al langere tijd naar uitgaat.¹⁵

¹⁵ Voor meer informatie, ga naar de website www.earthship.com, of bekijk de documentaire *Garbage Warrior* van Michael Reynolds op Youtube of op zijn bovengenoemde website.

Slot

De ontwikkelingen gaan hard. Over twee jaar is dit essay alweer verouderd: de komende jaren zal er ongetwijfeld veel blijven veranderen op het gebied van techniek, communicatie, duurzaamheid en samenleven. Ik denk dat het internet daarin een belangrijke rol zal blijven spelen: het biedt mogelijkheden voor individuen en voor multinationals om zich te manifesteren, en het zal misschien zelfs veranderingen in oude machtsstructuren teweegbrengen. De DIY cultuur, samen met de nieuwe opkomst van de ambachtsmentaliteit, hangt samen met dit groeiende, kneedbare, onuitputtelijke wereldwijde informatieweb: informatie is nu vrij toegankelijk en uitwisselbaar, waardoor men over heel de wereld, zonder tussenkomst van betaalde professionals, van elkaar kan leren en elkaar kan helpen. Toch is het internet niet enkel de vrijhaven zoals ik die in dit essay heb geschetst. Door mijn onderzoek kwam ik ook informatie tegen over de controle die erop wordt uitgeoefend, criminaliteit, over privacy schending en over de makkelijkere toegang tot gevoelige, persoonlijke informatie. Toch zie ik in het internet grotendeels als een positieve ontwikkeling, als een schijnbaar oneindige bron van mogelijkheden en oplossingen, die door zijn bijdrage van creatieve individuen, de ontwikkeling naar een meer zelfstandige, autonome en ambachtelijke samenleving kan helpen te verwezenlijken.

Henk Oosterling: *"In de toekomst zullen we naar een andere economie toe moeten. En die economie zal veel concreter moeten zijn en veel materiëler moeten zijn. En die economie zal ook veel meer op ecologische principes gebaseerd moeten zijn. Het effect dat we veel meer moeten doen met wat we hebben en daar binnen dingen moeten ontwikkelen. Ik denk dat in die hele context het vakmanschap misschien wel eens een hele belangrijke positie in zou kunnen gaan nemen."*¹⁶

¹⁶ Quote onttrokken aan een tekst van Henk Oosterling.
[Http://www.ambachtseconomie.nl/view.cfm?page_id=19878](http://www.ambachtseconomie.nl/view.cfm?page_id=19878)

Scattered in Space and Time, Francesca Woodman



'It's hard to draw a line between Francesca being a provocative person as a choice, and simply being provocative by her nature' ¹⁷

Op 19 januari 1981 pleegde de jonge Amerikaanse fotografe Francesca Woodman (1958) zelfmoord. Ze liet zo'n 800 foto's na (waarvan een groot deel nog steeds niet is vrijgegeven door haar familie), die al gauw door verschillende critici en curatoren werden opgepikt. De interpretaties van haar werk zijn legio. Verschillende theorieën en inzichten werden ontwikkeld, en al naargelang van de geraadpleegde bron, worden er allerlei betekenissen aan haar werk toegeschreven: de één leest een feministische kritiek in haar beelden, een ander doet het af als een oefening in surrealisme of beargumenteert de victoriaanse neogotische wortels ervan. Weer anderen zien in haar werk de aanwezigheid van een fundamentele kritiek op het medium fotografie zelf. Haar werk lijkt ten prooi te vallen aan de subjectiviteit van eindeloze interpretaties: doordat er nauwelijks aanwijzingen over haar verhouding tot haar werk bestaan, en ze zelf bijna niet met eigen selecties van haar werk naar buiten is getreden, zijn al haar foto's even belangrijk geworden. De interpretaties van het werk van Francesca Woodman evolueren hierdoor niet: ze volgen elkaar niet op, maar blijven naast elkaar bestaan, wat het mysterie rondom de betekenis van haar beelden enkel versterkt en in stand houdt. ¹⁸

¹⁷ Uitspraak van de vader van Francesca, George Woodman, in de documentairefilm *the Woodmans*, geregisseerd door Scott Willis, 2010, C. Scott Films, ITVS

¹⁸ Zie verschillende bronnen met analyses over haar werk, met name: de tekst van Rosalind Krauss, *Francesca Woodman: Problem Sets*, in *Bachelors* (Cambridge, MA: MIT Press, 1989) & het boek van Chris Townsend, *Francesca Woodman*, London, Phaidon Press, november 2006.

Discours

In een uitgebreid essay van Chris Townsend, in een recent boek over Woodmans werk¹⁸, wordt de problematiek van het discours over Woodman samengevat door alle mogelijke interpretaties ervan te bespreken, en uiteindelijk doet de schrijver zelf ook een poging om zicht te krijgen op haar werk. Townsend geeft veel aandacht aan de terugkerende patronen en structuren in de beelden van Woodman, en zet haar neer als een fotografe die haar geschiedenis kent en de grenzen van haar medium opzoekt. Hij vergeet in zijn analyse echter een belangrijk aspect te benoemen: de rol van de onderwijscontext waarin Francesca Woodman haar werk maakte. Immers, ze studeerde een belangrijk deel van haar werkperiode, van 1975 tot 1979, fotografie aan de Rhode Island School of Design (RISD), en alleen al uit haar titels is af te leiden hoezeer haar werk werd gestuurd door de context van het onderwijs en haar rol als studente. De titels *Depth of Field*, *Space2* en *Charlie the Model* zijn verwijzingen naar het didactische kader van de fotografieopleiding waarbinnen ze werkte. Ik denk dat deze invalshoek niet onderschat moet worden: het grootste deel van haar werk heeft ze tenslotte gemaakt terwijl ze deze opleiding volgde. De schrijfster Rosalind Krauss overdacht als één van de weinigen de rol die de opleiding in Woodman's werk speelde, in haar tekst: *Francesca Woodman: Problem Sets* uit 1986.¹⁶ Ze beschrijft eerst de wijze waarop artistieke opleidingen gebruikmaken van opdrachten om studenten in te leiden in een artistieke praktijk, en om ze te introduceren in de formele beeldtaal en technieken van het medium; via de opdracht leert de student de verschillende praktische mogelijkheden van het medium kennen om ze uiteindelijk te leren beheersen. Krauss stelt nu dat Woodman in haar werk wijst op een blinde vlek binnen deze didactiek. Het lijkt namelijk alsof de te hanteren beeldtaal volgens de gangbare didactiek wordt gesteld als een louter uitwendige taal, met stabiele instrumenten en oplossingen

waar de student gewoonweg uit kan kiezen, waardoor de student een puur instrumentele verhouding tot de beeldende middelen ontwikkelt. Echter door zelf een plaats in te nemen binnen de opdracht (vaak letterlijk: door zelf als model te fungeren en de effecten en gevolgen van de foto-opnames op haar lichaam als onderwerp te maken) heft Woodman die uitwendigheid op. Soms werkt ze met modellen, maar ook dan maakt ze van de formele taal van de opdracht gebruik om de relatie tussen fotograaf en fotografische techniek te problematiseren. Krauss beschrijft deze probleemstelling als een proces van toe-eigening, maar in Woodman's werk lijkt ook juist het tegenovergestelde zichtbaar te zijn: namelijk niet een absolute controle over het fotografische beeld, maar juist de ontkenning van de mogelijkheid van zo'n controle. En dan bedoelt Woodman niet alleen de onmogelijkheid van de techniekbeheersing, maar veel fundamenteler, van de kern van het fotografische proces zelf: het lijkt alsof ze fotografie ervaart als het instrument van een radicale onteigening: de camera blijkt vaak dwingender te zijn dan de eigen intenties. De bijdrage van de fotograaf is eigenlijk minimaal: als eenmaal de ontspanknop is ingedrukt, neemt de camera het onvermijdelijk over. En bij dat laatste moment, waarop het beeld geproduceerd wordt in de camera, is de fotograaf fundamenteel afwezig.

Voor Francesca Woodman is fotografie het medium van een radicale onttovering. Haar beelden confronteren ons met een wereld die ons ontglipt. Zowel de verhouding tussen medium en fotograaf als die tussen de camera en de wereld vóór de camera, is in de fotografie grondig verstoord en waar de meeste studenten die schok 'vergeten', denkt zij hem door tot in zijn uiterste consequenties. Ter verduidelijk hiervan volgt hieronder een korte analyse van één beeld uit de reeks *Space2*.



Beeldanalyse

Het beeld hier links toont een mensfiguur in een kale ruimte. Rechts is nog net de rand te zien van wat vermoedelijk een raam is, verder is er nergens een opening te bespeuren. Het lichaam (dat van haarzelf?), verschijnt in deze gesloten ruimte als uitgesmeerd tot een vage vlek, en is tegelijkertijd aan- en afwezig: alleen de enkels verankeren het op de vloer, daarboven lost het op in nevelen. Bewogen door een plaatselijke turbulentie, wordt het lichaam min of meer gewichtloos: het is niet langer als massa aanwezig, enkel nog als energie. Via dit vloeibare lichaam wordt ook één van de belangrijkste functies van de ruimte ondermijnd, namelijk om het lichaam een stabiele en precieze plaats toe te kennen. De ruimte voorziet het niet langer van vaste coördinaten. Deze destabilisering van lichaam en ruimte is het resultaat van een specifiek fotografisch effect, namelijk *bewegingsonscherpte*.

Via bewegingsonscherpte trekt Francesca Woodman een spoor van vernieling door haar beelden: door haar lichaam te bewegen lijkt ze elke hoop greep te krijgen op de werkelijkheid voor de lens van de camera, op te geven. Niet alleen zichzelf verliest haar vastigheid, ook de ruimte waarin ze zich bevindt en de objecten waarmee ze wordt omgeven, verliezen hun samenhang: alles wordt meegezogen in een proces van dematerialisatie. Bewegingsonscherpte kan alleen binnen de fotografie zichtbaar gemaakt worden: het is een effect van ontsporing, en het is het kantelpunt hiervan dat Woodman constant opzoekt.¹⁹

¹⁹ Voor deze analyse heb ik geput uit het artikel *Francesca Woodman* van Steven Humblet, in *de Witte Raaf*, ed. 134, juli-augustus 2008.
[Http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3320](http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3320)

In haar laatste jaren werden conceptuele motieven belangrijker in haar werk. Misschien voelde ze dat ze de ambigue en mysterieuze manier van zelfportrettering ontgroeid was of uitgeput had, maar haar constante zoektocht naar identiteit bleef doorgaan. Haar zelfmoord en de oorzaak ervan is op veel manieren geïnterpreteerd, van een simpele depressie wegens een liefde die op de klippen liep, tot haar onvermogen om voorbij een essentieel slachtoffergevoel van de vrouwelijke kunstenaar te geraken. Deze laatste interpretatie is favoriet bij veel feministische critici, die Woodman zien als een affichekind voor de onderdrukking van vrouwen in de kunst, zelfs in de hele samenleving. Zelf vind ik dit een nogal gemakkelijke, simplistische lezing, die voorbij gaat aan de integriteit en kracht van haar werk. Vanaf het begin, koos Francesca Woodman er zelf voor om zichzelf als onderwerp te gebruiken. Wat ze eigenlijk deed, was ze eigende zich veel van de verwaandheden en overvloeden toe die veel generaties mannelijke fotografen bezigden, die vrouwen gebruikten als 'canvas' om hun eigen visioenen te schilderen. Woodman heeft een frontale aanval gepleegd op deze traditie en heeft haar eigen lichaam bevoegd als onderwerp, waarmee ze de traditie van het erotische onderwerp omhelsde en het tegelijkertijd transformeerde in een bijna metafysische dialectiek.

Chris Townsend schreef over haar: *'She is one of those select artists who, whilst exploring identity through self-representation, also offers us a critique of those formal conditions that structure her medium.'*²⁰

²⁰ Deze uitspraak wordt gedaan in het artikel *Francesca Woodman, the Naked Prisoner*, John Bailey, *the ASC*, december 2010. [Http://www.theasc.com/blog/2010/12/06/francesca-woodman-the-naked-prisoner](http://www.theasc.com/blog/2010/12/06/francesca-woodman-the-naked-prisoner)

Als een dergelijke kracht aanwezig was diep in haar psyche, waarom zou ze dan voor zelfmoord kiezen? Een vraag die ik onbeantwoord moet achterlaten in dit essay.

Slot

Via haar dialoog met de techniek van fotografie plaatst ze het medium in een compleet nieuw kader. Fotografie is niet langer het medium van de fixatie, maar van de transformatie: metamorfose is een centraal thema binnen haar werk. Ze fotografeerde nooit de stabiele begin- of eindtoestand, maar toonde juist het moment van overgang tussen de twee. Tegenover de stolling van de tijd plaatst zij de vloeibaarheid van het overgangsproces.

Fotografie lijkt een ongeschikt medium voor het verbeelden van de onstabieliteit van de metamorfose, omdat het niet goed overweg kan met beweging, verandering en met tijd: het bevriest namelijk de beweging, zet de tijd vast en plaatst de werkelijkheid achter glas. Toch blijken andere media, die in eerste instantie geschikter lijken voor het tonen van beweging en tijd, slechts een schrale vervanging van de werkelijkheid te bieden. Bijvoorbeeld in de cinema, waar beweging enkel wordt gegeven als een snelle serie statische beelden. En als je het zo bekijkt, is fotografie juist het enige medium dat de handeling van de tijd visualiseert, dat erin slaagt de tijd weer te geven als een pure mogelijkheid, en als iets dat wezenlijk onzichtbaar is.

Francesca Woodman maakt gebruik van de frictie die dit medium aldus te bieden heeft, om de ontwrichtende kracht van

beweging te impliceren. Dit is ook één van de beweegredenen om zichzelf als model voor de camera te plaatsen: door haar lichaam te gebruiken, toont ze wat de camera doet, zowel met de werkelijkheid als met de fotograaf. Je zou kunnen zeggen dat model en fotograaf beiden afwezig zijn op het moment dat de camera afgaat. Door het verdwijnen van de één via

bewegingsonscherpte, wordt ook de ander onvermijdelijk vernietigt: hiermee verwoest ze de geruststellende waan waarachter veel fotografen zich verschuilen, namelijk dat de ruimte achter de camera altijd een veilige haven is, waar alles controleerbaar en overzichtelijk blijft.

Het belang van het utopische denken

Inleiding

De utopie is een vrije vorm van politieke filosofie; humanist, filosoof en staatsman Thomas More gebruikte de term voor het eerst in zijn boek *Utopia* in de 16^e eeuw. Er wordt echter al eeuwenlang door verschillende filosofen en geleerden (zoals Plato of Erasmus) nagedacht over de structuur en vorm van de perfecte staat, een blauwdruk voor onze maatschappij, voor een 'ideale samenleving'; meestal een sociale, veilige, duurzame, rechtvaardige wereld zonder geweld, onrecht of machtsmisbruik. De utopie wordt ook vaak bekritiseerd. In een utopie zou namelijk altijd een vorm van controle en onderdrukking schuilen, en de vrijheid van het individu zou in het gedrang komen; het is een gevaarlijke dagdroom, een nostalgische fantasie. Het bedrieglijke van een utopie is dat hij tweeslachtig is, en dat hij gemakkelijk kan omslaan in zijn schaduwkant: de dystopie. Deze tweeslachtigheid vormt al vanaf het begin het bedrieglijke van elke utopie en het maakt de onuitputtelijke veelheid aan literatuur erover zo gevaarlijk, omdat de geschriften al snel als blauwdruk voor een nieuwe samenleving worden opgevat, terwijl ze vaak juist zijn geschreven als een gedachte-experiment, waarbij de schrijver zich terdege bewust was van de keerzijde van de door hem geschreven utopie (*Utopia* van Thomas More is zo'n voorbeeld; More heeft zijn boek nooit bedoeld als blauwdruk voor de samenleving, eerder als een tweeslachtig geschrift om lering uit te trekken).

Het internet leek ruim twintig jaar geleden de voorbode voor een *new economy*, zoals president Bill Clinton ons vol trots presenteerde: onbegrensde communicatie met iedereen zou mogelijk worden, en men kon zelf kiezen onder welke identiteit deze communicatie plaatsvond. Maar het vrije, anonieme karakter van het net bleek eveneens een

voedingsbodem voor criminaliteit, misdaad en zelfs terrorisme. De ontgoocheling was groot, toen deze utopie al snel ook zijn dystopische kant liet zien. De teleurstellingen waar utopieën ons reeds voor hebben geplaatst (het marxisme, het communisme, het kapitalisme en de vrije markteconomie zijn allemaal niet de ideale samenlevingsvorm gebleken die ze wel hadden beloofd te worden), hebben ervoor gezorgd dat de utopie een slechte naam heeft gekregen. Maar is dat een reden om het utopische denken te verachten en af te schaffen? Ik zou willen pleitten voor het tegenovergestelde.

*"Utopische verbeelding kan het onbehagen in de maatschappij kanaliseren en de mogelijkheden verkennen van hoe het anders zou kunnen."*²¹

Tegendenkers

In de vorige eeuw, met name in het post-modernisme, is veel kritiek geuit op het utopische denken. Schrijvers George Orwell (*Animal Farm* en *1984*) en Aldous Huxley (*Brave New World*) beschreven dystopiën, ofwel, ze beschreven en belichtten de utopie vanuit een scherpe kritiek erop, en filosofen als Karl Popper, Hans Achterhuis en Hans Crombach probeerden later die eeuw in hun publicaties definitief af te rekenen met utopische denkwijzen. De utopie komt in hun ogen altijd neer op de onderschikking van het individu, het zou uiteindelijk altijd leiden tot geweld en onderdrukking, en achter elke utopie zou een hang naar macht schuilgaan.

²¹ Uitspraak van Ton Lemaire in een interview door Michiel Bussink, *Milieudefensie Magazine*, 2008.
[Http://www.michielbussink.nl/artikelen.php?id=5&aid=8](http://www.michielbussink.nl/artikelen.php?id=5&aid=8)

Hans Achterhuis benadrukt vooral de maakbaarheid als belangrijkste kenmerk van de utopie en als een negatieve eigenschap die neigt tot het onderwerpen van zowel samenleving als natuur. In zijn boek *de Erfenis van de utopie*²² probeert hij de utopie stap voor stap te deconstrueren en de gevaren van het utopische denken onder de aandacht te brengen. Naar zijn mening zijn alle utopieën "gebaseerd op zuiverheid die steeds een uitsluiting van de 'anderen', de buitenstaanders, en een rigoureuze onderscheid tussen goed en kwaad impliceert" (p. 79). Hij stelt daarom dat de utopie onvermijdelijk gevaarlijke maatschappelijke experimenten tot gevolg heeft, waarvan in onze geschiedenis reeds veel voorbeelden te vinden zijn (het communisme in China, Noord-Korea, Cuba en Rusland, het naziïsme in Duitsland, het kapitalisme in Europa en de Verenigde Staten).

Karl Popper schreef al in 1945 in zijn *The open society and its enemies* over het mogelijke gevaar dat zou schuilen achter utopische modellen. Hij stelde terecht dat er geen objectieve, wetenschappelijke manier is om te onderzoeken hoe de ideale samenleving eruit zou moeten zien, en op welke wijze deze het beste te realiseren is. Verder wijst Popper erop dat er een risico schuilt in het op dogmatische wijze vasthouden aan een eerder ontworpen 'blauwdruk' en op de verleidingen van almachtigheid en gewelddadige onderdrukking. Dit soort scherpe kritieken leiden tot de cruciale vraag of er in de huidige samenleving, gekenmerkt door no-nonsense, postmodernistische invloeden en een gebrek aan vertrouwen in alomvattende ideologieën en ideaalbeelden nog wel plaats is voor utopisch denken. In hoeverre zouden we de utopie als schuldig moeten verklaren? En kunnen wij het inderdaad stellen zonder de utopische verbeeldingskracht?

²² Hans Achterhuis, *de Erfenis van de Utopie*, Ambo, Amsterdam 1998

Het lijkt er namelijk op dat de totale afkeer van de utopie door critici vanaf de jaren '60 misschien te voorbarig is geweest; ze gooien het kind met het badwater weg, en lijken door hun radicale afkeer een meer neutrale, uitgebalanceerde visie op de goede en slechte kanten van de utopie in de weg te staan. Bij het lezen van utopieën is het denk ik noodzakelijk om je bewust te zijn van deze kritische inzichten, maar het zou niet mogen leiden tot een blindheid voor de positieve waarden van het utopische gedachtegoed.

Verbeeldingskracht

Veel (post)moderne critici zien een direct en logisch verband met de utopie en het zogenoemde maakbaarheidsideaal. Maar er is ook een hele belangrijke andere, meer afstandelijke en literaire lezing mogelijk van het begrip utopie in de geschiedenis. Een interpretatie waarin 'de kunstzinnige verbeelding van een betere wereld' als belangrijkste bijdrage van het utopische denken wordt gezien, en waarin utopieën worden gelezen als in eerste instantie uitingen van verbeeldingskracht, artistieke dromen en creatieve ideeën. Een studie van de achtergronden van het begrip utopie, zal leiden tot de conclusie dat utopieën van oudsher al, vanuit een nieuwe onbekende visie, kritiek wilden leveren op de bestaande samenleving.

*"Een centrale functie van utopieën - van Thomas More, Aldous Huxley tot aan Ernest Callenbach - is om de bestaande maatschappij een kritische spiegel voor te houden. De betekenis en zinnigheid van de utopie is mede een gevolg van deze maatschappij-kritische functie, die ikzelf voor geen geld zou willen missen."*²³

²³ Uit een artikel van Marius de Geus, *Schuld en onschuld van de utopie*, Oikos 10, winter/lente 1999

Elke utopie zou dus eigenlijk gelezen moeten worden met een dystopische blik: niet alsof ze een belofte maar juist alsof ze een bedreiging voor de toekomst beschrijft. Dan pas worden beide kanten van het begrip (utopie en dystopie) duidelijk en kan de utopische literatuur als een les dienen voor de toekomst. Het moet zeker niet gelezen worden als een te volgen routekaart naar de toekomst, maar meer als een kritiek op het heden, van waaruit zich een ander soort samenleving zou kunnen ontplooiën.

Ik twijfel (in tegenstelling tot de critici van utopieën) er dan ook sterk aan, of de meeste utopieën wel zijn geschreven als een soort absolute blauwdruk die in de realiteit dient te worden nagestreefd. Het feit bijvoorbeeld dat de Engelse humanist Thomas More (1477-1535) zijn bekende *Utopia* in het Latijn schreef, duidt er ook op dat het in eerste instantie zeker niet was bedoeld voor het grotere publiek, of als schets van een maakbare samenleving voor de grote massa. En ook de Engelse kunstenaar William Morris (1834-1896) schreef zijn ecologische utopie *News from Nowhere* vooral als een uiting van 'literaire fantasie', zeker niet als een met geweld na te streven ideaal eindstadium.²⁴ Behalve het leveren van maatschappelijke kritiek, heeft het creëren van utopieën en toekomstmodellen ook zin om tot interessante gedachte-experimenten te kunnen komen. Als je alleen bent gefocust op het moralisme, de maakbaarheid en de potentiële gewelddadigheid van een utopie, vergeet je al gauw dat utopieën oorspronkelijk zijn geschreven om bestaand gedachtegoed te overstijgen en om op een speelse manier andere denkbare uit te proberen. Dit speelse karakter heeft altijd een belangrijke rol gespeeld bij de creatie van utopieën. Zo'n experimenteel toekomstbeeld kan de lezer ervan aanzetten tot het maken van juiste (ethische) keuzes, en het nodigt uit tot

²⁴ Thomas More, *Utopia*, Uitgever Dirk Martens, 1516 & William Morris, *News from Nowhere*, the Kelmscott Press, 1893

nadenken over waarden als vrijheid, gelijkheid, geluk, rechtvaardigheid en gezag; utopieën dienden voor vele generaties als een leerschool: nog steeds vormen ze een belangrijk deel van ons cultureel erfgoed en hebben ze een groot aandeel in onze huidige manier van denken en doen. Via het nadenken over en het creëren van een utopie, doorbreek je vaste patronen en wek je nieuwe ideeën en onorthodoxe gedachten tot leven, ofwel doe je aan 'lateral thinking' of 'out of the box-denken'.

Het mooie aan utopieën is ook dat ze geen absolute waarden of idealen aangeven, maar dat ze eerder een hulp zijn bij het bepalen van een globale koers voor de samenleving. Je zou kunnen zeggen dat de utopie geen eindstadium, maar eerder een oriëntatiepunt is, dat als een globaal kompas dienst doet. Utopieën kunnen zo invloed uitoefenen op de algemene richting van de maatschappij, en koersbepalend zijn bij beslissingen op de lange termijn (beslissingen waarbij nu nog te vaak geen enkele lange termijnvisie bij de overheid aanwezig is, waardoor de beslissingen niet duurzaam zijn).

Hoop en verlangen

Een ander aspect waar de utopie nauw mee samenhangt, is onze menselijke behoefte aan hoop en verlangen. Zo stelt de moderne Amerikaanse utopist Murray Bookchin dat het belang van het utopische denken is, dat alternatieve mogelijkheden worden geschetst en de fantasie van mensen wordt geprikkeld. "*Utopieën kunnen de hoop op een schone en leefbare toekomst levend houden en voorkomen dat de burgers zich defaitistisch neerleggen bij de huidige anti-ecologische maatschappij.*"²⁵

Vaak echter wordt dit hoopgevend, stimulerend effect van de utopie amper erkend door de critici ervan. Utopieën staan voor

²⁵ Murray Bookchin, *Toward an Ecological Society*, Black Rose Books, Montréal, 1988, p. 281 e.v.

het recht op dromen, het recht op kritiek en voor de legitieme wens van mensen om te streven naar een vermindering van lijden en onrechtvaardigheid. Wie het utopische genre afwijst, loopt het grote risico te belanden in een wereld zonder inspirerende idealen en verstrikt te raken in een weinig aantrekkelijk cynisme. De moderne 'welvaartsstaat' is ook niet zomaar uit de lucht komen vallen, en is ook allerm minst het logische resultaat van een vrije markteconomie. Ze is integendeel juist de verwezenlijking van heel wat utopische denkmodellen: van onder andere algemeen stemrecht en politieke democratie, gelijke rechten voor man en vrouw, het voor iedereen gelijke recht op gezondheidszorg, de achturige werkdag, algemene sociale zekerheid en het recht op onderwijs en cultuur. Het denken in utopieën heeft dus wel degelijk gevolgen voor de realiteit, het zijn niet enkel luchtkastelen; utopieën verruimen ons denken en daardoor ook ons handelen, wat een direct effect heeft op onze samenleving.

Metamodernisme

Een begrip dat ik nog speciale aandacht wil geven in dit essay, in het kader van huidige ontwikkelingen omtrent het thema van utopisch denken, is het *metamodernisme*: een door de cultuurwetenschappers Timotheus Vermeulen en Robin van den Akker 'uitgevonden' term, waarmee ze de veranderde gevoeligheden en karaktereigenschappen van de huidige tijdsgeschiedenis willen vangen, omdat volgens hen een nieuwe stroming zich aandient, die niet meer past bij de waarden van het postmodernisme. De democratisering van digitale technologieën en hulpmiddelen, heeft sinds het afgelopen millennium een verandering veroorzaakt van een *postmoderne mediastructuur* – gekarakteriseerd door televisie- en film, cyberspace en gesimuleerde beelden -, naar een *metamoderne mediastructuur* van creatieve amateurs, sociale netwerken en locatieve media als wifi, gps en bluetooth: 'de netwerkcultuur', zoals de cultureel

theoreticus Kayz Varnelis deze noemt.²⁶ In zowel de media en de politiek, als in de kunst is het laatste decennium een bepaalde gevoeligheid merkbaar die het postmodernisme verlaat en overstijgt; als een dialectische *Aufhebung* die het postmoderne negeert, maar toch enkele trekjes ervan behoudt. Wat we hier eigenlijk zien is de verrijzenis van een nieuwe algehele, culturele tendens – het metamodernisme.

Metamodernisme staat ten eerste voor een gevoelsstructuur, een structuur in de zin zoals de schrijver Raymond Williams die definieerde: "*a particular quality of social experience [...] historically distinct from other particular qualities, which gives the sense of a generation or of a period.*"²⁷

Met het metamodernisme wordt dus geen specifieke stroming, specifiek geschrift of bepaalde theoretische conventies bedoeld, noch is ermee geprobeerd artistieke of politieke uitingen in vakjes te stoppen. De term is voornamelijk een poging de economische, politieke en culturele bewegingen en sfeer van de huidige moderne tijd in kaart te brengen. Het metamodernisme is geen overblijfsel van vorige (moderne, postmoderne) culturele structuren, maar ook geen geheel nieuwe, opkomende structuur; het is ontstaan vanuit de heersende culturele logica van de hedendaagse moderniteit. De metamoderne structuur kan gezien worden als een poging van deze generatie om het postmodernisme te overstijgen en als een algehele respons op ons huidige, door crises geplaagde tijdperk. De hedendaagse

²⁶ In het boek *Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture* (Continuum International Publishing Group, 1 mei 2009, 282 pagina's), maakt Alan Kirby eenzelfde observatie met betrekking tot het einde van de postmoderne tijd en het opkomen van de netwerkcultuur.

²⁷ Uitspraak van Raymond Williams in *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977, p. 131

gevoelsstructuur roept een continue schommeling op tussen schijnbaar moderne en postmoderne strategieën en tussen een serie fijngevoeligheden voorbij deze oude categorieën; een schommeling tussen een modern verlangen naar betekenis en zingeving en een postmoderne twijfel over de zin van alles, tussen moderne openheid en postmoderne ironie, tussen hoop en melancholie, empathie en apathie, tussen vakmanschap en conceptualisme, tussen pragmatisme en utopisme. Het metamodernisme is een schommeling, een contante trilling, een dynamiek. Toch moeten we niet denken dat deze schommeling ook een balans is; het is eerder een pendule die tussen talloze polen slingert. Zodra het metamoderne zich beweegt van enthousiasme naar fanatisme, beweegt de zwaartekracht het weer terug naar ironie; en zodra ironie naar apathie zwaait, wordt ze weer teruggetrokken naar enthousiasme.

In het huidige, metamodernistische tijdperk heerst er verontwaardiging en wantrouwen onder de bevolking, opgeroepen door de aanhoudende crises die met name de banken door hun verkeerde praktijken hebben veroorzaakt, en door onze politieke leiders die nog steeds met oogkleppen op regeren zonder lering te trekken uit het verleden. Het is daarover dat er woede heerst in de straten en op de pleinen van steden verspreid over heel de wereld. Het is dáártegen dat nieuwe en oude sociale bewegingen in verzet komen, van de revolutionairen van de Arabische lente tot de Indignados, van vakbondsmensen tot Andersglobalisten en de activisten van de Occupy-beweging, van de Shame-demonstranten tot manifestanten tegen kernenergie. En overal worden met het verzet ook de alternatieven zichtbaar. Andersglobalisten bijvoorbeeld (die zichzelf liever democratische globalisten noemen) zijn niet tégen de globalisering, maar pleiten voor een ándere globalisering, één waaraan het neoliberalisme niet ten grondslag ligt, en waarin de samenleving niet langer wordt overheerst door de vrije markt en de multinationals. Verder

vinden zij dat de gevoerde wereldpolitiek op een ondemocratische wijze gebeurt, waarbij beslissingen vooral over onze hoofden heen genomen worden. Milieuactivisten binnen deze stroming bepleitten dat de globalisering de vernietiging van de natuur ten gevolge heeft; multinationals en overheden hebben vrij spel en putten de natuurlijke rijkdommen van onze aarde uit, zonder dat ze echt tegengehouden kunnen worden. Bewegingen als 11.11.11. en ATTAC wijzen op de heftige schuldenlasten van de derdewereldlanden. Die schulden moeten volgens hen worden kwijtgescholden, opdat deze landen niet nog verder achterop geraken. Ook verzet ATTAC zich tegen de privatisering van de sociale instellingen en van openbaar nut, en willen ze een vermogensbelasting en de afschaffing van fiscale paradijzen. De Vredesbeweging vindt dat Europa het veiligheidsbeleid op een te militaristische wijze vormgeeft, en de migrantenorganisaties pleiten voor een gelijk Europees immigratiebeleid waarin vluchtelingen een kans wordt geboden.²⁸

Tot slot

Klakkeloos een utopie naleven is gevaarlijk, maar rigoureuus afstand nemen van utopisch denken, is blindheid of minstens doorlopen zonder mee te gaan en na te denken over de veranderende wereld om ons heen. Het taboe op utopieën is een zware maatschappelijke regressie die ons zuur opbreekt. Idealen helpen ons kritisch te blijven op onze samenleving en helpen ons onze hoop en verlangens hoog te houden; ze voorkomen dat we vervallen in een staat van cynische acceptatie van ons bestaan en creëren vernieuwing, houden ons in beweging en zorgen voor

²⁸ Bronnen waaruit informatie is geput voor dit essay-gedeelte:
[Http://www.metamodernism.com](http://www.metamodernism.com)
[Http://www.pala.be/fr/opinie/essay-een-praktische-utopie-toespraak-op-avond-van-de-verontwaardiging](http://www.pala.be/fr/opinie/essay-een-praktische-utopie-toespraak-op-avond-van-de-verontwaardiging) en het artikel *de Schuld en de onschuld van de utopie* door Marius de Geus, Oikos 10, winter/lente 1999

nieuwe stromen, zoals momenteel het metamodernisme, de Occupy-beweging en de Andersglobalisten. Objectief en kritisch blijven nadenken over onze maatschappij, is in onze staat van wereldcrisis, van levensbelang.

Want is het teveel gevraagd dat de banken en hun aandeelhouders geen hold-ups meer plegen van meer dan 1.000 miljard euro, waarmee ze eigenlijk een roofoverval plegen op ons allemaal? Mag ik niet dromen van een politieke democratie waarin inspraak en zeggenschap écht wat betekenen en gewicht hebben, vooral op cruciale momenten wanneer het echt nodig is? Waarom niet gewoon terug naar wat goed werkte: een wereldwijd aan ketenen gelegen geldstroom, met banken die alleen mochten investeren in wat goed was voor de economie en de samenleving? Mag ik dromen over economische democratie waarin mensen grip hebben op hun economische bestaan, en waar bedrijven niet op de beurs staan, maar in handen zijn van hun werknemers? Waar energie en telecommunicatie geen winstposten zijn voor bedrijvenmonopolies, maar eigendom zijn van en nuttig zijn vóór de samenleving? Kan de crisis van de verbeelding doorbroken worden, om oplossingen voor de vele tekortkomingen die de huidige globalisering voortbrengen zichtbaar te maken? Natuurlijk is het niet zo gemakkelijk als het klinkt, maar een veelheid aan nieuwe alternatieven en opties is veruit te verkiezen boven een uitlevering aan een zogenaamde vrije markt waarin naar hartenlust wordt gesold met kapitaal en middelen.

Ik zou dus willen pleiten voor een open en pragmatisch utopisch denken. We moeten absoluut beseffen dat aan utopieën gevaarlijke kanten zitten, maar dat is zeker nog geen reden op de utopie helemaal af te schaffen en overbodig te verklaren. Thomas

More schreef in zijn *Utopia* nog een belangrijk inzicht hierover: *"de grote kracht van de utopie is terug te voeren op het 'picturale karakter' ervan: het feit dat utopieën niet alleen een beroep doen op het koele redeneervermogen van de lezer, maar ook zijn of haar 'voorstellingsvermogen' aanspreken."*

In utopieën worden met behulp van woorden vaak fantastische, schilderachtige beelden voorgetoverd. Dat is nu precies wat onze, door het praktisch geheel ontbreken van idealen gekenmerkte samenleving, kan gebruiken. In een tijd waarin de logica van economische groei nog altijd overheerst, bestaat juist de barre noodzaak tot het creëren van sprekende beelden en inspirerende toekomstidealen, om zo tot een meer schone, duurzame wereld te komen.²⁹

²⁹ Er doen zich de laatste tijd tal van interessante ontwikkelingen in Nederland voor op dit terrein. De Nederlandse overheid begint steeds meer het belang in te zien van creatieve toekomstmodellen voor een duurzame samenleving. Ook de Nederlandse Commissie voor Duurzame Ontwikkeling is actief bezig met de 'verbeelding' van een ecologisch verantwoorde samenleving en er worden workshops en congressen georganiseerd omtrent droombeelden en toekomstvisies.

When Faith Moves Mountains, Francis Alÿs



Cuando la fe mueve montañas / When Faith Moves Mountains, Francis Alÿs i.s.m. Cuauhtémoc Medina en Rafael Ortega, 2002. Videostill, photographic documentation of an event, Lima, Peru.

Inleiding

We kunnen bergen verzetten; weliswaar beetje bij beetje, centimeter voor centimeter, maar als we willen, kunnen we letterlijk een berg verschuiven. De kunstenaar Francis Alÿs deed het in Peru; hij vond 500 vrijwilligers bereid om hem hierbij te helpen, en aan het begin van dit millennium – toen het op sociaaleconomisch vlak slecht ging met Peru, hebben ze er samen een enorme duin weten te verplaatsen. Uiteindelijk maakte het een verschil van 10 centimeter, en waarschijnlijk zal niemand het opmerken, maar feit is, dat de berg verzet is. Op een video die van het voortraject en van de uiteindelijke uitvoering is gemaakt, kunnen we de prachtige beelden van deze actie bewonderen; de linie mensen die zich

langzaam over de berg verplaatst en de kleuren van het zand en de lucht... het geheel doet op sommige momenten bijna Bijbels aan. De mens is in staat iets te bereiken in deze absurde wereld, al lijkt het misschien geen betekenis te hebben. Alÿs' werken lijken vaak te zijn gebaseerd op het motto 'maximale inspanning, minimaal resultaat', een motto dat in Zuid-Amerika (waar de Belgische kunstenaar inmiddels al meer dan 25 jaar woont) ook geldt voor de sociaaleconomische omstandigheden in veel landen daar. Het suggereert ook dat in werken van Alÿs vaak, zij het subtiel, meer betekenis schuilt dan je in eerste instantie zou denken.



Máxima esfuerzo, mínimo resultado

Francis Alÿs is een kunstenaar die niet enkel in zijn eigen wereld leeft; hij maakt werken in de wereld, of in verhouding tot de wereld. Hij is in een bepaald opzicht een politieke kunstenaar, maar dan in de betekenis zoals hij die zelf uitlegt in een documentaire over hem (*Goudvis: Francis Alÿs, As long as I'm walking*) en in het boek *Francis Alÿs*, geschreven door Cuauhtémoc Medina, Russel Ferguson en Jean Fisher:

"Ferguson: *To what extent do you see your work playing an instrumental role in the political sphere? Do you think your art, or art in general, can produce change in the world?*

Alÿs: *I wish. [laughs] Political could be read in the Greek sense of 'polis', the city as a site of sensations and conflicts from which the materials to create fictions or urban myths are extracted. I think being based in Mexico City, and functioning in Latin America, the political component is an obligatory ingredient to address the situation. But it would be very hard to say to what extent there is any relevance for a poetical act to take place in a location going through a political, military, religious, social or economic crisis.*

*Society allows, and maybe even expects the artist – unlike, say, the journalist, the scientist, the scholar or the activist – to issue a statement without any demonstration. This is what we call 'poetic licence'. Fine. But this condition leads to a series of questions: Can an artistic intervention truly bring about an unforeseen way of thinking, or is it more a matter of creating a sensation of 'meaninglessness', one that shows the absurdity of the situation? And can an absurd act provoke a transgression that makes you abandon the standard assumptions about the sources of the conflict? Can an artistic intervention translate social tensions into narratives that in turn intervene in the imaginary landscape of a place? And, can those kinds of artistic acts bring about the possibility of change? In any case, how can art remain politically significant without assuming a doctrinal standpoint or aspiring to become social activism?"*³⁰

‘Samen werken’

We moeten zeker het pro deo-gehalte niet onderschatten, dat een belangrijke factor was in dit werk van Alÿs. Het was een samenwerking: een ‘samen werken’- van de kunstenaar, de vrijwilligers, de critici, de filmmaker en de lokale mensen, waarbij vrije wil en gemoedelijkheid de sfeer bepaalden. Het was een tijdelijk delen van een ruimte binnen ons bestaan, voor het uitvoeren van een onbelangrijk ogende actie. Een poëtische daad, die uiteindelijk een klein fysiek resultaat heeft opgeleverd. Maar, er schuilt natuurlijk nog veel meer achter. Wat vooral interessant is aan dit werk, en wat ook echt raakt aan wat we tegenwoordig verstaan onder het maken van kunst, is de vrijheid om zelf zo te denken en ook daadwerkelijk naar deze gedachte(n) te handelen. Het staat in verbinding met de autonome daad, de DIY cultuur en het utopische denken, waarover ik in mijn eerdere essays sprak; de verbeeldingskracht die autonoom handelen en het utopische denken teweeg kunnen brengen, komt duidelijk naar voren in dit werk, door deze poëtische daad naar aanleiding van een gedachte, een vrije verbeelding. De ruimte van vrijheid, die door *When Faith Moves Mountains* wordt geopend, creëert de voorwaarden voor nieuwe gedachtes met betrekking tot ‘het politieke’ (en dan bedoel ik niet simpelweg het mechanisme van het politieke discours of de machtsstructuren van een staat, maar vooral de sociale ‘gemoedelijkheid’, het fundament van de gemeenschap).

Alÿs werpt kritische vragen op over kunst in relatie tot de samenleving en de politiek, ofwel ‘de polis’: Wat kan de relevantie zijn van een poëtische daad in de context van een aanhoudende politieke crisis? Kunnen dergelijke artistieke interventies verandering teweegbrengen?

³⁰ Cuauhtémoc Medina, Russel Ferguson en Jean Fisher, *Francis Alÿs*, New York, Phaidon Press, 2007, p. 39-40

Nu, ik ben van mening dat dergelijke werken wel degelijk bepaalde veranderingen kunnen teweegbrengen, of kunnen aanzetten tot anders denken en anders kijken. *When Faith Moves Mountains* was natuurlijk niet zomaar een werk zonder doel of consequentie. Er is een metafysische waarde aan toe te kennen en het werk heeft absoluut waardevolle consequenties gehad voor de gedachtewereld en ideeën van degenen die het werk hebben aanschouwd. De zorgvuldige documentatie van het werk stelde ons als toeschouwers in staat om dit werk ook na de gebeurtenis nog goed te kunnen ervaren en de impact ervan te begrijpen en zelfs te voelen: vanuit de lucht zijn foto’s en filmbeelden gemaakt van het totaalaanzicht van de berg, waarop de linie vrijwilligers langzaam voortbeweegt, zandwolken met hun schep omhoog gooiend. En vanuit de grond zijn close-ups gemaakt van de vrijwilligers, in de hitte van de middagzon, zwetend en met hun schep over het zand schrapend. Het werk bestaat zo uit drie delen: de voorbereiding van het werk, de gebeurtenis, en de (re)presentatie ervan aan de hand van het documentatiemateriaal. Waar nu het kunstwerk zich precies bevindt binnen deze drie delen, of tussen object en concept, is een vraag die de kunstwereld al sinds de jaren ’60 bezighoudt. Wat is de plaats en aard van kunst, wat is de waarde van kunst binnen een samenleving?³¹

³¹ Cuauhtémoc Medina, Russel Ferguson en Jean Fisher, *Francis Alÿs*, New York, Phaidon Press, 2007, p. 111-112

Conceptuele kunst

In sommige opzichten nodigt *When Faith Moves Mountains* uit tot een vergelijking met de vroege, conceptuele kunst uit de jaren '60, met name met de Land Art. Ook die kunst werd destijds geboren uit het klimaat van de jaren '50 en '60, en nu opnieuw confronteren de krachten van het globalisme ons met vragen over de aard en plaats van de kunst en haar relevantie betreffende het sociale en politieke netwerk, waarin de hele wereld nu is opgenomen. En hoewel deze vroege conceptuele kunstenaars probeerden kunst te democratiseren door middel van een herdefiniëring ervan (Joseph Kosuth, *One and three chairs*³²) of door het vermijden van de elitaire instituten (met name in de Land Art), ontstonden er desondanks op beeld gebaseerde objecten, die nog steeds conventioneel gezien als 'kunst' werden bestempeld.

Land Art kunstenaars zochten vaak verre en onbewoonde landschappen uit voor het maken van hun werken; *Spiral Jetty* van Robert Smithson is één van de bekendste voorbeelden hiervan, en is net als *When Faith Moves Mountains* aan ons toeschouwers bekend geworden via documentatiemateriaal. Ook was het er Smithson, net als Alÿs, niet om te doen dat het werk de krachten van de natuur zou overleven, maar dat het juist, vanuit de gedachte van de entropie, uiteindelijk zou vervallen tot stof. Waarin echter het werk van Alÿs verschilt met de vroege conceptuele werken, is dat het werk van Alÿs niet tot stand is gekomen met behulp van graafmachines, of andere grote grondverzettende machines. En hier schuilt meer achter dan alleen de verwijzing naar de luxe en rijkdom van de Verenigde Staten in vergelijking met de armoede van Latijns Amerika. Om de vollere betekenis te kunnen begrijpen, moeten we misschien denken aan Richard Long, die met eigen handen stenen of

wrakhout verplaatste, terwijl hij rondstruinde in, zoals hij het noemde 'lege landschappen'. Hij maakte er formaties en patronen mee, die nostalgische beelden oproepen van een prehistorisch of pre-industrieel Arcadia. Deze praktijken blijven echter vasthouden aan een soort koloniale mentaliteit, waarin wordt uitgegaan van het recht om een stuk land te markeren als 'van jou' of om het te exploiteren voor kunst, ongeacht wiens territorium het misschien is. *When Faith Moves Mountains* is, in tegenstelling tot deze werken, een optreden of actie zónder dat bezit daarin een rol speelt.

Tot slot

De kwaliteit van Alÿs' werk ligt in de manier waarop hij als kunstenaar balanceert tussen het poëtische en het politieke. Hij sluit aan bij mijn essays, als zijnde een voorbeeld van hoe je je kunt positioneren als kunstenaar, wanneer je niet blind wil zijn voor de wereld om je heen, maar ook niet wil neigen naar teveel engagement, of wil vervallen in een soort politiek-maatschappelijke 'community art'. Zijn werken zijn in wezen poëtisch, maar zijn wel gegrond in de contexten van de wereld. Ze getuigen van een scherp bewustzijn van alle bewegingen en structuren in onze samenleving, van de 'polis', maar ontstijgen het lokale en raken aan de zienswijzen van kinderen, aan mythen en beelden uit sprookjes, aan fabels en zijn in die zin niet in eerste instantie politiek geladen. Het gaat om het verhaal, het verspreiden van fabels; Alÿs is in die zin eigenlijk een echte verhalende kunstenaar. En de wandelingen, *de paseos*, staan centraal in zijn manier van werken: hij regisseert deze acties zorgvuldig, maar laat wel ruimte open voor improvisatie, en hij documenteert alles uitvoerig. Een ijsblok door Mexico-stad duwen, waar na negen-en-een-half uur niets meer dan een plasje van overblijft, refereert aan de ene kant aan de Mexicaanse straatventers die ijs en frisdrank verkopen, maar ook aan de zinloosheid en vluchtigheid van het bestaan; zinloos, zoals in de Griekse mythe van Sisyphus, die eindeloos een rots een berg

³² Voor meer informatie hierover, zie

http://www.moma.org/modernteachers/large_image.php?id=207
& http://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs

moest opduwen, omdat eenmaal boven, de rots telkens weer naar beneden rolde. *When Faith Moves Mountains* is ook zo'n Sisyphusarbeid. Of zoals wanneer hij over straat loopt, met een lekkend blikje groene verf, of een ontrafelende trui, hij een spoor van zichzelf achterlaat, maar tegelijk ook de mythe van Theseus verbeeldt, die zijn weg door het labirint van de Minotaurus terugvond dankzij een draad die door Ariadne gespannen was. Alÿs zit met zijn kunst heel dicht op de werkelijkheid, en tegelijkertijd heeft het altijd een diepe, poëtische kwaliteit. Vaak door de kinderlijke eenvoud van zijn beelden, die daarmee universeel aanspreken en een afdruk achterlaten in onze gezamenlijke beeldenwereld. En in de meeste gevallen kun je de politieke lading van het werk ook vergeten; het werk blijft overeind, het steunt op de poëzie en universele kracht van het beeld. Zijn werken zijn zo alledaags en toch zo kleurrijk, dat de werken al beeldend zijn, zonder dat je het beeld zelf gezien hoeft te hebben. Ze worden rondverteld, doorgefluisterd en worden onderdeel van de verhalen en fabels van een gemeenschap. Dat wat doorverteld wordt alleen al roept genoeg op. Zelf zij hij hierover ooit: *"Maybe you don't need to see the work, you just need to hear about it."*³³

Francis Alÿs is voor mij een inspiratiebron als het gaat om het positioneren van mijn werk en van mezelf als romantische, poëtische, rondstruinende, doch in een onderstroom ook politieke kunstenaar.

³³ Uit: *Rumours: A Conversation between Francis Alÿs and James Lingwood*, 2005. Zie de website:
[Http://www.artangel.org.uk/projects/2005/seven_walks/rumours_a_conversation/rumours_a_conversation_between_james_lingwood_and_francis_alys](http://www.artangel.org.uk/projects/2005/seven_walks/rumours_a_conversation/rumours_a_conversation_between_james_lingwood_and_francis_alys)

Mamihlapinatapai

Mamihlapinatapai; de blik die wordt uitgewisseld door twee mensen die geen initiatief willen of durven nemen om iets aan te bieden, maar wel vurig hopen dat de ander dat doet.

Uit: het Yaghan. Taal die gesproken werd door de oorspronkelijke bewoners van Vuurland.

Ik weet niet waar het einde is maar het is zoek..

De ‘onttovering’ van de wereld

Over het onbehagen binnen de burgerlijke cultuur & over het terugwinnen van het archaïsche

Deel I

Inleiding

Sigmund Freud schreef in 1930 zijn alom bekende essay *Het onbehagen in de cultuur*, waarmee hij in feite de toon zette voor een nieuw tijdperk. Freud koppelde in deze tekst de ontwikkeling van het individu aan de ontwikkeling van de cultuur zelf; het ontstaan van onze westerse cultuur heeft geleid tot individualisme onder de bevolking, en hij stelde dat het onbehagen dat aanwezig was in de maatschappij, zou voortkomen uit de onderdrukking van onze driften, als gevolg van de dominante, opgelegde regels en gedragsnormen binnen onze westerse cultuur. We hebben ons moeten leren beheersen, en onze dierlijke driften moeten leren onderdrukken, maar waarvoor? Deze sociale beperkingen die we onszelf oplegden waren noodzakelijk voor een goed functionerende maatschappij, maar deze beperkingen veroorzaakten wel een sluimerend onbehagen onder de mensen. Een gevoel van niet-thuisvoelen, van vervreemding. De Duitse socioloog Max Weber noemde onze leefomgeving als ‘mensendier’ in het begin van de 20^e eeuw zelfs een ‘ijzeren kooi’, waarmee hij bedoelde dat de mens ontwikkelingen op gang heeft gebracht die een eigen leven zijn gaan leiden en zich nu tegen de mens hebben gekeerd.³⁴ De bureaucratie is hiervan een voorbeeld: In Webers’ ogen een enorme macht die van een oorspronkelijk middel, een

doel op zichzelf is geworden en nu naar zijn oordeel de menselijke vrijheid bedreigt. Het ‘burger zijn’ gaf ons in eerste instantie een gevoel van veiligheid en geborgenheid, maar in hoeverre geldt dat nog voor de huidige tijd en samenleving? Zijn we op de weg naar de rationaliteit niet ook belangrijke zaken verloren? *“Het is het lot van onze tijd, met haar eigen rationalisering en intellectualisering, vooral: de ‘onttovering’ van de wereld, dat juist de laatste en meest sublieme waarden zijn teruggetreden uit de openbaarheid, óf naar het (...) rijk van het mystieke leven, óf naar de broederlijkheid van de directe betrekkingen van individuen tot elkaar.”*³⁵

Heeft de ontmythologisering of ‘onttovering’ van de maatschappij bijgedragen aan het onbehagen in onze cultuur? En zoja, is het mogelijk, ons bewust van deze spagaat, de waarden van de oude, archaïsche of mythische tijd, te verzoenen met die van de rationele, moderne tijd?

³⁴ Van de website van het Humanistisch Verbond, door Dr. Patrick Dassen.
http://www.humanistischecanon.nl/secularisering/max_weber_ove_r_onttovering_

³⁵ Bekende uitspraak van Max Weber, die hij doet in zijn rede *Wissenschaft als Beruf*, die hij hield in november 1917 voor Duitse studenten.

Van feodale naar burgerlijke samenleving

“De transformatie van de oude, feodale maatschappij in de moderne burgerlijke, is een proces dat vele eeuwen in beslag neemt, en waarvan de wereldhistorische uitwerking nauwelijks overschat kan worden.”³⁶

Dat proces van transformatie is in zoverre voltooid, dat de vroegere derde stand zich inmiddels heeft ontwikkeld tot een machtig en economisch welvarende stand (de burgerlijke stand), in een samenleving waarin rijkdommen in principe gelijk toegankelijk zijn voor ieder mens op deze aarde, in vrije concurrentie met anderen. De burgerlijke samenleving verschilt met vorige samenlevingen op het economische vlak: het economische is op zichzelf komen te staan, zelfstandig geworden, is los komen te staan van de andere levenssectoren waarmee ze vroeger altijd nog vervlochten was. Dit heeft tot gevolg gehad, dat ook de andere menselijke activiteiten op zichzelf zijn komen te staan en geïsoleerd zijn geraakt, waardoor alle menselijke activiteiten gescheiden werden in verschillende zelfstandige gebieden. Deze differentiatie van de verschillende onderdelen van het leven, zorgde ervoor dat het individu op zichzelf werd teruggeworpen en geïndividualiseerd werd, en dat er een verkeer van mensen is ontstaan die elkaar slechts ontmoeten als economische objecten (producenten, bezitters, verkopers van waren); als arbeidende en behoeftige wezens die enkel hun eigen belangen behartigen en individuele behoeften bevredigen.³⁵

“Deelname aan het economisch bedrijf in de burgerlijke maatschappij dwingt de mens ‘homo economicus’ te worden, d.w.z. te abstraheren van de andere aspecten van zijn mens-zijn: zijn toebehoren tot een gezin of familie, zijn esthetische of religieuze interessen; in het algemeen: te abstraheren van die behoeften, die

³⁶ Uit: *Over de Waarde van Kulturen*, Ton Lemaire, derde druk, uitgeverij Ambo, Baarn, p.40

economisch irrelevant zijn, omdat ze op de markt niet te gelde gemaakt kunnen worden.”³⁷

De overgang van de feodale naar de burgerlijke samenleving heeft grote gevolgen gehad voor het mensbeeld of de wereldbeschouwing, ‘het zelfbegrip’ van de mens. Het ontstaan van de burgerlijke samenleving, heeft namelijk een (verdere) ‘onttovering’ en Verlichting van de mensheid met zich meegebracht. De bourgeoisie vernieuwde namelijk niet alleen de oude, vastgeroeste productiewijzen (ze eigende zich de stoffelijke natuur op revolutionaire wijze toe, door ontwikkelingen op technisch vlak), maar ontheiligde ook al het heilige, en bekeek de wereld vanuit een nuchtere houding. De oude opvatting dat Gods voorzienigheid het verloop van de geschiedenis bepaalt, gericht op een einddoel of bestemming in de geschiedenis (de Apocalyps of het eschaton) werd vervangen door de nuchtere opvatting van de burgerij, die de idee van een *natuurlijke vooruitgang* van de menselijke soort, door toedoen van eigen arbeid en vernuft, daarvoor in de plaats stelde. Hiermee was het ‘moderne historische bewustzijn’ geboren, namelijk *‘het bewustzijn dat de huidige gestalten van het menselijk samenleven moeten worden begrepen als het resultaat van een de hele levenstijd van de menselijke soort beslaand proces, waarin de mens zich zonder tussenkomst van God, ‘autochtoon’, op eigen krachten heeft ontwikkeld van ‘primitief’ naar beschaafd’.*³⁸

Het christelijke geloof in goed, wordt zo getransformeerd in een vertrouwen in de maakbaarheid van de mens, en de geschiedenis krijgt hiermee een nieuwe zin of betekenis; het wordt namelijk

³⁷ Citaat van Ton Lemaire, *Over de waarde van kulturen*, derde druk uitgeverij Ambo, Baarn, p. 41-42

³⁸ Uit: *Over de waarde van kulturen*, Ton Lemaire, derde druk uitgeverij Ambo, Baarn, p. 46

de dimensie van de – middels eigen krachten te bereiken - zelfbevrijding en zelfverwerkelijking van de mensheid.

Individualisme

Vanuit deze ontwikkeling, die de moderne samenleving vanaf dat moment voortstuwde, werd de zelfverwerkelijking en zelfontplooiing van het individu steeds belangrijker. De wetenschap en techniek werden gestimuleerd door dit moderne bewustzijn betreffende de maakbaarheid van de mensheid (het geloof in de Vooruitgang), en de Industriële Revolutie die hierdoor ontstond, zorgde voor een algehele verbetering van de welvaart in de samenleving en steeds meer sociale gelijkheid. Deze toegenomen welvaart van de afgelopen eeuw werkte echter ook het materialisme en individualisme in de hand. Waar de kerk vroeger nog juist de gemeenschapszin sterk bevorderde en het individu naar de achtergrond verdrong, zorgt de toegenomen welvaart en de mogelijkheid tot zelfontplooiing voor een andere houding van het individu binnen een samenleving; een houding waarbij niet de keuze van de gemeenschap, maar die van het eigenbelang bepalend is (wij richten ons leven in zoals we willen, en de mogelijkheid om te kiezen wordt niet meer gezien als luxe, maar als recht), met grote gevolgen voor de sociale verhoudingen binnen een samenleving.

In zijn boek *De malaise van de moderniteit* spreekt de Canadese filosoof Charles Taylor over deze optie tot authenticiteit of zelfontplooiing als het hart van de 'moderne' malaise, of het onbehagen in de cultuur.³⁹ Taylor stelt vast dat de focus en aandacht voor het 'zelf', de waarden die betrekking hebben op het opbouwen van een goede samenleving naar de achtergrond drijft. Hij uit zijn verontrusting over het individualisme in onze samenleving; onze voorouders zaten nog vast in bepaalde

³⁹ Uit het artikel: *Het project van Charles Taylor*, door Paul Smeyers en Willem Lemmens, 1995. <http://www.ethische-perspectieven.be/viewpic.php?LAN=N&TABLE=EP&ID=685>

patronen en rangorde binnen de gemeenschap, wat veel beperkingen met zich meebracht en men wilde hieruit loskomen. En hoewel we nu die vrijheid hebben vergaard om ons eigen levenspatroon te kunnen kiezen, gaven die oude patronen en ordes ons wel een bepaalde zekerheid en betekenis aan de wereld om ons heen. Taylor is vooral bezorgd over de gevolgen hiervan voor het menselijk leven en de 'zin' daarvan, en hij spreekt over de 'onttovering van de wereld', ofwel het verlies van betekenis en waarde van de wereld om ons heen, dat deze individualisering en de daardoor ontstane ik-cultuur teweeg heeft gebracht. Toch heeft Taylor niet enkel kritiek op het individualisme: het ideaal van zelfontplooiing wijst volgens hem immers ook in de richting van een meer verantwoordelijke vorm van leven, en de focus op authenticiteit betreft ook een streven naar een bestaan vol verscheidenheid.

De 'onttovering' van de wereld

Max Weber gebruikte de term 'de onttovering van de wereld', voor het eerst, waarna deze uitdrukking talloze malen is herhaald als aanduiding van wat er met onze cultuur aan de hand is.

Weber gebruikt deze uitdrukking om het hierboven beschreven proces van rationalisering, intellectualisering en individualisering te beschrijven, dat al een hele tijd aan de gang is in onze moderne, westerse cultuur (volgens Weber zijn we er al duizenden jaren aan onderworpen), maar wat pas in de moderne tijd steeds radicaler doorzet. De uitdrukking wordt ook geassocieerd met termen als prozaïsering, desacralisering of subjectivering van het bestaan, het opdrogen van de spirituele bronnen van onze cultuur en meer.

Dat wat de burgerij aanraakt 'onttoverd' wordt, is scherp geformuleerd door Karl Marx en Friedrich Engels in hun 'Communistisch Manifest': "*Waar de bourgeoisie tot heerschappij gekomen is heeft zij alle feodale, patriarchale, idyllische*

*omstandigheden vernietigd. Zij heeft de bont geschakeerde feodale banden die de mens aan zijn natuurlijke superieur bonden onbarmhartig stukgescheurd en geen andere band tussen mens en mens overgelaten dan het naakte belang, dan de gevoelloze 'contante betaling'. Zij heeft de heilige huiver van de vrome dweperij, van het ridderlijk enthousiasme, van de spitsburgerlijke weemoed in het ijskoude water van egoïstische berekening verdronken... De bourgeoisie kan niet bestaan zonder de productieverhoudingen voortdurend te revolutioneren... Alle vaste, ingeroeste verhoudingen met hun gevolg van oude eerwaardige voorstellingen en overtuigingen worden opgelost, alle nieuw gevormde verouderen al voordat ze kunnen verkalken. Alles wat vaststaat en naar standen geordend is verdampt, al het heilige wordt ontwijfd en de mensen zijn eindelijk gedwongen hun plaats in het leven met nuchtere ogen te bekijken."*⁴⁰

Kortom, ze spreken over een radicale ontnuchtering, een ontwijding van alles wat heilig is en onderwerping van alle menselijke betrekkingen daaraan. Marx en Engels signaleren het, maar staan er zeer ambigu tegenover. De Romantiek, die felle kritiek uit op het beperkte werkelijkheidsbeeld van de Verlichting en de moderne cultuur, heeft er daarentegen geen goed woord voor over: zij staat voor een anti-burgerlijke levenshouding, waarin religie, kunst, het organische en het mysterieuze in ere worden hersteld.

Weerspiegelingen via de kunst

Literatuur en kunst zijn in het bijzonder de uitdrukking van de basishouding en voorstellingswereld van een cultuur, en kunnen het proces van onttovering in onze hedendaagse cultuur goed weergeven. In *Filosofie van het landschap* schrijft Ton Lemaire

⁴⁰ Van de website van *Wapenveld*. Uit het artikel: *Onherstelbaar onttoverd?* Door Prof. Dr. G.A. van der Wal, jaargang 54, nr. 4, augustus 2004, p. 28-35.
[Http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/](http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/)

aan de hand van de schilderkunst, over de karakteristieken van de moderne cultuur via de wijze waarop het landschap wordt gezien en uitgebeeld. Hij schrijft daarin: *"In Filosofie van het landschap wordt verondersteld dat een cultuur kan worden onderzocht en begrepen vanuit de wijze waarop ze aan de ruimte vorm geeft en ze zich haar voorstelt. Daarom kan men ook een diagnose proberen te geven van de moderne beschaving vanuit de manier waarop deze met het landschap omgaat. Het blijkt mogelijk om het proces van 'onttovering' dat het Westen vanaf de Middeleeuwen heeft doorgemaakt, weerspiegeld te zien in de uitbeelding van het landschap, met name in de schilderkunst."*⁴¹

Lemaire stelt dat het verschijnen van het landschap (in de schilderkunst) de keerzijde is van het verdwijnen van het bovenzintuiglijk georiënteerde wereldbeeld. In de schilderkunst van voor de moderne tijd is er geen aandacht voor het landschap als zodanig: het doet slechts dienst als achtergrond en aankleding van religieuze taferelen. Ook in de vroege Renaissance blijft het nog lange tijd enkel een toegevoegde achtergrond van bijvoorbeeld portretten. Maar, rond 1450 wordt het landschap een zelfstandig thema van schilderwerken, dit in samenhang met de opkomst van het nieuwe, eerder genoemde niet-geestelijke natuurbesef. In deze schilderijen drukt zich een nieuwe omgang met de werkelijkheid uit, namelijk die van een verkenning en verovering van de ervaarbare realiteit. Dat het om een andere houding ten opzichte van de werkelijkheid gaat, die ons er greep op moet geven, blijkt uit de uitvinding van het perspectief in de schilderkunst: de dingen worden daardoor naar onze wijze geordend. Na deze laat-Renaissanceperiode karakteriseren de Hollandse landschapsschilders de schilderkunst: *"Laat men die vele Hollandse landschappen aan zijn oog voorbijgaan, dan dringt zich onwillekeurig een stemming*

⁴¹ Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Baarn, Ambo, 1964, p. 8

aan ons op van rust, vertrouwen en tevredenheid. Het landschap dat wordt afgebeeld is zonder de duivels en gedachten van de eeuw van Bosch, het is meestal ook zonder Bijbelse figuren en zonder gestalten van die andere westerse mythologie, de Griekse...Het Hollandse landschap is daarmee het eerste totaal wereldse, aardse landschap, van elke mythologische opsmuk of verwijzing ontdaan, niet-geïdealiseerd.

*Het is de definitieve emancipatie van het gewone dagelijkse landschap, van de wereld van de mens, en daarmee de triomf van wat in de vijftiende eeuw als achtergrond van een religieus tafereel begonnen was. De mens is erin geslaagd zich te vestigen in een profane ruimte."*⁴²

Hierna volgt de Romantiek, die als tegenbeweging, natuur en landschap probeert te resacraliseren. Op dit moment in de geschiedenis komt ook de tragiek van de innerlijke tweespalt van ons westerse natuurbesef aan het licht: wetenschappelijk onderzoek van de natuur, voortvloeiend uit de onttovering, en de beleving van de natuur als mysterieus en groots, die via de schilderkunst wordt voortgezet, lopen heftig ver uit elkaar.

Na deze romantische tegenbeweging vervolgt de westerse landschapsschilderkunst haar weg in de richting van de algehele veralledaagsing en vervreemding. Binnen het impressionisme ontstaat een 'realisme' dat heel de wereld – niet alleen het verhevene of schone – waard vindt geschilderd te worden, en later in het surrealisme (van ondermeer Dali) vinden we onheilspellende, onherbergzame oorden, die voor de mens onmogelijk te betreden zijn en waarin hij zich dan ook alleen maar ontheemd en eenzaam kan voelen. Ofwel, met deze natuur is elk positief

⁴² Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Baarn, Ambo, 1964, p.32 e.v.

contact verloren gegaan. Ik kan hier nog verder op doorgaan, maar ik denk dat deze beknopte beschrijving een duidelijk beeld geeft van de onttovering van de westerse cultuur aan de hand van de landschapsschilderkunst.⁴³

Alles bijeen genomen, zouden we misschien inderdaad kunnen vaststellen dat de voorstellingswereld van onze moderne cultuur behoorlijk 'onttoverd' is geraakt, en daarmee is onze cultuur in spiritueel opzicht erg verarmd en in het slop geraakt. De zin voor het wonderbaarlijke, voor het mysterie, het geheim van de dingen, of voor een diepere orde van de werkelijkheid is tot een minimum beperkt. Wij zijn niet langer vatbaar voor grote verhalen, en oriëntatie of zingeving speelt nauwelijks nog een rol in de moderne tijd. Alles is overdekt met het stof van de gewoonte en berekenbaarheid van de dingen, waardoor een sfeer van ontnuchtering, vreugdeloosheid en onbehagen wordt gecreëerd. Of bestaan nog de bronnen van spirituele ervaringen, zijn ze enkel dichtgeslibd maar nog wel toegankelijk, kunnen ze opnieuw geopend worden?

⁴³ Van de website van *Wapenveld*. Uit het artikel: *Onherstelbaar onttoverd?* Door Prof. Dr. G.A. van der Wal, jaargang 54, nr. 4, augustus 2004, p. 28-35.
[Http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/](http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/)

De ‘onttovering’ van de wereld

Over het onbehagen binnen de burgerlijke cultuur & over het terugwinnen van het archaïsche

Deel II

Inleiding

In het vorige deel heb ik geprobeerd het onbehagen in de cultuur en de ‘onttovering’ van de wereld te analyseren en te begrijpen hoe deze onderstromen zijn ontstaan in onze samenleving. De samenleving is door haar proces van rationalisering veranderd: ze is bevrijdt van haar ketenen van de pikorde en de van bovenaf opgelegde normen en waarden, maar ze is ook ontmythologiseerd; ofwel haar mysterieuze en wonderbaarlijke karakter verloren. De ervaren werkelijkheid is gewoon, prozaïsch en berekenbaar geworden en wordt niet meer als doortrokken van waarde, zin of betekenis ervaren. Als er al iets van betekenis is, is het van menselijke makelij of door de mens toegekend aan de dingen, en noemen we het ook voortdurend ‘zingeving’ in plaats van bijvoorbeeld ‘zinervaring’. In ons moderne bewustzijn is de werkelijkheid in wezen waardeloos, heeft ze geen betekenis, is ze niet mooi, goed of waarachtig, is ze vormloos en mist ze iedere dimensie: is met de ‘onttovering’ van de wereld niet iets wezenlijks verloren gegaan?

Zinprobleem

In deze onttoverde wereld zijn er geen universele, algemeen erkende waarden meer, waardoor er een zinprobleem is ontstaan: de mens moet zelf zin zien te geven aan zijn handelen en zijn bestaan, want de vanzelfsprekende levensorden zijn er niet meer; de werkelijkheid is haar ideële dimensie verloren. In de archaïsche tijd, was de werkelijkheid wel gekenmerkt door het ideële: zij was vanuit zichzelf schoon, waarachtig en vol van betekenis, want zij was het

werk van (een) wijze Schepper/Schepster/Scheppers, die in de wereld overal zijn/haar/hun aanwezigheid verraadde(n). Dit is inherent aan de opvatting van het gros van de Griekse filosofen; dat namelijk de werkelijkheid niet zonder dit ideële aspect gedacht kan worden, en daardoor een gevoel van verbondenheid opwekt en wordt ervaren als één groot leefverband, waarmee een verstandhouding mogelijk wordt geacht.

Het moderne bewustzijn van de werkelijkheid wordt nu juist gekenmerkt door het verdwijnen van deze ideële dimensie, die altijd een heel wezenlijk onderdeel uitmaakte van de samenleving. Van de dingen is alleen hun feitelijkheid overgebleven, ze zijn ontdaan van hun waarde en wonderbaarheid. Het is een werkelijkheid met enkel waardeloze dingen waarin een beklemmend zwijgen heerst en alle processen zich onverschillig voor elkaar voltrekken. Alle dingen zijn volstrekt voorspelbaar en berekenbaar, en zijn zo materiaal voor manipulatie en exploitatie.⁴⁴

Dit moderne werkelijkheidsbesef ligt ten grondslag aan de huidige, dominante positie van economie, techniek en wetenschap en vormt de basis voor het moderne sturings- en managementdenken in politiek en maatschappij. Maar, in mijn ogen schiet dit ‘gemechaniseerde wereldbeeld’ tekort. De

⁴⁴ Van de website van *Wapenveld*. Uit het artikel: *Onherstelbaar onttoverd?* Door Prof. Dr. G.A. van der Wal, jaargang 54, nr. 4, augustus 2004, p. 28-35.

[Http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/](http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/)

werkelijkheid is veel rijker dan dit gemechaniseerde wereldbeeld voorgeeft; er worden veel aspecten van leven en werkelijkheid doodgezwegen, die niet per se minder wezenlijk of werkelijk zijn. Het huidige onttoverde werkelijkheidsbesef is een gehalveerd wereldbeeld, terwijl we behoefte hebben aan een totaal, evenwichtig wereldbeeld. Dit zinprobleem kan echter niet, - zoals het maakbaarheidsgeloof dat alles realiseerbaar is met eigen middelen ons doet geloven - door de moderne wetenschap worden opgelost. Want de wetenschap heeft behalve de wereld, ook zichzelf onttoverd, en ze kan geen zin verschaffen of antwoorden geven op de wezenlijke levensvragen, zoals de vraag 'hoe te leven'.

Vergeten waarden

In onze maatschappij zijn een aantal verschijnselen aan te wijzen die niet 'maakbaar' zijn, maar die toch - hoewel ondergeschoven - , een cruciale rol spelen in het menselijk bestaan: vriendschap, geluk, principes, overtuigingen, vreugde of vertrouwen bijvoorbeeld. Zij kunnen allen niet 'gemaakt' worden (we kunnen niet zomaar vreugde of vriendschap organiseren, althans geen échte vreugde of vriendschap), maar moeten in de meeste gevallen spontaan groeien, zonder ze te willen forceren. Ze overkomen je, meestal als bijverschijnsel of toeval bij activiteiten waarmee je in eerste instantie een andere bedoeling hebt, zoals zorgen voor familie, aandacht besteden aan vrienden of samen een ervaring opdoen. Natuurlijk kun je wel de gunstige voorwaarden scheppen die de totstandkoming van deze verschijnselen bevorderen, maar dat schept nog steeds geen enkele garantie dat het ook daadwerkelijk zo zal gebeuren, en dat is nu precies waar het om gaat: dit soort verschijnselen, waarvan er nog veel meer zijn, geven het leven zijn charme en zijn menselijkheid, zijn van persoonlijke aard en niet van het dingmatige, mechanische en liggen daarom *a priori buiten het gezichtsveld van het gemechaniseerde wereldbeeld*.⁴⁰

Een andere ondergeschoven waarde van onze samenleving is de sector van wat ook wel de 'zachte krachten' genoemd worden: onder andere zorg, vorming, opvoeding, mentaliteit, normen en waarden. Door de 'onttovering' en het geloof in de rede en wetenschap, is onze samenleving gebaseerd op en gefascineerd door alles wat 'hard' is: harde journalistiek, harde feiten, harde valuta, harde criteria enzovoorts. De harde sectoren als wetenschap, techniek en economie, die zich goed lenen voor sturing en beheersing, maken de dienst uit. Al moet daarbij gezegd worden, dat deze harde sectoren ook sterk afhankelijk zijn van zachte krachten; de wetenschap bijvoorbeeld is erg afhankelijk van een zeker non-conformisme, persoonlijke creativiteit en toevallige voorvallen en ontdekkingen. Wetenschappelijke inzichten zijn ook zeker niet op afroep beschikbaar of ver vooruit te plannen. De 'harde krachten' die tegelijk met het mechanische wereldbeeld dominant zijn geworden, rusten eigenlijk vooral op de zachte krachten en zijn dus in principe veel minder dominant dan ze lijken.

De moderne crisis van het onbehagen

Het prominenter in beeld brengen van deze ondergeschoven waardes en zachte krachten, en de aanwezigheid ervan in alle lagen en niveaus van onze samenleving stimuleren, kan ons gehalveerde wereldbeeld complementeren. Ik althans mis deze menselijke, persoonlijke factor en spirituele zin op allerlei vlakken in het leven. Ik heb bij mezelf en in mijn omgeving vaak te maken met stress, burn-outs en de inname van slaaptabletten en kalmeringsmiddelen. In mijn ogen is dit een signaal dat we te weinig rust nemen, alsmaar door willen gaan en ondertussen iets fundamenteels missen op het gebied van zingeving, terwijl we ons maar vooruit blijven haasten. Ik geloof dat de crisis waarin we verstrikt zijn geraakt eigenlijk een spirituele crisis is, die samenhangt met de wereldwijde ecologische en economische crisis. Het is namelijk dezelfde crisis: één die is voortgekomen uit het onbehagen in de cultuur.

Onze bevrijding uit de ketenen van de oude, archaïsche cultuur, is namelijk tegelijkertijd een verlies van verbondenheid met de wereld gebleken, en daardoor met de zin, waarde en betekenis ervan. Het rationalisme heeft iets in gang gezet, waarvan de gevolgen nauwelijks te overzien waren, maar waarvan nu pas de gevolgen zichtbaar worden. Ik constateer een toegenomen individualisering, een verlies van plichtsbesef jegens medemens en leefomgeving en een verlies van spiritualiteit. Deze crises horen bij elkaar: de ene is niet op te lossen zonder de anderen ook aan te pakken. Ik denk dat de westerse mens zich, door zichzelf centraal te stellen, ook als het ware heeft opgesloten. De communicatie die vroeger nog bestond tussen de mens en de rest van de natuur, waarbij veel meer op gelijke voet werd omgegaan met dieren, is verbroken. Hierdoor is de mens op zichzelf teruggeworpen en vereenzaamd; hij bekoopt zijn zelfverabsolutering en zelfverheerlijking dus met een breuk, met een vervreemding van de rest van de wereld.⁴¹

Het terugwinnen van het archaïsche

De milieucrisis en de spirituele of ideële crisis hangen het nauwst samen met deze breuk. Ze zijn het gevolg van ons verlies van de band met onze omgeving; de vervreemding van de wereld, als gevolg van onze zelfverheerlijking en bevrijding van de archaïsche cultuur. In mijn ogen is het terugwinnen van deze band met de wereld nodig om de crises te kunnen overstijgen, en wat dat betreft valt er meen ik nog veel te leren van andere culturen, die heel anders omgaan met hun omgeving en de betekenis ervan. Met name de zogenaamde primitieve samenlevingen hebben nog steeds die archaïsche verhouding tot de natuur. Zij hebben dan misschien een geringere materiële welvaart dan wij, ze hebben wel altijd een openheid voor de natuur en voor het universum gehouden, die bij ons verloren is gegaan, en die heeft geleid tot onze huidige toestand.

Dat hervinden van de verhouding tot de natuur, vanuit het bestaande westerse niveau van natuurbeheersing, dat is het kritieke punt: kunnen die samengaan, de huidige gegeven westerse waarden, met de oude, ideële archaïsche waarden? Ik zou namelijk niet willen pleiten voor een terugkeer naar de natuur, maar eerder om, vanuit het gegeven bewustzijn, een nieuwe verbinding aan te gaan met de natuur; één die minder verblind, minder stompzinnig en minder grof met de natuur omgaat. Een nieuwe verhouding tot de natuur, die ook de mens weer terugplaatst in het grote geheel van de natuur, van de wereld waarmee hij gebroken heeft.⁴⁵ Maar we kunnen natuurlijk niet zomaar deze archaïsche staat van zijn hervinden; we hebben onszelf ontmythologiseerd.

Dit is het grote dilemma waar de mens voortdurend tegenaan loopt en altijd mee zal blijven worstelen: ontwikkeling van de menselijke rede, heeft deze ontmythologisering of 'onttovering' altijd tot gevolg, we kunnen dat niet tegenhouden, net zoals we als volwassenen niet meer terugkunnen naar het denkvermogen van een kind, dat zouden we ook niet moeten willen.

Het is nu juist de uitdaging om, vanuit onze hedendaagse positie en ons huidige bewustzijn, te zoeken naar een manier om deze breuk met de natuur, met de wereld te herstellen. We zouden daarom onze huidige situatie het beste kunnen proberen te accepteren, om ze vervolgens in te kunnen leren zetten als een kracht; om zo onze westerse ontplooiing ten goede te gaan inzetten voor het behoud van de natuur. En door de stimulering van 'zachte krachten', en een open en nieuwsgierige houding naar andere culturen, zou er ook een transformatie in ons denken kunnen plaatsvinden. De mythe belichaamt voor mij een veel natuurvriendelijker, natuurnabijere omgang van de mens met de natuur, en het is zeker de moeite waard om deze mythe te

⁴⁵ Uit een interview met Ton Lemaire, door Jan van Boeckel, oktober 1994, t.b.v. de documentaire 'Twijfel aan Europa'.
[Http://www.naturearteducation.org/R/Interviews/Lemaire1.htm](http://www.naturearteducation.org/R/Interviews/Lemaire1.htm)

bestuderen door in contract te treden met nog bestaande, archaïsche volken, en van ze te leren over hun ideële belevingswereld en hun omgang met en visie op de wereld, om zo onze eigen ideeënwereld, en daarmee de mythevorming in ons denken weer leven in te blazen.

Conclusie

Het nadenken over de crisis, brengt onherroepelijk de bevraging van ons geloof in de Vooruitgang met zich mee. Het is een bewustwording van het feit dat het geloof in de Vooruitgang ook op beperkingen stoot. In die zin is de milieucrisis een kritiek op de verabsolutering van de Vooruitgang, en tegelijkertijd een aangeven van grenzen, en de vraag om een andere houding. Als ik hierop doordenk, dan lijkt het Vooruitgangsidee ook een mythe te zijn. Een verblindende ideologie; het is van belang om te beseffen dat, niet alleen wat betreft de natuur, maar ook wat betreft de eigen geschiedenis en ontwikkeling, misschien belangrijke zaken zijn achtergebleven, die misschien toch heel waardevol waren geweest. Alle kaarten zijn als het ware ingezet op de Vooruitgang, op nog meer machines en beheersing, en daaraan is veel opgeofferd. Individuele autonomie, ambachtelijkheid, verbeeldingskracht, kennis, spiritualiteit, leefpatronen, wonderbaarlijkheden en culturele waarden. *'De geschiedenis is eigenlijk iets tragisch, in die zin, dat de mens voortdurend wordt voortgedreven door krachten die hij niet kan beheersen, en waarvan hij de gevolgen niet kan overzien. Zelfs niet als ze uit hem zelf komen, als het krachten zijn die hij enigszins*

bewust tot stand brengt, zoals maatschappelijke vernieuwingen, dan hebben die uiteindelijk toch weer gevolgen die je niet kunt overzien. In die zin is de geschiedenis tragisch, omdat de mens in de geschiedenis wordt voortgedreven als een soort noodlot, dat hoewel hij het maakt, hem toch overkomt.' ⁴⁵

Ik zou niet terug willen naar de natuur, maar ik zou vooruit willen, naar een cultuur die een betere en verstandigere houding tot de natuur of de wereld heeft. De verhouding van elke cultuur of samenleving tot de natuur is in feite altijd bemiddeld, of onnatuurlijk, maar het gaat er mij om dat die verhouding er weer komt, tussen de westerse beschaving en de natuur; dat wordt geprobeerd de breuk te herstellen. Terug naar het verleden wil ik ook niet, maar het zou mooi zijn als belangrijke, waardevolle elementen uit het verleden, zelfs uit het verre verleden, weer ingelijfd en verweven worden in de hedendaagse samenleving. Een maatschappij dus die niet verblind wordt door de mythe van een Vooruitgangsoptimisme, waardoor het verleden achter wordt gelaten, of enkel mooi wordt opgeborgen in een museum (wat eigenlijk op hetzelfde neer komt).

Ik pleit dus voor een re-integratie van al die elementen uit ons verleden die hebben moeten wijken voor het Vooruitgangsideaal, voor een re-integratie van het archaïsche. De aandacht voor het archaïsche is nodig als tegenwicht tegen de verabsolutering van de Vooruitgangsgedachte en om tot een nieuwe houding ten opzichte van onze leefomgeving te komen.

Artist Statement | Renée Verberne

Een moderne pelgrimstocht.

Het verlangen om in 'de wildernis' te zijn, de ruimtes buiten de 'beschaafde' wereld, de oerplekken die veelal bestaan buiten ons hedendaagse blikveld, komt in veel van mijn werk naar voren. Ik zoek deze 'wildernis', - voor zover die nog zo genoemd mag worden binnen een cultuur als de onze, waarin onbetreden gebieden nauwelijks nog bestaan - in verloren tussenruimtes van onze beschaving. Ik verken deze voortdurend veranderende, verwonde en vergane plekken. Ik herken mezelf in deze oorden: ze zijn als weerspiegelingen van mijn binnenruimte, als herinneringen of scherven uit mijn eigen bestaan. Door een plaats in te nemen binnen deze ruimtes, wil ik me ertoe verhouden en er een verbond mee aangaan. Ik onderga dan gemengde gevoelens: 'één zijn' en tegelijkertijd ook 'vreemde zijn', in het 'nu' zijn, maar tevens de eeuwige tijdruimtezone voelen drukken, tijdelijk geaard zijn in een metafysisch geheel, maar evenzogoed falen hierin; ik ervaar dan een fysieke en mentale 'ongeaardheid'.

Als kunstenaar zoek ik naar mijn oorsprong: de bron waarvan ik de nog aanwezige resten zacht voel bonzen, maar waarvan ik vervreemd ben. Dit gevoel voedt constant tweestrijd binnenin mij, en bezorgt mij een onophoudelijk verlangen naar innerlijke rust. Ik probeer het te verzachten door 'expedities' te ondernemen naar bovengenoemde plekken, waar het wordt weggedrukt door een overweldigende sfeer van saamhorigheid; alsof de plek mijn komst al lange tijd had voorzien en rustig wachtte.

Ik wordt verscheurd door de ingepeperde Apollinische normen en waarden van mijn cultuur, waartoe ik via geboorte en opvoeding behoor, en een Dionysisch verlangen om 'de wildernis' op te zoeken, om erin te verdwijnen en er te leven volgens haar wetten.

In deze natuurlijke omgeving voel ik mij meer thuis dan in de hedendaagse, industriële samenleving, maar ik ben er een vreemdeling. Ik voel me een ontworteld mens.

De Westerse cultuur is er een waarin de Vooruitgangsgedachte (of wellicht 'Vooruitgangsmythe') heersend is. Dit gedachte-ideaal heeft ons waardensysteem beïnvloed ten koste van andere idealen: er is steeds meer aandacht uitgegaan naar economische groei, wetenschap, techniek en de consumptie van goederen, terwijl onder andere een meer spirituele oriëntatie op de wereld steeds verder op de achtergrond is geraakt.

Ik heb behoefte aan deze spirituele, maar ook een filosofische benadering van de wereld om me heen: ik zit met existentiële vragen en verlangens waarop de gangbare wetenschap en techniek mij geen antwoorden kunnen geven en zoek daarom naar antwoorden via een niet-Westerse benadering van mijn omgeving. Als kunstenaar kan ik me zo primair en radicaal als nodig is met deze vraagstukken bezighouden.

Ik trek er alleen op uit om rond te zwerven in de natuur, maar ook in grauwe stedelijke gebieden, en op bouw- en sloofterreinen speur ik naar verborgen schatten. Ik ben een verzamelaar van voorwerpen, oorden en sferen. Zij vormen de basis voor mijn installaties, zijn de aanleiding voor mijn acties.

Het gegeven van 'het systeem' is iets dat mij heel erg fascineert en dat ik zowel in de processen en verhoudingen binnen de natuurlijke wereld als binnen menselijke samenlevingen herken: er heerst een onzichtbare orde, die moeilijk aan te wijzen, doch overal voelbaar is. De wereld is vol dergelijke systemen of

structuren: het zijn als het ware; 'gestalten', die de wereld een bepaalde ordening en schijnbare bedoeling geven. 'Het systeem' intrigeert mij, ik wil het leren begrijpen en bevatten, ik hoop hierin de taal of blauwdruk voor de geheimzinnigheid en ruis in de wereld die me omgeeft te vinden. Het is waarschijnlijk een hopeloze onderneming, maar het zoeken en bestuderen geeft me een gevoel alsof ik Orde en Rust - waarnaar ik eindeloos op zoek ben - op het spoor ben.

Mijn zoektocht is die van een modern mens die niet 'terug wil keren naar de natuur', maar die vanuit diens hedendaagse houding en positie opnieuw een verbinding wil aangaan met de

wereld van 'de natuur': een wereld die wij, mensen, lang geleden wellicht ontgroeid zijn en sindsdien weten we niet meer goed wat onze plek erbinnen is en hoe we ons ertoe moeten verhouden.

Mijn zoektocht is een pelgrimage waarin ik probeer los te komen van familie, opvoeding, cultuur, omgeving en persoonlijke vooroordelen, waarbij ik mijn 'Westerse', afzijdige positie ten opzichte van de natuur wil opgeven en op zoek ben naar wereldlijke vrijheid en verbondenheid, en de ervaring van een diep gevoeld 'thuiskomen'.

*mijn huidige onderzoektocht is gebaseerd op *Verzameling, Installatie, Interventie, Zwerftochten, Meditaties, Ceremonies, Rituelen, Ritmes, Dans, Acties, Filosofie, Poëzie, Literatuur, Natuurwetenschap, Aardrijkskunde, Antropologie* en de *Kosmos* . <http://www.reneeverberne.nl>

Wat zoeven nog een gelukkig moment leek, hapert nu en valt dan van zijn troon.
Plots is er weer die koude leegte die alles in een dor en grauw gewaad hult.
Het blijft even, neemt ons in beslag...
Schaduwts ons oneindig.

Bronnen

Boeken

Filosofie van het landschap, Ton Lemaire, Amsterdam, Ambo, 2007 (9e druk)
De Romantische Orde, Maarten Doorman, Amsterdam, Prometheus, 2004
Rousseau en Ik, Maarten Doorman, Amsterdam, Prometheus, februari 2012
Francesca Woodman, Chris Townsend, London, Phaidon Press, november 2006.
de Erfenis van de Utopie, Hans Achterhuis, Amsterdam, Ambo, 1998
Utopia, Thomas More, Aalst/Leuven, Dirk Martens, 1516
News from Nowhere, William Morris, Londen, the Kelmscott Press, 1893
Toward an Ecological Society, Murray Blockchin, Montréal, Black Rose Books, 1988, p. 281 e.v.
Digimodernism: How new technologies dismantle the postmodern and reconfigure our culture, Alan Kirby, Londen, Continuum International Publishing Group, mei 2009
Francis Alÿs, Cuauhtémoc Medina, Russel Ferguson en Jean Fisher, New York, Phaidon Press, 2007
Over de Waarde van Kulturen, Ton Lemaire, Baarn, Ambo, 1976

Artikelen

Twee opvattingen van Vrijheid, T. van Dijk, *Kleintje VGST* 2, jaargang 25, oktober 2007. <http://phi.vgst.nl/artikelen/?artikel=Berlin>
DIY, Pieter-Jan Pauwels, student aan de Hogeschool Gent, 2007-2008. http://static.poppunt.be/attachments/1235393143980/Pieter-Jan_Pauwels.pdf
Francesca Woodman: Problem Sets, Rosalind Krauss, in *Bachelors*, Cambridge, MA: MIT Press, 1989
Francesca Woodman, Steven Humblet, *de Witte Raaf*, ed. 134, juli-augustus 2008. <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3320>
Francesca Woodman, the Naked Prisoner, John Bailey, *the ASC*, december 2010. <http://www.theasc.com/blog/2010/12/06/francesca-woodman-the-naked-prisoner>
Schuld en onschuld van de utopie, Marius de Geus, *Oikos* 10, winter/lente 1999
Het project van Charles Taylor, Paul Smeyers & Willem Lemmens, 1995. <http://www.ethische-perspectieven.be/viewpic.php?LAN=N&TABLE=EP&ID=685>
Onherstelbaar onttoverd? Prof. Dr. G.A. van der Wal, jaargang 54, nr. 4, augustus 2004, p. 28-35.
<http://wapenveldonline.nl/artikel/136/onherstelbaar-onttoverd/>

Interviews

Interview met Maarten Doorman, door Peter van Goethem & Tom Viaene, verschenen in *Rekto Verso*, nummer 51, maart-april 2012.

<http://www.rektoverso.be/artikel/onze-romantische-drang-naar-authenticiteit>

Interview met Ton Lemaire, door Michiel Bussink, *Milieudefensie Magazine*, 2008.

<http://www.michielbussink.nl/artikelen.php?id=5&aid=8>

Interview met Ton Lemaire, door Jan van Boeckel, t.b.v. de documentaire *Twijfel aan Europa*, oktober 1994

<http://www.naturearteducation.org/R/Interviews/Lemaire1.htm>

Interview met Francis Alÿs, door James Lingwood, *Rumours: A Conversation between Francis Alÿs and James Lingwood*, 2005.

http://www.artangel.org.uk/projects/2005/seven_walks/rumours_a_conversation/rumours_a_conversation_between_james_lingwood_and_francis_alys

Lezingen

Lezing Henk Oosterling, op de Kick off-bijeenkomst van *de Week van het Ambacht*, Cruise Terminal Rotterdam, 17 april 2009

Rede van Max Weber voor Duitse studenten, *Wissenschaft als Beruf*, november 1917

Documentaires

Garbage Warrior, Oliver Hodge, UK, mei 2008

The Woodmans, Scott Willis, 2010, C. Scott Films, ITVS

Goudvis: Francis Alÿs, as long as I'm walking, Guido de Bruyn, België, 2009

Overige websites

<http://mens-en-samenleving.infonu.nl/politiek/22439-de-ideeen-van-karl-marx.html>

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Gilde_\(beroepsgroep\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Gilde_(beroepsgroep))

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Luddieten>

<http://nl.wikipedia.org/wiki/Arts-and-craftsbeweging>

<http://www.earthship.com>

http://www.ambachtseconomie.nl/view.cfm?page_id=19878

<http://www.metamodernism.com>

<http://www.pala.be/fr/opinie/essay-eeen-praktische-utopie-toespraak-op-avond-van-de-verontwaardiging>

http://www.moma.org/modernteachers/large_image.php?id=207

http://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs

http://www.humanistischecanon.nl/secularisering/max_weber_over_onttovering_

Inspiratie

Mijn kunstenaarschap wordt sterk beïnvloedt door mijn belangstelling voor filosofie, literatuur en poëzie: schrijvers/filosofen als Ton Lemaire, Franz Kafka, Fernando Pessoa, Toon Tellegen, Jane Austen, Emily Dickinson en Friedrich Nietzsche blijven boeien, en boeken of teksten die ik graag (nog) bestudeer zijn onder meer: *the Craftsman* (Richard Sennet), *Uncommon Grounds* (William Cronon), *the End of Nature* (Bill Mc Kibben), *the Dream of the Earth* (Thomas berry), *het Laatste kind in het bos* (Richard Louv), *het Reservaat* (Ward Ruyslinck), *the Origin of Species* (Charles Darwin), *the last of the Nuba* (Leni Riefenstahl), *I am the Walrus* (the Beatles), *the Uncanny* (Mike Kelley) en *100 jaar eenzaamheid* (Gabriel García Marquez).

Ook films als *Pieds nus sur les limaces* (F. Berthaud), *Mirror* en *Stalker* (A. Tarkovsky), *Tideland* (T. Gilliam), *Pina* (W. Wenders), *Antichrist* (L. Von Trier), *Dances with wolves* (K. Costner), *de Noorderlingen* (A. Van Warmerdam), *Fur: an imaginary portrait of Diane Arbus* (S. Shainberg), *Where the wild things are* (S. Jonze), *de Helaasheid der dingen* (F. Van Groeningen) *Ronja Rövardotter* (T. Danielsson), en de dansen *le Sacre du Printemps* (I. Stravinsky en andere uitvoeringen van onder andere Pina Bausch), *Co(te)lette* (A. van den Broek), *die Klage der Kaiserin* (P. Bausch) en *Blush* (W. Vandekeybus) inspireren mijn denken en maken.

Dank

Mijn speciale dank gaat uit naar Margriet Kemper, door wiens begeleiding, kritiek en input deze bundel de aandacht heeft gekregen die het nodig had, mijn andere begeleiders Thom Puckey en Florette Dijkstra voor hun inspiratie gedurende het afgelopen jaar, Michiel van Opstal, voor een kritische en heldere blik van buitenaf en naar mijn naaste omgeving voor hun steun op de juiste momenten.