

Wat is kunst? Kunst als object en kunst als relatie

Jacob Voorthuis

Is kunst eigenlijk wel iets, dat wil zeggen, iets dat je kan aanraken, ruiken, smaken, zien of horen? Als ik zeg: “Dat is kunst” en tegelijkertijd wijs naar een beeld van...Rodin of een ballet van Pina Bausch. Wat bedoel ik dan? Wat gebeurt er op dat moment, tussen mij, jou, en dat ding of dat evenement?

Kunst is een onderdeel van de maatschappij, van het maatschappelijk gesprek. Laten we dat even duidelijk en zonder uitzondering poneren. De maatschappij is immers de ruimte waarin wij ons bevinden en bewegen, waarin wij onze houding dragen in ons gedrag. De maatschappij is een idee in ieder van ons dat, in het gesprek met onszelf of met anderen, ruimte produceert en ruimtelijke configuraties bevestigt of aanvecht.

De idee maatschappij is als een sfeer waarin het discours tussen mensen de ruimte om hen heen tot betekenis aanmoedigt. Het is de virtuele, normatieve werkelijkheid waar wij een deel van zijn, geeft het vorm aan de fysieke ongedifferentieerde ruimte die wij niet kunnen kennen en bepaalt gedrag. Het vormt door onderscheidt te maken, zaken in de voorgrond te plaatsen en anderen naar een achtergrond te laten verdwijnen totdat deze weer naar de voorgrond worden getrokken. Die productie van ruimte betreft een differentiatieproces waarbij belangrijke dingen en onbelangrijke dingen, bruikbare dingen en voorlopig ongebruikte dingen gerangschikt worden, een plaats worden toegedicht in onze aandacht. Wij nemen een houding aan ten aanzien van ons zelf en onze relatie met de dingen om ons heen. Zo worden zaken geplaatst voor gebruik. Je kunt de idee maatschappij zien als het bewonen van een huis waar activiteiten en dingen worden geplaatst en verplaatst naar aanleiding van ons gebruik in de ruimste zin van dat woord. Het huis is op die manier de omgeving waarin wij onze gedachten en herinneringen, onze zorgen afladen. Het papiertje op de ijskast, het boek op een speciaal voordat boel gereserveerde plek in de boekenkast, het tijdschrift op de koffietafel, de oude kranten in de papierbak, de sleutel aan het haakje. Wonen is een activiteit, een plaatsen, ordenen en verplaatsen van dingen ten bate van het onderhoud van ons zelf in de ruimte. Kunst is een onderdeel van dat maatschappelijke ruimtegebruik en kan niet zonder geweld geïsoleerd worden van het netwerk aan (ruimtelijke) relaties en processen waar het woord maatschappij de dekkende term voor is.

1

Urinoir

Wat is het verschil tussen een willekeurig urinoir in een herentoilet van een tankstation op de A12 richting Arnhem, en het urinoir van Marcel Duchamp uit 1917? Er is tegelijkertijd geen verschil, als een wereld van verschil. Dat gegeven is belangrijk. Het urinoir van Marcel Duchamp is door hem geselecteerd en ondertekend, op een voetstuk geplaatst en tentoongesteld en vervolgens onderdeel geworden van het maatschappelijk debat over kunst. Daarbij was het feit dat het een gewoon urinoir was van groot belang. Juist om het verschil tussen de urinoirs te doen gelden was het belangrijk dat er geen verschil was. Het mocht geen *bijzondere* urinoir zijn want dan had het ook het verhaal van zijn bijzonderheid verteld. Het urinoir van Duchamp werd nu juist bijzonder omdat het geen bijzonder urinoir was. Het was een doodgewoon, zei het wat lelijk gebruiksvoorwerp, te vinden in elk café waar Duchamp zelf vaak te vinden was, aan het schaakbord. Duchamp wilde hiermee een *laag* en met maatschappelijke discretie omgeven object *verheffen* tot kunst en daarmee het *verheffen* als maatschappelijk of culturele activiteit ter discussie stellen. De woorden in cursief schrift maken duidelijk hoe het hier de maatschappelijke productie van ruimte betreft. In dit geval in metaforische zin maar dan wel lichemlijk gerelateerd aan de ruimte die wij ervaren schaal 1 op 1.

In de daad van verheffing heeft hij daarbij de Kunst als verzameling van maatschappelijk geprivilegieerde objecten naar beneden gehaald. Mensen hebben dat proberen te voorkomen door te zeggen dat Duchamp wel een heel bijzondere kunstenaar was en dat daarom het urinoir ook een bijzonder kunstwerk was. Maar dat is slechts geldig voor die mensen die dat zo vinden. Daarmee wil ik zeggen dat ik, op persoonlijke titel (en de persoonlijke titel is in het ondergaan en waarden van kunst erg belangrijk) het onzin vind. Duchamp was zeker een bijzonder kunstenaar, er zijn er weinig die ik zo bewonder als hij. Maar dat wil nog niet zeggen dat *daarom* zijn urinoir bijzonder was en

is. Het is eerder andersom. Hij was bijzonder kunstenaar omdat hij dit soort dingen deed en daarmee het denken tussen mensen aanzwengelde.

Overigens bestaat het echte ding niet meer, en wat wij zien in het museum is een kopie, een detail dat Duchamp erg vermakelijk zou hebben gevonden, denk ik. Er kan toch niets effectiever het absurde probleem van de authenticiteit aantonen dan het debat over de authenticiteit van het urinoir van Duchamp. Maar dat is een ander verhaal dat ik elders wil aansnijden. Het urinoir is bijzonder omdat Duchamp het gezag had, als bijzonder kunstenaar, als *agent provocateur* met het urinoir een nieuw denken mogelijk te maken.

Het gezag van Duchamp en vooral ook de mensen die het tentoonstellen van het ding mogelijk maakten en het aan de aandacht van mensen brachten, heeft het debat inderdaad doen leven. Daarmee heeft hij de maatschappelijke ruimte aangetast en voorwaardelijk veranderd. Het debat na de daad van Duchamp veranderde van richting. Het debat voorheen was: “is dit ding kunst?” En als het kunst was dan bezat het “waarde” of een “aura” en bij het aanschouwen van het ding werd er van de aanschouwer een houding verwacht. Het debat ging daarna gewoon door met de vraag of het *goede* kunst was of *slechte* kunst en wat het wel of niet betekende. Maar het bezat een aura. Kunst heeft een aura het bepaald gedrag, het betovert. Er was natuurlijk een groot verschil in waarde tussen “hoge” kunst en “lage” kunst. Maar juist ten tijde van Duchamp toen de kunst tezamen met de gehele maatschappelijke ruimte zich met name in Europa aan het socialiseren en democratiseren was, kreeg juist lage kunst een uitzonderlijke status in de maatschappelijke ruimte. Dat is op zichzelf al interessant. Opeens werd *hoge* kunst, dat wil zeggen een zeker aristocratisch (arété, excellent) en dus elitair karakter had, van zijn voetstuk gehaald. Bij de democratisering van de kunst is *hoge* kunst opeens verdacht geworden. Wij hebben daar nog steeds last van. Televisie laat geen *hoge* kunst zien omdat het geen massa product is en dus commercieel niet interessant is en verdedigt dit met argumenten die al in de negentiende eeuw gebruikt werden, namelijk dat hoge kunst elitair is en daardoor al meteen verdacht is. Mensen zijn immers allemaal even belangrijk en dus wat de meeste mensen mooi vinden heeft het primaat. Het is een logica die staat op basis van een emotioneel gewicht verleent aan een populisme en een zogenaamd commerciële *realiteit*. *Lage* kunst is in een democratiseringsactie ook iets *hoogs*, iets dat bijzonder is: het is cultuur. Cultuur is, in die betekenis althans, een sociaal hiërarchiserend of de-hiërarchiserend woord.¹ Vooral bij kunst en culturele productie is de neiging tot sociaal hiërarchiserend taalgebruik erg groot. Als we dat even voor lief nemen kunnen we ook stellen dat cultuur een ander woord is voor maatschappij, zei het een specificering van de maatschappij. Cultuur is de maatschappij gezien vanuit haar praktijken in het differentiëren van de (sociale) ruimte. Ik zet het woord sociaal hier tussen haakjes omdat het eigenlijk niet nodig is dat te specificeren. Ruimte is, in onze ervaring ervan ten minste altijd sociaal. De fysieke ruimte is of een aspect van de sociale ruimte: de verse lucht, de warmte van de zon, of het betreft een idee waar men in de wetenschap onderzoek naar doet, maar dat, zodra het onderzocht wordt, ook al weer onderdeel wordt van het maatschappelijke proces.

Voor Duchamp werd de sociale hiërarchisering zo ingezet dat alles dat niet tot de kunst gerekend behoefde te worden ook *laag* was. Het ontkennen van iets als kunst hield een zekere afwijzing in. Het is gedrag dat we nu nog steeds veel zien. “Is dat nou kunst?” is een veelgehoorde veroordeling van een kunstvoorwerp. Na Duchamp, en alleen voor die mensen die zijn argumenten accepteerden ging het debat over kunst anders, namelijk zo: “Dit is kunst.” “Oh, is het goede kunst?” “Nee.” “Oh.” Opeens kon “alles” kunst worden genoemd, door een willekeurige iemand. Kunst transformeerde zich naar een categorie voor een activiteit en was niet meer de naam van een exclusieve verzameling objecten die aan sociaalvaardige criteria voldeden. Kunst veranderde daarmee de verwachtingen ten aanzien van het object en onze relatie ermee. Waar voorheen de virtuositeit en het maken als belangrijke criteria golden om iets tot kunst te verheffen, en ons te doen reflecteren over de betekenis er van, werd nu net die eis ontkracht. Natuurlijk er waren al eerder schilders en beeldhouwers geweest die hun kunstwerken op onorthodoxe (niet rechtlijnige) manier afwerkten wat door sommigen als slordig werd ervaren. Maar nooit had iemand zo schaamteloos een *gewoon* object en dan nog wel een object waarbij het een maatschappelijk afgezonderde en in discretie uit te oefenen activiteit betrof, tot kunst geprojecteerd. Een urinoir was immers een gewoon, industrieel massaproduct. En dat het bedenken van industriële processen knap is, werd niet meegenomen in het denken omtrent de virtuositeit van het ambacht en het ambachtelijke karakter van kunst.

Dat alles kunst mocht worden genoemd betekende uiteraard nog niet dat het *goede* kunst betrof en onze aandacht verdiende. Tja wat is dan goede kunst? Welnu, woorden als goed en schoonheid zijn, zoals we reeds hebben gezien, metawoorden, “lege” hulzen die als het ware een sluiproute mogelijk maken naar het oordeel. Als ik zeg *dit is kunst*

¹ Over het woord cultuur zie Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, 1939

en daarbij een object aanwijs, dan heb ik het ding tot een verzameling laten behoren, de verzameling *Kunst*. Die verzameling is een verzameling objecten en evenementen waarbij wij bij het aanzien een bepaalde houding aannemen. Met het gebruik van woorden als *goed* en *mooi* ontlasten we ons van de onmiddellijke plicht de redenen te benoemen waarom we het object tot die verzameling laten behoren en kunnen we alvast een verdere orde aanbrengen in die verzameling. Als het slechte kunst betreft en we zijn met *goede* kunst bezig in ons denken dan is het oordeel *slechte kunst* helder. Het verdient onze aandacht niet. Of alleen in zoverre dat we onze afwijzing daarbij kenbaar maken. Als in het vervolg van het gesprek er twijfel ontstaat over de kwaliteit van dat oordeel kan het woordje slecht worden ingevuld met criteria waaraan kunst in die situatie voor die persoon moet voldoen om in dat geval als slecht te worden aangemerkt. Dat is moeilijk. Dat maakt het discours ook moeilijk. Want op het moment dat men om het duiden van een oordeel vraagt: waarom vindt je het eigenlijk slecht? Worden mensen met zichzelf geconfronteerd. Nu brengen ze hun achtergrond, hun verzameling aan standpunten jegens de maatschappelijke ruimte te berde en drijven deze op de spits. Een moment van crisis breekt aan. Gaat het oordeel door of moet ik mijn constellatie aan standpunten iets doen verschuiven een aanpassen? Kan ik mijn oordeel volhouden zonder geweld aan te doen aan mijn denken?

Wat gebeurt er als ik nu de urinoir langs de A 12 ook tot kunst “verhef”? Dan gebeurt er iets interessants: ik zal in ieder geval meteen worden beschuldigd van goedkope na-aperij. Men zal mij weinig origineel vinden. Er zijn honderden zo niet duizenden Madonna’s geschilderd. Maar met een tot kunst verheven urinoir ligt dat anders. Duchamp mij voor geweest. Hij wist zelf goed dat dit soort exemplarische daden niet al te vaak moesten plaats vinden. Het kunstzinnige aan de urinoir van Duchamp is nu juist dat het een *filosofisch* instrument betreft, het zet ons tot denken over de aard van kunst. Daarvoor is één exemplarische urinoir eigenlijk wel voldoende. Maar als ik met die daad toch weer een ander aspect van de maatschappelijke ruimte ter discussie stel en daarmee die maatschappelijke ruimte verder help produceren in ons gezamenlijk discours dan heeft het wel degelijk zin. Of ik daarmee “goede”kunst heb geproduceerd valt dan nog te bepalen, ieder voor zich wel te verstaan.

Het gemeenschappelijke oordeel of iets goede kunst betreft of niet is niet meer dan het product van ons gesprek daarover met elkaar en het gezag waarmee we bepaalde mensen of liever hun *vinden* eren. Iemand met veel gezag die iets tot goede kunst “verheft” zal instemming oogsten of een schok teweeg brengen. Iemand met gezag die een verandering aanbrengt in de status van een object zal instemming krijgen. Mensen die zaken belachelijk maken krijgen ook vanuit een subversieve kant instemming. Daarmee wil ik zeggen dat het ter discussie stellen van een object niet altijd de discussie over het object dient maar andere maatschappelijke doeleinden.

Kunst als begin

Maar welke houding nemen wij aan als iets tot kunst is bestempeld? Ook dat is niet een twee drie te zeggen. Ieder neemt een eigen houding aan bij het aanhoren van dat woord *kunst* en de vestiging van de aandacht op het bijbehorende object. Sommigen hebben een lichte allergie voor het woord kunst. Hun houding zal er een zijn van argwaan en scepsis. Ze staan als het ware klaar om te lachen en het object te belachen. Andere vervelen zich al bij het aanhoren van het woord. Weer anderen nemen een houding aan die hun eigen plaats in de maatschappij moet waarborgen en verzorgen. Er zijn immers mensen die van kunst houden omdat dat een houding betreft die voor hun maatschappelijke of persoonlijke relaties vruchtbaar is gebleken. Dit zijn overigens alle drie legitieme houdingen jegens de kunst en kunnen uitsluitend en alleen getoetst worden op basis van smaak. Daar is een eigen hoofdstuk aan geweid en daar ga ik nu niet verder op in.

Voor weer anderen is kunst een begin. Daar wil ik even bij stil staan want dat is voor mij belangrijk. *Kunst als begin* is een cruciaal concept. Bij het aanschouwen van een evenement of object begint een proces van reflectie. Eigenlijk begint het niet daar maar neemt het daar een wending die we als begin kunnen duiden. In de relatie tussen onszelf en het object ontstaat een gesprek. Daar bedoel ik mee een wordingsproces, een productieproces. We ontwikkelen een standpunt een houding een gevoel. Bij het aanschouwen van het werk zijn we zelf als lichaam aanwezig, Vanuit de textuur aan waarnemingen dat aan onze zintuigen wordt gepresenteerd zonder het object of het evenement zich af alhoewel we de omliggende ruimte nog altijd voelen natuurlijk, maar nu nadrukkelijk als kader. Het object zondert zich af van de ruimte, of juist niet, gaat er in op en wij gaan er een relatie mee aan.

Bij de confrontatie van een *groot* (zie weer de productie van de maatschappelijke ruimte in mijn woordgebruik) kunstwerk als De Nachtwacht of Het Meisje met de Parel voelen we ons verrijkt wellicht. Zeker naar mate het verhaal rond het schilderij, de virtuositeit van het geschilderde, de mythe om het werk heen, het maatschappelijk

enthousiasme waarmee het een aura heeft gekregen op ons in gaat werken, we de kans krijgen die aspecten te oefenen, dat is het oefenen van ons kritisch vermogen, we weten onderscheidingen aan te brengen, dingen op waarde te schatten. Het schatten op waarde is ook weer een intersubjectief proces waarbij we het gesprek aan moeten gaan waarbij we onze waarde “meten” in relatie tot de bevindingen van anderen. Naarmate we die zaken oefenen worden we beter in het plaatsen van virtuositeit, ons gaan interesseren voor wat anderen er over hebben gezegd en de plechtigheid en zorg waarmee het werk omringd wordt en opgehangen wordt. Op die manier gaan we op in het werk. (Hier weer de productie van maatschappelijke ruimte) Wat dat ook precies mag betekenen.

Maar het werk kan ook voor onszelf behouden worden. Dan is het werk een persoonlijk eigendom, of liever gezegd is de ervaring van het werk een persoonlijk eigendom, gekoesterd of verguisd. De ervaring is een eigendom van het werk, van het gezien of ondergaan hebben van het werk en wordt een onderdeel van de achtergrond waarmee een mens zijn wereld een voorgrond geeft. Kunst zit niet meer in het object *per se*, maar wordt herkent als de spanning tussen ons en het object. De relatie wordt kunst niet *het ding*. Dat is een belangrijk moment. Kunst is hetgeen dat *kunsten* kan. En kunsten is het beginnen van een ruimtelijke herinrichting van ons denken ons vinden. Kunst zet aan tot het maatschappelijk huishouden. Sommige kunstwerken bevestigen bestaande ruimtelijke relaties en vieren die, waardoor ze ironisch genoeg toch de maatschappelijke ruimte transformeren. Een portret van een koning bevestigt de koning als koning, maar dikt zijn koningschap ook aan, maakt er meer van. De *macht* van de koning zit onder andere besloten in het portret.

Kunst kunst!

Wanneer we zeggen “dát is kunst” dan bedoelen we dat er iets gebeurt tussen ons en het ding dat wij aanschouwen. Het klinkt als een bevel: *Dát is kunst*. En zo bedoelen we het ook vaak, al zouden we dat niet onmiddellijk willen toegeven. We bestempelen een ding als zijnde kunst en tegelijkertijd is het een bevel dat hetgeen wij als kunst bestempelen anderen hun gedrag doet aanpassen. Het is eigenlijk een administratieve aangelegenheid, het aanroepen van een dispositief.² Ons denken is een vorm van bureaucratie waarbij we grenzen stellen en onderhouden om zo het landschap van de omgeving begrijpelijk te maken. Maar is kunst een ding? Een ding dat een zelfstandig naamwoord waardig is? Ik betwijfel het.

4

Spinoza hield niet zo van zelfstandige naamwoorden.³ Wat hem betreft leverde het zelfstandig naamwoord een vervormende blik op ons bestaan. Alles is immers in een proces van wording en verandering binnen de onmetelijke substantie die hij als God duidde en wij... Of we die substantie nu aanduiden met het woord God, Materie, Geest of Wil, interesseert mijn hier niet. Dat laat ik aan iedereen zelf over, want daar kunnen we toch nog geen bindende uitspraken over doen. Waar het mij om gaat is dat *werkwoord*. In het Engels heet een mens a *human being*. Het lidwoord a is hier cruciaal want daarmee geef je aan dat het hier gaat om een zelfstandig naamwoord en dus dat het hier niet een werkwoord betreft, waar het eigenlijk veel van weg heeft: *human being*. Het werkwoord zit er in: *being human*. Als we nu jou, de lezer, aanduiden als niet een zelfstandig naamwoord maar als werkwoord dan wordt het interessant. Jij bent iemand die, als het ware, “menst”. Dat wil zeggen, je bent niet altijd dezelfde persoon. Je bent eerder een dynamische verzameling die zichzelf onderhoudt. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat je geen identiteit hebt. Een verzameling heeft altijd een identiteit, anders was het geen verzameling. Jou identiteit ontleen je aan de manier waarop je jezelf als verzameling opbouwt en onderhoudt. Dat wil zeggen, in wat je doet, bewust en onbewust om jezelf te onderhouden. Niet alleen onderhoud je jezelf met voedsel, adem en een verzorgende liefde, maar je bent voor wat betreft je gemoedstoestand ook ieder moment anders.

Een voorbeeld. Truus die maandagochtend opstaat is niet de Truus die vrijdagavond uitgaat. Het is wel dezelfde Truus, maar ook weer niet. De één is een Truus vol hoop, angst en verwachting in een spannend pak en de ander is een Truus met een flinke kater, zonder make-up in een vodje. Het zijn twee aspecten van een dynamische Truus met verschillende verschijningsvormen, verschillende *staten*. Truus is een *bestand*, net zoals dit document een computer

² Over het dispositief zie Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, 1975

³ Spinoza's ethica gaat uit van een dynamisch relatie tussen lichaam en omgeving. Voor een toegankelijke uitleg zie Gilles Deleuze, Spinoza: *Practical Philosophy*, vert. Robert Hurley, City Lights Books, 1988. Een vergelijkbaar argument namelijk dat kleur een naam is voor een dynamisch proces, dat kleur kleurt wordt gebruikt in Victoria Finlay, *Colour, Travels through the paintbox*, Sceptre, 2003, Kurt Nassau, *The Physics and Chemistry of Color*, Wiley, 2001. Eigenlijk voert het terug op de Ethica Nichomacea van Aristoteles: een goed mens is een mens die goed kan mensen: eudaimonia is een activiteit: Het goed mensen.

bestand was terwijl ik er aan werkte. Spinoza wilde iets vergelijkbaars uitdrukken door alleen werkwoorden geldigheid te geven. Dus als we zijn advies overnemen dan is kunst, kunst omdat het *kunst*.

Het *kunsten* beschrijft een bepaald soort dynamisch proces tussen jou en je omgeving, die je als een relatie zou kunnen duiden. Jij kijkt, hoort, ruikt, voelt, smaakt redelijk simultaan en in samenspraak met je ervaring en dan vind je iets, neem je een standpunt in ten aanzien van iets en daar reflecteer je over en dat geeft dan weer een gevoel en dat gevoel bepaalt weer hoe je over andere dingen gaat denken enzovoort. Dit gebeurt niet, zoals ik het nu net verbeelde als een eenduidig, sequentieel proces, maar het gebeurt in flarden, heen-en-weer redeneringen met verstorende elementen, enfin in een flux van het dagelijkse bestaan. Dat is het bouwproces Truus. En daar ligt de kunst: in wat jij vindt gedurende ieder stadium van dat proces. Een staat is dan eerder een soort representatie van dat proces, een moment opname dat later weer ter discussie gesteld kan worden in een andere situatie: vroeger vond ik de Beatles goed, maar nu hou ik meer van de Rolling Stones.

Hoe hecht de band tussen de werkelijkheid en het werkwoord ook is, het is wat omslachtig om het zelfstandig naamwoord te verbannen uit ons taalgebruik. Dus in plaats daarvan zouden we voortaan bij gebruik van het zelfstandig naamwoord even kunnen stilstaan en ons bedenken dat het zelfstandig naamwoord eigenlijk een bijzonder geval van het werkwoord duidt: Truus is iemand die *truust* als geen ander. Truus *truust* goed! Anderen die haar na doen, *truusen* ook wel maar nooit zo overtuigend als Truus zelf, en bovendien missen zij een belangrijk onderdeel dat nodig is voor het *truusen*: Truus zelf, het geestelijke knooppunt waar haar lichaam bijeenkomt in een zelf met een truusachtig verzameling aan standpunten! Een zelfstandig naamwoord is dus eigenlijk een speciaal soort werkwoord waarvoor het object dat er mee wordt aangeduid onmisbaar is voor de werking van het werkwoord. Maar dat schept wel verplichtingen. Dat betekent dat ieder naamwoord weliswaar naar een redelijk stabiele situatie verwijst, maar de stabiliteit van die situatie is voorwaardelijk. Hij moet onderhouden worden. En het onderhouden van een standpunt betekent soms paradoxaal genoeg dat je hem moet aanpassen.

Kunst is dus eigenlijk een situatie. Een situatie waarbij een object, of dat deel ervan dat waarneembaar is en dat deel dat bepalend is voor hetgeen waarneembaar is, wordt uitgezonderd en een speciale relatie aangaat met het waarnemende subject, het lichaam met zijn standpunt in een omgeving. Kunst is dus een speciaal geval waar een specifiek object een relatie aangaat met *mensende* mensen. Mensen die hun mens-zijn aan het oefenen zijn in de waarneming van de omgeving om hun relatie er mee te bepalen. Ze oefenen hun mens-zijn door iets te vinden, een standpunt te nemen ten aanzien van het object dat hun wordt gegeven in de omgeving.

Doordat kunst een werkwoordachtige relatie aangeeft tussen ons en de objecten in onze omgeving die wij als kunst duiden, betekent het dat wij ter onderhoud van onszelf een verantwoording aangaan jegens onze omgeving. Het is de relatie tussen ons en onze omgeving die moet worden verzorgd als we ons zelf willen onderhouden. Het ondergaan van kunst is een aspect van dat onderhoudsproces. Wat is dan het verschil tussen een aardappel en een kunstobject? Welnu, daar zullen we zeker aandacht aan besteden. Maar nog niet nu.

Als kunst dan eerder een proces duidt dan een ding, dan moet men het werkwoord *kunsten* als proces ook duiden. Wat is er zo bijzonder aan iets dat bezig is te kunsten? Dat proces kan misschien wel op zichzelf gebeuren, maar daar zouden wij dan niets over weten. Het begint pas interessant te worden als dat proces zich afspeelt tussen hetgeen wij als het *kunstende* onderscheiden en wat wij daar van vinden. Het kunsten betreft een spanning tussen een waarnemend, “zelf- scheppend” en “zelfonderhoudend” subject en een tot spreken gebracht object. Vanaf dat moment betekent dat iets boeiends. Dan betekent dat we te maken hebben met een relatie.

Maar als het ondergaan van kunst dynamisch is, is het object als ding dat zich uitzondert dat weer veel minder. Het object zelf is ook onderhevig aan de vervormende werking van tijd. Koper wordt groen, ijzer roest, marmer krast, olieverf krakkeleert, vernis wordt donker, dingen drogen uit, verdampen, verschralen. Zijn eigen bestaan als object veranderd door de tijd, maar heel langzaam, veel langzamer dan een mens groeit gedurende het oefenen van zijn waarneming. Dus het object als object bereikt een stabiliteit die zich onderscheidt van de relatie. Het is een ding, dat langzaam oud wordt. Hoe beter het wordt verzorgd hoe langer het die stabiliteit behoudt. Interessant genoeg is de onderhevigheid van het object aan de vervormingen van tijd ook weer iets dat ons bevinden ervan beïnvloed. Oude dingen zijn anders dan nieuwe dingen, ze dragen de littekens van hun bestaan als ding. Nieuwe dingen dragen die littekens niet. Ga bij jezelf eens na waar je littekens graag ziet en waar niet? Maar wat is er nu gebeurt. Het ouder worden van het ding als ding, is nu wederom onderdeel geworden van ons vinden!