

# Interpretatie als kunstwerk

## Jacob Voorthuis

---

Marcel Duchamp stelde dat de interpretatie van een kunstwerk zelf een kunstdaad is. De interpretatie van een kunstwerk is een kunstwerk dat over een kunstwerk handelt. Dat is een bruikbare manier om naar de zaak te kijken en behoeft doordenken.

### Nexus

Er is het kunstwerk, *een ding*. Wat is het kunstwerk als ding? Het kunstwerk als *ding* staat buiten onze ervaring. Wat wij ervaren is niet het kunstwerk als ding op zich maar een veel complexer en dynamischer geheel van dingen en hun relaties. Wij ervaren de verschijning van het ding aan onze zintuigen. Als kunstwerk verschijnt het ding aan ons in haar materialiteit en ruimtelijkheid. Licht, kleur, textuur, omgeving. Maar ook op dat moment zijn we er nog niet. Op het moment van verschijnen plaatsen wij het ding namelijk tegen onze ervaring en meten het op tegen die ervaring. Dat kan legitiem worden beschouwd als een moment van betovering. Daarmee wil ik zeggen dat het ding cultureel *geladen* wordt als kunstwerk. Iemand, bijvoorbeeld de kunstenaar, heeft het *ding* een kunstwerk genoemd, of het staat op een plaats waar je kunstwerken verwacht, of mensen kijken er naar alsof het een kunstwerk is.<sup>1</sup> Zo zijn er nog wat mogelijkheden. Het ding *wordt* hiermede kunstwerk. Dus dan is het dat ook. Het is als het ware, *gedoopt* tot kunstwerk.

De voorwaarden voor wat kunst als kunst mag doorgaan zijn natuurlijk administratief vast te leggen. Dat levert veel problemen op die Marcel Duchamp omzijde door te stellen dat alles wat iemand als kunst ervaart, dat ook meteen en zonder verdere voorwaarden is. Die regel is niet universeel overgenomen en dat is jammer. Andere regels leveren namelijk veel absurd gedrag op. Tegenwoordig vinden veel mensen bijvoorbeeld dat je een kunstwerk alleen een kunstwerk mag noemen als het door een “officiële” kunstenaar is gemaakt; iemand die daar voor heeft gestudeerd. Het is een instantie van het absurdisme waartoe men in staat is als men regels wilt verzinnen voor iets dat zich juist tot doel stelt telkens iedere regel ter discussie te stellen. Maar dat even terzijde.

Hoe het ding ook tot kunstwerk is verworden, zodra het er is, schept het verwachtingen. Omdat het een kunstwerk betreft, gedragen wij ons onderling anders ten aanzien ervan. Dat is het betoverende. De wens tot interpretatie dringt zich op. Het is als ruimtelijk en materieel ding *betoverd* door ons maatschappelijk engagement ermee. Het ding zelf merkt daar uiteraard niets van, het staat, hangt, ligt of speelt zich daar af. We hebben het over de verhouding tussen onszelf en het ding zoals het aan ons verschijnt. Als we zeggen “het is er”, dan bedoelen we daarmee dat het in onze ervaring van ons lichaam in de ruimte meedoet. Het ding zelf is welbeschouwd blind, doof en stom, het is niet het ding dat spreekt, het is onze relatie ermee dat spreekt. Wij activeren het ding in onze aandacht en leggen het betekenis op. Onze ervaring van de ruimtelijke verschijning en materiële verschijning van het kunstwerk is niet het kunstwerk zelf maar wij die een relatie ermee aangaan en onderhouden in het denken, doen en laten.

Mensen zijn, in bescheiden zin, goden. Mensen scheppen. Ze scheppen geen materiële dingen. Dat kunnen we natuurlijk nuanceren: mensen scheppen materiële dingen uit recombines van andere dingen. Maar dat is niet *echt* scheppen, *ex nihilo*, uit het niets. We zijn geen *echte* goden in die zin. Wij scheppen orde. Door herschikking van materiële zaken ten behoeve van een idee scheppen wij relaties. Ordelijkheid zit 'm in het rangschikken van dingen, het maken van combinaties waarmee een relatie geduid wordt en waarmee zaken gereed worden gemaakt voor consumptie, voor gebruik.

In het ondergaan van het object scheppen wij en onderhouden wij een nexus aan relaties met het object. Het kunstwerk waarover wij spreken betreft eigenlijk die nexus aan relaties die tot stand komt als wij als lichamen ons op een of andere manier verhouden tot het ding dat zich aan onze waarneming openbaart. We kunnen dat het idee over het kunstwerk noemen maar eigenlijk *is* dat het kunstwerk. Want het ding zelf, zoals we al geobserveerd hebben, doet niet veel. Het is er en wij staan er tegenover. Wij ondergaan het: wij denken na over het ding en daarmee transformeren we, tijdens ons ondergaan van het werk, tijdens dat denken, die nexus aan relaties. Dat reflecterend ondergaan houdt zich bezig met het grijpen en begrijpen van het kunstwerk.

---

<sup>1</sup> voor het gemak en niet onder overtuiging dat het hier legitiem is, noem ik een voorstelling of happening ook een ding alhoewel hier natuurlijk uiteindelijk wel een kwalificatie nodig is.

### **Een atletisch vinden**

Het onderhoud en beheer, maar ook de scheppende groei van die nexus (of rhizoom) aan relaties heeft een eigen vaardigheid, een vaardigheid die vergelijkbaar is met de vaardigheid in het maken van het kunstwerk. De vaardigheid, kennis en houding nodig om een kunstwerk te maken en de vaardigheid, kennis en houding nodig om een interpretatie te maken zijn vergelijkbaar, zelfs identiek. Er zijn slechte en goede kunstenaars en er zijn mensen die scherp en geoefend hun relatie aangaan met een kunstwerk en mensen die er een potje van maken. De vaardigheid een interpretatie te maken is eigen aan de scheppende interpreteur: de denker die het kunstwerk creatief aangaat en ondergaat. Het is zijn kennis, vaardigheid en houding die het kunstwerk tot leven brengen, voor hemzelf en, mitst hij of zij kan communiceren, ook wel voor anderen. Dit is de vaardigheid van het grijpen en begrijpen van het kunstwerk. Het *begrijpen* van het kunstwerk kan zich toespitsen op het *grijpen* van de intenties of bedoelingen achter het kunstwerk, de werking van het kunstwerk in een bepaalde situatie of cultuur, het grijpen van de relaties die het kunstwerk aangaat in breder verband. Met het *grijpen* van het kunstwerk bedoel ik *er nadrukkelijk zelf iets van of in vinden* en dat vinden weten terug te voeren op criteria waaraan je zelf wilt voldoen en weten welk doel die criteria dienen. Dat klinkt erg algemeen en dat is ook precies de bedoeling. Maar we kunnen verder.

De zaken lopen onvermoeid door elkaar heen en zitten elkaar toch in het geheel niet in de weg. Niettemin denk ik dat het helpt als we duidelijk zijn dat we altijd zelf *iets vinden* en dat dit vinden besmet is met allerlei omringende zaken. Hoe bewuster we onszelf plaatsen ten aanzien van het kunstwerk, door de nexus aan relaties te duiden, te ontrafelen en met zorg verder te ontwikkelen, hoe geraffineerder en wellicht rijker ons vinden wordt. Vinden moeten we oefenen. Door het vinden te oefenen, leren we causale, logische en emotionele verbanden te duiden. Als we open staan voor mogelijkheden en beperkingen en bereid zijn die met geduld en genereusiteit te toetsen, dan komen we tot een *nieuw vinden* een geoefender vinden dan wordt ons vinden geraffineerder en rijker: een atletisch vinden. De interpretatie van een kunstwerk is zelf ook een kunstwerk in die zin dat het de vaardigheid van het grijpen en begrijpen oefent en zo ons tot *een atletisch vinden* in staat stelt.

### **Spel en smaak**

Het helpt dan ook als we onszelf spelregels opleggen in het interpreteren. Het moet met nadruk gezegd worden dat deze spelregels zelf geen gewicht hebben. De ene spelregel is op zichzelf niet *beter of slechter* dan een andere spelregel. De spelregels worden beter of slechter ten aanzien van het doel waartoe ze dienen en ook dan alleen als ze effectief zijn. Ze worden gewicht gegeven door ons engagement met de cultuur waarin wij ons bevinden. Een cultuur is een nexus aan geordende en geprioriteerde bevindingen. Een cultuur drukt zich dan ook uit in zinnen als: *Wij vinden eerlijkheid belangrijker dan beleefdheid. Of: zulk gedrag is typisch Nederlands.* Een andere cultuur kan anders vinden. Sterker nog, mensen in de zelfde cultuur kunnen anders vinden. *Wat men vind is niet van belang voor een explicatie van de dynamiek van een interpretatie. Geen interpretatie kan beter zijn dan een andere interpretatie, tenzij, net als met spelregels, het een specifiek doel dient. Ieder doel is op zijn beurt weer een reactie op een situatie. Er zijn geen absoluut geldende doelen, al lijken bepaalde doelen absoluut, dat zijn ze niet. Nooit. Het kan zijn dat bepaalde condities redelijk permanent zijn.*

Dus een cultuur heeft een aantal gerelateerde doelen, waarvan wellicht het voortbestaan de meest fundamentele is. Op basis daarvan worden spelregels opgesteld en prioriteiten vastgesteld. De nexus aan prioriteiten is eigenlijk een smaak. Smaak op het individuele niveau is een equivalent van cultuur op groter schaal niveau. Zowel smaak als cultuur betreft het vormen van gedrag. Het woord smaak ligt erg dichtbij andere woorden als wereldbeeld en paradigma: het betreft een verzameling standpunten ten aanzien van iets. Standpunten helpen een maatschappij te definiëren in termen van waarden, normen en de prioritering van belangen. Op dat moment spreken we van een cultuur.

Ik heb een smaak. Smaak betreft een geoefende (maar niet noodzakelijke bewuste of beredeneerde) nexus aan geduide of duidbare relaties in termen van voor en afkeur. Ik deel op een vrij losse manier veel van mijn voor en afkeuren met anderen in mijn cultuur. In ieder geval kan ik met die mensen in mijn cultuur vrij makkelijk over mijn voor en afkeuren praten en onderhandelen. Over smaak valt wel degelijk te twisten want we doen het graag. Sterker nog, de twist over smaak helpt ons de cultuur te onderhouden. In de discussie wordt er een constellatie punten uitgezet waaromheen wij onze voor en afkeuren verzamelen. De twist over smaak heeft zin als het gevolg heeft. En dat heeft hij ook vaak. Ook als het gevolg van die twist niet veel meer is dan een volharding in de smaak die men met zorg heeft opgebouwd en zich niet van de kaart laat brengen door de smaak van iemand anders.

Smaak bepaalt de politiek (het prioriteren van belangen) het bepaalt de economie (het gewicht geven aan waarden) het bepaalt de wetgeving (het vaststellen van normen in gedrag). Dus het oefenen van een smaak heeft tot resultaat het duiden, veranderen of toespitsen van relaties. Smaak wordt over het geheel genomen niet *beter*. Daar is namelijk weer een specifiek doel voor nodig en doelen zijn situationeel bepaald. Dus het is zinloos om een smaak

beter te vinden dan een ander zonder dat weer te relativieren ten aanzien van een situatie. Maar smaak kan, zonder dat relativisme wel geraffineerder worden. Een geraffineerde smaak is een geoefende smaak, die meer factoren op een geoefende manier kan relateren, en dus tot een verfijnder oordeel kan komen. Het is te vergelijken met de scherm resolutie van een scherm. Iedere resolutie komt tot een beeld. Een scherm met een hogere resolutie geeft een ander beeld van het zelfde dan een scherm met een lagere resolutie. Als we dat beter vinden dan is dat weer onze smaak ten aanzien van een specifiek doel dat daarmee weer oordeelt over onze smaak. Smaak is dus geen willekeurige samenstelling van waarden, normen en prioriteiten, ondanks het feit dat iedere mogelijke samenstelling van waarden normen en prioriteiten tot een smaak leiden. De willekeur verdwijnt op het moment dat de smaak een doel of nexus aan doeleinden dient. Die verzameling en hun onderlinge verhoudingen zijn gerelateerd aan de (soms met elkaar in conflict verkerende) intenties die leven in een cultuur-lichaam.<sup>2</sup> Dit lichaam organiseert zich volgens wensen en behoeften in reactie op een gegeven situatie en binnen de gegeven mogelijkheden. Hoe beter je jezelf oefent in je cultuur of daarbuiten hoe meer mogelijkheden zich openbaren en hoe meer de aanwezige mogelijkheden zich selecteren en zich toespitsen op de prioriteiten, waarden en normen die je als *goed werkend* kan herkennen uit ervaring.

### Terug naar de interpretatie

Kortom, een interpretatie heeft spelregels.<sup>3</sup> Je kunt, als je wilt de meest bizarre spelregels aanhouden. Maar binnen een cultuur met haar angsten, zorgen, haar behoeften en wensen, zullen die spelregels zich onvermijdelijk ten bate daarvan gaan *organiseren*. Dit *richten* van de spelregels heiligt bepaalde regels ten overstaan van andere regels die binnen de voorwaarden van een cultuur minder effectief blijken ten aanzien van haar situatie gebonden aandachtsgebieden (huidige angsten, zorgen, behoeften, wensen, etc). Een persoon bewoont in feite verschillende culturen. Er bestaan bijvoorbeeld culturen op ieder schaalniveau. Er is de cultuur van het lichaam in de vorm van een lichamelijke smaak, een verzameling aan lichamelijke voor en afkeuren op basis van ervaring. Die cultuur bepaalt lichamelijke gewoontes ten aanzien van situaties waarin het lichaam zichzelf ruimtelijk bepaalt in een plek. Er is een cultuur van de zelf (in de zin van een verzameling van standpunten ten aanzien van het lichaam en de rest van de wereld. Een persoon is in feite een cultuur van het individu: een nexus aan relaties tussen lichaam en omgeving geordend en onderhouden. Er is de cultuur van een familie, een buurt, een wijk, een stad of streek, een land, een continent, een wereld (sciencefiction films vinden het vooral interessant om dit laatste schaalniveau aan te spreken door te speculeren over het buitenaardse gevaar). Die verschillende schaalniveaus spreken met elkaar in een zelf. Omdat ze ieder een ander schaalniveau dienen komen ze op het niveau van de zelf wel eens in conflict met elkaar.<sup>4</sup> Een nationale cultuur is dan ook niets anders dan een verzameling standpunten opgeslagen in de zelf en gecommuniceerd met anderen. Buiten de zelf bestaat cultuur of gemeenschap (community) slechts in de *communicatie*.

Om een kunstwerk te interpreteren is het zaak een constellatie standpunten te duiden en in relatie tot elkaar te brengen. Bovendien, en dit is een volgende stap, helpt het een soort mijlpaal in te stellen waartegen je het een en ander kan meten.<sup>5</sup> De zelf als verzameling min of meer met elkaar gecoördineerde standpunten is wellicht het eerste dat zich aandient als mijlpaal. Deze beheert immers de verschillende culturen en schaalniveaus. Een maatschappij, een cultuur, is niets meer dan een verzameling ideeën over een maatschappij of cultuur dat door een zelf beheerd wordt en zich slechts weet aan te passen en te transformeren in het gesprek met anderen of het kritisch denken. Het bestaat alleen buiten het individu in de handelingen die wij verrichten in naam van de instellingen die wij hebben opgezet om een groter lichaam dan ons zelf in stand te houden, namelijk de maatschappij.<sup>6</sup> De zelf is moeilijk als mijlpaal. Men vergeet al snel door te beredeneren. Een zin zoals “omdat ik het mooi vind”, is geen geoefend oordeel. Het viert een dictatuur van de richtingloze willekeur. De persoon die een dergelijk oordeel vormt moet worden uitgedaagd om verder te gaan, zijn manifest te tonen. Hij moet de ander uit kunnen leggen *waarom* hij dat mooi vind. Hij moet het beredeneren ten aanzien van de voorwaarden van zijn bevinden. De voorwaarden van zijn vinden moeten uitgelegd worden. Dan pas zijn we bereid hem te volgen naar hetgeen achter het *omdat* zit. Wat we nodig hebben zijn criteria. Criteria zijn mijlpalen waarmee de spelregels van de interpretatie kunnen werken. De scherpste denkers zijn *criteria atleten*.

---

<sup>2</sup> Een cultuur organiseert zich als lichaam. Dat is niet metaforisch bedoeld. Het is bedoeld in de zin waarop Spinoza het woord lichaam gebruikt in zijn *ethica*. Het woord organiseren gebruik ik in de zin van Bergson) als het gedrag dat oorzaken en gevolgen kent en dat zich naarmate er sprake is van grote hoeveelheden zich specialiseert en dus *organiseert*. Het conflict aspect wordt eveneens adequaat gedekt door Spinoza in zijn verklaring van adequate en niet adequate ideeën.

<sup>3</sup> Over de natuur van het spel zie Wittgenstein, *Filosofische Onderzoekingen*.

<sup>4</sup> Hier zijn de voorbeelden van Kierkegaard, Dostoyevski, Camus en Sartre vooral interessant.

<sup>5</sup> Heidegger, Dichterlijk woont de mens...

<sup>6</sup> Wederom bezig ik hier de definitie van een lichaam zoals Spinoza die heeft voorgesteld.

Om tot effectieve criteria te komen halen we het kunstwerk uit elkaar. Proberen haar samenstelling te achterhalen. Kijken naar de cultuur waarin het ontstaan is, naar de cultuur waarin het nu tot spreken gebracht wordt. Proberen de intenties van de kunstenaar te achterhalen. Kijken naar de manier waarop het kunstwerk tot anderen heeft gesproken. Bij de interpretatie gebruiken we die analyse om de relaties die de afgezonderde delen met elkaar aangingen vóór de analyse in hun samenspel, te duiden in hun werking en hun gebruik. Het leuke is echter dat dit slechts een klein deel van de mogelijke doeleinden die verzonnen kunnen worden. We mogen de dadaïsten, waaronder Marcel Duchamp zich bevond, niet vergeten. Als een interpretatie een kunstwerk is, dan mag het iedere regel die het zichzelf oplegt ook weer negeren, en andere kiezen.

De interpretatie kan overal mee beginnen. Veelal begint een interpretatie met een poging de gemoedstoestand van de toeschouwer te omschrijven op het moment van confrontatie. Een kritische interpretatie neemt dan een stap terug en probeert bewust te worden van de samenspelende factoren die tot een oordeel kunnen leiden. Hoe meer men zich daarin kritisch oefent hoe geraffineerder het oordeel. Ik wil wel benadrukken dat geraffineerder niet noodzakelijk *beter* betekend. Beter is immers een relationeel gezichtspunt. Hij is altijd voorwaardelijk en gericht op een impliciet of expliciet doel. Het woord *beter*, net zoals het woord *mooi* is een toegestane wegverkorting, mitst we bereid zijn het nader te duiden. Als we dat niet kunnen en we worden uitgedaagd ons manifest te tonen, dan worden we afgedaan als weinig interessant. De dadaïsten hadden een duidelijk manifest, duidelijke spelregels.

Een zichzelf bewezen eerste stap in menige interpretatie is een formele analyse.

- Hoe is het kunstwerk opgebouwd, of samengesteld?
- Hoe komt het beeld over.<sup>7</sup>
- Hoe *werkt* de compositie, de materialiteit, het kleurgebruik?
- Hoe werken de verschillende onderdelen samen?

Ten aanzien van kleurgebruik zouden we dan kunnen vragen:

- Hoe zijn de kleuren gecoördineerd?
- Hoe werken ze samen?
- Hoe zijn ze aangebracht, wat is hun textuur, en hoe werkt dat samen met het licht?

Vervolgens kunnen we een relationele analyse maken.

- Wat waren de intenties van de kunstenaar?
- Hoe vergaat het resultaat als men het meet tegen de specifieke criteria van die intenties?
- Wat is of was de werking van het kunstwerk binnen de cultuur waarin het gemaakt is?
- Wat was de betekenis van het kunstwerk in die cultuur? Dit zou een iconografisch onderzoek kunnen betreffen naar de betekenis van specifieke onderdelen in het werk, hun samenwerking en hun werking binnen de cultuur waar het ontvangen wordt.
- Hoe is het kunstwerk gebruikt in de cultuur die onderzocht wordt: is of was het een propagandistisch werk, of werd het zo gebruikt. Was het een waarschuwend werk, of werd het zo gebruikt? Was het een rolbevestigend of verheerlijkend of verguizend werk of werd het zo gebruikt enz.

Dan is er

- De werking of ontvangst van het kunstwerk op een specifiek persoon, inclusief onszelf
- De historische ontwikkeling van de interpretaties van het kunstwerk.

We kunnen tot nieuwe betekenissen van het kunstwerk komen door de interpretatie van het kunstwerk verder te oefenen en te ontwikkelen.

### **Het oordeel: geloof en richting**

Hoe wordt een interpretatie beoordeeld? Het klinkt wat magertjes maar het antwoord hierop is dat iedere interpretatie alleen op zijn geloofwaardigheid wordt beoordeeld. Hij moet kunnen overtuigen. De criteria op basis

---

<sup>7</sup> hier gebruik ik het woord beeld niet als zuiver visueel maar meer in de zin van Spinoza's *Imaginatio* het beeld van onze zintuigen. Spinoza maakt een belangrijk onderscheid tussen wat later door Kant het ding an sich genoemd zal worden, waarvan Kant later terecht zij dat we het niet kennen en waarvan Nietzsche daarna weer terecht zij dat als we het niet kennen we het ook geen ding moeten noemen want dan pretenderen we het al te kennen, en ons lichamenlijk beeld van het ding, dat wil zeggen het beeld dat eigenlijk de manier voorstelt waarop de omgeving op ons lichaam werkt om tot een beeld te komen.

waarvan een uitleg overtuigd zijn wederom cultureel en smaak gebonden. Het zijn spelregels onderhouden door smaak en geloof in dienst van een geformuleerd of impliciet (maatschappelijk) doel of klimaat. Het verschil tussen het overtuigingsmoment van de ene cultuur en de andere cultuur of tussen de voorwaarden voor de overtuiging tussen twee culturen berust uitsluitend op de smaak en geloofconstructies die de betreffende cultuur als structuur kent. En natuurlijk de mate van stiptheid waarmee aan die smaak en dat geloof wordt vastgehouden tijdens het oordelingsproces. Allerlei spelregels, zoals eerder gezegd, zijn in beginsel dan ook mogelijk mitst hun voorwaardelijkheid en hun doelmatigheid goed geformuleerd worden.

Een wetenschapper heeft hele navolgbare spelregels opgesteld als voorwaarde voor zijn overtuiging. Zijn doel heeft hij eenduidig weten te formuleren en de voorwaarden op basis waarvan een argument als legitiem kan worden beschouwd staat wat hem betreft goed vast. De fysicus is in methodologisch opzicht onwrikbaar. Hier geldt de regel van de falsifieerbaarheid. Als een experiment de hypothese niet onderuit haalt mag de hypothese voorlopig blijven staan en wint hij aan overtuigingskracht. In de religieuze cultuur wordt de overtuiging meestal gezocht in de manier waarop iets overeenkomt met geheiligde gebruiken of een sacrale tekst. In een dichtelijke cultuur wordt het meervoudiger. Hier speelt de persoonlijke smaak als samenwerkend orgaan van eigen ervaring, lichamelijke instellingen en de politiek van het bewustzijn een rol: kortom de cultuur van het individu.<sup>8</sup> Het gedicht is *van* de dichter als schrijver, *voor* mij als lezer. Soms vallen die twee rollen samen in de zelfde persoon. Het dichterlijke overtuigt als het verrast, of als het resonanceert met de eigen ervaring of als het iemand van inzicht of wereldbeeld doet veranderen, als het begeerte wekt, de begeerte tot imitatie. En als na confrontatie met het kunstwerk wordt gevraagd waarom je dat zo hebt ondergaan en als je in je antwoord hierop zegt: “omdat ik het mooi vind” dan heb je slechts je goedkeuren gegeven maar nog niet de onderbouwing er van. Waarom vind je het mooi. Er zullen mensen zijn, vooral vermoeide mensen die genoeg hebben aan het woord *mooi*. Welnu dat spaart je dan een uitleg. Maar je moet je zelf niet voor de gek houden dat je daarmee iets hebt uitgelegd... Een spelregel heeft een reden, altijd, ook als die reden een zlefsaboterende ontkenning van de rede tot rede heeft. Spelregels zijn altijd doelmatig, zelfs wanneer het doel is van de spelregel iedere doelmatigheid ter discussie te stellen of te ontkennen. Zelfs als de spelregel tot doel heeft een absolute willekeur te onderzoeken of te tonen. Zelfs dan heeft het een doel, dat doel.

---

<sup>8</sup> De politiek van het bewustzijn. Nietzsche noemt het bewustzijn een relationeel instrument het is een ruimtelijk instrument waarmee we onszelf plaatsen in relatie tot het andere. Omdat het geven van onze aandacht een selectie vereist (waar we wel en waar we niet onze aandacht op willen vestigen) heeft dat een prioritering. En politiek definieer ik, in navolging van John Ruskin, als de kunst van het prioriteren van belangen.