

---

# DE VERANTWOORDELIJKHEID VAN DE PROVOCATEUR

MARC BOUMEESTER

Kunst (en in zekere mate ontwerp) gaat over problematiseren. Kunst roept vragen op, opent nieuwe perspectieven, maar bovenal, kunst opereert op het niveau van directe perceptie. Die perceptie veroorzaakt een keten van affectieve overdrachten. Een samenspel van kijker en bekeken. Binnen die esthetische moraal zijn er geen absolute waarheden buiten die van de vraagstelling zelf. De mate van affectieve reactiviteit is de voornaamste graadmeter. Dat betekent ook dat kunst niet de taak heeft om antwoorden te geven. Dat is bij uitstek het domein van ingenieurs en wetenschappers, niemand doet dat beter dan zij. Die samenwerking tussen kunst en wetenschap heeft dus een politiek karakter. Elke vraag krijgt het antwoord dat ze verdient en het is ook niet de bedoeling dat een van de partijen de andere domineert. Het is overigens niet een democratische samenwerking, hopelijk zijn er veel meer specialisten in het verzinnen van oplossingen dan dat er specialisten zijn die problemen zichtbaar maken. Die asymmetrie is precies wat ons – kunstenaars en ontwerpers – bevoorrecht en tegelijkertijd (schat) plichtig maakt. Schilder en poëet Paul Klee zei: “Kunst geeft niet het zichtbare weer, het maakt zichtbaar.”<sup>28</sup> Het voorrecht is dus ook een plicht, het is een taak om problemen (zichtbaar) te maken, een buitengewoon belangrijke en sociaal-politieke taak. Het is precies dat spanningsveld tussen ethiek en esthetiek dat onder de juiste druk problemen produceert. Maar dan graag wel interessante en ‘goede’ problemen; zoals gezegd, krijgt elk probleem de oplossing die het verdient. Domme problemen krijgen dus domme oplossingen en de consequenties daarvan zijn maar al te duidelijk zichtbaar in onze samenleving, onze cultuur en onze ecologie.

Toch lijkt het alsof die e(sth)etisch-politieke dialectiek tussen kunst en wetenschap de laatste jaren sterk aan erosie onderhevig is. De ‘druk van het hedendaagse’ heeft behoorlijke sporen getrokken door dat subtiele landschap en het is essentieel om te onderzoeken wat de consequenties daarvan

---

28 “Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.” Zie ook: K. Porter Aichele, *Paul Klee Poet/ Painter* (Rochester: Camden House, 2006).

zijn. Je zou kunnen zeggen dat het al misgaat op de kunstacademie: de opkomst van nieuwe technologieën maakt de studenten lui en oppervlakkig. Er is een enorm potentieel gecreëerd door de implementatie van het internet, maar niemand maakt er zinnig gebruik van. Door de globalisering van de maatschappij is het niet meer toereikend onze studenten op te leiden tot kunstenaars. Ze moeten immers voorbereid worden op een leven als ZZP'er en daarvoor zijn nu eenmaal andere dan louter creatieve vaardigheden nodig. Maar is dat wel echt zo? Is de mythe van het hedendaagse niet vooral een fantoomverschijning, een parabel die niets anders tot doel heeft dan zichzelf in stand te houden? Is de geschiedenis niet louter opgebouwd uit hedendaags heden en komt het ons eigenlijk wel goed uit om ons te verschuilen achter het gegeven dat vandaag iets anders is dan gisteren? We hanteren daarmee een permanente disclaimer, om geen verantwoordelijkheden over de toekomst te nemen. De enige constante lijn die we kunnen trekken, is dat elke generatie meer kan zien van de wereld als geheel, en we daardoor telkens een grotere verantwoordelijkheid hebben. Zo gezien, is het hedendaagse een constante verandering. De schaal wordt groter en we kunnen ook verder zien. Maar verder kunnen zien is niet hetzelfde als meer inzicht hebben. De toekomst kunnen we niet veranderen (want die moet nog gemaakt worden), we kunnen wel het verleden veranderen door te leren van het heden.

Ik geef een aantal argumenten waarom het zinnig is om ons (vooral binnen het kunstonderwijs) te richten op een aantal traditionele waarden in plaats van hysterisch te reageren op de 'eisen van vandaag'. Dat betekent overigens niet dat traditie als instrument ('het gaat zo omdat het altijd zo gaat') door mij als waardevol wordt gezien, integendeel. Er moet flink wat veranderen binnen de muren van de academie willen we onze stem in het ethisch-politieke discours niet volledig verliezen. Daarvoor zullen er ook enkele tradities moeten sneuvelen die al langere tijd onze visie vertroebelen en die dus niets met het hedendaagse te maken hebben.

Een aanpalende mythe is: als er een waarde ligt in de angst voor het hedendaagse, dan is dat die van het opnieuw bepalen van de agenda. Niets is zo goed als een crisis om iedereen weer wakker te schudden. Niemand zou beter moeten weten dan onze doelgroep dat crisis een bijna voorwaardelijke modaliteit is in een creatief proces. Het is juist het ontbreken van crisis dat deze sector kwetsbaar maakt. Gelukkig heeft crisis een duidelijk

identificeerbare wraakgodin: bureaucratie. Dat is een systemisch orgaan dat erop gericht is om elke onverwachte fluctuatie en ongecontroleerde ‘beweging van elementen’ in te kapselen en te neutraliseren. Precies die elementen die je zou moeten koesteren op een kunstacademie. Dat heeft ons er echter niet van weerhouden om de kunstacademies massaal te belasten met een breed scala van onzinnige en contraproductieve bureaucratische bestuurslagen. Wat je leert en hoe je leert, zijn niet van elkaar te scheiden (eenheid van inhoud en vorm) en ook de verschillende argumenten die hier zullen worden genoemd, zijn niet van elkaar te scheiden. Ik probeer er toch tijdelijk drie te isoleren om ze vervolgens weer samen te voegen. Allereerst het genoemde bureaucratische element, als een donkere voorschaduw van het onvermogen, met als wrekend instrument de ‘21st century skills’. Vervolgens het aloude probleem van representatie, als exponent van de cumulatie van ontkoppelde waarden. Ten slotte de wellustige economie van het directe ‘perceptie-verlangen’, als basis van het werkelijk richten van ons esthetisch-ethische kompas.<sup>29</sup>

Het doel is om iedereen die in deze sector een verantwoordelijkheid heeft, te confronteren met de eigen positie ten opzichte van de mythe van het hedendaagse. Bent u een mytholoog (ik sta erbij en ik kijk ernaar), bent u een provocateur (ik maak goede problemen) of bent u (god verhoede) een bureaucraat (ik sta voor gelijkheid)?

### **JEDERMANN WILL DEN AMTSSCHIMMEL REITEN<sup>30</sup>**

Bureaucratie wordt ons aangeboden als een onvermijdelijkheid, een vanzelfsprekende vorm van een efficiëntieverhogende organisatie. Een dictatuur is ook een heel effectieve organisatievorm, maar buiten het feit dat bureaucratie slechts *een* visie is op de verschillende manieren waarop je een organisatie kunt bouwen, heeft het kunstonderwijs hiermee ook een zeer onwelkome gast binnengelaten. De basisgedachte achter bureaucratie is een externalisatie van taken en verantwoordelijkheden die een inwisselbaarheid van acties en actoren impliceert. Alle deelnemers in een bureaucratie zijn

---

29 Perceptie-verlangen is niet hetzelfde als een verlangen naar perceptie (perceptieverlangen), maar dat maakt daar wel deel van uit. Perceptie-verlangen is een samenvoeging zonder volgorde: het verlangen door weernemen, het weernemen door verlangen.

30 K. Simrock, *Die deutschen Volksbücher*, Band 5 (Frankfurt am Main, 1846).

slechts deelverantwoordelijk, niemand hoeft het geheel te overzien en de waardering en beoordeling van het (eigen) functioneren zijn gebaseerd op die deelverantwoordelijkheid. Niet op het aandeel in het grotere geheel. Het 'overdragen' van persoonlijke waarde en responsabiliteit aan een 'neutraal' systeem lijkt hierdoor het beste instrument om tot een gelijkheid te komen. Gelijkheid en gelijkwaardigheid zijn echter twee verschillende zaken. Binnen onze sector zijn we juist gebaat bij zo min mogelijk gelijkheid. Het grootste probleem is echter om binnen zo'n structuur te kunnen opereren waar behoefte is aan een 'moreel vocabulaire' dat voor eenieder toegankelijk is (het gelijkheidsprincipe). Dat vocabulaire zou per definitie moeten aansluiten op de grootst mogelijke gemeenschappelijke deler. Met andere woorden, dat wat er zich binnen een creatief proces afspeelt, moet toegankelijk worden gemaakt voor hen die dat proces niet doorlopen. Dat onvermogen wordt tot norm verheven. Onvermogen is niet noodzakelijkerwijs negatief, het is immers een voorwaarde voor specialisatie en deskundigheid; als iedereen precies hetzelfde zou kunnen, was het nog veel slechter gesteld in de wereld. In die context wordt echter het onvermogen om te doorgronden wat er precies gebeurt in een creatief proces tot probleem gemaakt. Ziedaar de geboorte van de zogenaamde '21st century skills'. Dat type vaardigheden is in toenemende mate onderdeel van de agenda in curriculumontwikkeling. Het gaat dan om communicatieve vaardigheden, sociale vaardigheden, computer- en mediavaardigheden en algemene 'levenswijsheid'. Op zichzelf zijn er weinig argumenten tegen dat type vaardigheden in te brengen, behalve wellicht dat het 'sociale element' behoorlijk overgewaardeerd is geraakt. Er is niets mis met een bepaalde mate van afstand tot de medemens, zeker omdat sociaal en communicatief ten onrechte als synoniemen gezien worden. Autonoom *en* sociaal kunnen prima samen zonder (een overdaad aan) communicatie. Daarnaast is er al langere tijd een enorme politieke druk op het kunst- en ontwerponderwijsstelsel om de validiteit ervan aan te tonen in termen van onderzoek, ondernemerschap en didactische professionaliteit. Elke docent wordt daarom geacht om ten minste een master te hebben, actief onderzoek te doen, een grote internationale bekendheid te genieten, een eigen praktijk (met personeel) te onderhouden en over een set didactische aantekeningen te beschikken. En dat allemaal voor een minimale aanstelling aan de academie, waar vervolgens veel tijd in gaat zitten om het creatieve proces toegankelijk te maken ten behoeve van de systemische (bureaucratische) kwaliteitsbewaking. Het is niet moeilijk te zien waar het misgaat.

Die fixatie van het institutionele kompas heeft het rampzalige gevolg dat een toenemend aandeel van de tijd en energie bij docenten en studenten gaat zitten in het nivelleren van de vaardigheden (in plaats van het stuwen naar uitzonderingen). Als enig cluster van hogere beroepsopleidingen mag de kunstacademie selecteren op andere kwaliteiten dan alleen de vooropleiding. Hierbij wordt vooral gekeken naar artistieke, vernieuwende en reflectieve kwaliteiten die uitzonderlijk zijn. Het zijn precies die kwaliteiten die in het voornoemde proces van nivellering geen rol spelen, en waar die nivellering dus contraproductief aan is. Uitzonderlijkheid is per definitie niet de grootste gemeenschappelijke deler.

Hiermee staat niet alleen direct de kwaliteit van het onderwijs onder druk, het opent ook de poort voor diegenen die opereren in het stratum van de bureaucratische systematiek en zich rechtstreeks met het onderwijs bemoeien. Op het moment dat iets kwantificeerbaar is, wordt het mogelijk om de beoordeling daarvan te externaliseren (te bureaucratiseren) of, met andere woorden, de beoordeling te verleggen naar dat wat meetbaar is. Een gevleugelde term in managementkringen is: 'You only care about what you measure', en het behoeft geen betoog dat het in de kunsten nu juist gaat om dat wat niet meetbaar is. Er zijn verschillende instrumenten die wij uit handen hebben gegeven in de naïeve veronderstelling dat dit het onderwijsproces ten goede zou komen, zoals een verregaande digitalisering van de communicatie tussen docent en student. Maar ook de toegang tot vele productiemiddelen, variërend van de toegang tot een kopieermachine of toegang tot een roosteringsysteem. De gevaren hiervan zijn niet alleen de direct denkbare (namelijk dat een systeem zou falen), maar vooral dat het autorisatieniveau wordt bepaald door functionarissen met een deelverantwoordelijkheid. Hierdoor worden inhoudelijke afwegingen buiten de deur gehouden. In feite zijn ze in het geheel overbodig gemaakt. Dat is een kenmerk van een dystopische bureaucratie, waarin ultieme machtsinstrumenten worden beheerd onder het embargo van een deelverantwoordelijkheid, temeer omdat die onder het toezicht valt van een gremium dat buiten de inhoudelijk verantwoordelijke hiërarchie ligt.

Dit is geen pleidooi tegen het hebben van een organisatievorm of tegen het gebruik van hedendaagse technologieën. Er zijn echter veel meer organisatievormen denkbaar dan deze die wij als standaard aannemen. Organizevormen die zijn gebaseerd op een grote mate van decentralisatie,

prioriteiten, asymmetrie en gelijkwaardigheid, niet gelijkheid. Het is echter een politieke beslissing om structuur en formalisme boven inhoud en verantwoordelijkheid te stellen. Veel bedreigingen voor het kunstonderwijs liggen in de bureaucratie van het onvermogen.

De wet bepaalt niet voor ons wat we onze studenten moeten leren, ze verlangt wel dat het proces eerlijk en inzichtelijk verloopt. Hoe meer we daar zelf aan bijdragen (dus op het niveau van het onderwijs, buiten de structuren van bureaucratie), hoe minder kwetsbaar we zijn voor formalisme. Nivelleren op de grootste gemene deler staat per definitie lijnrecht tegenover creatieve excellentie en zou dus geen plaats moeten hebben in dit type onderwijs, maar het is ook de verantwoordelijkheid van het onderwijs zelf om dat overbodig te maken.

#### **WHAT SENTENCE IS FORMED BY THIS SEQUENCE OF WORDS?** <sup>31</sup>

Representatie is een politiek instrument, representatie is het vervangen van een realiteit door een verwijzing naar die realiteit. Dat systeem is zo sterk dat vaak 'het naar verwezene' niet meer bestaat; de verwijzing is een realiteit op zich geworden, *'the signifier has become the signified'*. De Franse ambassadeur in Kopenhagen, François Zimeray, vertelde mij niet lang nadat hij de gewelddadige aanslag op de deelnemers van een bijeenkomst over de vrijheid van meningsuiting had overleefd, dat de restaurateur van de wandtapijten van de ambassade hem had geadviseerd om toch vooral regelmatig onderhoud te laten uitvoeren.<sup>32</sup> Op zijn vraag wat 'regelmatig onderhoud' dan betekende, zei de restaurateur 'minstens één keer per eeuw'. Die charmante anekdote over de relativiteit van de actualiteit zit ingeklemd tussen twee sterke actoren: expressie en representatie. De schaalbaarheid van die relatie strekt zich letterlijk uit van het atelier tot het politiek-religieuze wereldtoneel. Hoe de kunstenaar zich hiertoe verhoudt, bepaalt namelijk in grote mate de zeggingskracht van het werk, maar niet noodzakelijkerwijs op een directe manier. We staan namelijk op het punt dat wij, als mensheid,

---

31 G.L. Hagberg, *Art as language: Wittgenstein, meaning and aesthetic theory* (Ithaca: Cornell University Press, 1995, p. 106).

32 Op 14 februari 2015 werd er in Kopenhagen een aanslag gepleegd op de deelnemers aan een debatavond georganiseerd naar aanleiding van de aanslagen op het satirische weekblad Charlie Hebdo in Parijs. Twee personen kwamen om, meerderen raakten ernstig gewond. De dader had een moslimfundamentalistisch motief en had het vooral voorzien op de Deense cartoonist Lars Viks, die bekendstaat om zijn afbeeldingen van Mohammed.

dringend onze verantwoordelijkheid moeten nemen. Paradoxaal (en cruciaal) zal daarin niet de mensheid de centrale positie innemen, de verschuiving zal plaatsvinden naar de erkenning van een vlakke ontologie, waarin het verlangen van het non-humane gelijkwaardig wordt geacht aan het menselijke. De mensheid heeft immers veel problemen met de wereld. De wereld heeft slechts één probleem en dat is de mensheid. Om hier iets in te veranderen, zullen we manieren waarop we ‘communiceren’ met de wereld moeten veranderen en de dominantie van de systematiek van representatie moeten bevragen. Kunstenaars hebben hier al ervaring in.

Een belangrijke oorzaak van onze hedendaagse problemen komt voort uit de renaissancistische humanistische traditie, die als uitgangspunt heeft dat de ‘menselijke staat’ universeel, rationeel en vrij van wil is. De (individuele) mens komt uit die staat naar voren en is ‘gemaakt’ als een autonoom hoogtepunt van aanwezigheid, in tegenstelling tot alle andere wezens en entiteiten (het menselijk exceptionalisme). Gelukkig is die visie aan het veranderen en het *posthumanisme* is een poging om te classificeren wat de volgende fase zou kunnen zijn. De ‘posthuman’ is een stijlfiguur voor een entiteit die beoogt de menselijke conditie opnieuw uit te vinden.<sup>33</sup> Het erkent onvolkomenheden, onenigheid en systemische gebreken in de unanimiteit van zichzelf. Hiervoor heeft het posthumanisme het potentieel om naadloos te wisselen tussen perspectieven. Men gaat van verschillende identiteiten uit voor de exploratie en het begrijpen van het ‘functioneren’ van de wereld. Het concept van menselijk exceptionalisme veroorzaakt en voedt namelijk veel misvattingen, onder hen (en de meest cruciale in deze context) bevindt zich het concept van hylomorfisme.

Hylomorfisme is het concept dat ervan uitgaat dat er in de transformatie van materie in vorm een soort ‘bezieling’ is betrokken. Die ‘bezieling’ werd beschouwd als het voorrecht van de mens (de kunstenaar). Hylomorfisme is een van de concepten die filosoof George Simondon het meest opponeert in zijn werk. Hij bekritiseert hylomorfisme vooral voor het accentueren van zichzelf als vooropgestelde vereiste voor interactie, in dit geval tussen vorm en materie, in plaats van de ‘universele’ vereisten hiervoor, zoals metastabiliteit, informatie en energie. Filosoof Miguel de Beistegui legt het als volgt uit:

---

33 Zie R. Braidotti, *The post human* (Cambridge: Polity Press, 2013).

*Contrary to the claims of the Aristotelian, 'holomorphic' model – a model born of a simple reductive interpretation of simple technological operations, such as the moulding of a brick – the individual is not the result of a moulding which, in a single blow as it were, provides a homogeneous and formless matter with its determinate form. Rather, it is a (temporal process) through which the crystalline form acts like a 'recurrent germ of information' in a medium already rife with singularities and energetic differences.<sup>34</sup>*

Het is precies deze subtiele samenwerking tussen materie, materialiteit, plasticiteit en de mens die van wezenlijk belang zal zijn voor de perspectieven van de aarde. Die 'niet-antropocentrische' samenwerkingen zijn allang het prerogatief van de kunstenaar of ontwerper. Bekende instrumenten die hieraan bijdragen, zijn onder andere serendipiteit, heuristiek en materiaalonderzoek, waarin altijd een deel van het proces voortkomt uit de interactie met de materie. Dat is een samenwerking met een rijke traditie die dankzij de genoemde verschuivende wereldbeelden actueler is dan ooit. Daarvoor moet er wel duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen expressie en representatie. Systemen van representatie domineren ons wereldbeeld door het gebruik van semantiek, semiotiek, symbolisme, interpretatie, enzovoort. We stuiten op sterke overtuigingen als het gaat om representatie en scherp gedefinieerde semantische en semiotische constructies. Die beslaan grote delen van het conceptuele terrein waar de kunstenaar mee te maken heeft. Sommige van die concepten zijn dusdanig in een discipline verankerd dat ze veranderingen goed doorstaan. Als het schema in de context niet past, dan liever de context aanpassen dan het schema, lijkt soms de gedachtegang. Speciaal in de (productie van de) kunsten hebben temporale schommelingen en veranderende lokaliteiten een significante invloed. Daarom zijn de grenzen tussen subject en context, voorgrond en achtergrond, inhoud en vorm, binnen- en buitenkant waarschijnlijk veel meer 'doorschijnend' dan in iedere andere vorm van productie. Systemen van representatie nemen afstand van directe perceptie en scheppen zo ruimte tussen het effect van een werk en het werk zelf. Dat is het probleem dat een zekere spanning in de kunsten voortbrengt. Zoals eerder gezegd, gaat voor mij kunst over directe perceptie, een perceptie die 'buiten ons brein' plaatsheeft. Dat wil zeggen: er is niet eerst een vertaling nodig om geaffecteerd te worden door een werk. Een werk is amoreel, niet immoreel, wat wil zeggen: het is

---

<sup>34</sup> M. de Beistegui, *Truth and genesis: Philosophy as differential ontology* (Indiana: Indiana University Press, 2004).



niet goed of kwaad, maar ook niet neutraal of inert. Net als een bosbrand verwoestend en vitaliserend tegelijkertijd kan zijn. Het leren kijken ‘onder’ de representatie en voorbij de commodificatie van kunst is een wezenlijk onderdeel van dit betoog, zoals al opgemerkt: wat je leert en hoe je leert, zijn niet van elkaar te scheiden. Door bijvoorbeeld kunstbeschouwing los te koppelen van, zeg, de lessen economie, verschaft je een enorm portaal voor de abstractie van onze samenleving. Stel dat we een kilo goud zouden neerzetten voor een groep studenten, met de vraag om een antwoord te geven op de vraag waarom deze klomp metaal de monetaire waarde heeft die ze heeft. Om enigszins een redelijk antwoord te geven zal het abstractieniveau dermate hoog moeten zijn dat het vrijwel arbitrair wordt welk voorwerp er voor de klas staat. Zou hetzelfde opgaan als er een schilderij van een redelijk bekende kunstenaar werd gepresenteerd? Het antwoord ligt voor de hand, u kunt zelf de argumenten verzinnen waarom de discussie heel anders zou lopen.

### **SUPERGROOVALISTICPROSIFUNKSTICATION**<sup>35</sup>

Representatie versus expressie is een economisch vraagstuk, en dat wel of niet op de agenda zetten is een (ethisch-)politieke beslissing. Filosoof Jean Baudrillard zag in kunst een ‘fatale strategie tegen het zinvolle denken’, een prima uitgangspunt, maar de vraag is hier wat zinvol denken is.<sup>36</sup> Zinvol denken zoals we dat nu kennen, is gebaseerd op systemen van abstracte representatie. Kunst werkt direct, voor-bewust, niet gefilterd, niet geabstraheerd, letterlijk dus ‘zinvol’. Al het andere is daarmee een fatale strategie tegen zinvol denken. In een complexe wereld is leren niet een lineair proces. Leren doe je niet elke dag in dezelfde mate. Soms gaat het snel, soms helemaal niet. Omdat het best lastig is om een (onderwijs)systeem te verzinnen dat hiermee kan omgaan, wordt de wereld graag minder complex voorgesteld. Hiermee zijn dus de verschillende vakken geboren, waardoor we wiskunde als iets anders zien dan, bijvoorbeeld, biologie. Of is maatschappijleer iets anders dan lichamelijke opvoeding. Hoe je een opleiding in kunst en ontwerp inricht, is een andere discussie, het belangrijkste is wel dat geen enkel model tot een systematische traditie wordt verheven. Wat je leert en hoe je

---

35 Songtitel van Parliament (New York: Casablanca Records, 1975).

36 J. Baudrillard, *De fatale strategieën*; vert. M. Nio & K. Vollemans (Amsterdam: Duizend en één Uitgeverij, 1985 [1983]).

leert (inhoud en vorm), zijn immers niet van elkaar te scheiden, en daarom is er geen absolute waarheid.

Jean-François Lyotard betoogde al dat alle economie in feite gedreven wordt door het libido.<sup>37</sup> Hij bedoelt niet de abstracte weergave van economie (zoals de nominale waarde van goud bijvoorbeeld) maar de verlangens die ten grondslag liggen aan de waarde en de toekenning ervan (haar representatie). Systemen van representatie kwantificeren, in plaats van kwalificeren (voel de resonantie met bureaucratie). Dat heeft niets met het hedendaagse te maken. Al eeuwen baseren we onze economie op systemen van representatie en het maakt niks uit of we nog fysiek geld hebben en of we nog bij 'ons' goud kunnen. Het was al een buitengewoon abstract systeem in de eerste plaats. De opvatting van de libidineuze economie zal zich gaan verhouden tot de verschuivingen in het discours over post-postmodernisme en posthumanisme op een manier die voor ons bijzonder nuttig kan zijn. Libidineus denken is niet uitsluitend verbonden aan seksuele driften. Het dient als allegorie voor direct perceptie-verlangen, zonder inmenging van de ratio. Dat directe perceptie-verlangen reageert niet op abstractie en blijft daarmee ver weg van ijdele begrippen als 'nut' en 'betekenis'. Direct perceptie-verlangen heeft immers geen cumulerend effect; het is direct in actie en expressie.

Het bestaat niet buiten de eigen expressie en het geeft daarmee geen ruimte aan representatie, bureaucratie of de abstracte economie van cumulatie. Feministisch filosoof Luce Irigaray stelt het zo:

*Man endows the commodities he produces and blurs the seriousness of utility, of use. Desire, as soon as there is exchange, "perverts" need. But that perversion will be attributed to commodities and to their alleged relations. Whereas they can have no relationships except from the perspective of speculating third parties.*<sup>38</sup>

De economie van het directe perceptie-verlangen is een integraal discours waarin de kunstenaar een centrale plek kan innemen. Het is dan wel zo, dat die zich volledig moet richten op de uitzonderlijkheid. Een uitzonderlijkheid

---

37 J.-F. Lyotard, *Libidinal economy*; vert. Ian Hamilton Grant (Bloomington: Indiana University Press, 1993).

38 L. Irigaray, *This sex which is not one*; vert. Catherine Porter (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985 [1977], p. 177).

die geen 'common ground' kent. Terug naar het atelier en hard werken aan bijzonder materiaal, dat is de enige manier om het voorrecht (het zichtbaar maken) in te zetten voor de ethisch-politieke taak (het maken van goede problemen).

### **LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ OU LA MORT<sup>39</sup>**

Terug naar de Franse ambassadeur; zijn reputatie als voorvechter van de mensenrechten is misschien wel belangrijker dan zijn huidige functie. Onbedoeld werd juist hij twee keer gevangen in een gebeurtenis die hem tot gezant maakte van een religieus-politiek discours (representatie). Beide keren waren het afbeeldingen (expressie) die daar de directe aanleiding voor waren. De eerder genoemde crisis lijkt hiermee bevestigd. Het lijkt erop dat de wereldwijde regressie in vrijheid (van meningsuiting) ons tot in de woonkamer komt achtervolgen. In feite is ook dat niks nieuws. Die regressie van normen en waarden is weliswaar schokkend, maar ook zo menselijk dat het niet meer dan een logisch gevolg kan zijn, net zoals de representatieve economie ook een menselijke 'eigenschap' is. Vrijheid, gelijkwaardigheid en broederschap stellen pas wat voor als we onszelf uit het middelpunt van 'het bestaan' halen en we die begrippen openstellen voor non-humane entiteiten. Dat is een uitgelezen taak voor de kunstenaars en ontwerpers van vandaag. Daar hoeven ze niets anders voor te doen dan dat waar ze het beste in zijn: slimme en goede problemen maken.

---

<sup>39</sup> Leuze uit de Franse Revolutie. Later werd de zinsnede 'ou la mort' weggelaten omdat die te agressief overkwam.