

Remodel(l)ing Reality

Tine Wilde

Artikel voor interdisciplinair internettijdschrift BLIND!, nr. 4, april 2005. Thema: 'De wetenschappelijke benadering van kunst'.

Proloog

Dit artikel gaat over de gecompliceerde relatie tussen kunst en informatie. Alle kunst is informatie, kunnen we zeggen, maar niet alle informatie is kunst! Of om het anders te zeggen: we willen niet enkel worden *geïnformeerd*, maar ook *geïnspireerd*.

Opgeleid als filosoof, maar ook als beeldend kunstenaar, ben ik gespecialiseerd in een vorm van kunst die *conceptuele kunst* wordt genoemd. Grofweg komt het hier op neer, dat de nadruk ligt op de ontwikkeling van ideeën en minder op het medium, waarin die ideeën tot uitdrukking worden gebracht. Dit is ook de belangrijkste reden voor mij om voor de uitwerking van die ideeën in visuele presentaties te kiezen voor het verschijnsel *installatie*. Ik kan binnen één installatie zowel alledaagse dingen als ook nieuwe technieken toepassen om ze te laten samengaan en optimaal te transformeren tot wat ik noem *poëtisch inzicht*.

Een installatie kan vergeleken worden met de notie van een model als *übersichtliche Darstellung*, oftewel *heldere (re)presentatie*. Met deze notie bedoel ik de Wittgensteiniaanse, filosofische notie van *heldere (re)presentatie* en niet de alledaagse uitdrukking. Op deze wijze hebben filosofie en kunst elkaar iets te zeggen. Binnen de context van een reflectie op de aard en de status van perceptie en handeling, zijn het conceptuele vragen die installatiekunst en filosofie met elkaar verbinden. Hierbij wil ik de claim maken dat we met ons vermogen tot zien en denken en ons vermogen om ons iets voor te stellen de werkelijkheid *hermodelleren*.

De Vraag naar Betekenis

Een installatie is een kunstvorm die vooral is opgekomen na de Tweede Wereldoorlog en die ruimtelijk, 'site specific' en bijna altijd tijdelijk van aard is. Het is een hybride kunstvorm, die kunst en leven op verschillende niveaus verbindt. Eén niveau is

dat deze vorm van kunst alle mogelijke disciplines kan betreffen en zich daarom uitstrekt tot ver buiten de meer traditionele kunstpraktijken. Disciplines zoals bijvoorbeeld sculptuur die wordt gecombineerd met tekenen en schilderen, maar ook het opnemen van disciplines buiten de kunsten, zoals mechanica, cognitiewetenschap, nieuwe technologieën, maar ook onderdelen uit de voedingsindustrie et cetera.

Deze kunstvorm strekt zich bovendien ver buiten het atelier van de kunstenaar uit, omdat wat er toe doet niet zozeer een concentratie op één object is, maar de relatie tussen een aantal elementen of een interactie tussen verschillende elementen en hun context, dat wil zeggen, de omgeving waarbinnen de elementen zich bevinden. In dit opzicht is er altijd een reciproque relatie tussen waarnemer en werk, werk en ruimte, ruimte en waarnemer.

Cruciaal in het ervaren van de installatie is dat we de betekenis van dit kunstwerk niet in één keer kunnen 'aflezen', omdat het niet enkel een object is of een ding, maar een gebeurtenis of een situatie. De waarnemer wordt geacht actief betekenis te construeren met behulp van zijn vermogen tot aspecten zien - zijn verbeeldingskracht en is dus als zodanig een deel van de installatie. We kunnen zeggen dat dit alles een 'reflexieve dynamiek' oproept, en daarmee een heel speciale en verrassende manier waarop we naar dingen kunnen kijken. Ik zal zo dadelijk op die notie van *reflexieve dynamiek* terugkomen. Laat ons eerst deze inzichten vergelijken met Wittgenstein's methode.

Voor Wittgenstein is het doel van filosofie in zijn meest positieve zin een *heldere (re)presentatie* te verkrijgen van een deel van onze taal, die voor ons zo vanzelfsprekend is geworden, dat we het blijkbaar zijn vergeten of ons niet meer opvalt. Omdat we nooit een totaal, compleet overzicht van onze taal kunnen krijgen, zijn er filosofische verwarringen en misverstanden. Het probleem is dat we niet buiten onze taal kunnen stappen en er op een bepaalde afstand naar kunnen kijken om alle regels en relaties van onze taalgrammatica te zien.

De constructie van een *heldere (re)presentatie* van een onderdeel van onze taal is Wittgenstein's methode om dat probleem op te lossen. De aard van die methode is verbonden met wat we met taal kunnen doen. We willen een helder overzicht van de gebruiken en toepassingen van de woorden, frasen en zinnen binnen een zeker domein van het denken om filosofische verwarring op te lossen. Dat wil dus zeggen, dat een bepaald probleem verschijnt vanwege een locale onduidelijkheid dat expliciet verbonden is met dat probleem.

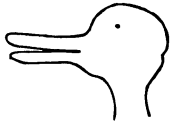
De enige *heldere (re)presentatie* die Wittgenstein in zijn hele werk daadwerkelijk heeft besproken was de kleuren-octaëder. Deze kleuren-octaëder toont ons alle grammaticale regels van de kleuren in één oogopslag. Dus, we zien de kleurwoorden en *al* hun logische relaties 'ineens'. Modellen zoals deze octaëder zijn diagrammatisch, ruimtelijk en sterk visueel. Het model zelf heeft geen betekenis; het is zijn gebruik in de bredere context die betekenis mogelijk maakt.

Samenvattend kunnen we zeggen dat met behulp van een *heldere (re)presentatie* iets complex wordt gecondenseerd in iets dat hanteerbaar en begrijpelijk is. Het laat ons alle noodzakelijke relaties van een bepaald deel van de [kleuren]grammatica in één oogopslag zien. En het nodigt de waarnemer uit om actief gebruik te maken van zijn voorstellingsvermogen. Hierdoor roept het een 'reflexieve dynamiek' op dat onze vorm van representatie toont; de manier waarop we normaal gesproken naar dingen kijken.

Reflexieve Dynamiek

Wat hebben *installatiekunst* en een *heldere (re)presentatie* met elkaar gemeen? We kunnen vanuit onze vergelijking twee opvallende overeenkomsten ontdekken.

Ten eerste is in beide gevallen de notie van *aspecten zien* van cruciaal belang. Deze notie is verbonden met het verschijnsel dat we naar een zogenoemd puzzelplaatje op twee manieren kunnen kijken. Denk aan het bekende eend-konijnplaatje



dat we hier voor ons hebben: we zien ofwel een konijn ofwel een eend. Het punt is hier dat we gebruik maken van onze verbeeldingskracht en tevens ons vermogen tot herkenning. We moeten een eend of een konijn kennen om ze in het plaatje te kunnen zien. En we hebben ons voorstellingsvermogen nodig om de aspectwisseling te kunnen voltrekken.

Ten tweede roepen beiden een *reflexieve dynamiek* op. Deze 'reflexieve dynamiek' impliceert een simultane interactie van perceptie en taal, waarin we actief onze concepten construeren. De wijze waarop we naar de dingen kijken, bijvoorbeeld naar een bepaalde kleur, is relatief ten aanzien van het perspectief dat we opnemen en de aspecten van de kleur met betrekking tot de context. Deze aspecten initiëren aan de ene kant onze vermogens om te zien, te denken en ons iets voor te stellen en aan de andere kant benadrukken ze de eigenschappen van de context waarin - in dit geval - de kleuren verschijnen.

Naast deze overeenkomsten, die natuurlijk verder moeten worden uitgewerkt, zijn er ook verschillen. Het grote verschil tussen een *installatie* in de kunst en een *heldere (re)presentatie* in filosofie is verbonden met diezelfde notie van *aspecten zien* die ik zoëven heb genoemd.

In het geval van kunst - hier installatiekunst - willen we of verwachten we een verrassend 'nieuw' iets - in de zin van iets onverwachts - waarop we naar de dingen kunnen kijken. Iets dat verbazing opwekt; een plotseling inzicht oproepen door de visuele krachten van dat kunstwerk - of het nu in ons persoonlijk leven dan wel

in de bredere context van een gemeenschap is. Iets dat we waarderen; iets dat ons de wereld in een ander licht, in een bepaald opzicht 'als nieuw' laat zien.

Daarentegen verwachten we van een *heldere (re)presentatie* in filosofie niet iets 'totaal nieuws' of opwindends: we willen relaties zien tussen dingen, objecten, op een heldere wijze - als een geheugensteuntje - over hoe de dingen voor ons zijn; wat in onze gemeenschap geaccepteerd is. Interessant is hier, dat we moeten weten 'hoe de dingen voor ons zijn' om iets nieuws te kunnen zien en over dit alles te reflecteren. We hebben ze dus allebei nodig.

Poëtisch Inzicht

Volgens Ernst Mach, de bekende fysicus, is het de rol van fantasie om ons uit onze gewoonten en de alledaagse situaties te halen en de ruimte van mogelijkheden binnen te laten gaan. Fantasie staat ons zelfs toe om de grenzen van de logica te doorbreken en ruimten te betreden die logisch onmogelijk zijn.

We kunnen twee vormen van fantasie onderscheiden: de ene vult de rij van mogelijkheden van feitelijke verrichtingen aan. De andere stijgt als het ware boven de geschiedenis uit en creëert zijn eigen web van relaties en associaties. Het is deze tweede vorm van fantasie waarin ik geïnteresseerd ben; het soort dat door Mach *poëtische fantasie* genoemd wordt. We hebben gedachte-experimenten, fouten en vergissingen nodig, we moeten bereid zijn risico's te nemen om constructief en poëtisch te kunnen zijn, houdt Mach ons voor.

Filosofie bedrijven of kunst maken heeft van doen met het zoeken naar openingen, breuken, gaten in onze muren van geloof. Ze bevragen onze gewoonten en wat we voor vast en waar aannemen. Ze vragen ons te onderzoeken hoe we betekenis kunnen toekennen aan onszelf en de wereld waarin we leven.

De spanning tussen wat we kunst noemen en informatie culmineert in een punt dat ik *poëtisch inzicht* wil noemen. Dit poëtisch begrijpen heeft te maken met de vraag op welk punt een representatie omslaat in een non-representatie, die niettemin betekenisvol blijft. Deze non-representatie is iets onuitsprekelijks: dat wat we niet meer kunnen zeggen, maar enkel tonen.

Ergens tussen het propositionele en het evokatieve ligt *poëtisch inzicht* - iets dat Wittgenstein *levende beelden* noemt. Deze beelden vervullen een cruciale rol in ons denken en ons voorstellingsvermogen binnen een zekere cultuur en fungeren als een vorm van representatie. Met deze beelden kunnen we uitdrukken wat belangrijk is in ons leven, wat indruk op ons maakt, wat ons beangstigt of wat we geweldig of schitterend vinden. Aan de andere kant kunnen deze beelden ons bedriegen wanneer we filosoferen: bij voorbeeld, wanneer we vergeten om de betekenis van het beeld in zijn feitelijke toepassing te gebruiken.

Epiloog

Modellen en systemen, zoals bijvoorbeeld de kleurenoctaëder van Wittgenstein, of wat we installatie noemen in beeldende kunst; het zijn allemaal cruciale gereedschappen voor de toelichting en de verheldering van complexe problemen. In de keuzen van de modellen, systemen of kunstvormen wordt ons begrip van de werkelijkheid gepresenteerd en op een of andere manier gevisualiseerd. Niet alleen leren we zo de werkelijkheid beter begrijpen, tegelijkertijd verrijken we die werkelijkheid ook met de dingen die we maken. We voegen er als het ware bepaalde aspecten aan toe en worden ons door bepaalde oplossingen bewust van andere problemen, die we daarvoor negeerden. In dit opzicht *hermodelleren* we de werkelijkheid. De door ons gemaakte keuzen en de geaccepteerde oplossingen laten zien welke aspecten van de werkelijkheid we belangrijk vinden en hoe we dat wat we waarderen communiceren; hoe die waarden onze [culturele] identiteit bepalen.

In vroeger dagen waren filosofie, wetenschap en kunst verenigd, vanwege hun gemeenschappelijke interesse de wereld te willen begrijpen en daarover te reflecteren. Na de Middeleeuwen vervreemdden ze van elkaar en werden gescheiden instituties. Mijn project onderzoekt de mogelijkheden voor deze disciplines om weer samen te komen, zónder dat de een tot de ander wordt gereduceerd. Op deze manier kunnen we onze horizon verbreden in plaats van uitsluitend te preken voor eigen parochie, zelfingenomen met het institutionele bastion dat we voor onszelf hebben gebouwd.

Tine Wilde, Amsterdam
Maart 2005

Tine Wilde is beeldend kunstenaar en filosoof en verbonden aan het ILLC/ Afdeling Wijsbegeerte aan de Universiteit van Amsterdam. Zij werkt aan een PhD-project dat zowel een dissertatie als een nieuw te bouwen installatie omvat. Meer informatie: www.tinewilde.com