

TRUTH IMITATES ART

OR THE OTHER WAY AROUND?

Een scriptie **Over de vraag wat kunst doet met de
waarheid** geschreven door Jasmijn Twilt als afsluiting van
de Bachelor Fine Art Arnhem. Onder begeleiding van
Andree van de Kerckhove. 5 januari '14

‘Paradox though it may seem, it is none the less true that
Life imitates art far more than Art imitates life’

-Oscar Wilde in *The Decay of Lying*-

Inhoud

Inleiding	2
Hoofdstuk1 Wat is waarheid?	6
1.1 Het begrip ‘waarheid’ in de huidige tijd	6
1.2 Waarheid als basis voor kennis	9
1.3 De rol van kennis, weten en geloven	12
1.4 Wat is waarheid?	15
Hoofdstuk2 De positie van waarheid in de kunst	18
2.1 Waarheid <i>van</i> de kunst en <i>in</i> de kunst	18
2.2 Verdwijnen en terugkeren van ‘waarheid’ in de kunst	20
2.3 Het kunstwerk en de waarheid van het bestaan	26
2.4 De positie van waarheid in de kunst	31
Conclusie	35
English Summary	37
Aanzet tot een vervolg	39
De kritische relatie van de kunst met de waarheid	
Bronnenlijst	44

Inleiding

Wat doet kunst met de waarheid van de wereld?

Dit is een vrij pretentieuze vraag. ‘De waarheid van de wereld’. Hoe zou ik daar een allesomvattend antwoord op vinden? Ergens heb ik het gevoel dat ik dat zou willen, maar niet in deze scriptie. Hier gaat het niet om de waarheid op zich, maar om wat hij betekent. Natuurlijk weet ik dat ‘de waarheid’ niet te vinden is. Maar wat jammer is, is dat sinds we dit ontdekten in de jaren ’60 en ’70, we er niet meer over praten of nadenken.

Waarheid heeft nog wel duidelijk een rol in ons leven. Zo zijn er veel aanwijzingen van massale verontwaardiging als iemand de waarheid geweld aandoet. Juist in deze tijd waarin ‘de waarheid van iets’ gecontroleerd kan worden. Het verbaast ons als iemand als de Duitse minister Karl-Theodor zu Guttenberg fraudeert op zijn proefschrift.¹ Of wanneer de hoogleraar Mart Bax van de VU tientallen publicaties en allerlei onderscheidingen en functies verzon.² En waarom is het een thema voor veel kunstenaars, curatoren en zelfs de centrale tentoonstelling van de Biënnale in Venetië? Bijvoorbeeld de film *Spectres* van de Belgische kunstenaar Sven Augustijnen. De documentaire-achtige film laat de zoektocht van de Belg Jacques Brassinne de La Buissière zien naar de waarheid achter de moord op de Congolese minister Patrice Lumumba.³ Ondanks dat hij zoekt naar de waarheid, sijnpen ook andere overtuigingen door in het beeld. Of die overtuigingen van Brassinne zijn, of ontstaan doordat Augustijnen het beeld manipuleert wordt niet geheel duidelijk.

Dat er verschillende manieren van kijken en denken zijn begreep ik pas echt toen ik op het boek *De woorden en de dingen* werd gewezen, van de Franse filosoof Michel Foucault

¹ BBC news. *German Defence Minister Guttenberg resigns over thesis*. Geraadpleegd op 2 januari 2014. <http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-12608083>

² Vox. VU-hoogleraar pleegde jaren ‘wetenschappelijk wangedrag’. Geraadpleegd op 2 januari 2014. <http://www.voxweb.nl/vu-hoogleraar-pleegde-jaren-wetenschappelijk-wangedrag/>

³ Vanderbeeken R. *De Appel, Sven Augustijnen spectres*. Geraadpleegd op 26 december 2013. <http://www.deappel.nl/exhibitions/e/744/m/>

(1926-1984). Foucault heeft in dit boek vooral op een archeologische wijze gekeken naar de rangordes van vroeger. Het idee dat dit 'weten' van toen zo radicaal anders was dan ons 'weten' heeft me verward en verblijd. Maar vooral mijn denken veranderd.

Om goede bronnen te vinden over waarheid in relatie tot de kunst, bood *Denken over kunst* door Antoon van den Braembussche een basis. Van hieruit zijn onder andere John Dewey (1859-1952), William James (1842-1910), en Martin Heidegger (1889-1976) gevonden. Als laatste heb ik nog teksten van Alain Badiou (1937) gebruikt. Hij is er niet bang voor om grote thema's als 'waarheid' aan te halen. Mijn hoofdbron is Michel Foucault, de basis voor mijn denken.

De vraag **wat kunst doet met de waarheid van de wereld** zal beantwoord worden aan de hand van twee hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk **wat is waarheid?** wordt het begrip waarheid verhelderd. ***Wat betekent waarheid in de huidige tijd?*** Is waarheid een basis voor kennis en wat betekent dit? ***Wat is de rol van kennis, weten en geloven? En wat is waarheid?*** In dit hoofdstuk zullen Foucault's, Dewey's en James' theorieën gebruikt worden om een antwoord te vinden op die drie vragen. De laatste vraag geeft de conclusie van het hoofdstuk. In dit hoofdstuk wordt eerst de basis van het begrip uitgediept voordat we in gaan op **welke positie waarheid heeft binnen de kunst**, waar hoofdstuk 2 over gaat. Dit hoofdstuk zal allereerst de vraag stellen wat ***Het verschil tussen waarheid van de kunst en in de kunst*** is. Het gaat in deze scriptie over de relatie tussen de kunst en een waarheid buiten haarzelf. Toch moet eerst gekeken worden wat de waarheid van het werk zelf betekent. Daarna komt het ***verdwijnen en terugkeren van 'waarheid' in de kunst*** aan bod. Die al dan niet gelijk op gaat met het belang dat we als samenleving aan het begrip waarheid hechten. En als laatste zal de vraag ***wat kan een kunstwerk ons zeggen over de waarheid van het bestaan?*** beantwoord worden.



Fragment uit *Spectres*, zie p. 2



Spectres, zie p. 2.

Hoofdstuk 1 | Wat is waarheid?

Als liegen nog steeds niet mag, betekent dat dan dat we nog steeds geloven in de waarheid? **Wat betekent het begrip waarheid in de huidige tijd?** Wat betekent het om te denken in een bepaalde periode? Wat heeft die manier van denken voor invloed op het belang dat wij hechten aan een begrip als waarheid, **of die waarheid basis is voor kennis?** Hoe gaan wij om met kennisoverdracht? Hoe is die ontwikkeld en wat lag hieraan ten grondslag? En als we echt weten dat waarheid vele versies kent, wat is dan het belang van kennis vergaren? Is kennis belangrijk om te geloven in een zekere waarheid? **Wat is de rol van kennis, weten en geloven?** In de huidige tijd vertrouwen we vooral op een empirische basis voor kennis. Maar hoe ontstaat eigenlijk een overtuiging van iets? Ook los van zintuiglijke informatie. De vraag **wat is waarheid?** gaat over de betekenis van waarheid. Het woord ‘waarheid’ verwijst hier niet naar ‘de gebeurtenis’ of ‘de zaak’, maar naar het begrip en zijn betekenis voor ons, in deze tijd.

1.1 | Het begrip waarheid in de huidige tijd

Waarheid is een moeilijk begrip. Het is enorm breed en zijn betekenis staat niet vast. Wat we bedoelen met ‘iets is waar’ kan verschillend worden uitgelegd. Wat betekent waarheid in deze tijd? Oftewel: hoe denken we nu over waarheid? Hoe hebben we nu een houvast aan dit begrip? Om op deze vragen een antwoord te krijgen zal voornamelijk Michel Foucault, en in de laatste alinea Charles Taylor, beraad worden. De laatste omdat hij veel over het moderne denken heeft geschreven. Foucault geeft op zijn beurt aan hoe deze verandering van denken ontstaat.

Maar allereerst de van Dale. We zien dit boek als een bron van waarheid. Maar wat zegt de van Dale eigenlijk over het begrip waarheid? Dat is het volgende: ‘het ware, de getrouwheid, de overeenstemming tussen een denkbeeld, een verhaal of een bericht en de zaak zoals hij is.’⁴ Wat we denken,

⁴ Van Dale (1996). Utrecht/Antwerpen

zeggen en schrijven moet dus overeenkomstig met de zaak op zich zijn om waar te zijn. We zien deze bron als betrouwbaar en kunnen dus aannemen dat we deze betekenis van het begrip zien als waar. Althans, in 1996, toen deze druk verscheen. Een tweede laagdrempelige bron is Wikipedia. Waar onder andere te lezen is dat het zoeken naar de aard van waarheid belangrijk is omdat de mens wil geloven in wat waar is.⁵

De vorige bron is ironisch. Wikipedia wordt niet als een betrouwbare bron gezien omdat de feitelijke bron, namelijk de schrijver, niet direct te achterhalen is. Het is open kennis, een open waarheid dus, maar is een betekenis van- of visie op waarheid ooit betrouwbaar? Dat is nu juist de discussie. We achten een denker betrouwbaar omdat we de dingen die hij of zij zegt op waarde schatten. Doordat we de persoon als betrouwbaar zien vertrouwen we diens uitspraken. Wanneer iemand eenmaal die cirkel van waarheid binnen stapt, is alles waarheid. Het enige dat die cirkel kan doorbreken is een nieuwe, parallelle, cirkel creëren; een nieuwe denkwijze.

Michel Foucault beschrijft in *De woorden en de dingen* (1966), een tekst uit *El idioma analítico de John Wilkins* van Jorge Luis Borges. Hierin wordt een zogenaamde Chinese encyclopedie aangehaald met een ordening die op ons als wanorde overkomt. Foucault vraagt zich af wat het betekent een gedachte niet meer te kunnen denken. Hoe een manier van denken wordt verdreven. Hij geeft aan dat dit proces, waarin een cultuur anders gaat denken, begint met een aantasting van buitenaf.⁶ Hij verklaart in het voorwoord dat dit boek zijn bestaan dankt aan die tekst, waarin een denken dat we nu onmogelijk kunnen denken duidelijk wordt. Deze denkwijze is verbonden met onze tijd en geografie.⁷ Hij noemt dit de fundamentele codes van een cultuur, waar taal, waarden en technieken deel van uitmaken. Ze leggen voor ieder van ons de orde vast waarin we moeten leven. Aan de andere kant heb je de wetenschappelijke theorieën en filosofische interpretaties. Zij verklaren de orde en diens reden van bestaan, in plaats van een andere orde. Tussen deze gebieden in bevind zich de

⁵ Wikipedia. *Waarheid*. geraadpleegd op 4 december 2013.

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

⁶ Foucault, M (2006). *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom, p. 77

⁷ Idem

cultuur die zich bewust wordt van zichzelf en van de orde die aangebracht is.⁸ We kijken naar de ontwikkeling van ons weten en naar een weten dat we niet kunnen begrijpen. Hoe dit weten de basis heeft gelegd voor ons weten, oftewel een epistemologisch veld, wordt uitgelegd door Foucault: ‘het episteme waarin de kennis, los van alle criteria die verwijzen naar haar rationele waarde of haar objectieve vormen, haar positiviteit grondvest en zodoende uitdrukking geeft aan een geschiedenis die niet die van haar groeiende vervolmaking is, maar eerder die van haar mogelijkhedenvoorwaarden.’⁹

De tekst van Borges is een illustratie. Het is niet eens duidelijk of deze wel waar is. De tekst in ‘*El idioma analítico de John Wilkins*’ uit 1942 verwijst naar een andere tekst. Welke is ontdekt door de Duitse advocaat Kuhn in een Chinese encyclopedie genaamd ‘*Emporio celestial de conocimientos benevolos*’ (Hemelrijk der goedgehartige kennis). Of de originele tekst bestaat is niet bekend. Wel hebben Wilkins en Kuhn echt bestaan.¹⁰ Maar de werkelijkheidswaarde van deze tekst hangt niet af van het al dan niet echt bestaan, maar of we geloven dat hij bestaat. Hij bestaat doordat Borges en Foucault, en sindsdien vele anderen, erover schrijven en spreken. De tekst geeft aan dat er een andere manier van denken-, een andere waarheid mogelijk is. De oorsprong van deze ‘waarheid’ is niet belangrijk. De tekst van Borges staat symbool voor het in twijfel kunnen trekken van onze eigen logica en weten.

Als we kunnen zien dat men toen een andere manier van denken had, gebaseerd op- of juist tot uiting komend in een andere waarheid, rijst ons de vraag of zij ook anders over waarheid dachten. Was die waarheid belangrijk? Zo belangrijk als die voor ons of voor onze grootouders is? Ons moderne denken komt voort uit een manier van denken waarin alles een plek had. Ieder mens had zijn vaste plek in de samenleving, dezelfde als hun vader en overgrootvader. Men leefde tussen hemel en hel en het was duidelijk hoe je moest leven om later, na de dood, goed terecht te komen.

Charles Taylor (1931) is een Canadese filosoof. Hij heeft veel geschreven over het, uit de verlichting voort-

⁸ Foucault, M (2006). *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom, p. 15

⁹ Ibidem, p. 17

¹⁰ Vesters, M (2013). Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. No. 3, p. 46

komende, moderne denken van de mens.¹¹ Het gegeven dat de mensen en de dingen een vaste plek hebben werd volgens Taylor bepaald door de hiërarchische orde. Door de ontwaarding van deze rangordes ontstond de moderne vrijheid, maar ook ont-tovering van de wereld.¹² Deze vrijheid bepaalt dat we zelf mogen beslissen over ons leven. De zoon van een arbeider kan directeur worden, de zoon van een directeur kan in een kroeg gaan werken. Maar door het verlies van de bestemming, kwam ook het verlies van het lot en de zingeving.

De conclusie is dat we in de huidige tijd de absolute waarheid op een gegeven moment hebben ingeruild voor een vrijere, vloeiende waarheid. Foucault heeft aangetoond dat we op een andere manier zijn gaan denken.¹³ We kregen het besef dat de betekenis van een waarheidsbegrip tijdelijk is. Uit de ontwaarding van de rangordes ontstond de moderne vrijheid.¹⁴ Maar bestaat absolute waarheid dan niet? En zo niet, hoe moeten we leven met de waarheid als we beseffen dat die niet absoluut is? Welke rol heeft kennis in ons leven met dit nieuwe begrip van waarheid?

1.2| Waarheid als basis voor kennis

Op school leren we wat waar is. We geloven wat de leraar en onze ouders ons bieden aan kennis. Op een gegeven moment trekken we dit in twijfel. De manier waarop we kennis overdragen aan kinderen binnen een bepaalde tijd en omgeving wordt bepaald door wat als belangrijk wordt gezien. Op haar beurt bepaalt wat we geleerd hebben weer welke kennis we belangrijk vinden. Hoe kijken wij naar onderwijs, naar de kennis die wij tot ons hebben genomen? En hoe willen we die kennis doorgeven? Wat is de basis voor die kennis? Is dat de waarheid? Of gaat kennis over zoeken en bevragen?

¹¹ Bor en Landeweerd (2003). *25 eeuwen westerse filosofie*. Amsterdam: Boom, p. 517

¹² Ibidem, p. 520

¹³ Foucault, M (2006) *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom, p. 77

¹⁴ Bor en Landeweerd (2003). *25 eeuwen westerse filosofie*. Amsterdam: Boom, p. 520

Aan de basis van kennis staat onderwijs. En aan de basis van het moderne onderwijs staat Dewey.

John Dewey (1859-1952) is een Amerikaanse filosoof en pragmaticus. Hij heeft veel gepubliceerd over o.a. kennisleer, logica en pedagogiek.¹⁵ Zijn werk vormt een goede bron om te onderzoeken hoe waarheid wel of geen basis is voor kennis tegenwoordig. Maar allereerst is het handig om het begrip waarheid binnen de filosofie te bekijken. Michel Foucault haalt het begrip aan in zijn laatste serie colleges. Deze zijn gebundeld met de naam *De moed tot waarheid*.

Foucault spreekt over het Griekse begrip ‘Alêtheia’ (de waarheid) en ‘Alêthês’ (waar) van Plato. Hij geeft vier vormen waaraan waarheid te herkennen is. Ten eerste is waar, dat wat niet verborgen of verhuld is. Ook datgene dat geen enkele toevoeging of vermenging met iets anders ondergaat. De derde betekenis is dat wat recht is, of direct ‘Euthis’. Bochten en kronkels zouden de waarheid verhullen. Iets is recht, zoals het hoort en direct, zoals de waarheid. Als laatste is Alêtheia buiten alle verandering en heeft een onvergankelijke identiteit.¹⁶ Deze vier begrippen van de waarheid vormen de basis voor het ware spreken, de ware liefde en het ware leven. In deze serie colleges spreekt Foucault over de cynici, die streven naar het leiden van het ware leven. Leven met als uitgangspunt de waarheid. In hoofdstuk 2 zal hier verder op in worden gegaan.

Ook Dewey heeft het over het ware leven. Zijn leer wordt het ‘instrumentalisme’ genoemd. Volgens hem zijn theorieën instrumenten voor redelijke wezens om te handelen en zich in hun omgeving te integreren. Ideeën zijn actieplannen. En denken waar geen actie op volgt heeft weinig waarde.¹⁷ Een denken zonder actie doet ook niets met de waarheid; het verdwijnt en kan niet getoetst worden door anderen. Uitspraken die niet hardop gedaan worden krijgen geen reactie. Dat is nu een stuk makkelijker door *Facebook* en *Twitter*. We leven in een tijdperk waarin informatie toegankelijk is, of zou moeten zijn. Informatie die nog geheim is wordt soms door klokkenluiders naar buiten gebracht. Een

¹⁵ Venmans, P (2008). *Over de zin van nut*. Londen: Atlas, p. 184

¹⁶ Foucault, M (2011). *De moed tot waarheid*. Amsterdam: Boom, p. 256/257

¹⁷ Venmans, P (2008). *Over de zin van nut*. Londen: Atlas, p. 184

deel van de wetenschappelijke teksten zijn via *Google Scholar* en *Open source* binnen ieders bereik. Maakt dit de zoektocht naar de waarheid makkelijker? Het lijkt alleen maar moeilijker om informatie te schiften, om te weten wat te geloven, hoe te handelen. Daarnaast neemt niet iedereen de moeite om op zoek te gaan naar die informatie.

Welke kennis is belangrijk? Het ging Dewey om praktische kennis; de vraag hoe iemand moet handelen om het ware leven te leiden. Via wetenschap kan men zoeken naar waarheid, maar dit is niet genoeg om ware levenskunst te maken. Dan is juist de ervaring noodzakelijk. Voor het ware leven is de kunst van belang. Ze helpt in het oefenen van onze gevoeligheid.¹⁸ In bredere zin heeft Dewey het over creativiteit. Die moet een belangrijke plek krijgen in onze samenleving om kritisch naar de beschikbare kennis te kunnen kijken.

In het recente verleden werd er in het onderwijs volgens een vaste manier les gegeven. Er was een leraar die beschikte over de kennis, die kennis stond vast. Misschien net als de waarheid die vast stond? De leerlingen waren stil en luisterden naar wat ze aan kennis tot zich moesten nemen. Van bovenaf werd de kennis dus aangereikt. Er was geen plek voor een kritische blik, creativiteit of eigen inbreng. Het was duidelijk wat je moest weten. Dewey wilde een maatschappij die uit kritische, sterke individuen en wetenschappelijke geesten bestond. De groei van de leerling moest centraal staan.¹⁹

Veel van de veranderingen in het onderwijs sinds de jaren '60 zijn aan Dewey te danken. Er ligt nu veel nadruk op ontwikkelen, samen werken en experimenteren. Als we dit verder doortrekken kunnen we dit de laatste jaren, sinds de opkomst van een 'snel internet' en 'social media', zien in hoe we met informatie omgaan. Het gaat niet meer om het hebben van kennis maar de toegankelijkheid tot die kennis. Het weten waar je iets kunt vinden is belangrijker geworden dan het hebben van die feitelijke kennis. Zelfs het hebben van vaardigheden is minder belangrijk geworden. In de snelheid van het delen gaat het er in de eerste plaats om dat de gene die

¹⁸ Ibidem, p. 225

¹⁹ Ibidem, p.198

het verhaal het snelst kan vertellen dit doet. Journalisten en fotografen worden verdrongen door ‘de toevallige voorbijganger met smartphone’.

In deze paragraaf is besproken dat de waarheid volgens Plato onverhuld, onvermengd, recht en onveranderlijk is. En dit te volgen leidt tot het ware leven. Het ware leven gaat volgens Dewey om praktische kennis, die te verkrijgen is door de leerling en diens vraag centraal te zetten. De waarheid staat niet aan de basis van kennis als een absoluut gegeven dat onderwezen wordt. De waarheid wordt volgens Dewey bereikt door je als sterk individu te ontwikkelen via creativiteit en experimenteren.

Van de waarheid die als basis dient voor de (algemene) kennis zijn we verschoven naar kennis die zo vluchtig en tijdelijk is dat we eerder kunnen spreken van ‘informatie die als basis dient om een waarheid te construeren’. Kennis is ook verschoven van een absolute- naar een inwisselbare vorm. De kennis van vandaag is niet die van morgen. Toch nemen we iets wel voor waar aan, in ieder geval tot het tegendeel is bewezen. Hoe weten we of iets waar is? En hoe werkt geloven, in zowel religieuze als algemene zin, nu weten niet meer vast is?

1.3 | De rol van kennis, weten en geloven

Hoe raken we overtuigd van iets? Ondanks dat we beseffen dat oude waarheden niet meer gelden zijn we niet ineens in een wereld terecht gekomen van totale verwarring en twijfel. We hebben nog steeds overtuigingen en regels, maar waarop zijn die gestoeld? William James (1842-1910) is een Amerikaanse filosoof en psycholoog. Hij kijkt naar de empirische basis voor een bepaalde waarheidstheorie. Oftewel: hoe een overtuiging ontstaat en stand houdt. Daar gaat deze paragraaf over. De hier gebruikte theorie van James komt uit een boek van Herman Kolk (1944). Hij is hoogleraar neuropsychologie aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Zijn boek *Actief en passief bewustzijn* geeft een heldere uitleg van het werk van James.

Waarneming komt volgens de empiristen vóór het overtuigd zijn van iets.²⁰ Iets is pas waar als het empirisch bewezen is. Het probleem hiervan is dat we een heleboel voor waar aan nemen dat we niet hebben gezien. We geloven dat mammoeten harig waren, dat Columbus de zeeën heeft bevaren en dat de maan groter is dan hoe we hem zien. Dat hoeven we niet gezien te hebben om te weten, of in ieder geval aan te nemen. Als we alleen konden geloven wat we eerst zagen zouden we niet kunnen leven. Dan zouden we constant alles in twijfel trekken. Want zelfs dat wat we ooit gezien hebben zou dan ‘nu op dit moment’ niet meer te geloven zijn. Dan zou iets als een basketbal, zoals in de film *What the Bleep do We Know*, alleen een basketbal zijn op het moment dat we hem daadwerkelijk zien. Op het moment dat we weggijken is het een ‘mogelijkheid’.²¹ In ons alledaagse leven denken we niet zo. Dit zou een vreemde en vooral verwarrende wereld zijn. In het gewone leven nemen we dingen aan die we (op dat moment) niet kunnen zien.

De empiristen vonden dat als we overtuigd zijn van iets dat op dat moment niet waarneembaar is, we het visualiseren.²² We zien voor ons hoe, bijvoorbeeld, onze fiets nog veilig aan het hek geketend zit en niet gestolen is. Dat beeld dat we zien staat volgens de empiristen voor het geloof dat de fiets niet gestolen is. Maar dit beeld zou net zo goed kunnen gaan over het feit dat die fiets zwart is, 7 versnellingen heeft of naast een kleine vouwfiets van 55 jaar oud staat. Wat bepaalt dan dat dit beeld specifiek over het geloof gaat dat de fiets niet gestolen is? Geloof in een feit moet dus meer zijn dan het waarnemen of visualiseren van iets.

Volgens James is overtuiging opgebouwd uit een propositie (talige representatie) die uit de elementen ‘subject’ (mijn fiets) en ‘predicaat’ (het hek) bestaat. Deze elementen hebben een relatie met elkaar; ‘mijn fiets zit niet of juist wel vastgeketend aan het hek’. We geloven een propositie als deze niet wordt tegengesproken. Als er meerdere elkaar tegensprekende proposities zijn kiezen we degene waarbij we het

²⁰ Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam: Ad. Donker, p. 153

²¹ Arntz, W (2004). *What the bleep do we know* (film)

²² Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam: Ad. Donker, p. 154
t/m 156

meest gebaat zijn, die wordt als waar ervaren.²³ ‘Ik ga ervan uit dat mijn geliefde lang blijft leven’ is er zo een. Er zijn namelijk bewijzen genoeg dat een persoon waar we van houden door een bus geschept kan worden of dodelijk ziek kan worden. Met die aanwijzingen worden we dagelijks geconfronteerd. Om het een beetje leefbaar te maken geloven we die propositie die ons zegt dat we ons geen zorgen hoeven te maken. De keuze die we maken om een propositie voor waar aan te nemen wordt ten eerste bepaald door zintuiglijke ervaring. We moeten om te overleven geloven in wat we zien.²⁴ Als we bijvoorbeeld een bus met hoge snelheid zien aankomen hebben we er meer belang bij te geloven dat dit zo is, om een stap opzij te doen, dan dat we ons afvragen of onze ogen ons niet bedriegen.

Ook heeft logische consistentie een belangrijke rol in het vormen van een propositie. We doen bepaalde aannames gebaseerd op logisch verstand; 1 plus 1 is altijd 2²⁵. Naast zintuiglijke ervaring en logische consistentie is er nog een derde factor, namelijk die van ‘grote belangen’.²⁶ Bijvoorbeeld zodra we iets zien en het is logischerwijs te verklaren als waar, kan het zijn dat we dat nog steeds niet kunnen geloven. Dan is het belang om ergens niet in te geloven groter dan logica en waarneming. Zoals geloven dat de hoofdrolspeler van een film, die we net onder een trein zagen komen, het ongeluk toch overleefd heeft.

Deze paragraaf ging over de vraag hoe een overtuiging ontstaat en stand houdt. Het antwoord is gevonden via een hoofdstuk over William James. Empirische kennis kan een basis zijn voor een overtuiging, maar het kan niet de enige bron zijn. We geloven namelijk ook in dingen die we nooit gezien hebben. Volgens James zijn we overtuigd van iets omdat het niet wordt tegengesproken of omdat we er bij gebaat zijn. Zintuiglijke waarneming en logica spelen hierbij een belangrijke rol. Maar de derde factor is het belangrijkste. Deze kan de eerste twee onderuithalen. Dat is die van de grote

²³ Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam: Ad. Donker, p. 154

t/m 156

²⁴ Idem

²⁵ Idem

²⁶ Idem

belangen. Als iets heel belangrijk voor ons is willen we iets ‘tegen beter weten in’ toch geloven.²⁷

1.4| Wat is waarheid?

In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk kwam Foucault ter sprake. Hij vraagt zich af hoe een bepaalde manier van denken wordt verdreven. Hij geeft aan dat dit proces, waarin een cultuur anders gaat denken, begint met een aantasting van buitenaf.²⁸ Wat is die aantasting? Wat bedoeld hij met ‘buitenaf’? Moet dat werkelijk buiten de cultuur staan of kan dit ook een denkwijze buiten de ‘gewone denkwijze’ zijn? Het lijkt of het domein van de kunst hier aangesproken wordt. De kunst die tegelijk binnen de cultuur staat en ook de afstand kan nemen om op die cultuur te reflecteren. Dat kunst een verantwoordelijkheid of functie heeft voor de waarheid is een bepaalde visie op wat kunst zou moeten zijn. Dit is de vraag welke functie kunst heeft voor de waarheid, hoe kunst de waarheid kan dienen. Maar als we dit nu eens omdraaien: ‘welke rol heeft het begrip waarheid in de kunst?’ Door eerst deze vraag te stellen kunnen we nagaan waar we staan; welke spelregels er op dit moment gelden in de kunst. Wat leidt tot de vraag wat wij van kunst verwachten. ‘Welke rol heeft kunst binnen de waarheid?’ Oftewel wat kan een kunstwerk ons zeggen over de waarheid van het bestaan? Hier gaat hoofdstuk 2 over.

²⁷ Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam: Ad. Donker, p. 154 t/m 156

²⁸ Foucault, M (2006). *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom, p. 77



The Encyclopedic Palace. Zie p. 20.



Fountain, zie pagina 22.

Hoofdstuk 2 | De positie van waarheid in de kunst

Op de vorige pagina werd de vraag gesteld **‘wat kan een kunstwerk ons zeggen over de waarheid van het bestaan?’** Dat is de laatste vraag van dit hoofdstuk. Om daar te komen is het belangrijk om eerst te bekijken welke relatie tussen waarheid en kunst we bedoelen; het verschil tussen **waarheid van de kunst en in de kunst**. Want een kunstwerk dat iets zegt over de waarheid is iets anders dan de waarheid van het kunstwerk zelf. Daarna is het goed om te weten wat er met dit thema waarheid gebeurd is in de kunst. Het **verdwijnen en terugkeren van waarheid in de kunst**. Het had niet altijd een grote rol. Hoe komt dit? En waarom is het terug? Is het ook echt terug en in welke vorm?

2.1 | Waarheid van de kunst en in de kunst

Als we het over de begrippen ‘waarheid’ en ‘kunst’ hebben, kunnen we de vraag wat de waarheid van een kunstwerk is niet overslaan. Hier wordt kort op ingegaan, juist omdat deze scriptie gaat over hoe een kunstwerk omgaat met een waarheid buiten haarzelf. Jaques Derrida (1930-2004) en Martin Heidegger zullen vertellen over wat die waarheid van een kunstwerk is.

Een artikel van De Speld (in het katern Kunst & Wetenschap) van 3 september 2008 luidt: *Kunst is geen Waarheid*. In dit artikel wordt een onderzoek beschreven dat uitgevoerd is door onderzoekers van ‘Het Zit Zo’. De doelstelling van het onderzoek was om er achter te komen in hoeverre kunst de objectieve waarheid kan communiceren. Of kunst een spiegel van de tijdsgeest is. Uit het onderzoek komt naar voren dat kunst geen waarheid is. Kunst kan zelfs geen representatie van de waarheid zijn. De Speld is een satirisch online magazine dat dagelijks met humor en intelligentie reageert op actuele gebeurtenissen. ‘Werken worden vaak geacht hun betekenis in zich te dragen. Een schilderij is niet enkel een afbeelding, maar tevens een vorm op zich (...) Vandaar dat, mocht er al enige waarheid verscholen zitten in een kunstwerk, deze louter betrekking heeft op het werk zelf, welke dus op grond van de

autonomie geen verbinding kan hebben met de werkelijkheid.²⁹ De Speld brengt zelf ook niet de waarheid. Haar artikelen zijn zelf geen waarheid, noch een representatie van die waarheid. Toch bevatten de artikelen van De Speld een groot waarheidsgehalte; de waarheid is onderwerp van haar artikelen. De artikelen, zo staat te lezen in de disclaimer, zijn slechts de visie of mening van de redactie.

Het verschil tussen de waarheid van iets en -in iets is erg belangrijk. De waarheid van iets is de vraag of iets waarachtig is. Of zoals de eerder genoemde vier kenmerken van waarheid volgens het klassieke Griekse denken: Niet verhuld, zonder toevoeging of inmenging, recht of direct en onveranderlijk. Derrida wijst op het gevaar van vragen naar de waarheid van een kunstwerk. Toch geeft hij aan dat we dit kader waarin we kunst plaatsen moeten erkennen en dat het naïef is te dromen over een pure on-gekaderde verschijning van het kunstwerk.³⁰ Elk kunstwerk is waar, ze is in eerste instantie gewoon 'iets'. Pas zodra ze beschreven, tentoongesteld en bewaard wordt, verandert er iets aan haar waarheid. Er wordt dan iets aan toegevoegd, bijvoorbeeld het museum of de kritische tekst. Heidegger noemt dit de werkelijkheid van een werk.³¹ Kunstwerken verschijnen aan ons als dingen. Al is het werk een film, performance, of moment dat niet eens is vastgelegd, het is een 'iets'. Het is moeilijk het werk op zichzelf te beoordelen omdat er altijd iets tussen ons en het werk instaat. Dat kan de hand van de kunstenaar zijn, de wijze van tentoonstellen of de kunstgeschiedenis. Terwijl toch het doel van de kunstenaar is dat we het werk-op-zich kunnen ervaren. Is er dan zoiets als 'de kunst', 'de wereld' en 'de kunstwereld'? Kunnen ze zonder elkaar? En kunnen we ze zonder elkaar zien? 'Hoe beroemd ze ook zijn en wat voor indruk ze ook maken, hoe goed ze ook zijn geconserveerd en hoe nauwkeurig ook geïnterpreteerd, door ze in een verzameling onder te brengen zijn ze hun wereld kwijt.'(Heidegger)³² Oftewel: door

²⁹ De Speld. *Kunst is geen waarheid*. geraadpleegd op 28 november 2013.

<http://www.speld.nl/2008/09/03/kunst-is-geen-waarheid/>

³⁰ Van den Veire F. (2012). *Als in een donkere Spiegel*. Amsterdam: Boom, p. 311

³¹ Heidegger M. (1996). *De oorsprong van het kunstwerk*. Amsterdam: Boom, p. 30

³² Heidegger M. (1996) *De oorsprong van het kunstwerk*. Amsterdam: Boom. p. 31

ze te willen bewaren en ordenen plaatsen we ze in een context en verliezen ze een deel van hun autonomie. Volgens Heidegger is dit verval van hun 'werelden' niet meer terug te draaien. We zien het werk zelf wel, maar wat ze werkelijk zijn is geweest.³³ Het object en de waarheid van het werk zijn van elkaar gescheiden.

In deze paragraaf is kort aangestipt hoe we de waarheid van een kunstwerk kunnen bekijken en benoemen. Volgens Derrida is het gevaarlijk naar de waarheid van het werk te vragen, maar hij erkent dat we niet zonder dit kader kunnen.³⁴ Heidegger benoemt dat dit kader het werk verandert. De waarheid van een werk 'is gewoon' en toch kunnen we niet anders dan er naar vragen. Maar wat is nu de waarheid *in* de kunst?

2.2| Verdwijnen en terugkeren van waarheid in de kunst

Zoals Heidegger en Derrida al aangaven kunnen we niet meer anders dan de waarheid van het kunstwerk zelf ook bevragen of in ieder geval erkennen. Maar hoe is dit zo gekomen? Dit zal heel kort worden aangehaald in de derde alinea. Aan de hand van het kunstwerk *Fountain* uit 1917 van Marcel Duchamp (1887-1968). Wat gebeurde er nadat de kunst tot zijn essentie, namelijk: filosofie, was gekomen? De filosoof Jean-Francois Lyotard (1924-1998) heeft in zijn essay *Het postmoderne uitgelegd aan onze kinderen* geschreven over hoe onze ontwikkeling niet meer als een stijgende lijn van groei wordt gezien. Maar eerst beginnen we bij het nu. Bij deze zomer in Venetië.

De centrale tentoonstelling van de Biënnale in Venetië heette dit jaar *The Encyclopedic Palace*. Als eerbetoon aan Marino Auriti's *Encyclopedic Palace of the World*, dat alle (belangrijke) kennis van de wereld zou moeten bevatten. Ook dat Borges een inspiratie is voor de curator is te lezen in de *Metropolis M* van juni dit jaar.³⁵ Het is duidelijk dat kennis, en met name het verzamelen en ordenen van die kennis, een

³³ Idem

³⁴ Van den Veire F. (2012). *Als in een donkere Spiegel*. Amsterdam: Boom. p.

311

³⁵ Barnas M. (2013) *Metropolis M, Beelden in je hoofd*. no 3. p. 29/33

belangrijk thema is in de kunst. Ook in deze uitgave is een tekst te lezen over de anti-encyclopedie. Hierin worden o.a. Borges en Erick Beltran genoemd, maar ook Christiana Soulou die te zien was in het Giardini op de Biënnale. ‘Zij schetsen niet alleen een beeld van hoe men in een bepaalde tijd en geografie betekenis geeft aan de wereld om zich heen, maar ook van de geldende ideeën over de (ware) aard van kennis, welke kennis men wel en niet van waarde vond om op te nemen in de encyclopedische canon, en welke overtuigingen er aan de basis lagen van onze keuzes.’(Christel Vesters)³⁶ Kunst geeft toegang tot (de waarheid van) de wereld. We bereikten het nulpunt waarbij de kunst alleen aan zichzelf refereerde. *Nu* is haar blik weer op de wereld gericht. Kunst heeft zijn eigen waarheid, want het is zelf iets, maar zegt ook iets over de waarheid van het bestaan. Zoekt de kunst naar waarheid of wil ze slechts het bestaan begrijpen? Om te begrijpen waardoor- en of de waarheid als onderwerp terugkeert in de kunst is het goed om eerst te kijken waar ze was gebleven.

In hoofdstuk 1 kwamen de Cynici heel kort ter sprake. Zij wilden het ware leven leiden; leven in dienst van de waarheid. Dit cynisme komt in de middeleeuwen tot uiting als een leven van soberheid, bedelarij en nabootsing van de naaktheid van Christus. Volgens Foucault wordt in de moderne kunst het cynisme belangrijk; de overeenkomst tussen een manier van leven en de manifestatie van waarheid wordt duidelijk in het ontstaan van het kunstenaarsleven rond 1800. Dat een kunstenaar een bijzonder leven had was niets nieuws. Nieuw was wel dat de kunstenaar in zijn leven moest getuigen van wat de kunst in essentie is.³⁷

Voor mensen die nu voor beeldend kunstenaar studeren lijkt het logisch dat kunst een relatie met de werkelijkheid aangaat. Maar voor de kunststudenten van 20 of 50 jaar gelden was dit zeker niet vanzelfsprekend. Er was een tijd dat schilderijen abstract moesten zijn. Een man die ik ontmoette vertelde mij dat hij in de jaren '70 op Minerva had gezeten en dat die academie als enige toestond realistische landschappen te schilderen. Er werd niet naar de waarheid of

³⁶ Vesters C. (2013) Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. no. 3 2013, p. 47

³⁷ Foucault M. (2011). *De moed tot waarheid*. Amsterdam: Boom. p. 220

de werkelijkheid van de wereld gevraagd maar slechts naar de waarheid van het kunstwerk. Tot een climax kwam het met het urinoir van Marcel Duchamp, dat hij in 1917 aanbood voor een tentoonstelling. Het urinoir, dat *Fountain* heette, was precies een gewoon urinoir, alleen dit urinoir was een kunstwerk. Hiermee stelde Duchamp de vraag wat iets tot kunst maakt; wat is het wezen van de kunst?³⁸ Oftewel: de kunst heeft genoeg aan zichzelf en de waarheid van de kunst. De wereld en haar waarheid kwamen buiten spel te staan. De kunst werpt zelf de vraag naar haar essentie op. Volgens Hegel gaat kunst zo over in filosofie en heft ze haar bestaansreden op.³⁹

Volgens Jean-Francois Lyotard is een kenmerk van het postmodernisme de informatisering van de samenleving.⁴⁰ Waar in het modernisme de industrialisering of technische ontwikkeling nog centraal stonden, hebben we nu minder vertrouwen in die ontwikkeling. We zouden kunnen zeggen dat we na het fiasco van het fascisme zo geschrokken zijn dat we alles willen controleren, alles willen weten. Juist omdat we weten dat die absolute kennis niet mogelijk is; het absolute bestaat niet (meer). Vlak voor, en vooral na, de Eerste wereldoorlog begon het westerse denken te veranderen. Westerse waarden die we geloofden sinds de verlichting werden in twijfel getrokken en zelfs verlaten. Tot die tijd geloofden de meeste mensen nog in het idee van groei en ontwikkeling van de menselijke kennis en goedheid in een almaar stijgende lijn⁴¹. De wetenschap en politieke participatie waren op hun top en interesse in vaderlandse geschiedenis hadden nationalisme versterkt. Dat zorgde ervoor dat democratie kon groeien⁴², zo zegt de hoogleraar filosofie Maarten Doorman (1957). De westerse wereld kwam in grote twijfel terecht; er was weinig hoop voor de toekomst. Lyotard benadrukt dat de spelregels van de kunst, wetenschap en filosofie sindsdien drastisch zijn gewijzigd⁴³. De vroegere zekerheid is verdwenen; in de

³⁸ van den Braembussche, A. A. (1994) *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho. p. 199

³⁹ Idem

⁴⁰ Van den Braembussche, A. A. (1994) *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, p. 313

⁴¹ McKay, 'a history of Western Society, Boston', 2008, p. 914

⁴² Doorman, M. *Het filosofisch kwintet*. HUMAN, 16 juni 2013, 12:10 uur

⁴³ van den Braembussche, A. A. *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, 1994, p. 314

wetenschap kan men kennis niet meer op vaststaande waarheden stoelen, in de politiek zijn er geen horisonten en idealen meer, alles draait om de economie en tijdelijke belangen en in de kunst is er geen sprake meer van een stroming die de overhand heeft. Het nieuwe weten gaat ervan uit dat er overeenstemming bestaat tussen het idee en de werkelijkheid. Lyotard begint te geloven dat er geen waarheid is zonder zijn tegenhanger; het onware. Het onware maakt deel uit van het ware en kan er niet van onderscheiden worden. Hij noemt waarheidsaanspraken van het structuralisme en het marxisme; de 'witte terreur van de waarheid'.⁴⁴

Waar is de waarheid in de kunst gebleven en hoe kwam hij terug? Dat was de vraag. Het kunstwerk van Marcel Duchamp, *Fountain*, ging niet over de waarheid van de wereld maar over zichzelf, de kunst. Kunst stevende volgens Hegel af op een steeds meer in zichzelf gekeerde blik, die uiteindelijk filosofie werd en hierbij dus zichzelf op heeft geheven⁴⁵. Die ontwikkeling tot een uiteindelijk doel is in het postmodernisme niet meer relevant. Volgens Lyotard hebben we dit idee verlaten. De spelregels van de kunst zijn, net als die van de wetenschap en de filosofie, veranderd.⁴⁶ Een bewijs voor deze omslag is de laatste Biënnale van Venetië. De centrale tentoonstelling was gewijd aan de ultieme uiting van kennis en informatie, namelijk de encyclopedie. Volgens Christel Vesters schetsen encyclopedieën een beeld van de geldende ideeën over de aard van kennis. Welke keuzes we maken in de op waarde schatting van bepaalde kennis en hoe die keuzes bepaald worden.⁴⁷ Maar als we dan op het punt zijn gekomen waar de kunst zichzelf alles heeft gevraagd wat het (op dat moment) kon vragen. En dat de kunst dan nu haar blik weer naar buiten richt. Wat betekent die blik dan? Wat ziet de kunst, hoe kijkt de kunst? Wat kan de kunst ons zeggen over de wereld, de werkelijkheid?

⁴⁴ van den Braembussche, A. A. *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, 1994, p. 316

⁴⁵ Ibidem, p. 199

⁴⁶ Ibidem, p. 316

⁴⁷ Vesters, C (2013). Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. no. 3, p. 47



Animal rêvé par Kafka, zie p. 21.

“;

BODY / DREAM / LEAVING / BEING

The soul resides in the body, but it is not known precisely where, it may be in the thumb or in a thread of hair. When the soul leaves the body, it does so at the will of the individual, because it does not have a will of its own. People are their souls. During sleep, their astral body leaves and goes on a journey in dreams. Some people are able to consciously remember what happened during this astral journey.

“;

MACHINE / CELL / PERFECTION

Something as small as a cell can be larger than man's collective consciousness. Human beings do not know themselves sufficiently. They fail, for example, to understand how their own cells work. Man is a perfect machine. If human beings were not made of carbon, that is to say, if the primary element of cells would not be carbon but another atom such as silicon, human beings would be more resistant to the wear and tear caused by their environment. But if man would be made of silicon his metabolism would change and his flatulence would release SO₂ instead of releasing CO₂. This would be very awkward because people's trousers would fill with air. So everything exists for a reason. The organic being is a perfect machine, beyond people's comprehension. These admirable machines are like the concept of perfection, which will always remain remote to man.

The World Explained: A Microhistorical Encyclopaedia. zie p. 21.

2.3 | Het kunstwerk en de waarheid van het bestaan

Een kunstwerk is een autonoom object dat een relatie aangaat met de wereld, doordat de wereld een relatie aangaat met het kunstwerk. Maar hoe zit dit dan in elkaar? Hoe ontstaat die relatie, wat is de rol van de kunstenaar? En wat gebeurt er met de wereld? Om die vragen te beantwoorden is een lange lijst filosofen gebruikt. Kort gezegd: Martin Heidegger vertelt over de stichtende kracht van kunst. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) benoemt de relatie van de kunstenaar met de werkelijkheid, die anders is dan die van gewone mensen. Volgens Theodor Adorno (1903-1969) heeft kunst een kritisch potentieel. Michel Foucault (1926-1984) kan kunst het bestaan blootleggen en ontmaskeren en Alain Badiou (1937) kan iets vertellen over de relatie tussen kunst en de wereld.

Hoe kunnen we iets zeggen of weten over de dingen in de werkelijkheid? Het is een soort onbewust gevoel dat kunst hier en belangrijke rol bij heeft, misschien zelfs een roeping. Is dit gevoel gebaseerd op iets? ‘Pas in het kunstwerk ontmoeten we de dingen, zoals ze werkelijk zijn. (...) Het kunstwerk geeft gestalte aan de waarheid.’ (van den Braembussche over Heidegger)⁴⁸ Dit is het ideaal van de kunst die ‘de waarheid zoals ze is’ kan laten zien, juist door niet de werkelijkheid te willen imiteren zoals de mimesis wel doet. Maar misschien bedoelt Heidegger hier een andere waarheid dan de waarheid in de wereld. Niet de wereldse waarheid die door de kunst begrepen en getoond moet worden maar juist een waarheid die ontstaat met het kunstwerk en die nieuw is? Hij vergelijkt schilderkunst met dichtkunst omdat ook zij stichtend is. Hij bedoelt met het begrip ‘stichten’ ook schenken, grondvesten of beginnen en altijd een wijze van bewaren. Want het stichten van iets, dat in zijn basis al bestond, heeft altijd op het moment van ontstaan ook de toekomst in zich verborgen.⁴⁹ Dit suggereert dat de kunst kan tappen van een bron die er al was en die op een bepaalde manier waardevast is. Wat is die bron? Is dat de werkelijkheid of iets anders?

⁴⁸ Van den Braembussche A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, p. 258

⁴⁹ Ibidem, p. 259

De kunstenaar heeft een andere relatie met de werkelijkheid dan wij gewone mensen. Volgens Merleau-Ponty laat de maker iets tot leven komen wat normaal aan het zicht van de andere mensen onttrokken blijft. De kunstenaar creëert zo een andere wereld, die naast de gewone wereld bestaat. Een tweede visualisering; het visuele in de tweede macht. Het gaat in de kunst niet om het gewone zien. Doordat het lichaam ziet en tegelijk gezien wordt, tegelijk subject en object is, is er de mogelijkheid van een inwendige blik. Dat wat wij zien in onze waarneming is dat wat ons bewustzijn ons toont. De kunstenaar bootst niet na wat hij ziet maar probeert te laten zien wat niet zichtbaar is; de dingen laten zijn wat ze zijn. ‘Hij geeft als het ware de geest van de dingen weer, hun ongrijpbaarheid, hun raadselachtigheid, hun absolute aanwezigheid die tegelijk afwezigheid is.’(Merleau-Ponty) Het schilderij nodigt uit om niet naar het schilderij zelf te kijken, maar met het schilderij mee te kijken naar die parallelle wereld.⁵⁰ Het leert ons de wereld op een andere wijze te zien.

Het is niet moeilijk een overeenkomst te zien met de werken van Erick Beltran en Batia Suter. De eerste werd in de vorige paragraaf kort aangehaald. Beltran en Suter hebben beiden een encyclopedie gemaakt die suggereert de wereld te vatten. Deze suggestie is ironisch. Het is geen onwaarheid, maar doet aanspraak op een waarheid die niet kan bestaan. Suter laat een anti-orde of parallelle orde zien van foto's van objecten, evenementen en personen. De foto's zijn iedere pagina op een andere, niet te volgen, wijze geordend. Soms is er een formele lijn in te ontdekken waarin de vorm, kleur of structuur van het afgebeelde samen een categorie vormen. Zoeken naar informatie en het vergroten van kennis is onmogelijk in dit werk. Het enige dat het oplevert, naast een esthetische ervaring, is verwarring. Dat dit niet klopt is logisch, maar waarom klopt iets dat klopt dan wel? Op welke grond is een andere encyclopedie of bron van kennis dan wel logisch geordend? Beltran's *The World Explained: A Microhistorical Encyclopaedia* lokt een zelfde reactie uit. Een bevriende Antropoloog was in eerste instantie licht verontwaardigd; 'dit is

⁵⁰ Van den Braembussche A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, p. 266

een arrogante veronderstelling, de wereld verklaren in zo'n dun boek!

Maar deze werken zijn ook een negatief van de werkelijkheid, meer nog dan een poging de essentie van de dingen te laten zien. Adorno noemt dit het kritisch potentieel, dat ontstaat doordat kunstwerken zich ten opzichte van de objectieve werkelijkheid verzelfstandigen. Juist in de moderne kunst is dit kritisch potentieel mogelijk, doordat werken meer autonoom zijn kunnen zij een kritische functie vervullen. In tegenstelling tot het realisme is de ervaring van het 'niet-identieke' mogelijk, in overeenkomst met de verscheurde realiteit in het dagelijks leven. Autonome kunst laat niet een positief en ideaal beeld van de werkelijkheid zien maar belicht juist het negatieve.⁵¹

Beeldende kunst is autonoom. Door zijn autonomie kan het werk de waarheid nastreven, de essentie van het bestaan of de werkelijkheid. Is autonome kunst dan ware kunst? Wanneer 'het ware leven' te leven volgens de regels van het cynisme is, zou kunst volgens diezelfde regels ook ware kunst zijn. Volgens Foucault geldt dit voor moderne kunst. Dat komt doordat de kunst zelf een relatie met de werkelijkheid legt, die niet meer van de orde van ornamentatie of imitatie is. Moderne kunst wil het bestaan blootleggen, ontmaskeren en tot zijn essentie terugbrengen. Moderne kunst breekt in op het punt waar 'het lage' niet het recht heeft zich uit te drukken. Kunst heeft daardoor een agressieve relatie met cultuur en wordt continu door zichzelf, als volgende handeling, verdreven. Kunst is hierdoor anti-cultureel, het gaat tegen de regels van de cultuur in en wil de ruwe waarheid openbaren.⁵²

De vraag 'wat kan een kunstwerk ons zeggen over de waarheid van het bestaan?' suggereert een onderscheid tussen het bestaan en het kunstwerk: een onderscheid tussen object en subject. Het suggereert niet alleen dat een kunstwerk autonoom is, maar ook dat in het maakproces een objectieve reactie op het bestaan mogelijk is. Alain Badiou spreekt dit tegen. Hij verwerpt het idee van een hiërarchie tussen kunst, filosofie en politiek. De drie vallen niet domweg samen noch

⁵¹ Van den Braembussche A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, p. 224/225

⁵² Foucault M. (2011). *De moed tot waarheid*. Amsterdam: Boom, p. 221

zijn ze elkaars afgeleide.⁵³ Badiou schrijft veel over het communisme. Hij zoekt naar een manier van denken die open is, een politiek die niet vervalt in het machtsdenken van de staat en een mogelijkheid voor verandering in de kunst (her)vinden. We leven in een wereld beheersd door logica, uitzonderingen op de regel worden verdrukt en verhuld. Hij wil juist de noodzaak van de mogelijkheid van meerdere werelden benadrukken.⁵⁴ Voor hem is de studentenopstand van mei 1968 een belangrijk breekpunt in zijn denken en in dat van de politieke wereld. Het volk heeft meer macht gekregen en aangenomen waarheden mogen in twijfel worden getrokken. 'Een politiek evenement als mei '68 brengt waarheid voort juist in zoverre het niet langer afgeleide is van een situatie, maar intrinsiek betekenis heeft en voortbrengt. Waarheid verwijst naar onherleidbaarheid en in zekere zin naar absolute vrijheid of autonomie. Diegenen die zich aan deze waarheid committeren zijn het 'subject' van de waarheid: dit subject is, zagezegd, gegrepen door de waarheid, en bestaat slechts in zijn trouw aan de waarheid; het subject verleent consistentie aan de waarheid, die tegelijkertijd het subject consistentie geeft.'⁵⁵(Badiou)

Kunst kan dus dat laten zien wat we zelf in de werkelijkheid niet kunnen waarnemen. Kunst creëert een nieuwe waarheid. Het leven imiteert de kunst zoals Oscar Wilde in 1889 al zei. Kunst is waarheid omdat ze door te bestaan haar waarheid in de wereld brengt. De kunstenaar Goshka Macuga creëert nieuwe verhalen met haar wortels in de oude waarheden. Zij geeft historische 'feiten' een nieuwe context op een subjectieve manier. Zo suggereert ze dat geschiedenis nooit objectief wordt geschreven en waarheid wordt bepaald door de context. Haar werk tast een grensgebied af van halve waarheden⁵⁶. Haar werk was te zien op de Documenta in Kassel.

Daarnaast heeft kunst een kritisch potentieel. Het laat een negatief van de werkelijkheid zien, zodat wij de werkelijkheid in haar geheel kunnen zien. Badiou zegt dat kunst een

⁵³ Badiou A. (2012). *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Octavo, p. 9

⁵⁴ Ibidem, p. 12

⁵⁵ Ibidem, p. 17

⁵⁶ Christov-Bakargiev C. (2012) *Documenta (13) Das Begleitbuch/ The Guidebook*. Hatje Cantz, p. 88

eigen soort waarheid biedt. Hoe die er uit ziet is in iedere tijd anders; haar vorm hangt samen met de tijd. Maar wat ze uitdrukt is altijd een bron van reflectie en discussie. Er bestaan 4 domeinen waarin waarheidsprocedures zich voordoen: politiek, liefde, wetenschap en kunst. Kunst is een waarheidsprocedure en heeft dus een eigen waarheid die niet te herleiden is tot bijvoorbeeld filosofische waarheden. De waarheden van de kunst bestaan alleen in de kunst. Doordat kunst een waarheidsprocedure is, heeft ze een verantwoordelijkheid. Volgens Badiou is de tijd van revoluties nog niet voorbij, wat het postmodernisme ook doet geloven. Hij is sceptisch tegenover mensen die beweren dat kunst geëngageerd moet zijn. Kunst kan niet vanuit een bepaalde ideologie komen, dan zou het propaganda zijn. Kunst is geëngageerd omdat het autonoom is en een eigen waarheid heeft. Die eigen waarheid is autonoom maar gaat een relatie aan met de wereld.⁵⁷ Kunst en haar eigen waarheid gaan dus een relatie aan met de waarheid van de wereld. Inspiratie komt uit die wereld en het kunstwerk komt in die wereld terecht, waar het door de waarheden van de wereld ondervraagd wordt.

De conclusie van deze laatste paragraaf is dat moderne kunst een relatie heeft met de werkelijkheid. Volgens Heidegger heeft kunst als enige de potentie om de absolute werkelijkheid te laten zien. Alleen in de kunst kunnen we de dingen zien zoals ze echt zijn. De kunstenaar heeft net als een dichter een creërende kracht.⁵⁸ Ook Merleau-Ponty benoemt dit creërend vermogen, in dit geval van een tweede wereld. In die wereld laat de kunstenaar zien wat normaal aan het oog onttrokken is.⁵⁹ Voorbeelden van twee parallelle werelden zijn de kunstwerken van Beltran en Suter. Door ons een verzameling kennis te laten zien die vergelijkbaar is maar net anders, wijzen de werken ons op onze eigen kijk op de waarheid. Adorno noemt dit het kritisch potentieel; een kunstwerk dat zich ten opzichte van de werkelijkheid verzelfstandigt.⁶⁰ De kunst laat iets zien wat niet strookt met de werkelijkheid, wat

⁵⁷ Rummens T. (2004) Metropolis M, *Kunst is een apart sort waarheid*. No. 3.

⁵⁸ Van den Braembussche A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho, p. 258

⁵⁹ Van den Braembussche A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho,, p. 266

⁶⁰ Ibidem, p. 224/225

soms zelfs onverdraagbaar is. Foucault noemt dit de anti-culturele eigenschap van kunst, die het mogelijk maakt de ongelikte waarheid te laten zien.⁶¹ Volgens Badiou gebeurt dit niet op een afstandelijke manier, de relatie tussen het kunstwerk en de wereld is volgens hem niet objectief. De waarheid in de kunst bestaat alleen in de kunst. Kunst heeft volgens hem een andere soort waarheid, waarvan de vorm met de tijd veranderd, wel roept ze altijd op tot nadenken. Doordat kunst een waarheidsprocedure is, heeft ze een verantwoordelijkheid.⁶²

⁶¹ Foucault M. (2011). *De moed tot waarheid*. Amsterdam: Boom, p. 221

⁶² Rummens T. (2004) Metropolis M, *Kunst is een apart sort waarheid*. No. 3.



Surface Series (Table Selection) zie p. 30.



Of what is, that is: of what is not, that is not I, zie p. 29.

2.4 | De positie van waarheid in de kunst

Dit hoofdstuk ging over welke positie waarheid tegenwoordig heeft in de kunst. Een antwoord is gevonden door eerst te kijken naar **het verschil tussen waarheid in een kunstwerk en van een kunstwerk**. Zowel Heidegger en Derrida benoemen dat het onmogelijk is om het kunstwerk niet naar zijn waarheid te vragen.⁶³ Volgens Heidegger verandert dit kader het kunstwerk; het breekt de autonomie van het werk af.⁶⁴ Daarna is de waarheid als onderwerp binnen de kunst bekeken namelijk in het **verdwijnen en terugkeren van 'waarheid' in de kunst**. Het top-punt van de kunst die slechts naar zichzelf kijkt is bereikt. Hierna veranderden volgens Lyotard de spelregels van de kunst.⁶⁵ Zoals ook te zien was bij de centrale tentoonstelling in Venetië in 2013. Volgens Christel Vesters zijn encyclopedieën een reflectie van onze ideeën over de aard van kennis; welke keuzes we maken in de waardering van bepaalde kennis en hoe die keuzes bepaald worden.⁶⁶ Moderne kunst heeft dus een relatie met de werkelijkheid. Maar **wat kan een kunstwerk ons zeggen over de waarheid van het bestaan?** Volgens Heidegger kan kunst de waarheid laten zien zoals ze is.⁶⁷ Merleau-Ponty zegt dat de kunstenaar een tweede wereld creëert. In die parallelle wereld laat de kunstenaar zien wat normaal aan het oog onttrokken is.⁶⁸ Het kritisch potentieel; het kunstwerk is zelfstandig ten opzichte van de werkelijkheid.⁶⁹ De kunst laat iets zien dat we niet kunnen accepteren. Dit is de anti-culturele eigenschap van kunst.⁷⁰ Een kunstwerk gaat nooit een objectieve relatie aan met de werkelijkheid volgens Badiou. De waarheid van de kunst bestaat niet in dezelfde vorm buiten het kunstwerk maar die waarheid geeft haar desondanks een verantwoordelijkheid.⁷¹

⁶³ Van den Veire F. (2012) *Als in een donkere Spiegel*. Boom, p. 311

⁶⁴ Heidegger M. (1996) *De oorsprong van het kunstwerk*. Boom, p. 31

⁶⁵ Van den Braembussche, A. A. (1994) *Denken over kunst*. Coutinho, p. 316

⁶⁶ Vesters, C (2013). Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. no. 3, p. 47

⁶⁷ Van den Braembussche, A. A. (1994) *Denken over kunst*. Coutinho, p. 258

⁶⁸ Ibidem, p. 266

⁶⁹ Ibidem p. 224/225

⁷⁰ Foucault M. (2011). *De moed tot waarheid*. Boom, p. 221

⁷¹ Rummens T. (2004) Metropolis M, *Kunst is een apart sort waarheid*. No. 3.

Conclusie

Wat doet kunst met de waarheid van de wereld?

Ik begon deze scriptie met het gevaar rond mijn vraagstelling te benoemen. Het feit dat er geen eenduidig antwoord uit deze vraag is gekomen kan gezien worden als een bevestiging van dit genomen risico. Toch is het goed dat de vraag gesteld is. Hij moet opnieuw en opnieuw gesteld worden. Niet omdat we een antwoord verwachten maar omdat, ondanks deze negatieve verwachting, we nog steeds het woord ‘waarheid’ in de mond nemen. Iedere dag.

We hebben ons moderne denken te danken aan het loslaten van het idee van een absolute waarheid. En door het ontwaarden van vaste rangordes zijn we vrijer geworden.⁷² De moderne vrijheid bepaalt dat iets waar is tot het tegendeel bewezen is. De verzameling van (tijdelijke) waarheden vormen onze kennis. De nadruk bij kennisoverdracht ligt tegenwoordig bij de vraag- of behoefte van een individu. Ook kennis is dus niet vast, maar inwisselbaar voor iets beters. Toch vormt zij wel de basis voor onze overtuigingen. We nemen (het grootste deel van) wat wij geleerd hebben voor waar aan. Die kennis maakt ons voor een deel tot wie wij zijn. Het bepaalt wat we als goed en slecht ervaren; hoe we willen leven. Een overtuiging komt tot stand door waarneming en logica. We zien bijvoorbeeld iets dat ook nog eens logisch te verklaren is en vervolgens geloven we het. Maar de derde factor is ook belangrijk, namelijk die van de grote belangen. Als we iets tegen beter weten in toch willen geloven.⁷³ Het hoofdstuk begon met dat een manier van denken binnen een cultuur kan worden verdreven door een andere manier. Dit begint met een aantasting van buitenaf.⁷⁴

Hoofdstuk 2 ging over hoe kunst omgaat met de waarheid. Er is kort aangestipt dat de relatie tussen waarheid en kunst op twee manier te bekijken is. De vraag naar de waarheid van een kunstwerk is tegenwoordig niet meer te

⁷² Bor en Landeweerd (2003). *25 eeuwen westerse filosofie*. Amsterdam: Boom, p. 520

⁷³ Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam Ad. Donker, p. 154 t/m 156

⁷⁴ Foucault, M (2006). *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom, p. 77

ontlopen. Toch ging deze scriptie daar verder niet over. De kunst heeft de waarheid van de wereld een tijdlang helemaal verlaten. Kunst ging toen slechts over haar eigen waarheid, met bijvoorbeeld het werk *Fountain* van Duchamp. Hierna zijn de spelregels van de kunst drastisch veranderd. Hedendaagse kunst laat opnieuw een beeld van de werkelijkheid zien. Dit is opvallend in de Documenta van Kassel en nog meer op de Biënnale van Venetië. Daar waren een aantal werken te zien die een anti-encyclopedie konden worden genoemd. Zij tonen ons welke keuzes we maken in de op waarde schatting van kennis en informatie.⁷⁵ Kunst heeft de mogelijkheid de waarheid zoals ze is te laten zien.⁷⁶ De kunstenaar creëert een tweede werkelijkheid, waar alles te zien is dat normaal niet te zien is.⁷⁷ Dit is het kritisch potentieel van de kunst.⁷⁸ Kunst staat buiten de regels van de cultuur en kan ons zo iets laten zien dat we eigenlijk niet willen weten. De relatie tussen het kunstwerk en de wereld is desondanks niet objectief. De waarheid die de kunst genereert bestaat niet buiten haarzelf. Dit geeft haar desondanks wel een grote verantwoordelijkheid.

Kunst heeft dus de mogelijkheid, en misschien wel verantwoordelijkheid, een kritische relatie aan te gaan met de waarheid die op dat moment geldt. En daarmee verandert zij die waarheid. Zij biedt een bepaalde cultuur de mogelijkheid om een andere overtuiging- of zelfs manier van denken aan te meten. Zoals *Oscar Wilde zei; Life imitates art zou dus ook kunnen zijn; Truth imitates art.*

⁷⁵ Vesters, C (2013). Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. no. 3, p. 47

⁷⁶ Van den Braembussche, A. A. (1994) *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho,, p. 258

⁷⁷ Ibidem, p. 266

⁷⁸ Ibidem, p. 224/225

English Summary

It wasn't my intention to find truth at the end of this search. I wanted to find out what it means to believe something to be true. Moreover I was intrigued by the role of art in truth. This curiosity started when I came across Michel Foucault's 'The Order of Things'. I realized that our way of thinking, our belief in truth and good and evil can change dramatically. This realization forms the basis of our modern thinking as well as this thesis. In my thesis I will focus on the relation between art, the world and truth. But to be able to investigate this, we have to first look at our definition of *truth*. We should ask ourselves 'what does truth *mean*?' instead of 'what *is* true?'

Foucault wonders what it means not to be able to think a certain thought evermore. Our modern freedom made us realize that something is true only until the opposite is proven. But how can we determine what knowledge is important, what is its foundation? Via science we can search for truth, but this is not enough according to John Dewey. Creativity must occupy an important place in our society; in order to critically judge the knowledge that is available to us. Truth can be reached through developing strong autonomous individuals and actively searching for knowledge.

If we know *how* to search for truth, how do we find out *what is true*? One approach is to assume that we can only empirically prove something. According to William James a conviction is made from three factors. The first is a proposition or perception. We will believe the proposition that gives us the most advantage. The second factor is logic, we believe what is most plausible. The last factor is the most important: if something is determined true by logic and perception, it may still be unbelievable. The paradox is caused by a bigger interest. For instance believing in the goodness of a person that seems to have done something terrible, because you have to believe that people are good. These big interests make us better and less worried people. Convictions can be changed by something from the outside. But what is this *something*, could it be art? In chapter two I will focus on this question.

Jacques Derrida and Martin Heidegger both warn us for the danger of asking after the truth of the artwork itself.

This thesis does not focus on the truth *of* the artwork but on its relation with the truth outside the art. The theme of the main exhibition at the Biennale of Venetia this year was knowledge. This is an example of the fact that a truth outside the art is subject of art again. Art was moving towards a more and more intrinsic view. This happened in a time that men believed in the increase of human goodness as a movement in a straight line towards perfection. After fascism we were disillusioned, *The New Knowing* is what Francois Lyotard calls it. We realize that an idea isn't equal to the truth, and by searching for the truth we are confronted with a lot of untruth. The rules of science, politics and art have changed dramatically because of this realization. This resulted in confusion. But still we seem to believe in truth, we still appreciate its value. Does art have a possibility or a responsibility to search for truth? Can art reveal the truth?

Theodor Adorno tells us that art can show us a negative of the reality, he calls it *Critical Potential*. This potential derives of the artwork's autonomy, and its disengagement from reality. Because of this, art is able to say what we don't want to hear, able to curse or reveal the ugly truth. At that moment art is anti-cultural. It goes against the rules of society. Alain Badiou says art is a truth-procedure, it has it's own domain of truth. That which is true in art doesn't have to be true outside of art. Therefore, art provides a certain culture with an opportunity to change its way of thinking. Oscar Wilde said: *Life Imitates Art*, but I want to say: *Truth imitates Art*.

Aanzet tot een vervolg

Door mijn omvangrijke onderzoeksvraag heb ik al mijn bronnen slechts licht kunnen aanstippen. Daarnaast was de opzet van deze scriptie niet toereikend om alles te zeggen wat ik zou willen. Dus heb ik besloten deze aanzet tot een vervolg toe te voegen aan mijn scriptie. Ik eindigde mijn conclusie met deze cliffhanger; *Kunst heeft dus de mogelijkheid, en misschien wel verantwoordelijkheid, een kritische relatie aan te gaan met de waarheid die op dat moment geldt. En daarmee verandert zij die waarheid..*

Hoe ziet die kritische relatie er voor mij uit? Toen ik Badiou's *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek* nog eens bestudeerde viel me, bij het interview met de kunstenaar Jonas Staal, een herkenbaar beeld op. Staal benoemt hier dat hij (door met o.a. Badiou in aanraking te zijn gekomen) een andere kijk heeft gekregen op de positie van kunst in de wereld. Hij noemt zijn vroegere benadering de *kunst van het wantrouwen*. 'Ik zag de rol van kunst als interventionistisch, becommentariërend, een vorm van media-activisme waarin het veel meer ging over het blootleggen en inzichtelijk maken van systemen, dan deze te veranderen.' (Jonas Staal 1981)⁷⁹

Kunst die een negatief van de werkelijkheid laat zien, zo objectief mogelijk. De kunstenaar die buiten de samenleving staat met zijn blik en met zijn voeten er middenin. De bijzondere positie van de kunst, die beschouwt en fluistert, maar niet roept of handelt om zijn handen niet te hoeven branden. Dat was mijn beeld, misschien zelfs mijn ideaal. Badiou ziet dit totaal anders. Het beeld dat kunst tot speelbal is geworden van de politiek. Doordat de kunst die voor iedereen is enkel door de overheid (via musea, kunst in de openbare ruimte, educatie) in contact met het volk wordt gebracht. Dat beeld draait hij om. De kunst is niet een (gewillig) slachtoffer geweest van de rede van de politiek. Ze is er altijd mee verbonden, ze hoort niet op de zijlijn thuis, maar raakt de politiek aan, doordat ze beiden een waarheids-procedure zijn.⁸⁰ Volgens Badiou is de kunst verknoopt met de radicaal-emancipatoire politiek (communisme) en dit betekent dat

⁷⁹ Badiou A. (2012). *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Octavo, p. 314

⁸⁰ Ibidem, p. 38

‘kunst geen vervanging is voor de politiek maar evenmin schone handen kan houden door zich te verschuilen achter de bijzondere positie van kunst en de kunstenaar.’⁸¹

Kunst heeft dus niet alleen de mogelijkheid om te roepen maar ook om te handelen, en daarvoor zijn verantwoordelijkheid te nemen. In de kunst, politiek en de maatschappij zijn er voorbeelden te over van mensen die roepen maar niet de verantwoordelijkheid nemen voor de reacties die het oproept bij een ander. We verschuilen ons allemaal achter de vrijheid van meningsuiting, toch zijn we ons na 9/11 zeker wel bewust van het resultaat van onze stelligheid. Bijvoorbeeld de *Mohammed cartoons* lijken een eenzijdig kader van waarheid. De maker stopt er een waarheid in, maar kan het niets schelen wat er aan de andere kant uit komt. De betekenis van het kunstwerk bestaat bij de gratie van de interpretatie. Oftewel: als ik als kunstenaar iets in de wereld wil los laten, dan moet ik rekening houden met *wat die wereld is*. Hoe die wereld mijn werk en boodschap interpreteert. Badiou is niet geheel duidelijk over hoe die verantwoordelijkheid er uit ziet. Hij benoemt de verantwoordelijkheid van de kunstenaar naar de kunst. De kunst die voor iedereen is en niet tot doel heeft enkel het persoonlijke leven van de kunstenaar of zijn omgeving te raken. ‘Kunst kan niet de expressie van een etnische of egoïstische particulariteit zijn. Ze is de onpersoonlijke productie van een waarheid die voor iedereen bestemd is.’ (Badiou 1937)⁸² Met een breder doel voor ogen dan mijn eigen belangen en dat van mijn omgeving hou ik automatisch rekening met de gevoelens en ideeën van anderen, anderen wiens denken ik niet begrijp. Door te geloven in een waarheid die voor iedereen geldt, kunnen we proberen dichter bij elkaar te komen. Het probleem met ons beeld van de waarheid is, dat we ons de afgelopen decennia hebben neergelegd bij het idee dat iedereen een andere waarheid zou hebben. Om hiermee om te gaan hebben we geprobeerd de ander te overtuigen van ons gelijk, goedschiks of kwaadschiks.

⁸¹ Ibidem, p. 39

⁸² Ibidem, p. 81

In het programma *Sarah's Barbaren* van 14 september 2011 was een interview te zien met de kunstenaar Sarah Maple. Het ging over enkele van haar werken die, door het onderwerp islam, tot controverses hadden geleid. De kettingreactie die ontstond, toen een journalist het vuurtje opstookte, noemt ze een regelrechte nachtmerrie. De journalist krijgt de schuld voor de negatieve en onware berichtgeving. Maple begeeft zich op 'gevaarlijk terrein'. Toch noemt ze haar werk niet provocerend, sterker nog, ze vindt zichzelf een goede moslim. Haar motieven om die dingen aan de kaak te stellen zijn niet kwaadwillend of sensatiebelust. Daarnaast neemt ze zichzelf en haar overtuigingen niet te serieus, en gebruikt ze een flinke dosis humor. Daar zie ik ook het verschil met de oude benadering van Jonas Staal: *de kunst van het wantrouwen*. Ze ziet zichzelf niet als een objectieve uitverkorene die als taak heeft te signaleren wat er mis is, dat wat alleen de kunstenaar kan zien. Haar vriendinnen omschrijven haar als dapper en taboe-doorbrekend.⁸³ Daar moet ik weer aan Badiou denken, hij geeft aan dat de wereld nu vol van pessimisme is. Maar dit hoeft niet onveranderlijk te zijn. De filosofie kan ons, doordat het geen waarheidsprincipe is, zeggen dat de wereld is zoals hij is, maar dat er daarnaast nog andere mogelijke werelden zijn. De wereld is aan het veranderen en creativiteit en kunst zijn hierbij nodig. Maar wat vooral belangrijk is, is moed. Moed om te zijn wie je bent en de moed hebben om te maken waar de kunst om vraagt. 'We weten nooit of we slagen, maar we moeten wel de moed hebben door te gaan!' (Badiou)⁸⁴

⁸³ VPRO. *Sarah's Helden*. Uitgezonden op: wo 14 sep 2011, 22:55

⁸⁴ Badiou A. (2012). *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Octavo, p. 62/63



I wish I had a penis, zie p. 41



JOIN ME
IN REHAB.

SARAH MAPLE.

Recoveringmisogynistalt1, zie p. 41

Bronnenlijst

Illustraties

- Pagina 4: Augustijnen V. *Spectres*. Videostill gevonden 24 december 2013 <http://www.ny-web.be/transitzone/shadow-play-art-and-politics.html>
- pagina 5: Augustijnen V. *Spectres*. Videostill gevonden 28 december 2013.
<http://www.dewereldmorgen.be/blogs/robrecht-vanderbeeken/2012/07/20/track-en-het-spook-van-lumumba>
- Pagina 16: Auriti M. *The Encyclopedic Palace*. Gezien op 31 december 2013. <http://www.fadwebsite.com/2013/06/03/55th-venice-biennale-day-1-by-crystal-bennes-tom-jeffreys/>
- Pagina 17: Duchamp M. *Fountain*. Gezien op 2 januari 2014. http://nl.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp
- Pagina 24: Soulou C. *Animal rêvé par Kafka* gevonden op 3 januari 2014. <http://dornac.over-blog.com/categorie-12260816.html>
- Pagina 25: Beltran E. Twee pagina's uit: *The World Explained: A Microhistorical Encyclopaedia*. Gezien op 23 december 2013.
<http://www.mottodistribution.com/shop/publishers/roma-publications/the-world-explained-a-microhistorical-encyclopaedia.html>
- Pagina 32: Suter B. *Surface Series (Table Selection)*. Gezien op 28 december 2013. <http://www.batiasuter.org/bs040.html>
- Pagina 33: Macuga G. Of what is, that is: of what is not, that is not 1. Gezien op 28 december 2013.
<http://blog.krachtvancultuur.nl/relevante-kunst-op-documenta>
- Pagina 42: Sarah Maple. *I wish I had a penis*. gezien op 25 februari 2014
<http://www.kathleenhanna.com/category/blog/page/68/>
- Pagina 43: Sarah Maple. *Recoveringmisogynistalt1*. gezien op 25 februari 2014.
<http://www.sarahmaple.com/newspage.htm>

Boeken en artikelen

- Badiou A. (2012). *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Octavo.
- Barnas M. (2013) Metropolis M, *Beelden in je hoofd*. no 3.
- Bor en Landeweerd (2003). *25 eeuwen westerse filosofie*. Amsterdam: Boom
- Christov-Bakargiev C. (2012) *Documenta (13) Das Begleitbuch/ The Guidebook*. Hatje Cantz.

- Doorman, M. *Het filosofisch kwintet*. HUMAN, 16 juni 2013, 12:10 uur
- Foucault M. (2011). *De moed tot waarheid*. Amsterdam: Boom.
- Foucault, M (2006). *De woorden en de dingen*. Amsterdam: Boom.
- Heidegger M. (1996) *De oorsprong van het kunstwerk*. Amsterdam: Boom.
- Kolk, H (1994). *Actief en passief bewustzijn*. Rotterdam: Ad. Donker.
- McKay (2008). *a History of Western Society*. Boston
- Rummens T. (2004) Metropolis M, *Kunst is een apart soort waarheid*. No. 3.
- Van Dale (1996). Utrecht/Antwerpen
- Van den Braembussche, A. A. (1994). *Denken over kunst*. Bussum: Coutinho.
- Van den Veire F. (2012). *Als in een donkere Spiegel*. Amsterdam: Boom.
- Venmans, P (2008). *Over de zin van nut*. Londen: Atlas.
- Vesters, C (2013). Metropolis M, *Anti-Encyclopedie*. no. 3.

Websites en overige bronnen

- Arntz, W (2004). *What the bleeb do we know* (film)
- BBC news. *German Defence Minister Guttenberg resigns over thesis*. Geraadpleegd op 2 januari 2014.
<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-12608083>
- De Speld. *Kunst is geen waarheid*. geraadpleegd op 28 november 2013. <http://www.speld.nl/2008/09/03/kunst-is-geen-waarheid/>
- Vanderbeeken R. *De Appel, Sven Augustijnen spectres*. Geraadpleegd op 26 december 2013.
<http://www.deappel.nl/exhibitions/e/744/m/>
- Vox. VU-hoogleraar pleegde jaren 'wetenschappelijk wangedrag'. Geraadpleegd op 2 januari 2014.
<http://www.voxweb.nl/vu-hoogleraar-pleegde-jaren-wetenschappelijk-wangedrag/>
- VPRO. *Sarah's Helden*. Uitgezonden op: wo 14 sep 2011, 22:55
- Wikipedia. *Waarheid*. geraadpleegd op 4 december 2013.
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Waarheid>