

## Een kleine ontologie van de alledaagsheid

De artistieke projecten van Initia (*Mijn Stad, Mijn Plaats, Unvarnished,...*)<sup>1</sup> brengen me bij (en voorbij) Heidegger. In *De oorsprong van het kunstwerk*<sup>2</sup> staat Heidegger stil bij Van Goghs schilderij van boerenschoenen. Het kunstwerk doet de waarheid van het getoonde oplichten. En dat niet omdat de afbeelding overeenkomt met het beeld dat we hebben van boerenschoenen en in die zin dus waar is. Nee, er is iets anders aan de hand dan een nabootsing. Deze tuigen hebben een leven in zich opgezogen en brengen dat mee tot uitdrukking. Heidegger omschrijft het aldus: “Uit de donkere opening van het uitgetrapte binnenste van het schoeisel staart het afmattende van het altijd maar werken. In het onverslijtbare degelijke van deze zware schoenen ligt de taaie volharding opgehoopt van de langzame tred door de langgerekte en altijd eendere voren van de akker waar een gure wind op staat. Aan het leer kleeft het vochtige en vette van de grond. Onder de zolen verglijdt de eenzaamheid van de landweg in de schemeravond. (...)” (OK, 50) Pas in het kunstwerk leren we de boerenschoenen kennen in de manier waarop ze zijn.

Maar hoe kom ik met deze boerenschoenen bij de kunstprojecten van Initia? De redenering is simpel, Initia maakt, volgens mij, beelden van socio-culturele fenomenen. In plaats van boerenschoenen, krijgen we fragmenten uit de stad Brussel (*Mijn Stad*), de intieme leefomgeving van Marokkaanse jongeren in België (*Mijn Plaats*), een instelling voor delinquente jongeren (*Unvarnished*), ... te zien. Daarbij gaat het niet om louter illustratieve plaatjes van een outsiderscultuur. Het gaat om beeldvorming in creatieve en opvoedende zin. Onder meer via fotografie en filosofische gesprekken wordt een specifieke actualiteit uit zijn verborgenheid gehaald en opnieuw in scène gezet. Wat mij vooral opviel toen ik de foto's van Carl De Keyzer zag (project: *Unvarnished*), was dat de lichamen en de situaties voor mij plastisch, voelbaar werden. De beelden evoceren een zwaarte en een kernachtigheid die me doet denken aan de beeldhouwwerken van Rodin. Jongeren in een instituut bootsen samen met hun omgeving de werkelijkheid na: hangen voor tv, trainen in het fitnesscentrum, spelen met de hond, ... Wat wordt hier voor het voetlicht gebracht? De ondraaglijke banaliteit van ons bestaan? Is het dat wat *Unvarnished* betekent? De werkelijkheid zonder dat die bij voorbaat in een duidelijk zingevingsschema geplaatst is? Vreemd genoeg ervaar ik in die andere projecten (*Mijn Stad* en *Mijn Plaats*) een soortgelijk vraagstuk. Al ogen de fotocollages van kunstenaar Koen Theys warmer, intiemer, vriendelijker en ook wel grappiger, steeds toch opnieuw voel ik me voor de vraag naar het “wezen” van de afgebeelde sociale realiteit geplaatst. Hoe wij producten zijn van de samenleving en andersom, wordt als een open vraagstuk opgediend. Deze gebeurtenis, het verbeelden van deze onderwerpen, is een leerproces, misschien wel voor de werkelijkheid zelf, want deze plant zich verder via de kunst en wordt in de uitdrukking van het kunstwerk geconfronteerd met een zelfbevraging. We worden geconfronteerd met een momentane opname van hoe onze sociale realiteit zichzelf, willens nillens, voortdurend een facelift bezorgt. Terwijl ze van gezicht verandert blijft ze evenwel herkenbaar. Is het de kunst die net die herkenbaarheid blijvend mogelijk maakt, haar betrouwbaarheid geeft?

Wie maakt wat bij Initia? In *Mijn Stad* en *Mijn Plaats* fotograferen de kinderen zelf, onder begeleiding van een kunstenaar (respectievelijk Khosro Adibi en Koen Theys), waarbij in *Mijn Plaats* de kunstenaar nog tot een eigen assemblage komt van de gemaakte foto's. In *Unvarnished* zijn het “onmiddellijk” de foto's van Carl De Keyzer. Maar zowel bij de voorstelling van deze projecten (in het museum of in een boek) gaat het niet enkel om dit beeldmateriaal. De jongeren die in beeld komen, worden evenzeer aan het woord gelaten. Ze voeren filosofische gesprekken rondom de situatie waarin ze zich bevinden, onder begeleiding van een praktisch filosoof (Jan Knops, Richard Anthone). We kunnen de transcripties ervan doornemen. Deze inhoud (in woord en beeld) verzamelt zich en spant samen, antichambreert in een museum en wordt bewaard in een begeleidende catalogus. De socio-culturele context, die zich via deze praktijken heeft geopend en voorbij zichzelf heeft gebracht, neemt in deze beweging de actoren (en hun visies) uit het veld opnieuw mee. Zo vinden we in de catalogi (Jan Knops noemt *Mijn Plaats* een “document humain”) reflecties van filosofen Ludo Abicht en Koen Raes ten aanzien van de realiteit die in de projecten werd geopend. Merk trouwens op dat Abicht het

---

<sup>1</sup> Jan Knops (red.), *Mijn Stad – Ma Ville – My City*, Mechelen, Bakermat Uitgevers, 2000.

Jan Knops (red.), *Mijn Plaats – Ma Place*, Gent, Uitgeverij Stichting Mens en Cultuur, 2001.

Jan Knops (red.), *Unvarnished, een reflectie op het leven van delinquente jongeren*, Gent, Mens & Cultuur Uitgevers, 2004.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam, Uitgeverij Boom, 2002. (vertaling van Mark Wildschut en Chris Bremmers, inleiding van Hans-Georg Gadamer). In de tekst steeds aangeduid als OK.

in zijn catalogustekst over de vraag naar het Daar-zijn en het bestaan heeft, en dat Raes uitnodigt tot een actualisering van de beeldvorming over jongeren.

De oorsprong van de foto's is breder dan de voorhanden situatie en niet enkel de foto's (of assemblages) kunnen als het eindproduct, het uiteindelijke kunstwerk gezien worden. Heidegger stelt dat de kunst het zich-in-het-werk-stellen van de waarheid is (OK, 56), een gebeurtenis waarbij de waarheid opnieuw een gezicht krijgt in het kunstwerk. Dit ervaar ik ook bij Initia, maar dan met de nadruk op gebeurtenis en niet op het kunstwerk als autonoom product, als ding. Haar kunstwerking is een samenwerking, niet in het minst tussen verschillende disciplines. Het gaat om de totaalbeweging, die gedirigeerd wordt door Jan Knops. Hij stelt een wereld samen met verschillende actoren, een "Gesamtkunstwerk" gewijd aan het leven dat binnen specifieke eenheden van ons socio-culturele netwerk wordt ontwikkeld. Ook de uitgenodigde kunstenaar wordt ondergedompeld in deze opzet. Jan Knops in zijn inleiding bij *Unvarnished*: "De kunstenaar/fotograaf Carl De Keyzer was tijdelijk min of meer een van hen (delinquente jongeren, fm). Hij heeft zich gedurende twee weken vrijwillig opgesloten bij de jongeren. Op die manier heeft hij de voorwaarde gecreëerd om zijn impressies van de jongeren en hun leefomgeving op een subtiele en gedetailleerde wijze te kunnen weergeven." (9) Het werk gebeurt in de ontmoeting. Die zorgt voor het openstellen van het aangeboden (het zijnde) in zijn zijn. Een ontmoeten, en ik improviseer hier verder op een interpretatie van Koen Raes<sup>3</sup>, dat we kunnen opvatten als een ont-disciplineren (van de socio-culturele sector, onze kunsten en onszelf). Binnen de ontmoeting situeer ik Heideggers strijd tussen aarde en wereld. Heidegger: "De wereld is de zich openende openheid van de weidse banen voor de eenvoudige en wezenlijke beslissingen in de lotsbeschikking van een historisch volk. De aarde is het tot niets gedrongen te voorschijn komen van wat zich steeds weer sluit en op die manier geborgen houdt en hoedt. Wereld en aarde verschillen wezenlijk van elkaar en zijn toch nooit gescheiden. Wereld is op aarde gegrondvest en aarde doorklieft wereld. Maar het verband tussen wereld en aarde verschrompelt geenszins tot de loze eenheid van ten opzichte van elkaar onverschillige tegendelen. In het rusten op de aarde tracht de wereld zich boven haar te verheffen. (...) Het tegen-elkaar van wereld en aarde is een strijd. Maar we miskennen het wezen van de strijd maar al te gemakkelijk door hem op één hoop te gooien met tweedracht en verwoesting. In de wezenlijke strijd daarentegen zet elk der strijdende partijen de ander aan tot zelfhandhaving van zijn wezen. (...)" (OK, 65-66). Ik lees die strijd als een ontmoeting, waarbij het loslaten van de disciplineren samengaat met het zelf heruitvinden van de disciplineren (wat op zich als een modernisatie kan gezien worden, waarbij een traditioneler moeten wordt verlaten). In de ontmoeting gaat het moeten nooit geheel verloren, maar wordt, binnen de openheid, naar diens wezenlijkheid gevraagd. In die zin blijft bijvoorbeeld *Unvarnished* ergens ook *varnished*. Kunnen we *Unvarnished* niet als een eigentijdse variant van het Griekse *alêtheia* zien en *Mijn Plaats* als een actuele vertaling van het *Dasein*? Het opent de deur naar het bekijken van het werk van Initia als de aanmaak van een kleine "ont-ologie" van onze alledaagsheid, een verslag van hoe het zijn zich in een bepaalde socio-culturele gemeenschap afspeelt.

We treffen het verborgene binnen het onverborgene in de deelnemers van het project alsook in de verschillende disciplines die in een project zijn opgenomen. Ter illustratie van het eerste citeer ik Jan Knops in zijn inleiding met betrekking tot de delinquente jongeren: "Net als in Big Brother en net als in hun instelling wilden de jongeren echter, wantrouwend als ze waren, eerst het spel, de regels en de spelers leren kennen. Pas daarna waren zij bereid om, als volleerde acteurs verscholen achter hun maskers, deel te nemen aan de gesprekken. Zij bleven op hun hoede en lagen op de loer in afwachting van onze bedoeling. Wij hadden geen bedoeling, wij wilden enkel belangeloos belangstelling betonen. Samen met hen een open ruimte creëren waarin in vrijheid nagedacht kon worden. Na verschillende sessies en door te volharden in onze houding lieten zij hun maskers een beetje zakken." (8) De ont-disciplineren werkt als een ont-maskering, om de leefwerelden in hun zijn te tonen. Kan dat? Is dat mogelijk? En wat wordt er dan vrijgegeven? De waarheid van het masker, en is dat masker dan te begrijpen als de manier waarop we de werking van onze sociale instituties beleven? Pas wanneer we geconfronteerd worden met een ont-moeting, een ont-disciplineren, een ont-maskering, krijgen we een confrontatie met hoe we het moeten, onze disciplines, onze maskers eigen gemaakt hebben. Hoe we zelf de werkelijkheid zijn, hoe het zijn zich in onze tijd en onszelf heeft genesteld en hoe we daar mee omgaan. Wanneer in zogenaamde vrijheid wordt gekeken en gefotografeerd en gefilosofeerd, komen conditioneringen, sluimerende vooroordelen en dwangmatigheden mee aan de oppervlakte. Waarop gefocust wordt in de foto verraadt wat belangrijk geacht wordt. Ik moet bijvoorbeeld steeds glimlachen wanneer ik de assemblage zie van *Mijn Plaats* met uitgestalde series: een waaier stripverhalen, zes gsm's netjes op een rij, een zetel vol knuffels, een hele verzameling parfumsflesjes, ...

---

<sup>3</sup> Koen Raes, *Het moeilijke ontmoeten, verhalen van alledaagse zedelijkheid*, Brussel, VUBpress, 1997.

Met de onderscheiden disciplines (filosofie, kunst) en maatschappelijke instellingen die zich in het project verenigen gebeurt hetzelfde als met de jongeren. Waarschijnlijk zijn ze even wantrouwig en behoedzaam wanneer de vraag naar hun "wezen" wordt gesteld. Om tot een antwoord te komen gaan ze hun normale geplogenheden te buiten, en komen zodoende tot het realiseren (het maken en bewust worden) van zichzelf.

De heruitvinding van het moeten door de jongeren en de disciplines vindt uiteindelijk zijn beslag en zijn rust in de transcripties van de gesprekken, de foto's, de reflecties, ..., kortom in de overleveringen van de ontmoeting, die we op zich eigenlijk ook als nieuwe, andersoortige maskers kunnen opvatten.

Bij voorgaande paragraaf zou ik nog twee korte bedenkingen willen voegen, één over een bevraging van de impliciete ideeënvorming vervat in onze instituties en een vraag naar het ontgrenzen van onze disciplines. Het lijkt me dat deze twee heel concrete bekommernissen mee deel uitmaken van Initia. Ik had het over ontmoeting als werk en dat door die in het licht te brengen, onze socioculturele attitudes verlicht worden. Zo komen we tot onze historische waarheid, binnen de marges van het gevoerde project weliswaar. En dit lijkt me verwant met het effect van het onderzoek van Foucault. Kennis en macht die vaak onuitgesproken in onze attitudes en instellingen zijn geslopen, probeert hij opnieuw te belichten. Zo worden ziekenhuizen en gevangenissen ontbloot als maskers van ons denken en worden ze minder uitdrukking van een werkelijke zorg. Kunst als ontmoeting beweegt zich bij Initia binnen de kaders van de moderniteit, maar stelt die ook op de proef, door ze te confronteren met een oorsprong die verder gaat, verder terug en vooruit. Anders zou er van een ontmoeting geen sprake kunnen zijn.

Wat ik me vervolgens afvraag is of er in de ontmoeting ook niet een samenspraak ontstaan is die niet meer binnen de onderverdelingen (de gevestigde kaders van de moderniteit) terug te passen valt waaruit ze is voortgekomen? Wordt er naast de hernieuwde disciplineren (op velerlei vlakken), niet een grond gekweekt voor een nieuwe transdiscipline (bijv. een andere uitingswijze van kunst)? Behoort ook dat niet tot het zich-in-het-werk-stellen van de waarheid, namelijk dat tegelijkertijd de kiem wordt gelegd voor de ontsnapping uit het enkelvoudige kunstwerk in een groter geheel? Doordat we misschien, naast het rusten van de waarheid in het kunstwerk, een restruimte voelen, een ontologisch verschil, dat doet verlangen naar een verdere exploratie, een uitgebreider scheppingsproces?

Heidegger: "De oorsprong van het kunstwerk en van de kunstenaar is de kunst." (OK, 74) Ook: "De kunst weest in het kunstwerk." (OK, 34) En: "Het moderne subjectivisme misduidt het scheppende echter meteen als geniale prestatie van een soeverein subject." (OK, 93) De kunstenaar is geen soeverein, eerder een dienaar van het proces dat kunst in gang zet. Aldus bezien, is het de kunst zelf eigen om een ontbinding van de rationele begrenzingsen waarin ze terechtkomt teweeg te brengen. De bevraging van de impliciete ideeënvorming vervat in onze instituties en de vraag naar het ontgrenzen van onze disciplines horen samen, en kunnen als eigen aan kunst beschouwd worden.

Terug naar de inzet van filosofische gesprekken in combinatie met een beeldende praktijk (fotografie) die de projecten van Initia typeert. Daarover lees ik in Knops inleiding tot *Mijn Plaats*: "Omdat taal niet het enige middel is om ervaringen of ziens- en belevingswijzen uit te drukken en er bovendien vaak in te kort schiet, is ter aanvulling het 'beeld' aan het boek toegevoegd. (...) Het 'beeld', in dit geval fotografie, kent echter eveneens zijn beperkingen. Want hoe ga je geluk, vriendschap of ambities fotograferen zonder in clichés te vervallen? Deze lacunes van zowel 'beeld' als 'woord' hebben wij trachten te ondervangen door ze te combineren. Daarbij zijn wij er vanuit gegaan dat filosoferen complementair kan werken aan fotograferen en vice versa. Vanuit deze twee invalshoeken hebben wij de jongeren er toe aangezet om 'hun plaats' zo onbevangen en zo compleet mogelijk zichtbaar te maken." (7-8)

Deze beschouwing zou ik willen koppelen aan enkele zinnen van Heidegger, namelijk: "Het ontwerpende zeggen is datgene wat in de bereiding van het zegbare tevens het onzegbare als zodanig ter wereld brengt. Zulk zeggen stempelt voor een historisch volk de begrippen van zijn wezen, dat wil zeggen van zijn rol in de wereld-geschiedenis." (OK, 91)

Het ontwerpende zeggen is dichtkunst en volgens Heidegger is alle kunst in wezen dichtkunst, in de brede zin, dus niet enkel spraakkunst, maar wel verbonden met het talige: "De taal zelf is dichtkunst in wezenlijke zin." (OK, 91). De filosofische en artistieke praktijk die Knops voor zijn projecten inzet, kan ik, als evenwaardige partners, laten baden in dat ontwerpende zeggen. We merken in het citaat van Knops dat voor er foto's zijn en er fotografie bedreven wordt er alreeds het verlangen is geluk, vriendschap en ambities een gestalte te geven. We bevinden ons met deze begrippen alreeds in de taal als gemeenschappelijk bezit. Dat wil zeker niet zeggen dat de foto's uiteindelijk slechts vertalingen

zijn van spraakkunst. Heidegger zou het, denk ik, een eigen wijze van “lichtend ontwerpen van de waarheid” noemen. (zie OK, 90)

De filosofische gesprekken en de foto's vormen de materiële uitvoeringen en opslagplaatsen van wat onuitgesproken in de taal leeft en door de dichtelijke ontmoeting in het werk gesteld wordt. Zo ontwerpt de waarheid zich en komt ze tot ons. Het project produceert een waarheid als werk(elijkheid) van hier en nu, historisch. Er wordt geprobeerd de jongeren een beeldvorming te geven waarin ze tot hun (of misschien beter: tot onze gedeelde) waarheid komen. Daarmee wordt een model ontwikkeld van hun rol in onze en hun geschiedenis. In de inleiding tot *Mijn Plaats* vervolgt Knops: “In welke mate de jongeren hierin zijn geslaagd (d.i. in het zichtbaar maken van ‘hun plaats’, fm) en in welke mate het boek ‘Mijn Plaats – Ma Place’ een bijdrage kan leveren in het vergroten van zelfrespect van de jongeren zal een open vraag blijven. In ieder geval hebben wij hen gestimuleerd in het nadenken over hun eigen leven opdat zij het, waar mogelijk, zelf zouden kunnen sturen.” (8) Binnen de schaal van het project en de context waarin het zich bevindt, ervaar ik hier een echo van het hierboven aangehaalde citaat van Heidegger. De kunst maakt mee de geschiedenis.

Initia, het betekent zoveel als: eerste beginselen. En dat is het ook, steeds weer: een poging om binnen een specifieke context de kunst een aanvang te laten nemen en waarheid te laten ontspringen. Aan ons de oproep om de nieuw ontworpen werkelijkheden (wat de kunst en het leven betreft) te bewaren en verder te zetten.

Tot de volgende ontmoeting !

Frank Maet, Brussel, december 2004.