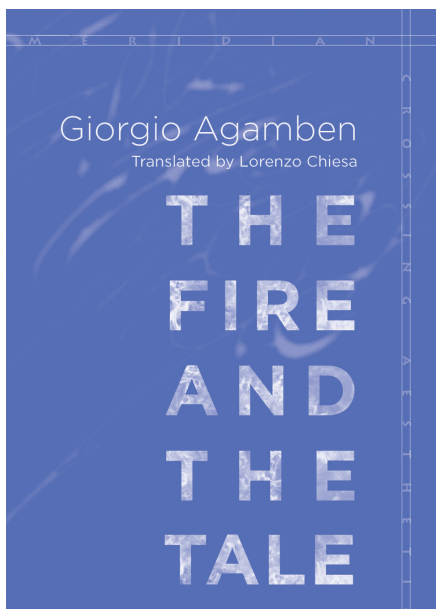


# De kunst niet te schilderen. Agambens poëtica van de onwerkzaamheid

'Overeenkomstig het principe dat pas in het brandende huis het fundamentele architectonische probleem voor het eerst zichtbaar wordt, maakt de kunst, op het uiterste punt van haar lotsbestemming, haar oorspronkelijke project zichtbaar.' De Italiaanse filosoof Giorgio Agamben vergelijkt, in de zojuist geciteerde slotzin van zijn boek *De mens zonder inhoud* (*L'uomo senza contenuto*), de huidige staat van de kunst met een brandend huis. Tegelijkertijd wijst hij erop dat we juist op dit moment van absolute crisis opnieuw zicht kunnen krijgen op de oorspronkelijke inzet van de kunst. *De mens zonder inhoud*, Agambens meest expliciete bijdrage aan de kunstfilosofie, is zijn debuut. Het boek werd voor het eerst gepubliceerd in 1970 en opnieuw uitgegeven in 1994. Bijna 35 jaar later, in 2014, verscheen de essaybundel *Il fuoco e il racconto* (*Het vuur en het verhaal*), dat onlangs in het Engels werd vertaald onder de titel *The Fire and the Tale*. Hoewel Agamben zich in deze verzameling van op zichzelf staande essays vaak op literatuur richt, laat het zich lezen als een verdere uitwerking van zijn kunstfilosofie. Deze kunstfilosofie kunnen we samenvatten onder de noemer: 'a poetics – or politics – of inoperativity'. Een poëtica van de onwerkzaamheid, die tegelijkertijd ook een bepaalde politiek impliceert. Om te achterhalen hoe we Agambens kunstfilosofie moeten begrijpen, is het zinvol om deze poëtica in het bredere kader van *De mens zonder inhoud* te plaatsen.

Agambens eersteling laat zich lezen als een radicale kritiek op de moderne esthetica. Hij ontwikkelt deze kritiek vanuit een historische reflectie op de betekenis van de Griekse concepten *praxis* en *poiesis*. Het kunstenaarschap moet niet worden gezien als een *praxis*: een handeling waarin de wil van de kunstenaar tot uitdrukking komt. In tegendeel, het is een *poiesis*: de ervaring van het maken, onafhankelijk van de wil van de kunstenaar, waarmee iets nieuws ter wereld wordt gebracht. De kunstenaar handelt niet doelbewust, maar laat iets geboren worden. Vervolgens wijst Agamben op de oorspronkelijke samenhang van kunst en techniek. De oude Grieken, zo stelt hij verder, maakten nog geen onderscheid tussen het kunstwerk (het schilderij) en het ambachtelijke product (de vaas). Beide vormen van maken werden gerekend tot een specifieke vorm van menselijke *poiesis* die *techne* werd genoemd (onderscheiden van *poiesis* in de natuur: *phusis*).

De eenheid van kunstwerk en ambachtelijke product viel uiteen met de opkomst van de industrialisering en de totstandkoming van de moderne esthetica. Hierbij verplaatste zowel de techniek



Giorgio Agamben. *L'uomo senza contenuto*. Quodlibet, 1994. / *The Man Without Content*, vert. Georgia Albert, Stanford University Press, 1999. ISBN: 9780804735544

Giorgio Agamben. *Il fuoco e il racconto*. Nottetempo, 2014. / *The Fire and the Tale*, vert. Lorenzo Chiesa, Stanford University Press, 2017. ISBN: 9781503601642

als de kunst zich van het domein van de *poiesis* naar het domein van de *praxis*. Enerzijds verving de industrialisering de ambachtelijke producten langzamerhand door reproduceerbare industriële objecten die op grote schaal werden geproduceerd tegen een zo laag mogelijke prijs. Anderzijds benadrukte de moderne esthetica de uniciteit van het kunstwerk, waarbij originaliteit belangrijker werd geacht dan vakmanschap. Zodoende kwamen de reproduceerbaarheid en vervangbaarheid van het industriële object tegenover de originaliteit en uniciteit van het esthetische kunstwerk te staan.

In de hedendaagse kunst, zo stelt Agamben, zien we een bewuste verving van de kunstmatige scheidslijnen tussen kunst en techniek. Hij wijst daarbij op twee extremen: de readymade en popart. In de readymades van Duchamp wordt een industrieel en reproduceerbaar object uit zijn oorspronkelijke context gehaald en – in elk geval tijdelijk – getransformeerd tot een esthetisch kunstwerk. In popart zien we een tegenovergestelde beweging: het unieke kunstwerk wordt onderworpen aan de wetten van de industrialisering en wordt zodoende reproduceerbaar. Dit stort de moderne kunst in een crisis (het brandende huis waarmee dit artikel begon). Tegelijkertijd reikt deze crisis een alternatief aan waarin de contouren van Agambens poëtica van de onwerkzaamheid zichtbaar worden. Om dit te begrijpen moeten we eerst dieper ingaan op het aristotelische onderscheid tussen *dunamis* en *energeia* waarnaar Agamben in zijn werken keer op keer terugrijpt.

Het Griekse woord *dunamis*, meestal vertaald als potentialiteit, wordt door Agamben vooral begrepen als 'beschikbaar zijn voor een bepaald gebruik'. Hij verwijst hiermee naar de bestaansmodus van alles wat nog niet zijn eigen, uiteindelijke vorm verkregen heeft, en wat geen doel in zichzelf is maar als middel voor iets anders zal gaan dienen. Als voorbeeld geeft hij het blok marmer dat beschikbaar is om door de beeldhouwer bewerkt te worden tot een zuil of een standbeeld of nog weer iets anders. Voor Agamben behoort ook het gebruiksvoorwerp tot deze bestaansmodus. De tegenhanger van *dunamis* is *energeia*, een term die vaak wordt vertaald als actualiteit. Agamben geeft echter de voorkeur aan de meer letterlijke vertaling 'in werking zijn [*essere in-opera*]'. Hij doelt hiermee op datgene wat in wording is en op een doelgerichte wijze toewerkt naar een bepaalde vorm waarin het zijn vervulling en doeleinde vindt. Denk hierbij aan het blok marmer dat langzamerhand tot een standbeeld wordt omgevormd.

In eerste instantie zou je verwach-

ten dat het kunstwerk tot het domein van de *energeia* behoort, terwijl het industriële object in het domein van de *dunamis* moet worden geplaatst. Agamben wijst er echter op dat met de opkomst van musea en galerieën ook het kunstwerk (ondanks zijn vermeende originaliteit en uniciteit) steeds meer gereduceerd is tot een gebruiksvoorwerp dat boven alles gericht is op het bevredigen van een esthetisch genot. Dit brengt ons terug bij de readymade en popart. Agamben wijst erop dat deze mengvormen van kunst en industrie een soort alternatief introduceren waarin er noch sprake is van *dunamis* noch van *energeia*. In *De mens zonder inhoud* beschrijft hij dit alternatief als 'een schaduw van het in werking zijn', een opschorting van zowel het esthetische genot waartoe het kunstwerk was gereduceerd als de directe consumptie waar het industriële object toe aanzet. Hiermee verschijnt er een opening voor een ander niet-esthetisch perspectief op de kunst.

Vijfendertig jaar later, in *The Fire and the Tale*, duidt hij dit andere perspectief aan als 'een poëtica van de onwerkzaamheid [*inoperosità*]'. We horen hier de echo van Agambens vertaling van *energeia*. Het *essere in-opera* (in werking zijn) van de *energeia* wordt nu *inoperosità* (onwerkzaamheid of deactivering). In de tussentijd heeft hij een zorgvuldige studie van Aristoteles gemaakt, waarin hij de categorieën *dunamis* en *energeia* verder heeft aangescherpt. Bovendien maakt hij een onderscheid tussen *dunamis* en *adunamis*. Hij vertaalt deze termen nu wel in termen van potentialiteit: *dunamis* verwijst naar de potentie-te... (schilderen, schrijven, etc.); *adunamis* is de potentie-niet-te... (schilderen, schrijven, etc.). Dit onderscheid speelt bijvoorbeeld een cruciale rol in "The Act of Creation", in dit verband het meest interessante van de tien losse essays die in het boek bijeengebracht zijn. Agamben bouwt hier voort op de Franse filosoof Gilles Deleuze die de scheppingsdaad definieert als een 'daad van verzet [*acte de résistance*]'. Waarmee verzet moet worden begrepen als het bevrijden van 'a potentiality [*potenza*] of life that was imprisoned or offended'. Agamben werkt dit idee van kunst als verzet verder uit met behulp van zijn theorie van potentialiteit en wijst daarbij vooral op het belang van de 'potentie-niet-te...': de onwerkzaamheid.

Als het scheppingsproces van de schilder enkel zou voortkomen uit de potentie-te-schilderen, die geen andere mogelijkheid heeft dan blindelings tot handelen over te gaan, dan zou het maken van een schilderij vergelijkbaar zijn met het realiseren van een simpele taak als tandenpoetsen. Het gaat er volgens

Agamben nu juist om dat de kunstenaar in staat is om zijn eigen potentie samen te laten vallen met een verzet tegen die potentie. Dit verzet wordt mogelijk gemaakt door de potentie-niet-te-schilderen. De schilder heeft door zijn scholing en ervaring de technische vaardigheid opgedaan om met lijnen, vlakken en kleuren te werken en de strategieën van voorgangers in te zetten. Deze potentie om te schilderen is op zichzelf nog onvoldoende om een kunstwerk te maken, het leidt eerder tot slaafse imitaties of variaties op bestaande thema's. Om die reden moet de schilder een bepaald verzet organiseren tegen zijn eigen potentie. Alleen op deze wijze kan hij het bestaande repertoire van uitdrukkingvormen openstellen voor een nieuw gebruik en ervoor zorgen dat de dubbele potentie die aan het creatieve proces ten grondslag ligt niet volledig wordt uitgeput in het werk, maar erin blijft doorleven. Agamben gebruikt zelf het voorbeeld van een gedicht. Het gedicht vloeit niet zomaar voort uit ons vermogen om te spreken, maar bestaat juist bij gratie van het opschorten van het normale gebruik van de taal. Door deze opschorting worden de bestaande uitdrukkingvormen buiten werking gesteld, zodat een nieuwe vorm van taalgebruik ontstaat. Dit vormt het raamwerk voor een poëtica van de onwerkzaamheid.

Hoe ziet deze poëtica er in de praktijk uit? Het essay "Easter in Egypt" geeft hier een mooi voorbeeld van. Zoals bekend, is Pesach (joods Pasen) het feest waarin het Joodse volk de uittocht uit Egypte herdenkt. Agamben karakteriseert de poëzie van de Duitstalige Joodse dichter Paul Celan vanuit de paradoxale notie 'Pasen in Egypte'. Deze poëtische formule brengt twee concepties bij elkaar – de viering van de uittocht uit Egypte en het verblijf in Egypte – die niet samengaan. Het drukt een noodzakelijke en tegelijkertijd onmogelijke taak uit, waarin het spreken en het zwijgen op een en hetzelfde moment gerealiseerd moeten worden. Celans poëzie moet niet begrepen worden als de actieve expressie van zijn wil, maar als het passieve verzet tegen de mogelijkheden die de Duitse taal hem biedt. Dit verzet brengt een nieuwe, poëtische taal ter wereld. De Duitse taal wordt gedeactiveerd en buiten werking gesteld, maar tegelijkertijd wordt er ruimte gecreëerd om in een ander Duits te spreken. Een Duits waarin Pasen in Egypte wordt gevierd.

In een ander interessant essay, "From the Book to the Screen", problematiseert Agamben de wijze waarop het boek en het scherm vaak worden begrepen. Hier gaat het opnieuw om het onderscheid tussen *dunamis* en *energeia*, dit keer begrepen in termen van potentialiteit en actualiteit, het virtuele

en het reële. Vaak wordt ervan uitgegaan dat het afgeronde boek, dat eerst alleen maar in potentie bestond, door de auteur volledig wordt gerealiseerd. Agamben wijst er echter op dat het lezen van het boek een onmogelijk en oncreëatief proces zou worden als er niet een bepaalde rest van de potentie in was achtergebleven. De potentie wordt niet volledig opgebrand in de verwerking ervan, maar blijft erin bewaard. Op basis van een kleine geschiedenis van de materialiteit van het boek (de *volumen*, de *codex* en de *pagina*) bekritiseert Agamben vervolgens het idee dat de overgang van het boek naar het scherm kan worden begrepen als een overgang van het materiële naar het virtuele. Het gaat volgens hem veeleer om het onderscheid tussen de tekst (de tekst die we lezen) en de pagina (de fysieke drager die dit lezen mogelijk maakt). Het scherm is het eindpunt van een ontwikkeling waarin de tekst steeds meer autonoom van zijn fysieke drager gaat opereren. Dit betekent niet dat het scherm immaterieel en virtueel wordt, maar veeleer dat de materialiteit ervan onzichtbaar is geworden en niet meer wordt opgemerkt.

De poëtica van de onwerkzaamheid is Agambens antwoord op de crisis waarin de hedendaagse kunst zich volgens hem bevindt. Het is een poging om de kunst los te weken van *praxis* en terug te brengen naar *poiesis*. Als de kunstenaar zich beperkt tot *praxis* raakt hij opgesloten in de cirkel van het handelen. De artistieke wil realiseert niets anders dan zichzelf. Er wordt niets nieuws gegenereerd. Agamben stelt daarom dat de kunstenaar moet streven naar *poiesis*. Hier gaat het niet langer om het realiseren van een voorgegeven wil, maar om het geboren laten worden van iets dat zich aan de wil onttrekt en buiten het directe bereik van de kunstenaar ligt.

MARTIJN BOVEN  
Rijksuniversiteit Groningen  
Academie Minerva, Groningen  
m.boven@rug.nl

# FORUM<sup>+</sup>

Lees over onderzoek en kunsten op [www.forum-online.be](http://www.forum-online.be)  
of lees en steun de vernieuwde papieren versie.

---

## Abonnee

€15 (student of Vriend van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen)  
€25 (particulier)  
€60 (instelling)  
Limited edition print een jaar lang in uw brievenbus.  
Neem/verleng een abonnement:  
[abonnements@aup.nl](mailto:abonnements@aup.nl)

---

## Ambassadeur

€500 (opleidingen of organisaties)  
60 exemplaren van drie FORUM<sup>+</sup> edities + één gratis advertentie  
(1/2 pagina) in een nummer naar keuze.  
Ambassadeurs worden vermeld in de colofon van elk nummer en op de website.  
Word ambassadeur: [art&research@ap.be](mailto:art&research@ap.be)

---

## Adverteerder

FORUM<sup>+</sup> biedt verschillende mogelijkheden om te adverteren, zowel in kleur als zwart-wit. U kunt uw verhaal vertellen op een hele of halve A4-pagina, per editie of voor een volledig jaargang.  
Meer info op [www.forum-online.be](http://www.forum-online.be)

---