

# Is Implicatie Kunst Immoreel?

(Nawoord bij  
Immorele kunst als paradox van haar  
autonomie)

Rob van Gerwen  
Departement Wijsbegeerte  
Universiteit Utrecht  
[www.phil.uu.nl/~rob](http://www.phil.uu.nl/~rob)

27 maart 2011

## **Autonome Kunst over Immorele Gebeurtenissen**

Vandaag de dag worden we regelmatig geconfronteerd met kunstwerken die duidelijk iets immoreels hebben. Goudvissen in een keukenmachine met de stekker in het stopcontact; stervende honden met eten en drinken net buiten bereik van hun halsband geplaatst; een pistooltje gemaakt van de huid van de kunstenaar; een kolossale stalen plaat midden op een plein geplaatst, of een affiche gemaakt van een foto van plasseks—de lijst is schier eindeloos en veel mensen vragen zich hardop af waar het heen moet met de kunst, met onze cultuur, met de mens.<sup>1</sup> Soms zijn zulke vragen terecht. Soms slaan ze de

---

<sup>1</sup> Marco Evaristti, *Helena* (goudvissen in keukenmachine); Guillermo Habakkuk Vargas Jiménez: *Exposición No. 1*, Galeria Codice, Managua, Nicaragua, August 16-17, 2007 (stervende hond aan een leiband); Joanneke Meester maakt een pistooltje van huid die ze chirurgisch van haar buik heeft laten verwijderen. Ze wil met het kunstwerkje haar bezorgdheid uitdrukken over het geweld in de samenleving. Je kunt er psychologisch naar kijken, zoals van Mechelen 2004 doet. Mij gaat het om de conceptuele verbanden (tussen het artistieke en het alledaagse); Richard Serra *Tilted Arc*, (1981). Zie o.a. Danto 1987.

plank volledig mis. Ik wil in mijn voordracht een aantal van deze voorbeelden verdedigen en enkele hun gepaste plaats toewijzen.

Mij gaat het dus om zulke grensgevallen. Ze vormen evenwel geen homogene groep—gaan niet allemaal over hetzelfde probleem. Publieke kunst bij voorbeeld is kunst die zich in de publieke ruimte presenteert—vroeger was publieke kunst onmiddellijk herkenbaar en was het ook duidelijk waar ze voor diende: standbeelden en stadsverfraaiingen. Maar vandaag de dag gedraagt publieke kunst zich meer en meer als verstoring van het alledaagse, waarbij de logica van de hedendaagse kunst wordt ingezet.<sup>2</sup> Die interrupties in het alledaagse worden echter terecht begrensd door de regels en normen die het leven van alledag bestieren. Hoe moet kunst zich tot het leven van alledag verhouden?<sup>3</sup>

Kunst is niet alleen een verzameling objecten en gebeurtenissen; het is een praktijk voor en door mensen. En mensen hebben zich in iedere context tenminste aan de universele rechten van de mens te houden.<sup>4</sup> Dat geldt dus ook voor de kunstpraktijk. Dat neemt niet weg dat kunstwerken welzeker *over* handelingen mogen gaan die niet deugen (omdat ze immoreel of crimineel zijn of omdat ze tegen die universele rechten van de mens ingaan)—zolang er maar niet echt handelingen die niet deugen aan ten grondslag liggen. Zeker in naam van zo'n—in de optiek van de meesten luxueuze—praktijk als de kunst mag men geen moord plegen (ook al is het er de kunstenaar alleen om te doen om met het vrijgekomen bloed een mooi rood canvas te maken).<sup>5</sup> Daar ligt bij voorbeeld het probleem met snuff-movies (films van echte martelingen en moorden, zie noot 8).

Die twee zaken samen—dat werken wel over immoralia kunnen gaan maar niet zelf immoreel mogen handelen—noemen we ook wel de autonomie van de kunst. Het publiek doet hierin mee door wanneer het zich met kunst bezig-

---

<sup>2</sup> “Santa Claus”, bijgenaamd “Kabouter Buttplug” van de Amerikaanse kunstenaar Paul McCarthy is uiteindelijk toch geplaatst in de openbare ruimte, op het Eendrachtsplein, in Rotterdam. Het beeld was in 2001 door de gemeente aangekocht voor € 280.000, maar aanvankelijk geweigerd voor de openbare ruimte omdat de gestileerde kerstboom in de hand van de kerstman een anale dildo is. Het heeft een tijdlang op het binnenplein van het Boymans gelogd. <sup>3</sup> Kan kunst ons tot handelen aanzetten, zoals propaganda of reclame? Kan pornografie, dat ons evident tot bepaalde handelingen aanzet, wel kunst zijn? Als kunst ons niet tot handelingen aanzet kan kunst dan nog wel relevant zijn? Is kunst een levensbehoefte voor individuele mensen of kunnen mensen prima zonder? Is kunst niet veeleer van levensbelang voor de cultuur als geheel? <sup>4</sup> Ik verwijs hier naar de universele rechten van de mens omdat het in het verband van de kunstpraktijk niet om locale juridische systemen gaat—Banksy’s graffiti-werken zijn zeker kunst, hoewel ze illegaal zijn—noch om bepaalde morele opvattingen: wat volgens westerse liberale theorie mag, past weer niet in een islamitische moraal, enz. <sup>5</sup> De fascinatie van sommige mensen voor excreta van het menselijk lichaam of crimineel gedrag, legitimeert nog niet dat we daar kunst van maken. Ik denk nu bij voorbeeld aan het Wiener Aktionisme.

houdt zich op die kunst—om zichzelf willen—te concentreren en zijn alledaagse (morele) houding af te leggen. (Men stormt niet het toneel op om de heldin van een wisse dood te redden.) Het publiek *moet* een artistieke houding aannemen om iets als kunst te beschouwen; wie het niet doet, blijft een buitenstaander en kan niet over een kunstwerk oordelen.<sup>6</sup>

## Immoreel Materiaal

In overzichtelijkere tijden was het duidelijk wat kunstenaars als hun materiaal konden gebruiken: ze schilderden met verf, maakten muziek met daarvoor ontwikkelde instrumenten, maakten sculpturen van steen en brons, enz. Maar in de loop van de twintigste eeuw zijn daar vele materialen bijgekomen. En langzaam maar zeker lijkt niets meer uitgesloten voor de kunstenaar.<sup>7</sup> Inderdaad, men zou zomaar van haar eigen huid een pistooltje kunnen maken, of van haar eigen poes een tasje.

Intuïtief roepen dergelijke ontwikkelingen in het materiaalgebruik verzet op, maar ze leiden ook tot traditionele vragen, zoals: wat *betekent* zo'n huidpistooltje? Heeft het een bijzondere *vorm*, beeldt het een *diepgaande kwestie* af? Drukt het *emoties* uit? Je kunt met ander materiaal toch veel *mooiere* sculpturen maken—die ook veel beter op een pistooltje *lijken*? Maar met die oude vragen krijgen we geen grip op dit werk, dat vermoedelijk niet als een realistische afbeelding van wat ook gezien moeten worden, noch als een afbeelding überhaupt, in welke stijl dan ook. En dat is in zichzelf van grote betekenis. Het gaat hier namelijk om de keus voor dit materiaal zelf, en het effect van die keus op de beschouwer: “Als ik om morele gronden geen pistooltje van mensenhuid mag maken—als dat moreel onverantwoord is—wat zegt dat dan over de kunstbeschouwer die het pistooltje als een kunstwerk beschouwt?”<sup>8</sup> Zulke vragen zijn van groot belang. Ik zal bespreken wat het betekent om dit soort materialen te introduceren in een praktijk die we volledig vrij laten omdat we menen dat ze “goed” is: goed voor ons, en moreel goed.

---

<sup>6</sup> In de V.S. liep men te hoop tegen een tentoonstelling die evident *in* de kunstpraktijk plaatshad (van werk van Robert Mapplethorpe) met argumenten van de straat (zogezegd)—volkomen misplaatst: niemand werd toch gedwongen de tentoonstelling te bezoeken? Diezelfde argumenten hebben echter wel recht van spreken bij het plasseks-affiche dat zich *buiten* de kunstpraktijk, op straat bevond. <sup>7</sup> Daarin ligt de zware last voor de hedendaagse beeldend kunstenaar: alles mag ... <sup>8</sup> Je zou kunnen zeggen dat er met de snuff-movie *als film* niets mis is: het is tenslotte gewoon een projectie op een scherm. En wie naar snuff-movies kijkt is toch zelf nog geen moordenaar? We denken hier gelukkig subtieler over: wie kijkt is geïmpliceerd in de verfilmde moorden. Door te kijken legitimeer je de moorden (met terugwerkende kracht). Dat is niet bijzonder: als er bij een kloppartij een dode valt gelden de toeschouwers ook als mede-verantwoordelijk.

## De Publieke Ruimte

Over “Tilted Arc”, een metershoge corten-stalen plaat die Richard Serra in 1981 op het Federal Plaza in New York plaatste, is veel te doen geweest. Het werk was gesubsidieerd met overheidsgeld en gemaakt in opdracht van de gemeente, maar de mensen die er iedere dag tegenaan moesten kijken procedeerden met succes tegen de plaatsing. Het werk werd verwijderd ondanks het argument van Serra dat verplaatsing de *vernietiging* van het werk inhield omdat de betekenis van het werk volledig ingebed was in de plaats waar het stond.<sup>9</sup> Maar een openbaar plein is publiek bezit van de gebruikers. Het is niet zonder meer duidelijk of kunstenaars het recht hebben een plein om te munten tot een expositie-ruimte die volgens regels van de kunstpraktijk binnentreden dient te worden. Publieke ruimtes laten zich niet zonder slag of stoot in de kunstpraktijk integreren. De kunstpraktijk is weliswaar ook zelf een publieke ruimte, maar op een andere manier; er gelden conventies en regels, en sommige regels, de morele bij voorbeeld, gelden er niet. In de niet-artistieke publieke ruimte gelden evenwel vooral juist die morele regels en de omgangsvormen die we daarvan afgeleid hebben—en die op wederzijdse tolerantie, respect en met-rust-laten en dergelijke rusten.

Het plasseks-affiche dat in 1997 in Groningen stof heeft doen opwaaien is echter nog weer een ander geval: het is zelf geen kunstwerk, laat staan een publiek kunstwerk.<sup>10</sup> Het is een affiche dat mensen attendeert op een tentoonstelling van foto’s van Andrès Serrano. Nu lijkt me dat er artistiek of esthetisch niets tegen de foto’s van Serrano is in te brengen: ze tonen ons situaties die we niet dagelijks tegenkomen en laten ons van die situaties een soort schoonheid zien—precies wat we van kunstfotografie verwachten. Dat Serrano bij zijn onderwerpkeuze enige perverse of morbide fascinatie aan de dag legt, kan niet ontkend worden, maar is volgens mij geen probleem (ik laat het aan de kunstcritici om daar zinvols over te zeggen). Dat de foto’s kunst zijn en als kunst gewaardeerd kunnen worden, staat buiten kijf. Er gebeurt niets immoreels in, noch heeft er iets immoreels plaatsgevonden om de foto’s te kunnen maken. Daar ligt het probleem dus niet. Dat ligt bij het feit dat een foto van een in veler ogen perverse toestand, een vagina die in verlekkerd geopende mond urineert, zomaar in de publieke ruimte opgehangen wordt, waar een grootmoeder van 80 jaar, zeg, die samen met haar 8-jarig kleinkind

---

<sup>9</sup> Eenieder begrijpt wel dat de stalen plaats in een bos of een weiland iets heel anders gaat betekenen dan op een groot en belangrijk plein in New York. De betekenis van het werk was, zo Serra, site-specifiek. Kunstenaars maken wel vaker installaties die ze geheel inpassen in, en aanpassen aan de plaats waar ze staan. <sup>10</sup> 18-2-1997 In het kort geding aangespannen tegen het Groninger Museum is betoogd dat het affiche aanstootgevend is, en geen kunst, maar ordinaire pornografie. Alleen het eerste argument lijkt mij van toepassing.

op de bus staat te wachten zomaar mee geconfronteerd kan worden. Dat deugt er niet aan. Het behoeft *geen* uitgebreid ethisch betoog of juridisch pleidooi om dit punt te verduidelijken. Ik zie niet hoe dit affiche verdedigd zou kunnen worden—hoe mooi ik de foto ook vind.

## Implicatie Kunst

Maar mijn meeste interesse zal toch uitgaan naar die hedendaagse werken met dat toch schijnbaar evident immorele gebruik van dierlijk en menselijk materiaal. Die zal ik verdedigen—tegen iedere roep om censuur—als instanties van een nieuwe kunstvorm die het echt niet hoeft te gaan om het shockeren van het publiek (ook al wordt het publiek er soms wel door geshockeerd), noch om het overschrijden van de grenzen van een kleinburgerlijk geachte moraal, maar om de medeplichtigheid van het publiek aan precies dat immorele materiaalgebruik. Ik zal verduidelijken hoe we deze kunstvorm moeten begrijpen (en hoe we haar moeten ervaren), en hoe, als we dat eenmaal in de vingers hebben, we werken van Implicatie Kunst kritisch kunnen beoordelen. Ik geloof namelijk dat niet alle werken van Implicatie Kunst artistiek even verdienstelijk zijn. En dan, geloof ik, als de stormen van welbegrepen maar onterecht verontwaardiging zijn gaan liggen, wordt het pas echt interessant.

## Referenties

- Danto, Arthur C. 1987. “*Tilted Arc* and Public Art.” In *The State of the Art*, 90–95. New York: Prentice Hall Press.
- van Gerwen, Rob. 2001a. “Installaties: alledaags of artistiek?” In *Jaarboek voor Esthetica*, Volume 2001, 272–91. Nederlands Genootschap voor Esthetica.
- . 2001b. “Kunst: representatie of ritueel? Multimedialiteit en fenomenologie.” In *Jaarboek voor Esthetica*, Volume 2001, 144–54. Nederlands Genootschap voor Esthetica.
- . 2003a. “Filosofie voor koorddansers. Over kunst en de moraal.” *Frame* 17:6–13.
- . 2003b. “Grensoverschrijding in de kunst.” *Karakter. Tijdschrift van Wetenschap. Academische Stichting Leuven* 4:22–24.
- . 2004a. “Ethical Autonomism. The Work of Art as a Moral Agent.” *Contemporary Aesthetics*, vol. 2.

- . 2004b. “Pornografie en propaganda in de kunst.” In *Transgressie in de kunst. Jaarboek voor esthetica 2004*, edited by Bart Vandenabeele en Koen Vermeir, 129–36. Budel: DAMON.
- . 2008a. “Immorele kunst als paradox van haar autonomie.” In *Kunst als morele vrijplaats*, edited by Gert Peelen and Albert van der Schoot, 50–57. Arnhem: D’jonge hond, i.s.m. ArtEZ Press.
- . 2008b. “Pornografie als Pathologie van de Blik, en echte seks, en Kunst.” *Sensoa*, vol. Lief en Leed.
- . 2011. “How the Present Rise of Implication Art Helps Clarify Both the Definition and the Moral Autonomy of Art. A Post-Script to Ethical Autonomism.” *ms*.
- van Mechelen, Marga. 2004. “Het pistooltje onder de loep genomen.” *De Verenigde Sandbergen*, vol. 39.