



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### De kunst van publieken: ruimte maken voor misverstand

Boomgaard, J.; Doruff, S.

**Publication date**

2012

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Open

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Boomgaard, J., & Doruff, S. (2012). De kunst van publieken: ruimte maken voor misverstand. *Open*, 24, 8-17.

[http://www.skor.nl/\\_files/Files/OPEN24%20NL\\_Boomgaard%20&%20Doruff.pdf](http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN24%20NL_Boomgaard%20&%20Doruff.pdf)

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Jeroen Boomgaard  
en Sher Doruff

De kunst van  
publieken:  
ruimte maken  
voor misverstand

In deze teksten kijken de kunsttheoretici Jeroen Boomgaard en Sher Doruff op tweeledige wijze door een ‘dingpolitieke’ lens naar de kunstpraktijk in de publieke ruimte. Langs twee aparte lijnen,

de ene speculatief en de andere meer praktisch, onderzoeken en ‘transduceren’ zij de huidige situatie van het maken van kunst in het publieke domein en de relevantie van het *ding* zoals het tot stand komt en tot stand blijft brengen. Wat gebeurt er tegenwoordig met het affectieve voorafgaand aan het kunstwerk, wat gebeurt er achteraf en hoe zit het met

de praktijken die het in-formeren? Onder verwijzing naar concepten die centraal staan in het werk van Bruno Latour (‘instauratie’, zaken van belang, dingen publiek maken), Isabelle Stengers (‘ecologie van praktijken’) en Gilbert Simondon (‘transductie’), worden onderwerpen aangaande de huidige stand van zaken in de praktijk van de kunst in de

openbare ruimte in perspectief geplaatst, overwogen en besproken, met de nadruk op een dynamische wisselwerking tussen dingen publiek maken en dingen die publieken maken.

Jeroen Boomgaard

Het publieke domein lijkt steeds meer publiek te worden: de overheid trekt zich terug op eigen grond en waakt alleen nog over veiligheid en hygiëne. In deze schijnoperatie – het publiek heeft immers net zo weinig te vertellen over de openbare ruimte als voorheen – spelen kunstwerken een ongemakkelijke rol. Op het eerste gezicht zijn ze een voor de hand liggend slachtoffer in de vigerende populariserings-tendensen. Ze vervullen nauwelijks een functie en hun aanwezigheid kent geen noodzaak. Terwijl omvang, plek en vorm van bijna alle elementen in het publiek gebied (gebouwen, verkeersborden, publieksstromen, banken en bomen, veiligheidscamera's, gebiedsverboden en hangjongeren) onderbouwd kunnen worden door een beroep op 'de feiten', lijkt de komst van een kunstwerk altijd het gevolg van wensdenken en willekeur. Er is zelden vraag naar en het biedt ook geen oplossing. Vandaar dat er in de politiek stemmen opgaan om geheel van deze openbare kunst af te zien, of de keuze ervan te laten bepalen door bewoners. Dan lijkt tenminste de legitimiteit van de plaatsing gewaarborgd

Hoe omstreden ook, en hoezeer bestuurders en machthebbers er ook door in de problemen kunnen komen, het instigeren van allerlei vormen van kunst in het publiek domein, blijkt – althans in Nederland – nog steeds overwegend

als een taak van de overheid beschouwd te worden. Dit is in strijd met het officiële beleid dat in toenemende mate bepaalt dat kunst aan de markt over moet worden gelaten. Blijkbaar vormt kunst in de openbare ruimte een uitzondering, een uitzondering die lastig te legitimeren is, die bestuurders eigenlijk liever vermijden, maar die zij op een of andere manier als onontkoombaar onderdeel van onze democratie zien.

De directe verbinding tussen opdracht en overheid in de publieke ruimte leidt nog al eens tot de bestempeling van de kunstwerken daar als staatskunst in plaats van straatkunst. Daar valt veel voor te zeggen, maar het roept wel meteen de vraag op wat het karakter dan is van de staat die door deze kunst wordt gerepresenteerd. De representatie van de heersende macht, van een natie of van een gemeenschap kent een lange geschiedenis, die gelezen kan worden als een van de vormen waarin de staat zichzelf publiek maakt.<sup>1</sup> Daarbij gaat

het altijd om de voorstelling van een gemeenschap die niet werkelijk bestaat, maar waarvan het bestaan verondersteld, gehoopt of bedoeld is. In deze beelden zit altijd een ideaal besloten en ze zijn in zekere zin performatief. Dat geldt ook voor de kunst in onze openbare ruimte. De diversiteit ervan,

1. Zie hiervoor Dario Gamboni, 'Composing the Body Politic. Composite Images and Political Representation, 1651-2004', in: Bruno Latour/Peter Weibel (red.), *Making Things Public* (Karlsruhe, Cambridge/Mass. en Londen: MIT Press, 2005), pp. 162-195.

Sher Doruff

Wat vertrouwd aandoet in de litanieën over Latouriaanse netwerken (zoals banden, camouflage, rubber, poëzie, China, Damien Hirst, diamanten, walvissen, Pinocchio, wisteria, parlementen, derivaten) is de manier waarop telkens een verzameling dingen met elkaar onbepaalde relationele gebeurtenissen tot stand brengen of maken. Het gaat me om dat woord 'maken'. De term wijst op verschillende varianten van transformatief handelingsvermogen: 1) tussen de handelenden en het milieu; 2) tussen de handelenden onderling en 3) tussen dingmakers en gemaakt ding.

We zouden nóg een variant kunnen onderscheiden waarin het gaat om de wisselwerking tussen twee verschillende wijzen van maken, of 'bestaanswijzen' zou ik liever zeggen: *dingen publiek maken*, zoals Bruno Latour en Peter Weibel het noemden, en *dingen maken publiek* – een eenvoudige omkering van de frase die tot een ontologische verschuiving leidt in het perspectief op ontstaan, functie en gesitueerd engagement van het object/ding in de publieke sfeer. Als verschillende manieren van werken maken ze in principe een productieve faseverschuiving mogelijk van het *maken van dingen* naar *dingen die maken* – en dat sluit gevoelsmatig aan bij de eigentijdse praxis van het kunst maken. Het gaat om een oscillerende dynamiek met wortels in het pragmatisme en het

radicaal-empirisme. Het wijst op een provocatieve ethisch-politieke verstriktheid met dingen die zowel ontogenetisch is (het worden en de ontwikkeling van wezens betreffend) als autopoëtisch, in die zin dat het al doende een relationeel veld van autonome praktijken voortbrengt. Door uitwisselingen tussen deze modaliteiten schuiven de drie varianten van 'maken' die hierboven werden genoemd, in elkaar.

### Over het maken van dingen

In dezelfde tijd als de tentoonstelling *Making Things Public* (2005) van Bruno Latour en Peter Weibel plaatsvond, introduceerde Isabelle Stengers het concept van (een pleidooi voor) een ecologie van praktijken.<sup>1</sup>

Deze gelijktijdige voorvallen geven iets te zien van een *Dingpolitik* waarin autonome dingen, beziel en onbeziel,<sup>2</sup> aan belang winnen als heterogene hybriden. Stengers stelde zich een ecologische praxis voor als een 'middel om te denken wat er gebeurt', waarin gereedschappen uit de dagelijkse praktijk het patroon van hun gewone gebruik en neutraliteit overstijgen en een bepaalde situatie de kracht verlenen van een Latouriaanse 'matter of concern' (zaak van belang). In een

1. Isabelle Stengers, 'Introductory Notes on an Ecology of Practices,' in: *Cultural Studies Review*, vol. 11, nr. 1 (2005), pp. 183-196.

2. Latour stelt keihard dat onbezielde dingen ook handelingsvermogen hebben, want ook al zijn ze zielloos, ze spreken daar niet minder om. Anselm Franke (red.), 'Angels Without Wings: A Conversation Between Bruno Latour and Anselm Franke', in: *Animism Volume 1* (Berlijn: Sternberg Press, 2011), p. 88.

de mate waarin deze kunstwerken behaagziek of juist confronterend zijn, op zichzelf gericht of altruïstisch, laat goed zien in wat voor samenleving we geacht worden te leven. Deze kunst vertegenwoordigt inderdaad de staat, maar dan gaat het om een staat die niet alleen in op herkenbaarheid en eenheidsbeeld, maar die juist ook uitzondering en afwijking, het onverwachte en het ongeziene als kenmerk van zijn bestaan beschouwt.<sup>2</sup>

2. Zie ook Jeroen Boomgaard, *Wild Park. Het onverwachte als opdracht*, Essay 6 (Amsterdam: Fonds BKVB, 2011).

Het feit dat het publiek zich niet direct en nooit volledig in deze beelden herkent is op zich dus niet vreemd. Vreemd is wel dat op basis daarvan vaak besloten wordt dat er voor een bepaald kunstwerk 'te weinig draagvlak' aanwezig is. De overheid is echter niet alleen verantwoordelijk voor de realisatie van het kunstwerk, ook het delen en mededelen van het belang dat zij eraan hecht waardoor het gewenste draagvlak de kans krijgt, behoort tot haar taken. Door duidelijk te maken dat kunstwerken in het publieke domein niet alleen dienen 'to make things public', maar dat het ook gaat om 'things making publics', kan hun rol in het ontstaan van het netwerk van de publieke ruimte versterkt worden.

#### Voor-na

Voordat een kunstwerk in de openbare ruimte een plek krijgt is het al

een factor van belang. In dat proces van 'instauration', zoals Latour het noemt, ontstaat een heel netwerk van mensen, dingen en ideeën die bijdragen aan een uitkomst die nooit helemaal bij voorbaat te voorzien is. In dit licht is het niet verwonderlijk dat de afgelopen decennia zoveel kunstprojecten en grote tentoonstellingen een plaats gezocht hebben in dit domein. Alles wat de kunstwereld omslachtig in haar praktijk tracht te betrekken is daar in overvloed aanwezig. Een kunstwerk of een kunstmanifestatie in die 'ruimte' creëert een complex netwerk van wat er al is en wat kan ontstaan, van ingewijden en arge-lozen, van verrassingen en frustraties. Een dergelijk netwerk kan echter, zoals Latour stelt, alleen levend blijven en het kunstwerk als ding een leven verschaffen als het niet bij voorbaat iets of iemand uitsluit.<sup>3</sup> Dat heeft verstrekkende implicaties. Juist omdat het van belang wil zijn in het publiek domein dient het netwerk in wording dat met het kunstwerk ontstaat open te staan voor alles en iedereen. Dat betekent niet (per se) letterlijke participatie, en het betekent evenmin dat het kunstwerk via stemming tot stand moet komen. Deze procedures werken vaak eerder als systeem van uitsluiting (de participatie richt zich op een bepaalde groep/de stemming heeft nu eenmaal tot dit definitieve resultaat geleid). Juist tijdens het ontstaansproces kan het

3. Bruno Latour, 'Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern', in: *Critical Inquiry* 30 (Winter 2004), pp. 225-248.

actief geleefd engagement met wat er op dit moment gebeurt zien we hoe Stengers' filosofie van de wetenschap en haar herhaaldelijke verwijzing naar Leibnitz' axioma 'dic cur hic' (zeg waarom je hier bent) kruist met de beroemde configuratie van Latours democratische netwerken van menselijke en niet-menselijke activiteit: materiële verzamelingen in een plasmatische Umwelt. Binnen de verschuivende relaties van deze 'veldende' activiteit – het feitelijke maken van verbindingen en hun agonistische onderlinge verbondenheid – ontvouwt zich een *Dingpolitik* als een energetische assemblage van feiten en ficties, een ecologie van praktijken met een meetbare massa en een onmeetbaar voorkomen, van kwantitatieve data en kwalitatieve affecten, van instemming en misverstand. Zo vindt wat nu gebeurt daadwerkelijk plaats. Daarbij worden in het spel gebracht: de affectieve dynamiek van quarks en kosmos, Asterix en asteriksen, rustbank en Rabobank, steen en schrift, vork, vijg en vinger, ze worden ervaren als unieke gebeurtenissen binnen een zich ontwikkelende topologie.

Wat is er gebeurd sinds Latour en Weibel hun tentoonstelling en catalogus publiek maakten? Als publieken van belang zijn, valt er dan een tendens te bespeuren naar een ecologie van praktijken die uitkristalliseren in een duurzaam verschil tussen de wetenschappen en de kunsten? Is er een wending zichtbaar in onze omgang met het dualisme van subject en object, van degene die kent

en datgene wat gekend wordt, naar een ervaring van het subject en het object als op elkaar inwerkende modaliteiten van activiteit? Wat gebeurt er met het kunstwerk in een netwerk van *Dingpolitik*? Wat gebeurt er tussen het kunstwerk en zijn publiek, tussen maken en milieu?

Laten we teruggaan naar onze oorspronkelijke these over elkaar afwisselende manieren om publieken te maken. Deze verschillende manieren kunnen worden beschouwd als discreet en tegengesteld. Ze kunnen ook worden ervaren als een module-rende transductie<sup>5</sup> die een differentieële lading induceert in een domein van activiteiten waarin alle verschillende agency's zowel bewaard als geïntegreerd worden: een ecologie van praktijken. Hoe werkt dit precies?

'Het proces van transductie treedt alleen op als er een bepaalde ongelijkheid, discontinuïteit of wanverhouding bestaat binnen een domein: twee verschillende vormen of potentialen waarvan de ongelijkwaardigheid kan worden gemoduleerd.

3. '(...) transductie wordt gekenmerkt door het feit dat de uitkomst van dit proces een concreet netwerk is waarin alle oorspronkelijke termen behouden blijven. Het hieruit voortkomende systeem bestaat uit het concrete en omvat al het concrete. De transductieve orde behoudt al het concrete en wordt gekenmerkt door het behoud van informatie, terwijl er bij inductie sprake is van een verlies aan informatie. Transductie volgt dezelfde route als de dialectiek maar behoudt en integreert de tegengestelde aspecten. Anders dan de dialectiek gaat transductie niet uit van het bestaan van een vroegere tijdsperiode om te kunnen functioneren als kader waarbinnen de genese zich ontvouwt: de tijd zelf is de oplossing en dimensie van de ontdekte systematiek (...)' Gilbert Simondon, 'The Genesis of the Individual', in: Jonathan Crary (red.), *Incorporations* (New York: Zone Books, 1992), p. 315.

kunstwerk in de openbare ruimte het belang krijgen dat het achteraf zo vaak wordt ontzegd.

In *What Is the Style of Matters of Concern* geeft Latour een aantal voorwaarden waar deze zaken van belang aan moeten voldoen. Toegestap op de kunstpraktijk in het publiek domein, maken ze duidelijk waar het vaak aan schort. Allereerst moet volgens hem duidelijk zijn voor wie de zaak van belang is, maar dat blijft in de praktijk van de openbare kunst nogal schimmig. Bang als men is voor verantwoordelijkheid wordt dit belang als een hete aardappel heen en weer geschoven om uiteindelijk te belanden op het bord van diegenen die zich er het minst bewust van zijn: de bewoners/gebruikers van het gebied. De zaak waar het om gaat moet volgens Latour inzet zijn van passie, en openstaan voor discussie, want alleen zo kan hij echt van betekenis worden. Met kunstwerken in de openbare ruimte gaat het ook hier vaak mis, omdat opdrachtgevers geneigd zijn negatieve reacties als afwijzing en nederlaag te beschouwen en niet als het begin van een productief verschil van mening. Tenslotte stelt Latour dat de 'matters of concern' bevolkt moeten worden door mensen en dingen, dat ze voor langere tijd moeten kunnen blijven bestaan en dat ervoor gezorgd moet worden,

of zoals hij zegt: ze moeten gered worden.<sup>4</sup>

4. Bruno Latour, *What Is the Style of Matters of Concern?* (Assen: Uitgeverij Van Gorcum, 2008, pp. 47-49)

Het treurige lot van veel kunstwerken in het publiek domein is voor een groot deel te wijten aan het ontbreken van deze laatste voorwaarden. Voor opdrachtgevers, bemiddelaars en ook voor kunstenaars is de realisatie van het werk het belangrijkste en alles wat daarna gebeurt slechts een zaak van fysiek onderhoud. Maar om te overleven als ding, om niet verloren te gaan als willekeurig object, een overdeven sta-in-de weg, getuige van verloren ambities, moet kunst in de openbare ruimte niet alleen vooraf en tijdens het maakproces een netwerk om zich heen verzamelen, maar ook, en misschien wel vooral, achteraf. De vraag voor een stadsdeel of woningcorporatie zou dan ook niet moeten zijn 'hoe zorgen we dat daar een kunstwerk komt', maar 'hoe zorgen we dat daar een ding blijft'. Een kunstwerk in het openbaar gebied overleeft door zoveel (mensen, dingen, zorg, blikken, ideeën, gevoelens) om zich heen te verzamelen dat het niet krimpt maar groeit, dat het van publiek gemaakt ding overgaat in een ding dat publieken maakt. De vraag is echter hoe dit proces van transductie in de praktijk kan verlopen.

#### Een gelukkig misverstand

In haar 'ecologie van praktijken' gaat Isabelle Stengers ervan uit dat praktijken op zichzelf gericht zijn en handelen uit eigenbelang. De kunstpraktijk is er een die beweert te handelen in het algemeen belang,

Transductie is een proces waarbij een ongelijkheid of een verschil topologisch en temporeel wordt geherstructureerd via een of andere interface. Transductie bemiddelt tussen verschillende organisatievormen van energie.<sup>4</sup>

4. Adrian Mackenzie, *Transductions: Bodies and Machines at Speed* (New York: Continuum, 2003), p. 25.

In ons scenario is de interface de gesituerde uitvoering van het maken, het 'hoe' van het maakproces, het 'velden' van het publiek maken, dat zelf een emergente relatie is tussen de maker en het gemaakte. De kracht van de tijd is van doorslaggevend belang voor elke ervaring van een ruimtelijk domein, net zoals ze essentieel is voor de ervaring van kunst in de publieke sfeer. In de teleologische, gooche-laar-achter-het-gordijn-benadering van het *dingen publiek maken* wordt de beslissende kunstenaar nog altijd voorgesteld als een a priori-kracht achter de gebeurtenis. Alleen al grammaticaal dwingt de frase tot het idee van een kennend subject dat iets voortbrengt en in zijn wereld toelaat.<sup>5</sup> In de omgekeerde benadering – *dingen maken publieken* – blijft er nog steeds een levensvatbaar subject (dingen) over, maar is de logica daarvan verdraaid. De tijdsconfiguratie ervan maakt de opkomst van gebeurtenissen mogelijk die immanent zijn aan de voorwaardelijke, heterogene handeling. Als modaliteit neigt het

5. Of Latour en Weibel deze interpretatie voor ogen hadden is niet geheel duidelijk.

naar een rizomatische ontogenese. Wanneer de vectoren van deze twee benaderingen als co-existent en transductief worden beschouwd, geven ze stem aan de basis van een levendig conflictueus, actief modulerend veld van pluri-praktijken.

#### Over het 'velden' van dingen

Een transductieproces is dus een modulerende operatie tussen deze verschillende bestaanswijzen, waardoor ze allemaal een concrete aanwezigheid in de betreffende ecologie krijgen.<sup>6</sup> Wat er transductief plaatsvindt binnen botsende en samenwerkende praktijken in de kunsten, wetenschappen, de cultuurtheorie en de eigentijdse filosofie – topologisch afgestemd en verdraaid – resoneert op de een of andere manier met de Zeitgeist. We kunnen de terminologie die Latour zelf recentelijk heeft omarmd gebruiken om vat te krijgen op deze transductieve beweging. Latour heeft het begrip *instauratie* overgenomen van de filosoof/estheticus Etienne Souriau: een modaliteit die heen en weer beweegt tussen het maakproces van een ding en het gemaakte ding. Voor Souriau en Latour zijn instauratie, restauratie en

6. Latour citeert Simondon: '(...) objectiviteit en subjectiviteit ontstaan tussen het levende ding en zijn milieu, tussen de mens en de wereld, op een moment waarop de wereld nog niet haar volle status als object heeft bereikt en de mens nog niet zijn volledige status als subject.' Bruno Latour, 'Reflections on Etienne Souriau's Les différents modes d'existence', in: Levi Bryant, Nick Srnicek en Graham Harman (red.), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* (Melbourne: re.press, 2011), p. 307.

maar haar tragiek is dat dit maar zeer ten dele wordt erkend. In de openbare ruimte waar zij hardhandig geconfronteerd wordt met andere praktijken treedt dit aan het licht. Niet alleen in het gebrek aan erkenning en respect dat het werk ontmoet, maar eerder al, in de verwachtingen en eisen die opdrachtgevers hanteren en in de uitvoeringspraktijken die nodig zijn om het te realiseren. Deze harde confrontatie wordt doorgaans gezien als een noodzakelijk kwaad, een tegenwind die de kunstenaar moet trotseren om zijn eigen praktijk te kunnen verwezenlijken. Maar net zoals de rijkdom van alles wat er al in het publiek domein verzameld is of kan worden, het kunstwerk de kans biedt van belang te worden, zo is ook de onophoudelijke botsing met praktijken die heel andere doelen nastreven en aan heel andere regels gehoorzamen precies de voorwaarde die voor kunstwerken in de openbare ruimte een ander bestaan mogelijk maakt dan het even opwindende als alledaagse leven van het kunstwerk in de galerie- en tentoonstellingspraktijk.

Maar de meest vruchtbare ontmoeting met andere praktijken vindt plaats wanneer het werk gerealiseerd is en zijn plek in het publiek domein bezet. Op dat moment kan het een betekenis krijgen die opdrachtgever noch kunstenaar kon voorzien. Een betekenis die doorgaans is gebaseerd op een misverstand. Stengers: ‘Sterker nog, in de praktijk houdt

de “ecologie van praktijken” in dat, hoe goed de bedoelingen ook zijn, de beoefenaars ervan niet de grens van hun specifieke praktijk kunnen overschrijden zonder dat hun bedoelingen en de doelstelling van hun praktijk daarbij transformeren - wat vaak wordt benoemd als misverstand. De praktische zekerheid van dat misverstand is iets wat de ecologie van de praktijk moet omarmeren, zonder nostalgisch verlangen naar wat een getrouwe weergave zou zijn geweest.<sup>5</sup> De mogelijkheid tot misverstand is de voornaamste kracht van het kunstwerk in het publiek domein, juist omdat het zich daar op dat snijpunt van praktijken bevindt. Daarbij gaat het om een misverstand dat niet voorspelbaar is. Het is niet het resultaat van de kunstenaar die ons ‘de wereld anders wil laten zien’ of die ‘de toeschouwer op het verkeerde been wil zetten’. De toeschouwer staat altijd op het goede been, zijn eigen benen, en in de toe-eigening van het onbekende beeld zet hij stappen die hij voorheen misschien niet gezet heeft.

5. Isabelle Stengers, ‘Introductory Notes on an Ecology of Practices,’ in: *Cultural Studies Review*, vol. 11, nr. 1 (2005), pp. 183-196.

constructie min of meer synoniem, ook al is de oorspronkelijke kracht van de uitvoering van het maken stiekem veranderd van iets dat eerst een creatieve impuls was in een kennend subject (de kunstenaar), in een inventief ‘velden’ van omstandigheden en variabelen: ‘Maar (...) zeg je van een kunstwerk dat het voortkomt uit een instauratie, dan ben je in staat om te zien dat de pottenbakker degene is die de vorm van het werk verwelkomt, bijeenbrengt, voorbereidt, onderzoekt en uitvindt, net zoals je een schat ontdekt of “uitvindt” (...) het kunstwerk zowel als het fysieke ding (...) Maar als er een *instauratie* door de wetenschapper of kunstenaar plaatsvindt, dan komen evenzeer feiten als werken bijeen, ze verzetten zich tegen elkaar, gehoorzamen elkaar – en hun menselijke auteurs moeten zich geheel aan hen wijden, wat natuurlijk niet betekent dat ze alleen maar functioneren als katalysatoren.’<sup>7</sup>

7. Ibidem, p. 311.

Souriau’s instauratie lijkt op Simondons transductie doordat beide processen voeren naar het handelingsvermogen tot ruilen. Als het actieve subject overlapt met het object bij de uitvoering van het maken (grammaticaal en ontologisch), dan ontstaan de omstandigheden voor een modulatie tussen *kunstdingen maken* en *dingen die kunst maken*: dingen die de omstandigheden van hun gesitueerdheid vertolken. Dingen – ontogenetische en autopoëtische – alledaagse voorwerpen, natuurlijke objecten,

handvervaardigde objecten, readymades, monumenten, wetten, etentjes, demonstraties, workshops, meningen, concepten, overtuigingen, hallucinaties: allemaal meer of minder pulserende attractoren in de materialisatie van publieken. Binnen zo’n speculatieve ecologie/economie zijn de dingen deel van zichzelf als bestaanswijze: elkaar kruisende praktijken van afkeuring, verzet, wederkerigheid, medeplichtigheid, generositeit. Als kunstwerk geïnstaurerd raken: soms. Naadloos bijeenhoren: zelden tot nooit. Onnavolgbaar worden: vaker wel dan niet.

Wat er nu gebeurt met de transactionele wisselwerking tussen maken en milieu is een verruimde veldwerking, met alle procesmatige en compositorische levendigheid die door het gerundium worden gesuggereerd.