

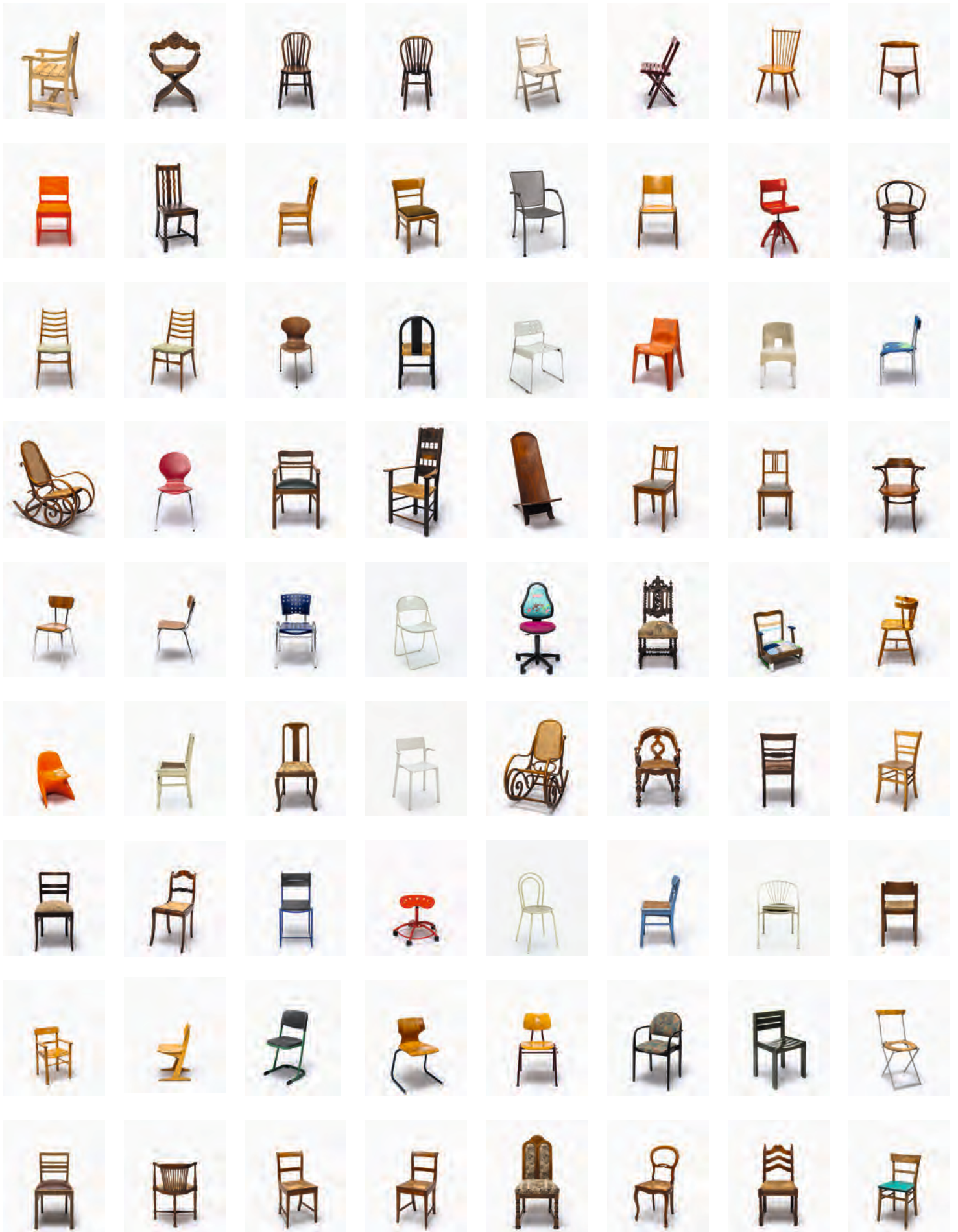


MAGAZINE

the final bid

Michael Pinsky







Corinna Otto

editorial

Birte Hinrichsen en Nicole Roth

the final bid

Michael Pinsky in gesprek met Birte Hinrichsen en Nicole Roth

interview

Stefan Spitzer

wat is een stoel?

Florian Andrews en Laura Sommer

de kringloop der dingen



editorial

In 2017 werd de Draiflessen Collection een gGmbH, een non-profitorganisatie met een maatschappelijk doel. Sindsdien heb ik veel nagedacht over wat dit maatschappelijke doel betekent voor een museum. Uiteindelijk hebben we het hele team bij dit proces betrokken om op basis van alle ideeën en de resultaten van twee discussierondes in 2021 de missie van ons museum te formuleren. De overtuiging dat het

“maatschappelijke doel” van onze organisatie geen juridische en zeker geen holle frase mag zijn, maar gekoppeld moet zijn aan maatschappelijke verantwoordelijkheid, vond veel bijval: “Naast de overdracht van kunst- en cultuurhistorische inhoud is het ons doel vragen te stellen en de bewustwording van verschillende standpunten te bevorderen. We zijn ervan overtuigd dat kunstwerken en cultuurhistorische objecten hierbij

een bemiddelende en verduidelijkende rol kunnen spelen, die aanzet tot nadenken en het vormen van nieuwe zienswijzen en die de reflectie op de eigen persoon, de omgeving en de samenleving stimuleert en ondersteunt.”¹

In overeenstemming met dit zelfbeeld zijn het steeds de “grote thema’s” van onze tijd die we aan de orde trachten te stellen in onze tentoonstellingen, waarin we actuele discussies en uitdagingen aangaan. Dit lukt vaak het best door complexe en abstracte verbanden speels, zo tastbaar mogelijk en dus fysiek én rationeel tot een beleving te maken.

Michael Pinsky hebben we leren kennen als een kunstenaar die erin slaagt juist op dit raakvlak te werken. Hij betreft mensen heel vanzelfsprekend bij zijn installaties en interventies met als doel zowel te attenderen als te verduidelijken. Wij ervaren dit als een grote buitenkans. Aan het begin van de tentoonstellingsperiode presenteren we vier weken lang zijn POLLUTION PODS uit 2017, waarin hij de lucht- en klimaatomstandigheden van verschillende plekken op aarde simuleert en zo direct invoelbaar maakt. Daarnaast realiseren we in de Draiflessen Collection voor het eerst zijn installatie THE FINAL BID. Daarmee maakt Pinsky niet alleen het idee van een kleinere *ecologische voetafdruk* en de *circulaire economie* aanschouwelijk, maar betreft hij ook alle deelnemers direct bij het werk. Zo maakt hij duidelijk hoe eenvoudig het eigenlijk is om actief te worden en een bijdrage

te leveren waarvan iedereen persoonlijk profiteert en die tegelijkertijd helpt om een verandering tot stand te brengen.

We leven in tijden van crises. De opwarming van de aarde vindt niet ergens in de toekomst, maar nu plaats. En het gaat veel sneller dan we dachten. Dus waar wachten we op? Is het niet logischer dat we met elke, al is het nog zo kleine, persoonlijke actie een tegenbeweging op gang brengen dan dat we door een ramp daartoe worden gedwongen? Dat betekent ook dat we ons bewust moeten worden van onze verplichting tegenover de samenleving en toekomstige generaties en dat we de economische, ecologische en sociale uitdagingen van onze tijd moeten aangaan – niet in de laatste plaats met een eigentijds duurzaam museumbeheer.

Tot zover de overtuiging en theorie.

In de praktijk was de ontwikkeling van THE FINAL BID voor alle betrokkenen in ons museum een complexe ervaring, die een ongehooflijke motivatie en een groot uithoudingsvermogen vergde omdat de verwezenlijking van dit geweldige idee ook grote uitdagingen met zich meebracht. Terwijl ik dit editorial schrijf – enkele weken voor de opening van ons fysieke en virtuele veilingplatform – zijn nog lang niet alle knelpunten opgelost. En toch ben ik – de kracht, professionaliteit en rijkdom aan ideeën en oplossingen van alle betrokkenen kennende – er vast

van overtuigd dat wij met de tentoonstelling een bijdrage zullen leveren aan het idee dat wij ons als mens het beste verder kunnen ontwikkelen door gebruik te maken van de kennis en alle mogelijkheden die ons al ter beschikking staan.

Allereerst wil ik de kunstenaar Michael Pinsky en de curatoren Birte Hinrichsen en Nicole Roth bedanken, die het project gezamenlijk met al hun energie, hart en verstand voor ons museum hebben gerealiseerd.

Zonder de bereidwilligheid van talloze mensen die ons hun stoelen ter beschikking stelden en ook op andere uiteenlopende en nuttige manieren blijk gaven van hun belangstelling en steun, zouden wij THE FINAL BID niet hebben kunnen verwezenlijken. Of het nu gaat om nieuwe vrienden van de Draiflessen Collection, die via de oproep voor stoelen op ons attent zijn geworden, of gewaardeerde bekende bezoekers: nog nooit is

de actieve deelname aan een van onze projecten zo vroeg en met zoveel inzet begonnen, wat ons allen zeer veel plezier doet.

De tentoonstellingsgrafiek en het begeleidende boekje vormen de geslaagde kroon op het idee en daarom gaat onze oprechte dank uit naar allen die hierbij betrokken zijn geweest.

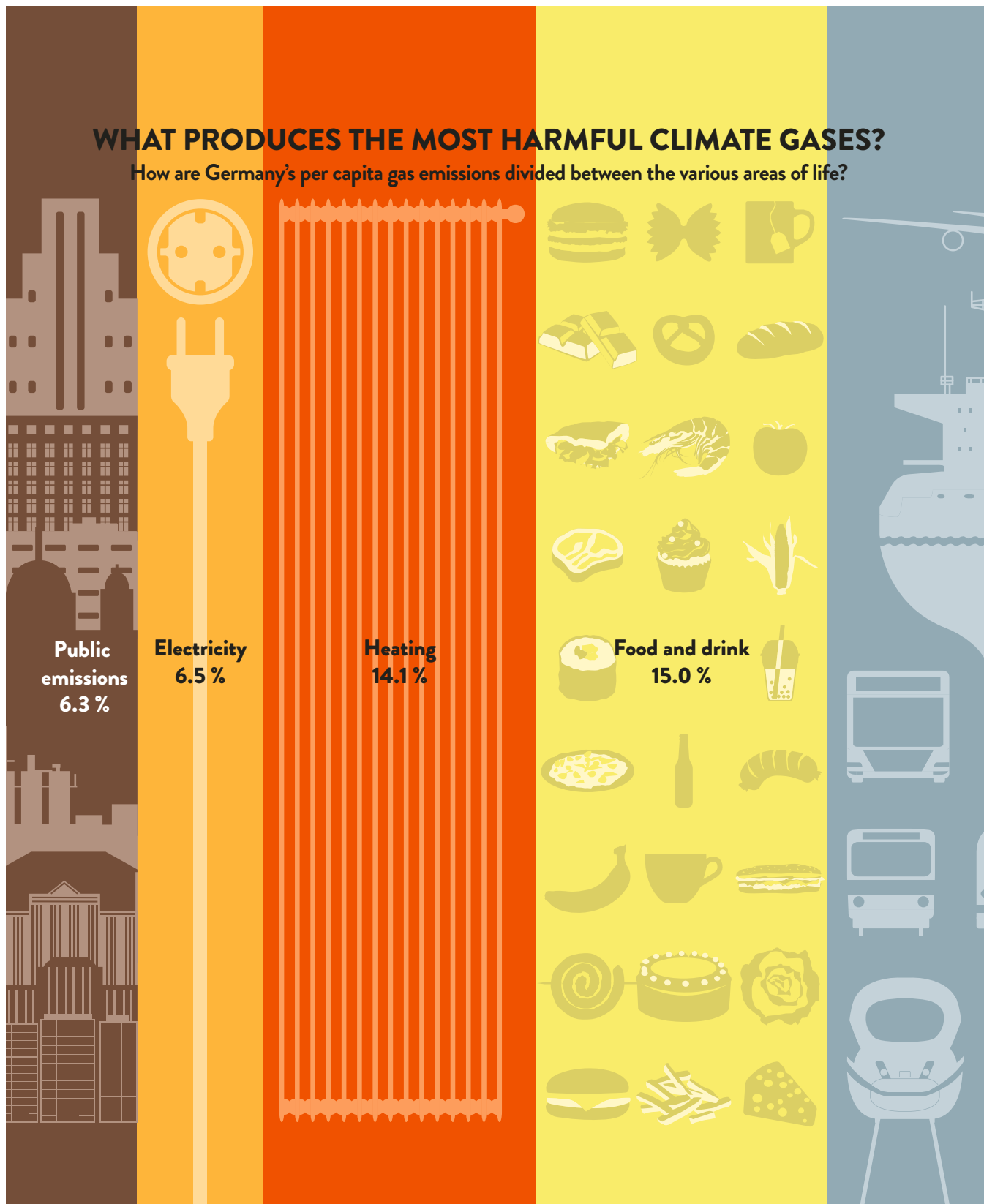
De beste projecten zijn die waaraan de complexiteit van de uitdagingen uiteindelijk niet meer is af te lezen. De medewerkers op het gebied van techniek, scenografie, programmering en hand- en span-diensten hebben onvermoeibaar en met succes gewerkt om THE FINAL BID tot een visuele beleving en hopelijk een groot plezier voor alle toeschouwers te maken. Daarom gaat een speciaal woord van dank aan alle externe en onze interne specialisten.

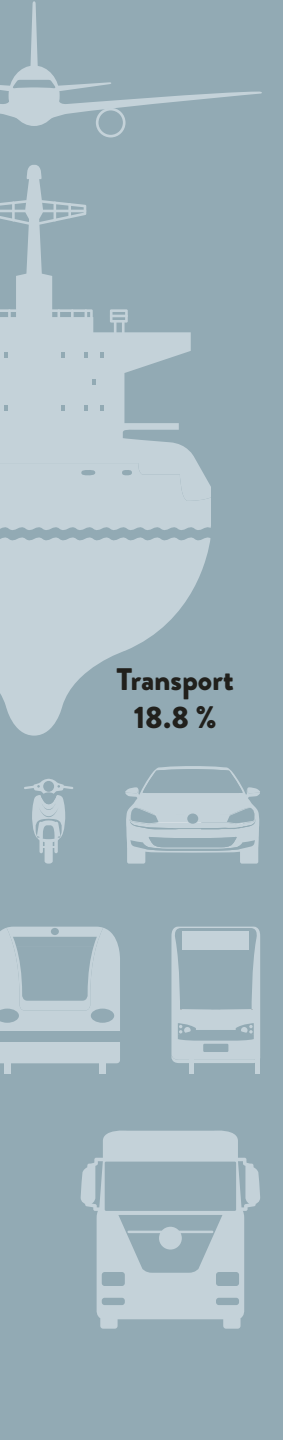
Corinna Otto
Directeur
Draiflessen Collection

1 Fragment uit de missie van de Draiflessen Collection, URL: <https://www.draiflessen.com/articles/1008?locale=de> (14-09-2022).

WHAT PRODUCES THE MOST HARMFUL CLIMATE GASES?

How are Germany's per capita gas emissions divided between the various areas of life?





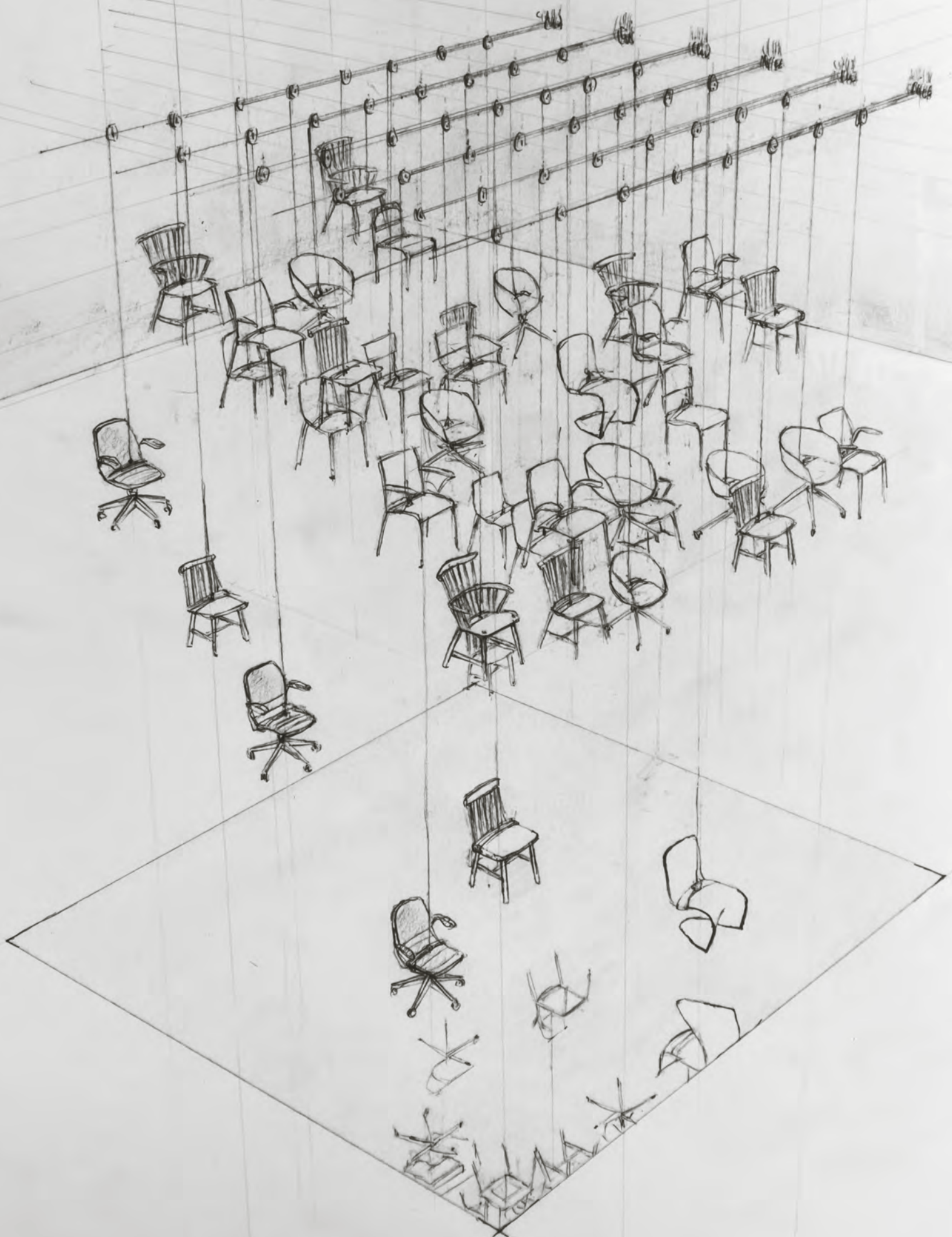
**Transport
18.8 %**

What produces the most harmful climate gases? Everyone probably first thinks of motor vehicles and airplanes. But in reality, the consumption of things is most harmful.



**Other consumer
purchases
39.3 %**

Source: German Environment Agency (Umweltbundesamt, UBA)



the final bid

Om het thema duurzaamheid kan tegenwoordig niemand meer heen. De term wordt echter voor zulke diverse dingen gebruikt dat het begrip duurzaamheid een holle frase dreigt te worden, die eerder stress oproept dan motivatie. Veel mensen vragen zich af of ze eigenlijk wel een verschil kunnen maken en welke stappen daarbij zinvol zijn.

Dat is precies het punt waarop de Britse kunstenaar Michael Pinsky (*1967) inspeelt met zijn procesmatige installatie THE FINAL BID, die hij voor het eerst bij de Draiflessen Collection realiseert. In zijn kunstwerken onderzoekt Pinsky de geopolitieke invloed van de mens op zijn omgeving – dat kan de ecologische voetafdruk van ons allen zijn, maar ook de aard van de intermenselijke interactie. Daarbij stelt hij de status quo ter discussie en belicht hij met zijn vaak op participatie en uitwisseling gerichte kunstwerken onze weinig duurzame levensstijl, die niet alleen het milieu overbelast, maar op lange termijn ook ons eigen bestaan bedreigt.

Het is Pinsky echter niet te doen om een opgeheven wijsvinger, maar om het initiëren van een dialoog en een gezamenlijke, oplossingsgerichte actie. We kunnen namelijk niet zo doorgaan en verwachten dat er vanzelf iets verandert.

De grootste bijdrage aan de gemiddelde uitstoot van broeikasgassen in Duitsland – ongeveer vier ton – is namelijk niet het gevolg van vliegreizen, energieverbruik of levensmiddelen, maar van de consumptie van dingen als meubels, kleding en apparaten.¹ De productie van dingen is zeer energie-intensief en zelfs de vaak geprezen recycling is geen echt alternatief, omdat slechts een deel van de materialen kan worden hergebruikt en ook deze processen energie verbruiken.

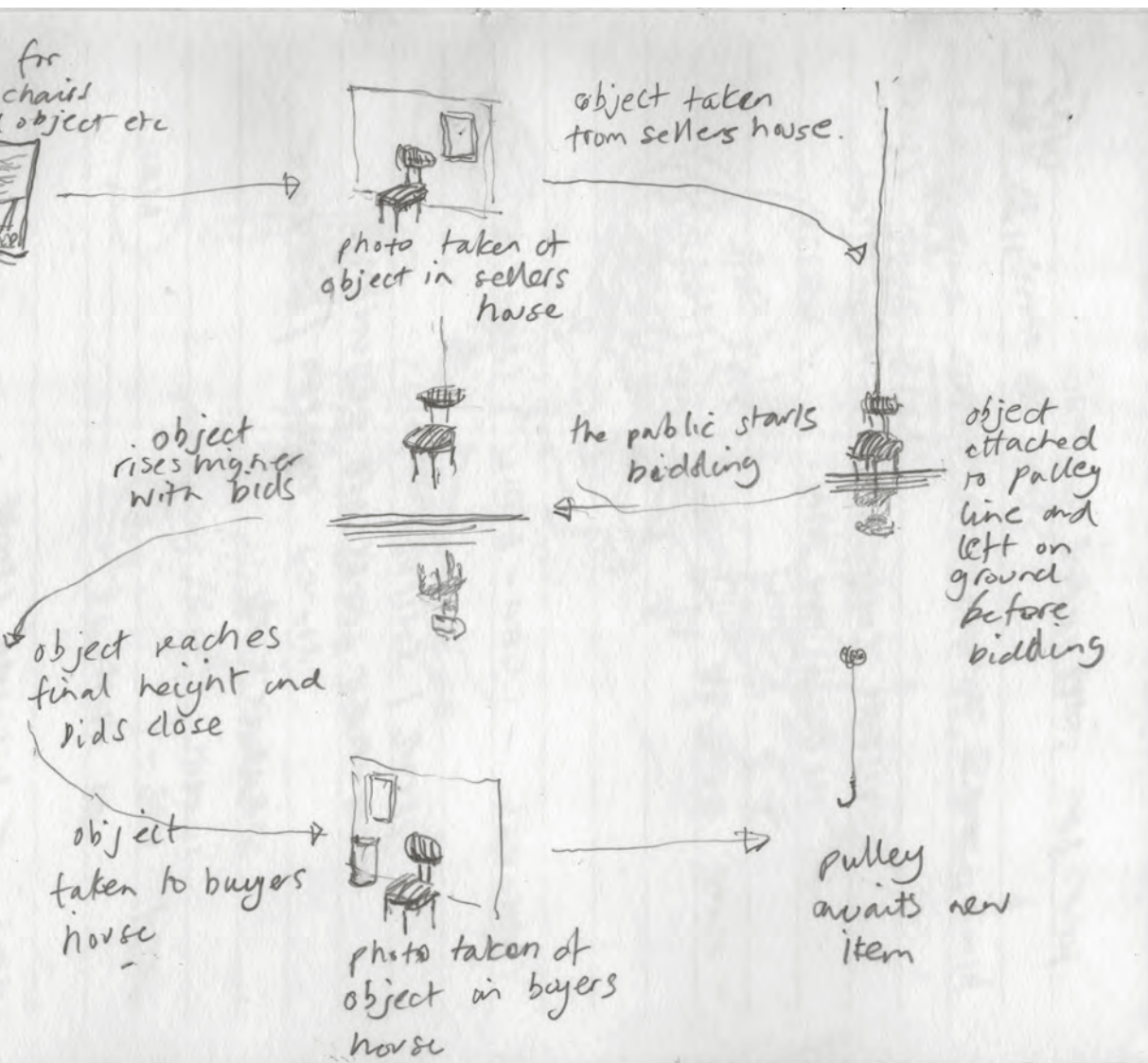
Op speelse wijze nodigt Pinsky de mensen uit om actief te worden en met een symbolische actie de niet-aflatende stroom van nieuwe producten te doorbreken. Als voorbeeld heeft hij daarbij gekozen voor het iconische object de stoel. Ieder mens heeft namelijk minstens één stoel nodig, maar in werkelijkheid is er een gigantische hoeveelheid stoelen. Een zo alledaags object als een stoel doorloopt verschillende levenscycli: Allereerst zijn er diverse grondstoffen nodig om de stoel te maken. Vervolgens staat hij in de meubelzaak, wordt door ons gekocht en naar huis vervoerd. In de loop der jaren wordt het meubel op vele manieren gebruikt – we zitten of staan er zelfs op als we even geen ladder bij de hand hebben. Op een gegeven moment worden er alleen nog tijdschriften of potplanten op gestald of gaat hij als reservestoel naar zolder. Vroeger werden meubels tientallen jaren gebruikt, maar tegenwoordig kopen we al snel een nieuwe stoel en gooien de oude weg.

De kunstenaar stelt voor om niet steeds nieuwe stoelen te kopen, maar al bestaande tweedehandsstoelen opnieuw te gebruiken en zo een bewuste omgang met grondstoffen in de praktijk te brengen.

Daarom transformeert hij het museum in een verkoopplatform en doet hij een oproep om stoelen die niet meer nodig zijn naar het museum te brengen. Ruim honderd gebruikte stoelen, waarvan de meeste door inwoners uit de regio aan het kunstproject zijn bijgedragen, worden in de tentoonstellingsruimte onderdeel van een installatie, die door een veilingproces wordt geactiveerd. Zowel tijdens een bezoek aan het museum als via onze website kan op de stoelen worden geboden. In wisselwerking met de biedingen ontstaat een voortdurend veranderend sculpturaal ensemble, dat aan het einde weer verdwijnt.

THE FINAL BID speelt met het idee dat artefacten worden verzameld en met de waarde die ze verwerven als ze in een museale context worden opgesteld. Hoewel sommige stoelen van grote sentimentele waarde kunnen zijn, hebben ze over het algemeen weinig commerciële waarde. In de traditie van de readymade worden ze tijdelijk losgeweekt uit hun functionele rol en getransformeerd tot een sculptuur om naar te kijken in plaats van slechts een meubelstuk om op te zitten. Door hun bestaan als onderdeel van een kunstinstallatie wordt aan hun levenscyclus nog een schakel toegevoegd. Na de koop krijgen ze echter hun oude bestemming terug.

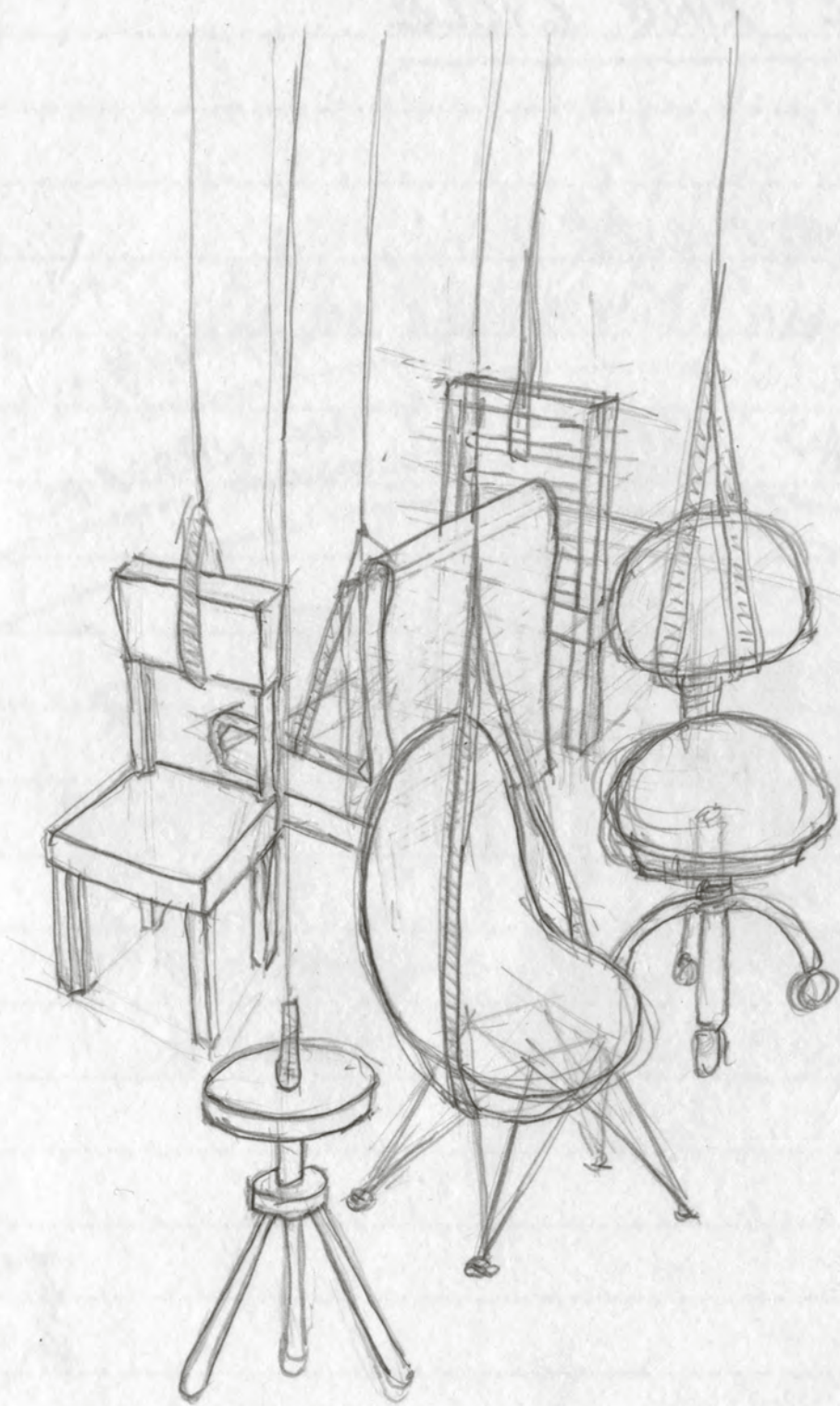




Michael Pinsky,
The Final Bid
 (2022), projectte-
 kening, potlood
 op papier,
 148 × 210 mm

Met zijn project creëert Pinsky niet alleen een omvangrijk netwerk van uitwisseling, maar stelt hij ons ook in staat om vraagtekens te plaatsen bij dingen die we tot nu toe als vanzelfsprekend hebben beschouwd.

1 Zie grafische uitsplitsing van het Umweltbundesamt: broeikasgasemissie per hoofd van de bevolking in Duitsland naar consumptiesector (2017), URL: <https://www.umweltbundesamt.de/bild/treibhausgas-ausstoss-pro-kopf-in-deutschland-nach> (15-09-2022).



Cluster

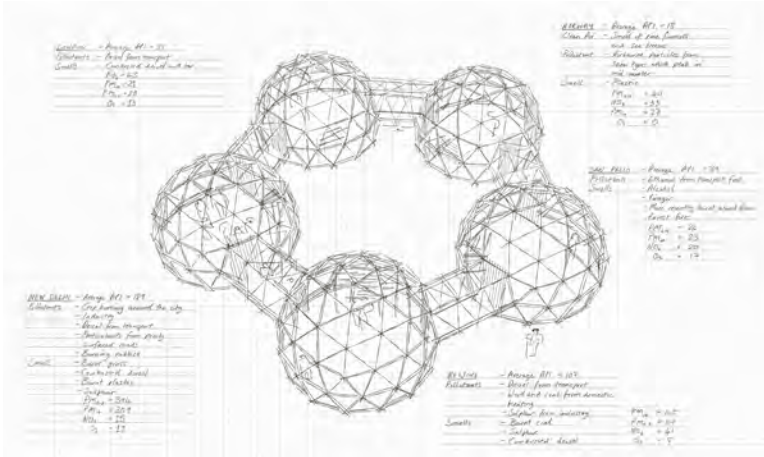
interview

BH: Michael, we vinden het heel fijn om vandaag dieper met je in te gaan op de tentoonstelling THE FINAL BID en op de thema's en artistieke afwegingen achter het werk waaraan de tentoonstelling haar titel ontleent. Zou je ons willen vertellen hoe het idee voor deze grote installatie tot stand is gekomen?

MP: Het eerste concept voor het project THE FINAL BID ontstond toen ik voor een residency in Noorwegen verbleef met een groep milieupsychologen.¹ Ik heb toen ongeveer vijftien ideeën ontwikkeld naar aanleiding van gesprekken met de psychologen die bestudeerden hoe kunst de perceptie over klimaatverandering kan veranderen. Vervolgens heb ik die ideeën teruggebracht tot slechts twee. Een daarvan was POLLUTION PODS, wat in wezen een dystopisch idee was, waarin ik verkende hoe luchtvervuiling ons dagelijks leven beïnvloedt en hoe sterk de oorzaken van luchtvervuiling lijken op die van klimaatverandering (afb. 1). Ik gebruikte luchtver-

vuiling als een achterdeur voor discussies over klimaatverandering en hoe we de levensstijl van mensen zouden kunnen veranderen.

Tegelijkertijd probeerde ik positieve manieren te bedenken om verandering van levensstijl aan te moedigen. Ik begon na te denken over de toeleveringsketen en het verschil tussen recycling en hergebruik. Recycling is net als netto nul (of net zero) een beetje een excuus. De principes die ten grondslag liggen aan netto nul, stellen ons in staat om door te gaan met het leven zoals we dat gewend zijn, doordat we bijvoorbeeld het reizen per vliegtuig compenseren door bomen te planten. Recycling is net zoiets. Als je aankopen in veel recyclebare verpakkingen zitten, denk je: oké, dat is prima. Maar recycling vergt een enorme hoeveelheid energie, meestal afkomstig van fossiele brandstoffen, en dat leidt tot een enorme CO₂-uitstoot. Dus moeten we nadenken over hoe we onze consumptie van goederen aan de bron



Afb. 1:
Michael Pinsky,
Pollution Pods
(2017), projectte-
kening, potlood op
millimeterpapier,
420 x 594 mm

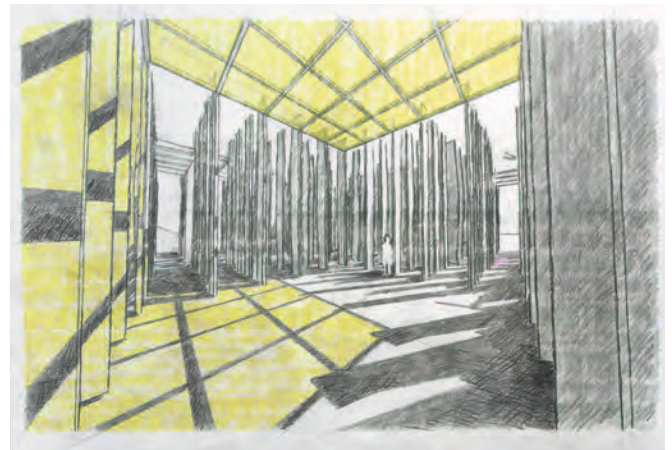
Afb. 2:
Michael Pinsky,
Making A Stand
(2022), projectte-
kening, kleurpot-
lood en potlood
op papier,
420 x 594 mm

kunnen verminderen, waardoor we ze niet hoeven te recyclen. We moeten dingen ofwel lang gebruiken omdat ze goed gemaakt zijn, ofwel hergebruiken en zo een circulaire in plaats van lineaire economie bevorderen. Vanuit dat idee ben ik begonnen het kernconcept voor THE FINAL BID te ontwikkelen. Ik wilde mensen door middel van een kunstwerk stimuleren om spullen tweedehands te kopen en de dingen die elke dag om hen heen staan te verkopen, zodat ze hergebruikt kunnen worden. We hebben veel dingen om ons heen die we niet gebruiken, terwijl die dingen ondertussen wel helemaal vanaf de basis met grondstoffen worden geproduceerd.

BH: In een van onze eerste gesprekken over THE FINAL BID vertelde je hoe materialen zoals hout juist aan marktwaarde winnen wanneer ze een tijdje uit de toeleveringsketen worden gehaald. Hoe ben je bij dat aspect betrokken geraakt? En is er een link met THE FINAL BID?

MP: Op dit moment werk ik aan een project waarin ik de toeleveringsketen van hout in de Engelse stad Leeds onderzoek. Ik haal het hout uit de toeleveringsketen nadat het eerst ruw gezaagd is en breng

het weer terug in de keten nadat het een jaar is verouderd en als verweerd hout in waarde is gestegen (afb. 2). Ik heb dit project onlangs gepresenteerd aan de Leeds Beckett University, een partner in dit project. Ze waren net verhuisd van hun oude kunstacademie, die vol stond met meubilair, naar een nieuw gebouw, en elk meubelstuk in dat gebouw was gloednieuw. Ik keek naar al die nieuwe stoelen die waren gemaakt van plastic, chroom, staal en bekledingsstof, alles gecombineerd in één meubelstuk en ongelooflijk moeilijk te recyclen. De tafels waren allemaal gemaakt van laminaat met verschillende soorten plastic en hadden stalen poten met plastic wielletjes aan de onderkant. Ook ongelooflijk lastig te recyclen. Dus stelde ik de vraag: "Wie heeft dit besluit genomen? Jullie zijn verhuisd naar een nieuw gebouw, wat ik snap, want jullie hebben het oude



gebouw waarschijnlijk verkocht, maar wat is er met het meubilair gebeurd? Heeft iemand gedacht: Zullen we dit oude meubilair meenemen?" Er was geen mens in de zaal die kon zeggen wat er met het oude meubilair was gebeurd. Ligt het nu op een stortplaats? Is het verkocht?

De toeleveringsketen is het stiefkindje van het debat over klimaatverandering. We denken na over transport, over energie, tot op zekere hoogte over isolatie, maar we denken niet aan de enorme impact van de

aankoop van nieuwe spullen op het milieu. Waarom kopen we nieuwe stoelen wanneer onze oude misschien niet meer de meest modieuze zijn, maar nog wel volkomen functioneel?

Om terug te komen op Noorwegen: Ik zat in een zaaltje rond de tafel met deze milieupsychologen en er ontstond een felle discussie over welke van de twee ideeën we moesten uitvoeren. Mijn intuïtie zei me dat ik de POLLUTION PODS moest ontwikkelen, het eerder genoemde dystopische werk (afb. 3). Ik denk dat het op dat moment de juiste beslissing was. Desondanks wilde ik nog wel een utopische benadering uitproberen.

BH: De tentoonstelling THE FINAL BID verkent nu dit utopische idee. We zijn erg blij dat je hebt besloten om dit idee in de Draiflessen Collection te realiseren. Maar het mooie is dat bezoekers in november zelfs de kans krijgen om beide ideeën te beleven – het utopische en het dystopische – omdat we dan een paar weken ook de POLLUTION PODS op ons terrein zullen laten zien. Maar vertel ons eens wat meer over je installatie THE FINAL BID.

MP: Bij THE FINAL BID denk ik aan de levensduur van elk artikel dat we kopen en aan het gebruik ervan tot het volledig uit elkaar valt. Dat hoort dan bij de stijl van het product. We dragen kleren vaak tot ze er een beetje versleten, een beetje afgedragen uitzien, en dan gaan ze de recycleketen in. Textielrecycling heeft een enorme ecologische voetafdruk. Maar als het stijlvol zou zijn om alles te dragen tot het tot op de draad versleten was, zou onze kleding tientallen jaren mee kunnen gaan. We zijn verslaafd aan het kopen van kleding. In de Verenigde Staten kopen mensen gemiddeld elke vijf dagen een nieuw kledingstuk. En toch draag ik zelf nog steeds kleren die ik vijftien jaar geleden heb ge-

kocht. Ik draag ze tot ze helemaal uit elkaar vallen. Natuurlijk draag ik ze niet naar een chic feest, maar als ik thuis werk of aan het tuinieren ben, zijn ze prima. Ik heb een rangorde van kleren die steeds meer versleten raken tot ze helemaal onbruikbaar zijn. En nogmaals, meubels kunnen vele decennia mee, misschien wel eeuwen. Waarom kopen we dan nog meubels? Misschien hoeven we zelfs helemaal geen meubels meer te kopen.

NR: Laten we je kunstinstallatie THE FINAL BID eens wat nader bekijken: Er is een oproep gedaan om stoelen die mensen niet meer gebruiken of willen hebben, naar het museum te brengen. Museumbezoekers, maar ook internetgebruikers, kunnen op deze stoelen bieden in een veiling die plaatsvindt tijdens de looptijd van de tentoonstelling. Op basis van de biedingen worden de stoelen omhooggetrokken in de tentoonstellingsruimte en vormen ze zo een bewegende installatie. Was het oorspronkelijke idee uitsluitend gericht op gebruikte stoelen?

MP: Mijn oorspronkelijke idee was om één enkele hangende constructie te realiseren met objecten die elke maand anders zouden zijn. Dus de ene maand stoelen, de volgende maand fietsen, vervolgens gordijnen en dan weer lampen. Elke maand zou de organisatie waar ik te gast ben een oproep doen voor bepaalde producten, op basis van type, kleur of vorm. De proporties van de Draiflessen Collection vereisten echter een andere aanpak met een aantal van deze hangende constructies in plaats van één enkele. Mijn eerste gedachte was om elke hangende constructie voor een ander type object te reserveren, maar na een aantal gesprekken met het Draiflessen-team heb ik besloten me te richten op de stoel, die symbool zou kunnen staan voor al onze ongewenste en ongebruikte dingen.

BH: Het is fascinerend om de aanknopingspunten te zien die het object stoel biedt. Aan de ene kant is er het doodgewone gebruik van een stoel – je zit erop en kunt hem normaal gesproken heel lang gebruiken. Desondanks, of misschien juist daardoor,



Afb. 3:
Michael Pinsky,
Pollution Pods
(2017),
Noorwegen,
mixed-media-
installatie,
ø 18,03 m
(in totaal)

is het een soort trend geworden – natuurlijk ook gestimuleerd door de marketing van grote meubelzaken – om je huis elk jaar opnieuw in te richten en het elk seizoen in een andere stijl te decoreren. Aan de andere kant is de stoel een zeer iconisch object waarmee designers en kunstenaars zich telkens weer hebben beziggehouden. Maar welke aspecten zijn voor *jou* vooral van belang in dit kunstproject of als kunstenaar – niet alleen wat het object ‘stoel’ betreft, maar ook in de omgang met alledaagse voorwerpen in het algemeen? Daarbij denk ik aan kunsthistorische verwijzingen als de readymade of het objet trouvé. Suggereert THE FINAL BID volgens jou een alternatieve manier om in ons dagelijks leven met consumptiegoederen om te gaan?

MP: Het concept van de readymade is essentieel voor dit project. Neem bijvoorbeeld het urinoir van Marcel Duchamp (*Fountain*, 1917, afb. 4). Als het de bedoeling van de kunstenaar is dat het kunst is, dan is het kunst. Door de omkering van het urinoir verliest het zijn oorspronkelijke

functionaliteit. Je kunt het in het museum niet als urinoir gebruiken. Je kunt er alleen naar kijken als een op zichzelf staande vorm, als een sculptuur. Maar wat gebeurt er als je Duchamps urinoir in een herentoi-let zet? Is het dan nog steeds een kunstwerk, of is het gewoon een urinoir? Hierin zit de fluïde en ietwat dubbelzinnige omkering van onze stoel; we halen hem uit zijn alledaagse context. Hij wordt opgehangen. Je kunt er niet op zitten. Je kunt hem zelfs niet aanraken. Hij wordt getoond in de context van een museum. Daarom is de Draiflessen Collection zo relevant. Het is geen galerie voor hedendaagse kunst, maar een museum, wat de stoel een zeker ‘gewicht’ geeft. Maar als de stoel eenmaal is gekocht, heeft de koper de keuze om de stoel als sculptuur te tonen of er opnieuw op te gaan zitten. Het object heeft dus slechts een tijdelijk bestaan als sculptuur. Het is leuk om met deze ambiguïteit te spelen. In *One and Three Chairs* (1965) van Joseph Kosuth staat een stoel tegen de wand die je niet kunt gebruiken (afb. 5). Er is ook een foto en een tekst. Ze verkennen de waardesystemen rond de afbeelding van de stoel, het object zelf en de functie van taal. Wat is belangrijker? Het woord ‘stoel’, de feitelijk stoel of de foto van de stoel? De stoel is dus al gebruikt om fundamentele discussies te voeren over conceptuele kunst en semiotiek. Daarom is het een geweldig aanknopingspunt. Een fiets heeft niet dezelfde weerklank. Die speelt niet zo’n grote rol in de kunstwereld. Net zo min als gordijnen.

THE FINAL BID is volledig afhankelijk van het proces van handelstransacties. Het is interessant dat de welvaart van het Duitse Mettingen in het verleden was gebaseerd op de vaardigheid van de inwoners op het gebied van in- en verkoop. Oorspronkelijk was het een boerengemeenschap, maar alleen de jongste telg van elke familie kon de boerderij erven, waardoor de overige

kinderen andere bronnen van inkomsten moesten zien te vinden. Dat betekende dat zij naar Nederland moesten reizen om als landarbeiders te werken. Maar na verloop van tijd realiseerden zij zich dat ze veel meer konden verdienen met de verkoop van stoffen. In de 19de eeuw was maar liefst 70% van de werkende bevolking in Mettingen verkoper, onder wie Clemens en August Brenninkmeijer die het bedrijf C&A hebben opgericht.

BH: Je zei al dat je belangstelling hebt voor de verschuivende functie van voorwerpen die uit hun vorige thuis worden gehaald, tijdelijk naar een museum worden overgebracht en uiteindelijk via het veilingproces een nieuw thuis krijgen. Het is fascinerend om te zien hoe waarde wordt toegekend aan objecten die niet veel liefde en aandacht meer krijgen. Het museum maakt de stoelen niet actief waardevoller, want ze worden niet opgeknapt, maar door de verandering van locatie zien mensen ze met andere ogen en wordt een stoel die gewoon in de kelder stond ineens weer interessant. Daarom kijk ik er vooral naar uit om de verschillende vormen van interactie met je werk en de tentoonstelling te observeren – niet alleen het bieden op stoelen, maar met name de manier waarop bezoekers met afzonderlijke objecten omgaan en hoe ze vragen stellen en gesprekken voeren. Er kunnen bijvoorbeeld ware of verzonden verhalen over de verschillende stoelen worden verteld. De tentoonstelling voegt zo een nieuwe fase toe aan de ‘objectbiografie’ van de stoelen. Elk object doorloopt verschillende stadia – bijna als levensstadia: van idee, ontwikkeling en productie tot verkoop, gebruik en afdanking. In hoeverre spelen deze verschillende stadia een rol in THE FINAL BID?

MP: De verhalen die bij de stoel horen zijn belangrijk. Er zijn twee verschillende verhalen die ik in gedachten heb. Er is een al-



Afb. 4:
Marcel Duchamp,
Fountain (1917,
Replik 1964),
porselein, 360 ×
480 × 610 mm,
Tate, aangekocht
met steun van de
vrienden van de
Tate Gallery 1999

gemeen verhaal over de productie. De grondstoffen die uit de bodem worden gehaald, de bomen die worden omgehakt, de stoelen die worden ontworpen, geproduceerd, op de markt gebracht, gekocht en verkocht. Dan is er ook nog een specifiek verhaal voor elke stoel. Uit welk huis komt hij? Hoe oud is hij? Was het de stoel van je oma? Is hij jarenlang gebruikt en daarna in de kelder gezet? Heeft hij kleine krasjes en deukjes die een verhaal vertellen? Vervolgens is er de reis van de huiselijke context naar een institutioneel scenario. En de toekomstige reis van de stoelen, terug naar een huiselijke omgeving of naar een andere instelling. Dat is iets wat we in de installatie zullen schetsen. Het eerste wat je te zien krijgt, is het werk zelf, een kinetische sculptuur met objecten die omhoog en omlaag gaan. In de tweede fase van het bezoek wordt de geschiedenis verkend



Afb. 5:
Joseph Kosuth,
*One and Three
Chairs* (1965),
klapstoel van hout
(82 × 37,8 × 53 cm),
fotografische kopie
van een stoel
(91,5 × 61,1 cm) en
fotografische ver-
groting van een de-
finitie van een stoel
uit een woorden-
boek (61 × 61,3 cm),
The Museum of
Modern Art
(MoMA), Larry
Aldrich Founda-
tion Fund

die met de stoelen meereist. Dat vind ik net zo belangrijk, dat je die verhalen naar boven haalt en nadenkt over wat ze te betekenen hebben. De meeste stoelen die het museum binnenkomen, zijn ongewenst en onbemind. Dus de vraag is: op welk moment raakten ze onbemind en waarom? Waarschijnlijk omdat er een iets modernere, dus modieuzere, stoel voor in de plaats is gekomen. Of misschien is er iemand overleden en heb je de stoel simpelweg geërfd, samen met een heleboel andere meubels die je nog niet hebt kunnen verkopen.

Ik ben geïnteresseerd in systemen en superstructuren. Voor deze installatie maak ik geen sculptuur met stoelen; ik bedenk een kader waarin stoelen kunnen worden getoond. Een systeem van hergebruik. Er zijn natuurlijk al fysieke en virtuele veilingen, maar als die echt effectief zouden zijn, zouden we minder nieuwe producten kopen. Dat is een kwestie van zowel systeem als cultuur. Toen ik een kind was, haalde de vuilnisman je ongewenste meubels op, zette ze boven op de vuilniswaggen en bracht ze naar het depot om te verkopen. Het geld dat de verkoop opbracht, ging naar de vakbond om de vakantie van de arbeiders mee te subsidiëren. Daarna gingen de scouts van deur tot deur om ongewenste spullen op te halen voor hun rommelmarkt. Tegenwoordig is het kopen en verkopen van tweedehands meubels lastig, tenzij je een busje hebt. Vaak kopen mensen alleen nieuwe spullen omdat ze dan de volgende dag bij hen thuis worden afgeleverd. Vroeger waren er ook winkels die je tweedehandsspullen tegen commissie verkochten, zodat je er ook echt geld mee kon verdienen. In Groot-Brittannië bestaat dat allemaal niet meer. Terwijl we afstevenen op een ecologische ineenstorting, horen we veel geklets over wat we gaan doen, maar de realiteit is dat we meer consumeren en minder hergebruiken.

De systemen voor hergebruik die ik in de jaren zeventig als vanzelfsprekend beschouwde, bestaan niet meer. In Duitsland zijn er vast soortgelijke verhalen, zowel positieve als negatieve, maar ik weet zeker dat het gemak van hergebruik de afgelopen vijftig jaar in elk land sterk is verslechterd. We moeten het mensen echt gemakkelijk maken om tweedehands spullen te kopen en ook om tweedehands spullen weg te geven of te verkopen. Dat betekent dat de dingen bij hen thuis moeten worden opgehaald. Hoe kan iemand die oud en zwak is, zijn meubels of zelfs zijn kleren anders van de hand doen? We willen niet dat ze kilometers moeten rijden, want dat doet elke waarde teniet die het hergebruik überhaupt zou opleveren.

NR: Ik denk dat duidelijk is dat het kunstwerk voor jou een manier is om mensen in actie te laten komen, om ze te activeren. De installatie gaat alleen werken als mensen ons hun stoelen brengen en als ze stoelen willen kopen. Alles draait erom dat mensen betrokken raken.

MP: Dat is waar en daarom is dit project riskant. Als je een sculptuur maakt, heb je controle over hoe die eruitziet. Bij THE FINAL BID weten we niet welke stoelen we aangeboden krijgen, dus weten we niet hoe de installatie eruit zal zien. Net als bij de *systems of change* van John Cage, hebben we geen idee hoe de *compositie* van de stoelen zal worden (afb. 6). Dat is volledig afhankelijk van het publiek, zowel om stoelen te leveren voor de tentoonstelling als om zich ermee bezig te houden, en dat is onvoorspelbaar.

Mijn streven met THE FINAL BID is om bezoekers te stimuleren hun levensstijl te veranderen door nieuwe gewoontes te creëren. Dat is hier nog slechts symbolisch, maar de installatie laat zien dat nieuwe gewoontes wel degelijk mogelijk zijn.

Je creëert nieuwe gedragspatronen door actie, niet door praten. Volgens het leermodel van David Kolb ervaar je het werk eerst, dan reflecteer je op de vorm, vervolgens denk je na over de systemen die aan het werk ten grondslag liggen en ten slotte ga je actief met het proces aan de slag. Pas in het stadium van actie internaliseer je het geleerde. Dat geldt ook voor een project in King's Cross waarvoor ik als curator optreed, *The Natural Cycle* van de kunstenaar Roadsworth (2022, afb. 7). Het gaat daarbij om een minidorp van wegen waar jonge kinderen kunnen leren fietsen. Daar krijgen ze een gevoel voor de wegen: waar je voorrang verleent, hoe je de weg oversteeft, hoe je rechts afslaat, hoe je links afslaat en hoe je omgaat met zebrapaden. Het maakt ze vertrouwd met de regels van de straat, de verkeersborden en markeringen, voordat ze op een echte straat gaan fietsen. Wanneer je als kind bepaalde gewoontes aanleert, dan zul je daar meestal voor de rest van je leven aan vasthouden. Als je als kind gewend bent om elke dag met de auto naar school te worden gereden, zul je waarschijnlijk auto blijven rijden. Dat is je norm. Maar als je met de fiets naar school gaat, zul je als volwassene vermoedelijk ook blijven fietsen. Het is dus van essentieel belang om kinderen die gewoontes bij te brengen wanneer ze jong zijn. Dat zal een groot effect hebben op ons klimaat. In *The Natural Cycle* leren ze door middel van actie dus al op zeer jonge leeftijd gedragspatronen aan.

Op soortgelijke wijze helpt THE FINAL BID kinderen om de veronderstelling dat nieuw goed is kritisch onder de loep te nemen en na te denken over of nieuw per se slecht is en oud goed. Ik wil dat kinderen hun ouders vragen: "Waarom kopen jullie nieuwe stoelen? De stoelen die we nu hebben, zien er volgens mij nog prima uit. Kopen jullie nieuwe stoelen alleen maar om er-

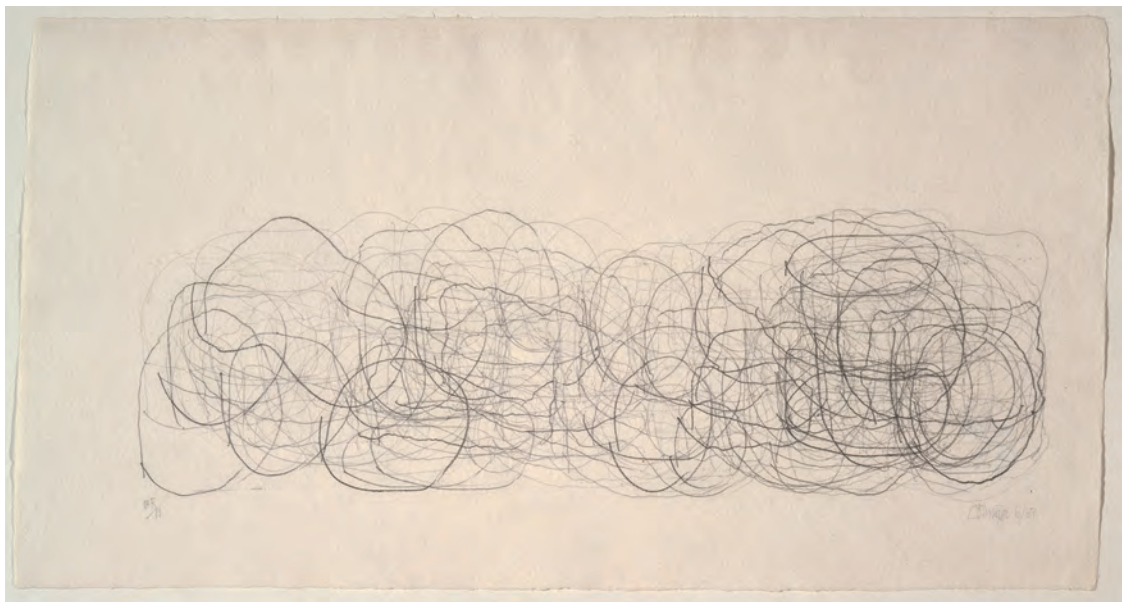
mee te pronken bij jullie vrienden?" Of we oude of nieuwe kopen is een culturele, niet een praktische beslissing.

BH: Ook hierbij speelt het marketingaspect een grote rol. Tegenwoordig worden veel producten bestempeld als duurzaam en 'groen', maar tegelijkertijd rijst de vraag wat dit eigenlijk betekent en volgens welke criteria de duurzaamheid van producten wordt beoordeeld. In veel gevallen is zonder meer sprake van 'greenwashing', wat wil zeggen dat men producten een milieuvriendelijk en verantwoord imago geeft. Bijna niemand realiseert zich dat onze dagelijkse consumptie van producten verantwoordelijk is voor het grootste deel van onze persoonlijke CO₂-voetafdruk – en dan hebben we het nog niet eens over voedsel, maar alleen over producten als kleding, decoratieve artikelen en technische apparaten. Zo bezien, is het niet alleen belangrijk dat we mensen bewust maken van de ecologische gevolgen van onze dagelijkse consumptie, maar ook dat we eenvoudig toegankelijke informatie en beoordelingscriteria ontwikkelen, zodat iedereen zijn eigen afweging kan maken. In wezen gaat het erom dat we het juiste doen en dat we duidelijk zijn over wat het juiste is om zo hulpbronnen te sparen, toch?

MP: Ja, de basisprincipes zijn hergebruik en reparatie in plaats van nieuwe producten kopen. Stel: Je koelkast gaat stuk en je moet hem laten repareren. Het kost honderd euro om hem te laten repareren, dus je denkt: Oh, het is toch maar een oude koelkast, hij is niet erg efficiënt. Ik kan een koelkast kopen met het zuinigste energielabel en me echt goed voelen over mijn CO₂-voetafdruk. Het is heel eenvoudig om op Amazon te kopen en ik krijg niet te maken met louche handelaars. Het probleem is dat niemand denkt aan hoeveel CO₂ het kost om de koelkast vanaf nul te maken en de oude weg te gooien. Ik vermoed dat de

Afb. 6:

John Cage, *13 R/11*
(*where R=Ryoanji*)
(1987), potlood
op handgeschept
geribbeld papier,
255 × 488 mm,
Städel Museum,
Frankfurt am Main



CO₂-kosten om een koelkast te maken groter zijn dan de energiebesparing over de hele levensduur.

BH: Dat is een interessant voorbeeld, want onlangs las ik op Instagram dat het blijkbaar beter is om een nieuwe koelkast te kopen als de gebruikte erg oud is. Maar hoe weet ik of dat waar is, en hoe kan ik rekening houden met alle factoren en niet alleen met het elektriciteitsverbruik?

MP: Datzelfde dilemma geldt voor elektrische auto's. Mensen die een elektrische auto kopen, hebben het gevoel dat ze goed bezig zijn. Maar als dat betekent dat er een nieuwe auto moet worden gemaakt, hoeveel jaar moet je dan in die auto rijden voordat de kleinere CO₂-voetafdruk van het brandstofverbruik opweegt tegen de CO₂-kosten van de productie ervan? We kregen van de overheid subsidies om over te stappen van benzineauto's op dieselauto's vanwege de lagere CO₂-uitstoot, om er later achter te komen dat we waren misleid door bedrijven als Volkswagen over de schadelijke uitstoot van hun auto's. Toen schakelde iedereen weer over op benzineauto's. Allemaal nieuwe auto's, geweldig voor de autofabrikanten die enorme nieu-

we markten aanboorden. Nu stappen we over op elektrische auto's. Opnieuw doet iedereen oude auto's weg en koopt nieuwe auto's, weer fantastisch voor de autofabrikanten. De optie om de privéauto helemaal weg te doen wordt zelden overwogen. Het is slecht voor de markt. Het is slecht voor het kapitalisme. Hetzelfde geldt voor computermonitoren en tv's. Iedereen heeft ze vervangen door flatscreens en de 'dikke' oude exemplaren weggegooid, ook al werkten die nog. Ik heb luidsprekers in mijn atelier die ik vijftig jaar geleden tweedehands heb gekocht, en ze werken nog steeds perfect. Technologie is een van die branches waar mensen wel moeten blijven kopen, omdat de software niet meer wordt ondersteund en aansluitingen verouderd zijn. De producerende industrie houdt een markt in stand waar zij actief bestaande technologie onbruikbaar maakt om nieuwe gadgets te verkopen.

BH: En het creëren van een gevoel van gemis of behoefte speelt daarbij natuurlijk een grote rol, toch? Dat constante gevoel dat je ergens behoefte aan hebt. Je hebt iets nodig en je hebt vooral iets nieuws nodig. Dat gevoel wordt niet alleen overgebracht door reclame en trends, maar de

behoefte wordt ook kunstmatig gecreëerd door producten – vooral technische – die na een bepaalde tijd stukgaan. Je weet vast wel hoe die ingebouwde limiet wordt genoemd ...

MP: Ingebouwde of geplande veroudering.

BH: Ja, precies. Dat houdt ook de consumptie en vervanging van goederen op een constant niveau, omdat mensen gedwongen zijn een nieuw apparaat te kopen als het oude niet decennialang meegaat maar na een paar jaar al kapot is. Maar toch is het niet gemakkelijk om informatie te vinden over de CO₂-voetafdruk van de productie – en ook de ontmanteling en recycling – van producten zoals meubels. Het is niet zo dat die er niet is – de vraag naar dergelijke informatie en gegevens neemt zelfs toe – maar er is echt een gebrek aan gemakkelijk toegankelijke informatie. Wat consumptie betreft, wordt in onderzoek en studies naar CO₂-uitstoot vooral gekeken naar voedsel en de kosten van levensonderhoud. Ik vind het interessant dat alledaagse objecten zoals meubels nauwelijks aandacht krijgen.

MP: Dat komt omdat dit geen reguliere maandelijkse aankopen zijn; mensen houden geen rekening met milieueffecten in hun denken. Toch zijn deze producten het laaghangende fruit in het CO₂-verhaal. We kunnen natuurlijk ons eetpatroon veranderen, maar we zullen toch moeten eten. We kunnen proberen minder te vliegen en het openbaar vervoer te gebruiken, maar het systeem is hier niet op ingesteld. Vliegen wordt enorm gesubsidieerd omdat luchtvaartmaatschappijen geen belasting op brandstof hoeven te betalen en veel plekken zijn onbereikbaar zonder auto omdat het openbaar vervoer zo slecht is. Maar onze oude meubels houden of onze keukens niet verbouwen heeft geen invloed op onze kwaliteit van leven. We hebben dat

zelf in de hand. We kunnen tweedehands kopen. We kunnen dingen repareren in plaats van ze weg te doen. Dat is gemakkelijk te realiseren en verkleint onze ecologische voetafdruk aanzienlijk.

NR: En hoe zit het met kunst? Ben je ervan overtuigd dat kunstwerken mensen ertoe kunnen aanzetten hun gewoontes te veranderen?

MP: Ik doe wat ik kan binnen mijn vak als kunstenaar. Ik zal niet zoveel impact hebben als een politicus of een CEO van een groot productiebedrijf, maar mijn kunst kan principes op een symbolische manier laten zien. Kunst wordt getoond in een bevoorrecht kader. Mensen gaan naar galeries en musea om na te denken en te reflecteren. Je spreekt ze niet aan op straat, je staat niet in een krant vol advertenties, je maakt geen deel uit van een Twitterfeed. De openstelling van de geest die in een galerie of museum plaatsvindt, is een uniek moment waar kunstenaars toegang toe hebben. Tijdens die momenten van reflectie kunnen mensen echt op een creatieve manier informatie in zich opnemen en nog eens nadenken over hoe ze hun leven leiden. Kunstenaars spelen dus een belangrijke rol als het gaat om het veranderen van de cultuur rond consumptisme, want het materiaal waarmee we werken is onze cultuur.

BH: Dat is een heel belangrijk punt en een intrigerende analogie. Vanuit curatorisch oogpunt was onze insteek van meet af aan om voor de tentoonstelling een thematische invalshoek te kiezen. De Draiflessen Collection houdt zich momenteel intensief bezig met kwesties rond duurzaamheid en dus ook met het ideaal van een groen museum. De thema's die jij in je werk onderzoekt, passen daar natuurlijk heel goed bij. Zou je ons wat meer willen vertellen over de thema's en vraagstukken die voor jou belangrijk zijn en wat jou als kunstenaar interesseert?

MP: Als kind had ik al een grote belangstelling voor het milieu voordat ik ook maar iets wist over klimaatverandering. Toen ik een jaar of acht was, was er in het plaatselijke museum een tentoonstelling die gesponsord werd door Schotse kerncentrales. Het was een pseudowetenschappelijke tentoonstelling over kernreactoren, die liet zien hoe goed ze waren en hoe ze ons 'gratis' energie leverden. Op die leeftijd was ik fel gekant tegen kernenergie. Er waren geen duurzame oplossingen voor de verwerking van kernafval en die zijn er nog steeds niet. Dus bezocht ik de tentoonstelling met mijn vrienden en bleef ik de gidsen moeilijke vragen stellen. We moeten er toen wel ongelooflijk vroegrijp hebben uitgezien en we werden er uiteindelijk uitgegooid. Maar we bleven terugkomen tot ze ons zelfs niet meer binnenlieten. Ik realiseerde me als kind al heel goed dat deze tentoonstelling neerkwam op greenwashing van kernenergie. Sindsdien ben ik een activist op dit gebied gebleven. Als kunststudent lag mijn werk in de lijn van de Britse land art. Ik werd geïnspireerd door kunstenaars als Richard Long, Andy Goldsworthy, Kate Whiteford en David Nash. Mijn werk richtte zich op het platteland. Maar toen ik naar Londen verhuisde, begon ik te beseffen dat deze benadering romantisch en irrelevant was. De dagelijkse omgeving waarin de meeste mensen leven is stedelijk, niet landelijk.

Ik vond het bizar dat mensen in Londen overall naartoe reden in auto's. Dat was in een periode waarin de Conservative Party de infrastructuur van het openbaar vervoer had afgebroken. Dus begon ik het centrum van Londen in kaart te brengen door de tijd op te nemen die het kostte om met de auto te rijden, te fietsen, te lopen en de bus en de metro te nemen. Ik ontwierp tijdskaarten waarin de verschillende vervoermiddelen met elkaar werden vergeleken om te laten zien hoe lang het met de auto duurde

en hoe belachelijk dat was (afb. 8). Ik exposeerde deze hybride kaarten/prenten in een galerie in het The Economist gebouw in het centrum van Londen. De tentoonstelling leidde tot een levendige discussie over waarom de bestaande communicatiesystemen het gebruik van de auto en de metro bevorderden boven lopen en fietsen. In het centrum van Londen kan het langer duren om met de metro te reizen dan te lopen, omdat je ver onder de grond moet afdalen om alleen al op het perron te komen. Om de juiste keuzes te maken, moeten we over de juiste informatie beschikken. In die tijd waren er geen gegevens over hoe lang het duurde om van A naar B te komen. Er waren wel conventionele kaarten in een boek, de stratenatlas *London A-Z* of de metrokaart, die alle geen rekening hielden met zowel tijd als afstand. De metrokaart van Harry Beck is natuurlijk een fantastisch stukje design en is eenvoudig in gebruik, maar het is ook een krachtig en misleidend marketinginstrument (afb. 9).

Ik onderzocht of we de manier waarop mensen zich gedragen, konden veranderen met een nieuwe stroom gegevens op basis van tijd. Tegenwoordig hebben we GPS op onze telefoons en kunnen we die vergelijkingen dus heel eenvoudig maken, maar in 1998 was dat heel lastig. Zelfs met GPS hebben Google en Apple Maps pas sinds kort de fiets als optie toegevoegd, en die optie zit zo ver verborgen achter de auto, het openbaar vervoer en de taxi dat je naar links moet scrollen om deze te zien. Waarom is de auto altijd de eerste optie terwijl het zo'n disfunctionele manier is om je door de stad te verplaatsen? Zou het niet beter zijn als ze de opties rangschikten naar snelheid, met de snelste optie eerst? In de stad zou de fiets alle andere opties ver achter zich laten.

BH: Absoluut. Een opwindende gedachte - vooral als fietser.

MP: De GPS-systemen laten alleen zien hoe lang het duurt om van A naar B te rijden, maar niet hoe lang het duurt om te parkeren. Met alle gegevens die ze verzamelen in de cloud, zou dit gemakkelijk te doen moeten zijn.

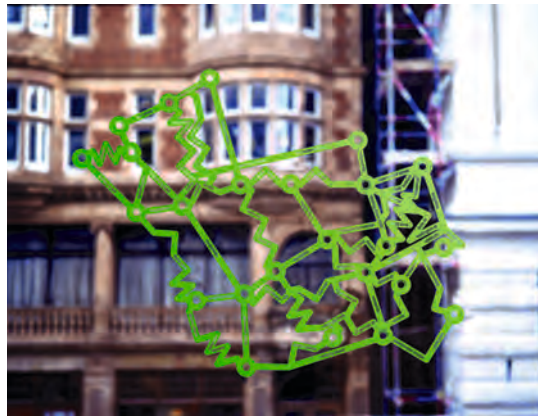
BH: Ik vind het interessant dat de tijd die wordt besteed aan het zoeken naar een parkeerplaats niet echt aan bod komt, hoewel er zelfs statistische onderzoeken over bestaan. In Duitsland besteden automobilisten gemiddeld 41 uur per jaar aan het zoeken naar een parkeerplaats – dat is bijna twee dagen!²

MP: Hieruit blijkt opnieuw hoe al deze dingen met elkaar samenhangen. De gegevens bestaan, maar ze worden gemanipuleerd of verdoezeld om consumptie aan te moedigen. Dus hebben we kunst nodig om voor alternatieve verhalen te zorgen. We leven in een neoliberale economie die consumptie bevordert. Overheden proberen altijd hun bruto binnenlands product te verhogen. Kunst biedt een schaarse kans om die politieke kracht tegen te gaan, want het praatje dat economische groei goed is, krijgen we al elke dag te horen. Regeringen zullen krimp niet stimuleren en fabrikanten gaan dat natuurlijk ook niet doen want zij zien het als economische zelfmoord. Dus wie gaat het wel doen? Instellingen zoals musea moeten onderdak bieden aan kunstenaars die vraagtekens plaatsen bij de huidige 'consumeer tot je er zelf bij neervalt'-crisis waarin we ons bevinden.

BH: En dan zijn we weer op hetzelfde punt aanbeland als het gaat om de verandering van menselijk gedrag en de behoefte aan een duurzame levensstijl. Op dit moment consumeren Duitsers namelijk op wereldschaal de hulpbronnen van bijna drie aardes. Iedereen kan in één oogopslag zien dat dit te veel is: we hebben maar één aarde.



Afb. 7:
Roadsworth,
Natural Cycle
(2022), in-situ-
installatie, sjablo-
neertechniek
en verf op asfalt,
50 × 30 m, King's
Cross, London



Afb. 8:
Michael Pinsky, *In
Transit (Bike Map)*
(2000), vinyl op
glas, 180 × 100 cm



Afb. 9:
Henry („Harry“) C.
Beck, *Metrokaart
in zakformaat*
(1933), papier,
128 × 155 mm,
London Transport
Museum

Zo simpel is het.³ Het is duidelijk dat participatie een belangrijk aspect is van je artistieke werk. Je onderzoekt niet alleen data voor je kunstwerken, maar je streeft naar een meer collectieve manier van samenwerking met mensen; Jij werpt misschien een vraag op die een kader biedt kader biedt voor een kunstproject, maar de mensen creëren vervolgens de data terwijl ze interacteren binnen jouw kader. Het is dus in zekere zin meer zoiets als het samen creëren van een nieuw verhaal.

MP: Dat is zo. Mensen zijn een impliciet onderdeel van dit verhaal; of ik dingen kan veranderen of niet is een andere kwestie – ik kan het alleen maar proberen. Een aantal bezoekers van mijn tentoonstelling bij The Economist vertelde me dat ze op een andere manier naar huis zouden teruggaan dan hoe ze waren gekomen. Dat is gedragsverandering, en dat is iets wat in mijn werk echt belangrijk is: gedragsverandering door actie. Eerst moet je de percepties van de mensen veranderen; daarna moeten zij hun gedrag aanpassen door hun acties te veranderen. Dat is een van de doelen van mijn werk. Maar uiteraard wil ik daarbij niets afdoen aan de esthetische kwaliteiten van mijn werk. Ik bewandel de dunne lijn tussen iets dat binnen de canon van de kunstgeschiedenis visueel aantrekkelijk en belangrijk is en iets dat het gedrag van mensen verandert. Mijn werk zou gemakkelijk van die lijn kunnen glijden en in louter propaganda kunnen veranderen. Het behoud van een sterke visuele sensibiliteit is essentieel om het verhaal van het kunstwerk te dragen. Het is dit krachtige visuele moment dat de mensen in eerste instantie aanspreekt. Dat trekt mensen aan. Vervolgens wordt het verhaal uit de doeken gedaan.

BH: Ter afsluiting van ons gesprek wil ik graag een ietwat ketterse vraag stellen: Wat is eigenlijk het kunstwerk in deze tentoonstelling? Is dat het idee of de installatie? En hoe zit het met de aanvullingen van de bezoekers?

MP: De opstelling van de installatie in een museumruimte maakt duidelijk dat het om een kunstwerk gaat. Deze vraag is moeilijker te beantwoorden wanneer mijn installaties zich in de openbare ruimte bevinden, waar de context meer ambigu is. *Geëngageerde praktijk* en *relationele esthetiek* zijn bekende termen binnen de wereld van

de professionele kunst, maar niet voor het grote publiek. De tocht naar de tentoonstellingsruimte in de Draiflessen Collection – door de tuin, de helling af, door de winkel, de trap op – vormt echter een grote drempel die de bezoeker vertelt: “Je gaat een kunstwerk zien.” Dus tegen de tijd dat de bezoekers boven aan die trap staan, zijn ze klaar om kunst te ondergaan, zelfs als ze naar hun oude stoel kijken die een paar weken daarvoor nog in de kelder stond. Zoals ik al zei, gaat dit terug op Duchamp, het kader waarin het object is geplaatst en de bedoeling van de kunstenaar. Ik twijfel er niet aan dat dit een kunstwerk is. Wat THE FINAL BID voor mij intrigerend maakt, zijn het engagement en de narratieve aspecten van het werk, los van de fysieke verschijningsvorm. Alleen maar een stel stoelen aan kabels hangen is niet interessant voor mij. Al het overige maakt dit kunstwerk zo boeiend.

-
- 1 Website Climart, URL: <https://www.climart.info/> (30-08-2022).
 - 2 Hedda Nier, 'So lange sind die Deutschen auf Parkplatzsuche', *Statista*, 02-08-2017, URL: <https://de.statista.com/infografik/10532/so-lange-sind-die-deutschen-auf-parkplatzsuche/> (18-08-2022).
 - 3 'UNICEF-Bericht: Deutsche verbrauchen fast drei Erden', *Tagesschau*, 24-05-2022, URL: <https://www.tagesschau.de/ausland/unicef-ressourcen-verbrauch-101.html> (18-08-2022).

De stoel stond vroeger in de eetkamer samen met andere stoelen. Ik heb hem al heel wat jaren. Ik denk dat we deze stoelen al wel 30 of 40 jaar hebben. Het eerste stel stoelen dat we gekocht hebben toen de kinderen net het huis uit waren. Ik geloof dat we er destijds zes hadden en ook nog een grote zitbank – dus was er natuurlijk ook altijd plaats genoeg als in het weekend of, laten we zeggen, op zondag de hele familie langskwam voor de lunch. Nu heb ik nog twee van deze stoelen. De ene stond naast het oude fornuis en de andere stoel staat boven in de logeerkamer.







*De stoel werd in 2018 via
eBay in Wallenhorst gekocht
en gebruikt als stoel voor
gasten.*



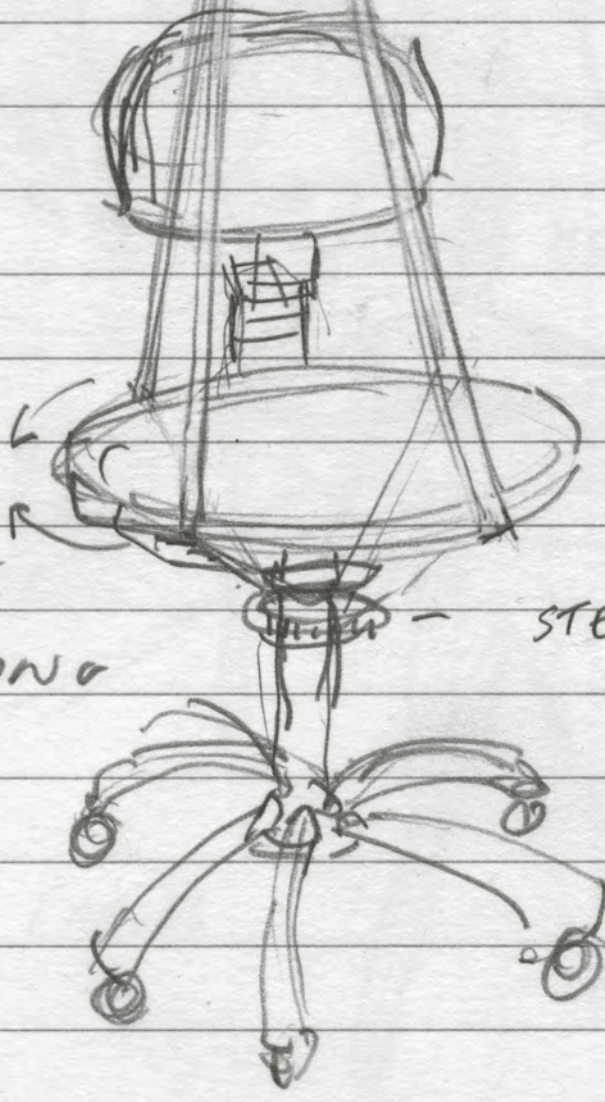
Mijn werkzame leven bracht ik door in het kantoor van een decorateur. Met mijn vier poten was ik echter al lang voor mijn pensionering niet meer toegestaan. Een veilige bureaustoel moest al sinds de jaren '80 vijf poten hebben. Maar mijn eerste eigenaar hield mij, tot hij in 2014 de zaak sloot. Toen werd ik bij het grofvuil op straat gezet. Een vriendelijke buurvrouw redde mij en besloot me rood te laten verven. De meester-schilder nam zijn opdracht zeer serieus en leverde een meesterstuk af.





Over de groene stoel kunnen we vertellen dat hij ongeveer midden tot eind jaren '70 een van onze keukenstoelen was. Een echte "inbouwkeuken" was er toen nog niet. We hadden losse kastjes, een fornuis en een koelkast. De stoel stond altijd naast de koelkast. Elke morgen om 11 uur kwam mijn opa van zijn werk in de tuin het huis in en dronk zijn/een glaasje Langemeyer korenbrandewijn. Na een korte pauze ging hij tot het middageten weer aan het werk.

- HOOK
- CALIPER



ONLY
PROBLEM



HERE IS THE
STRAPS SLIPPING
TOGETHER

- STEEL RING

OFFICE CHAIR

wat is een stoel?

Honderd mensen heb ik de vraag gesteld: wat is een stoel? 76 mensen zeiden dat een stoel een zitmeubel is en twaalf dat een stoel een statussymbool is. Vijf designers zeiden dat een stoel een ontwerp bij hen in de la is en vier mensen dat een stoel ook geschikt is om in moeilijke tijden de kachel mee te stoken. De overige drie mensen zeiden dat ik ze met rust moest laten.

U hebt het misschien al geraden: ik heb dit niet echt aan honderd mensen gevraagd. Per slot van rekening ben ik Gordon niet en is dit niet de SBS6-spelshow *5 tegen 5*, waarin de deelnemers moeten raden hoe mensen op een vraag hebben geantwoord. Toch stel ik me het resultaat van een enquête onder honderd mensen over het thema stoel ongeveer zo voor. Ieder van ons heeft zijn eigen idee over wat een stoel precies is. En waarschijnlijk komen uw ideeën voor een groot deel overeen met de mijne. En als we het toch niet met elkaar eens zijn, kunnen we altijd nog de Van Dale raadplegen. Die omschrijft een stoel als een “zitmeubel voor één persoon, van verschillende vorm”.¹ Fantastisch! Eindelijk een definitie! En goed dat de Van Dale een stoel niet omschrijft als een zitmeubel met vier poten, want er zijn ook andere stoelen, zoals te zien is aan de *Panton Chair* van de Deense designer Verner Panton uit 1960 (afb. 1). Dus wat is een stoel? Is het echt alleen maar een zitmeubel of dient het ook andere doeleinden?



Afb. 1:
Panton Chair
 (1960/68), ontwerp van Verner Panton, gelakte kunststof, 82 × 50 × 55 cm, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Van *form follows ijdelheid* tot *form follows plek van bestemming* en *form follows comfort* tot *form follows wreedheid*: er is een stoelontwerp voor elk idee.

Laten we beginnen met *form follows ijdelheid*. In 1645 kwam in Osnabrück en Münster een groot aantal hoge gezanten van de partijen die streeden in de Dertigjarige Oorlog bijeen om te onderhandelen over het einde van dit vreselijke conflict. Maar voordat een Europese oplossing kon worden gevonden, moesten eerst alle aanwezige ego's worden gestreeld. Hiervoor was een nieuw diplomatiek protocol noodzakelijk. Zo mochten de belangrijkste gezanten van de keurvorsten in fauteuils zitten, terwijl de tweederangs gezanten het moesten doen met stoelen of banken met rugleuningen.² Dit voorbeeld uit de geschiedenis maakt duidelijk: zitten is macht!

In de loop der eeuwen is het zitten steeds meer gedemocratiseerd, ook op ongewone meubels. Vandaag de dag kun je zelfs een luxueuze en comfortabele troon voor jezelf laten ontwerpen en maken zonder dat je daarvoor per se een ambt bij de gratie Gods hoeft te bekleden. Een gedachte die heel logisch lijkt, gezien de hoeveelheid tijd die we zittend doorbrengen. Duitsers zitten bijvoorbeeld gemiddeld 7,5 uur per dag.³

Is dus de zorg gerechtvaardigd dat wij in de toekomst onze recht-

opstaande houding zullen opgeven en ons ontwikkelen tot *homo sedens*? Zo erg is het waarschijnlijk nog niet. Niettemin bezorgt het zitten de gezondheidszorg in de hele wereld hoofdbreken. En daarom zijn er steeds meer praktische handboeken die sportoefeningen – hoe kan het ook anders – tijdens het zitten promoten.



Afb. 2:
 Otto Wagner,
armleunstoel voor de Österreichische Postsparkasse „Modell Nr. 6516“
 (1905), directieruimte, beukenhout, aluminium, veloursbekleding, 79,5 × 56 × 55,5 cm, Vitra Design Museum, Weil am Rhein

Maar laten we verdergaan met het motto *form follows plek van bestemming*. De Oostenrijkse architect Otto Wagner ontwierp begin 20ste eeuw niet alleen het nieuwe gebouw van de Weense Postsparkasse, maar ook het hele interieur. Hij gebruikte alle materialen doelbewust om de hiërarchische structuren binnen het gebouw te ondersteunen. De door Wagner ontworpen standaardstoel werd door de firma Thonet geproduceerd als model nr. 6516. Een model, let wel, dat vandaag de dag in de eenvoudigste uitvoering al gauw enkele honderden euro's kan kosten. Door veranderingen in de gebruikte materialen creëerde Wagner kleine maar subtiele hiërarchische gradaties tussen de stoelen: Terwijl de stoelen in de directieruimte gemaakt waren van donker gebeitst beukenhout met aluminium beslag op de poten en rugleuningen en een velours bekleding, had de eenvoudigste versie voor de kleine kantoren weliswaar ook aluminium beslag, maar een zitting van geperforeerd multiplex (afb. 2, 3).⁴ Ook in dit geval geldt dus dat zitten een teken van macht is.

In onze tijd wordt het motto *form follows comfort* steeds belangrijker. Terwijl onze voorouders hun dagen doorbrachten met het zoeken naar voedsel en water of het moeizaam bewerken van een akker, werken tegenwoordig steeds meer mensen in de moderne industriële samenlevingen in kantoorbanen. In 2018 bedroeg het percentage kantoormedewerkers in Duitsland 36,7%.⁵ Al deze mensen hebben stoelen nodig. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de kantoormeubelmarkt de belangrijkste branche voor het ontwerpen van stoelen is.⁶ De designers van kantoormeubels streven naar een ergonomisch ideale en zo correct mogelijke ondersteuning van de wervelkolom om aandoeningen als gevolg van langdurig zitten tot een minimum te beperken. Natuurlijk moeten dergelijke stoelen wel zacht zijn – daarom zijn ze verkrijgbaar in de gewenste bekleding.



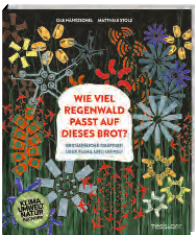
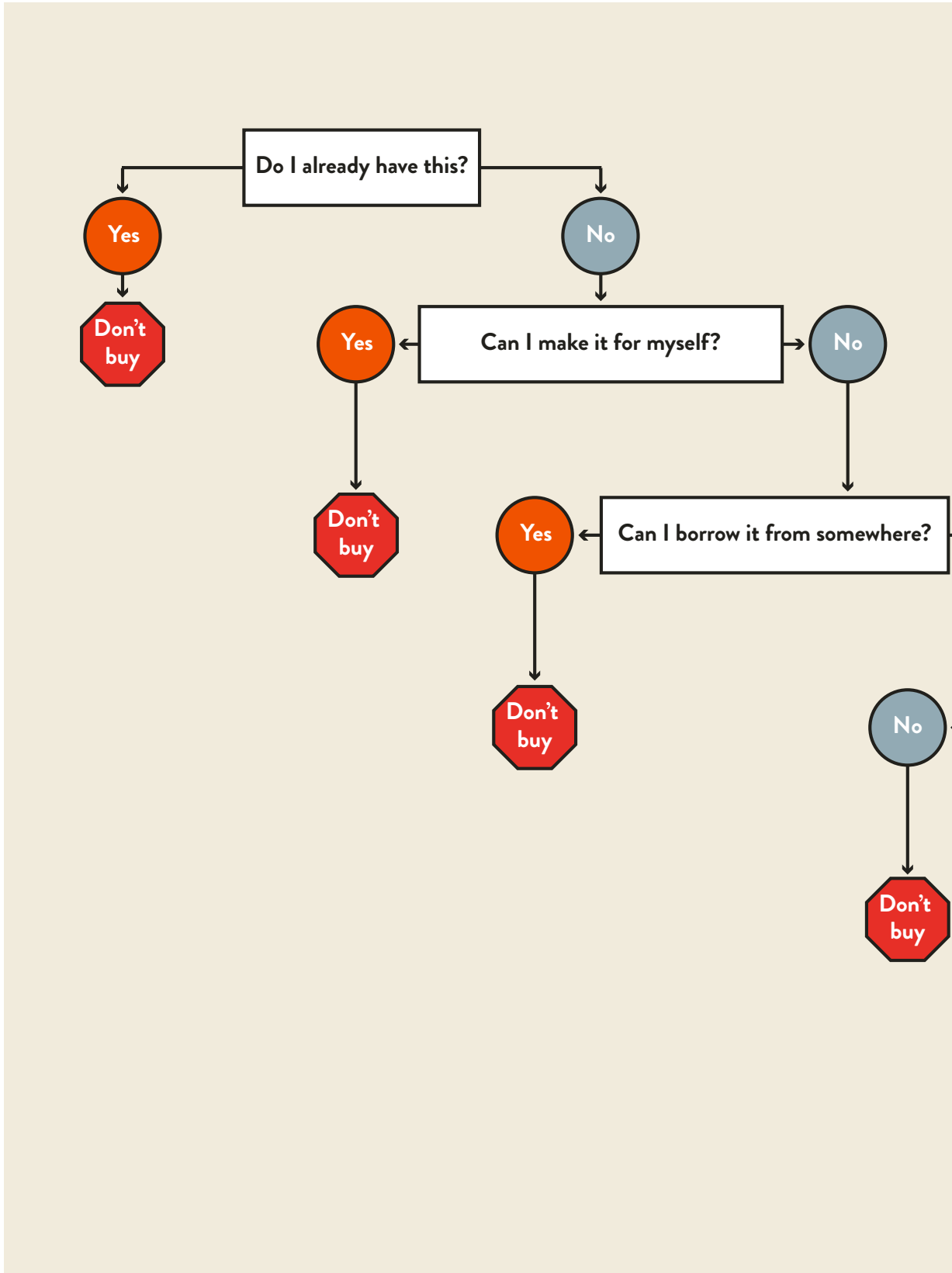
Afb. 3:
Otto Wagner,
armleunstoel voor de Österreichische Postsparkasse „Modell Nr. 6516“ (1905), beukenhout, aluminium, multiplex, 77,5 × 55,5 × 56 cm, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

37

We sluiten af met het motto *form follows wreedheid*. In 1888 ontwikkelden Harold P. Brown, Frederick Peterson en Alfred Southwick de elektrische stoel. Deze werd voor het eerst gebruikt in augustus 1890 en de drie mannen werden geroemd om hun stoelontwerp. Deze uitvinding werd namelijk beschouwd als een humane, beschaafde en bovenal moderne oplossing om gevangenen naar de andere wereld te helpen. Je kunt dus zelfs zittend sterven.

Dit macabere voorbeeld, maar ook alle voorgaande stoelen maken één ding duidelijk: het ontwerpproces is altijd afhankelijk van externe factoren. Wat in een bepaalde tijd misschien als een zinvolle oplossing werd gezien, lijkt ons vandaag wellicht precies het tegenovergestelde. Design is dus altijd een spiegel van de bijbehorende samenleving en haar behoeften. Sommige mensen zullen misschien zelfs stellen dat je aan het ontwerp van een stoel het wereldbeeld van de ontwerpers en hun ideeën over een ideale samenleving kunt aflezen.⁷ Dus wat is een stoel? Probeer u zelf maar eens het antwoord op deze vraag te vinden terwijl u rondkijkt in onze tentoonstellingsruimte. Misschien vindt u daar wel uw eigen ideale stoel.

- 1 Zie de definitie van “stoel”, in: Van Dale Online, URL: <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/stoel#Yw9cPNNxdPY> (31-08-2022).
- 2 Zie May, Niels F.: *Zwischen Fürstlicher Repräsentation und Adliger Statuspolitik. Das Kongresszeremoniell bei den westfälischen Friedensverhandlungen*, Ostfildern 2016, p. 167.
- 3 Zie Maibach-Nagel, Egbert: ‘Sitzen geblieben – DKV Gesundheitsreport 2015’, in: *Deutsches Ärzteblatt*, 112, 5 (2015), p. 1.
- 4 Zie persmap van het voormalige museum WAGNER:WERK ter gelegenheid van de opening ervan in 2005, p. 15-16, URL: https://web.archive.org/web/20070927040834/http://www.bawagpsk.com/Contentpool/UeberUns/Presse/Presse_Aktuell/Pressemappe_WagnerWerk.pdf,property=Data.pdf (5-8-2022).
- 5 Zie Hammermann, Andrea/Voigtländer, Michael: ‘Bürobeschäftigte in Deutschland’, in: *IW-Trends – Vierteljahresschrift zur empirischen Wirtschaftsforschung*, jrg. 47 (3), Keulen 2020, p. 66.
- 6 Zie Fiell, Charlotte/Fiell, Peter: *1000 chairs*, Keulen 2010, p. 16.
- 7 Ibid.

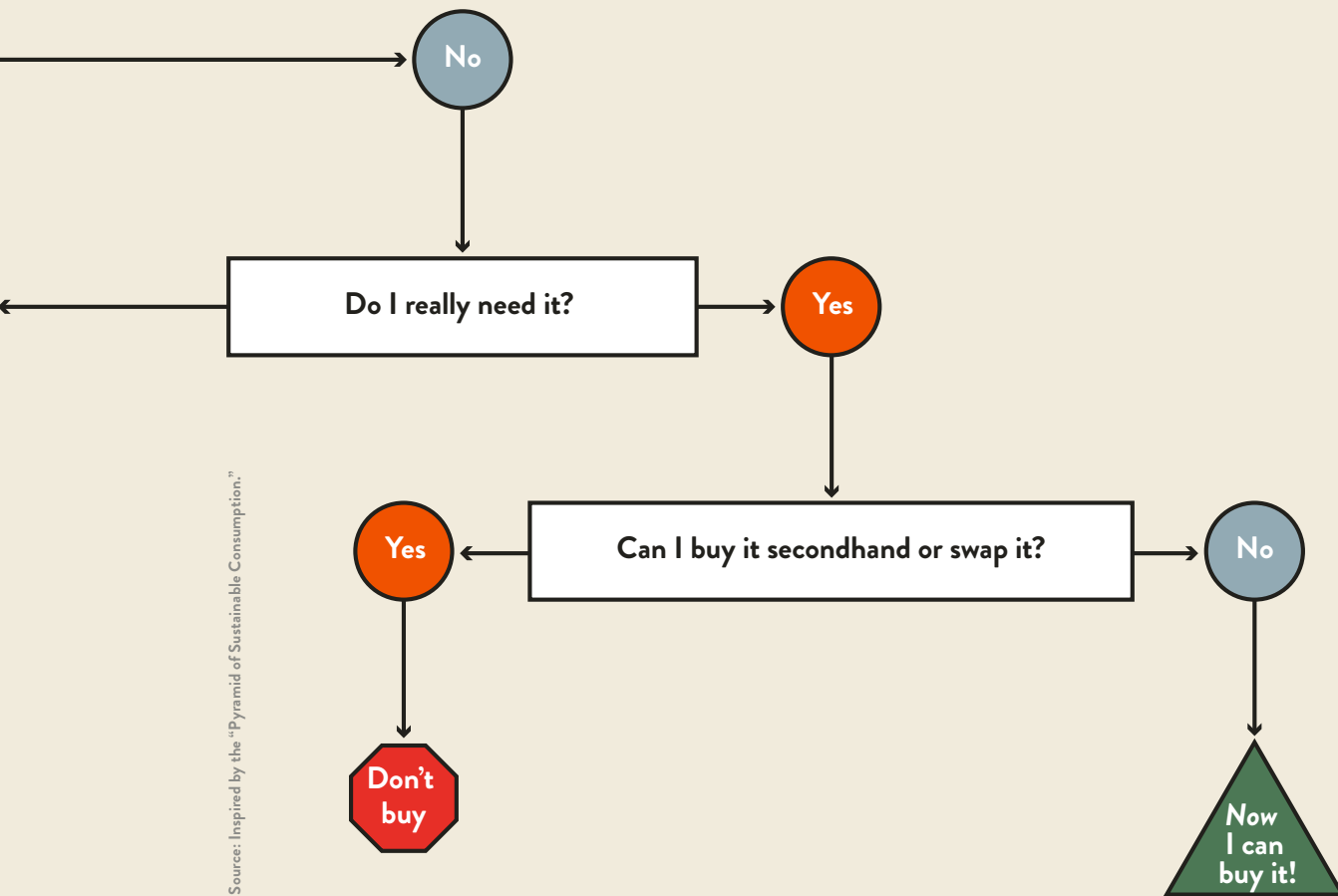


Uit: *Wie viel Regenwald passt auf dieses Brot? Erstaunliche Grafiken über Klima und Umwelt*, Copyright © 2021 TESSLOFF VERLAG, Nuremberg

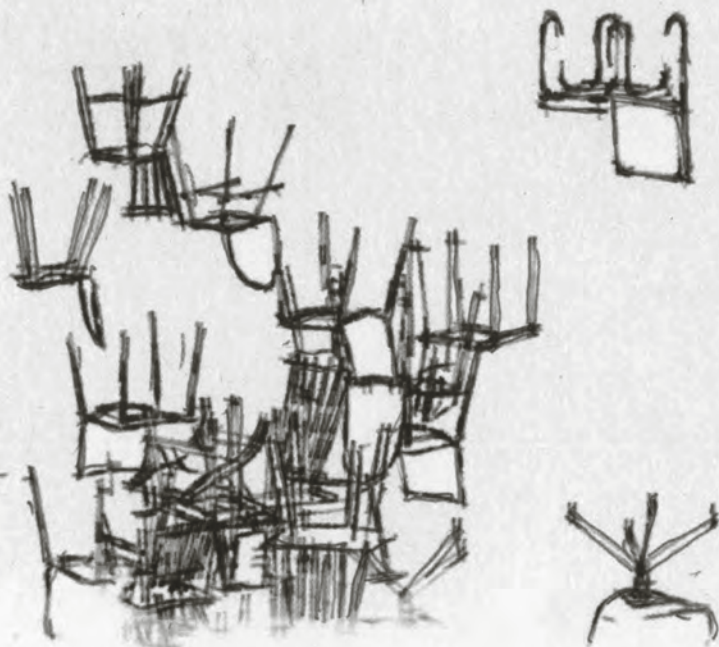
FIRST, THINK ABOUT IT, THEN GO TO THE CHECKOUT

Before you buy something new,
ask yourself these five questions.

It's such fun buying new things with your pocket money or birthday money! But you often buy things you don't really need. So when you're in a shop, or when you're logged on to an online store, it's always good to ask yourself these questions before you go to the checkout; it saves money and protects the environment. And remember, a lot of things you buy new make you happy for a short while at first, but a few days later they are often lying unused in a corner. If this has never happened to you, you should have a medal for intelligent shopping!



Source: Inspired by the "Pyramid of Sustainable Consumption."



de kringloop der dingen

Inleiding

Kunst kan vragen opwerpen over de samenleving en de status quo ter discussie stellen. De huidige milieu- en klimaatkunstbeweging¹ vindt haar oorsprong in de land art- en earth art-stroming van de jaren '60 en '70²: beide delen dezelfde zorgen en stellen thema's aan de orde als milieuvervuiling, het gebruik van land en bodem en de consequenties van politieke beslissingen. Bekende vertegenwoordigers van deze kunststroming in heden en verleden zijn onder vele anderen Helen en Newton Harrison, Joseph Beuys, Agnes Denes, Olafur Eliasson en het kunstcollectief Cape Farewell.³ Deze kunstenaars hebben of hadden een politieke agenda en de wens om met hun kunst veranderin-

gen in de samenleving teweeg te brengen. Daarvoor kiezen ze vaak natuurlijke materialen, spelen ze met de getijden, seizoenen en natuurlijke vergankelijkheid van hun kunstwerken en betrekken ze hun publiek daarbij.

Beuys, die zelf medeoprichter was van de Duitse partij Die Grünen, ging heel ver wat betreft de betrokkenheid van het publiek: Voor Beuys was alles wat kon worden vormgegeven om een boodschap over te brengen, zoals vilt, vet en woorden, "materiaal".⁴ Vanuit deze visie verklaarde hij elke alledaagse handeling en deelname aan democratische processen om de samenleving vorm te geven tot kunst. Met de term "sociale sculptuur" omschreef hij de ontwikkeling van onze samenleving als een groot,

ultiem, maar nooit eindigend “ecologisch Gesamtkunstwerk”, waaraan iedere burger als kunstenaar zijn of haar bijdrage kon leveren.⁵

Ook het nieuwe werk van Michael Pinsky kan worden beschouwd vanuit het oogpunt van de sociale sculptuur. De betrokkenheid van het publiek bij het proces is daarvoor onontbeerlijk en vereist een psychologische vaardigheid die Pinsky kunstig in zijn werk heeft verweven. In het kader van THE FINAL BID stellen mensen stoelen ter beschikking en kunnen toeschouwers hierop bieden. Door hun biedingen krijgt de sculptuur niet alleen fysiek vorm, maar ook een grotere betekenis. De bidders verhogen namelijk de waarde van de afzonderlijke stoelen en veranderen daardoor hun positie in de installatie. Enerzijds ontstaat zo dynamiek, anderzijds leidt dit ertoe dat stoelen in de schijnwerpers en daardoor in een nieuw licht komen te staan. Door de stoelen in de installatie te integreren, wekt de kunstenaar een (hernieuwd) verlangen naar voorwerpen die om zeer uiteenlopende redenen (bijvoorbeeld mode of behoefte) door hun eigenaren niet of nauwelijks meer worden gebruikt of slechts als bijzaak aanwezig zijn. Dit verlangen vestigt de aandacht op een benadering die een steeds grotere rol speelt in de huidige discussie over de ecologische en sociale transformatie van de economie, namelijk het idee van de kringloop – kortom: de *circulaire economie*.

Het bedrijfsleven ontdekt de circulaire economie

De leunstoel van opa of het bankje in oma's keuken – dat zijn de objecten die veel mensen zich wellicht herinneren als ze denken aan de zitmeubels van oudere generaties. Het bijzondere van deze meubels is dat ze nauw verbonden zijn met persoonlijke herinneringen en ervaringen en ook met men-

sen en familie. Als dan de vraag rijst wat er met de leunstoel of het bankje moet gebeuren wanneer de eigenaren er niet meer zijn, dan heeft het antwoord altijd ook een emotionele lading: als het even kan, moeten ze in de familie blijven, juist als herinnering aan hun eigenaren.

Wat werkt voor erfstukken moet toch ook elders mogelijk zijn als het gaat om het doorgeven van producten en objecten voor verder (of gewijzigd) gebruik? Dat zou mooi zijn, maar is niet het geval. Nog geen tien procent van de materialen, grondstoffen en producten die wij in de wereld produceren en gebruiken,⁶ beleven een tweede of derde levenscyclus.⁷ Dat is te weinig. Vooral omdat de hulpbronnen van de aarde eindig zijn en we steeds weer tegen hun grenzen aanlopen en die heel duidelijk overschrijden.⁸ Dat zijn helaas geen nieuwe inzichten, want al meer dan vijftig jaar is dit grensoverschrijdende gedrag een thema in onderzoek, maatschappij en bedrijfsleven.⁹ Vijftig jaar – dat zijn bijna twee generaties ondernemers, wetenschappers, politici, beleidsmakers enz. die de knop hadden kunnen omzetten. Maar dat is niet gebeurd.

Bij de beantwoording van de vraag waaraan dit ligt, komen we al heel snel tot de conclusie dat het gewoon niet zo eenvoudig is om meer dan één levenscyclus van dingen te plannen en vorm te geven. Daar zijn vele redenen voor, maar de meest voor de hand liggende is misschien wel deze: Wie is eigenlijk verantwoordelijk voor de overgang van de eerste naar de tweede levenscyclus? Is het de producent? Of is het de eigenaar? Of zelfs nog een andere, derde persoon of instelling?

Bij particuliere auto's bijvoorbeeld is de gang van zaken duidelijk: de eigenaar verkoopt het voertuig aan een dealer of op de markt voor tweedehands auto's. De bijbehorende taken zijn afgebakend: eerst aanbieden en verkopen, dan afmelden en



overdragen. Hetzelfde geldt voor statiegeldflessen: lege flessen worden ingeleverd bij een statiegeldautomaat of aangeboden voor inzameling door de gemeente.¹⁰

In beide voorbeelden zijn er niet alleen duidelijke regels over wie welke actie moet ondernemen en hoe, maar is er nog een ander belangrijk aspect voor de overgang naar de tweede levenscyclus: er is sprake van een financiële prikkel. In het geval van statiegeld is de financiële prikkel klein, maar maakt deze wel deel uit van het dagelijks leven (vaak zelfs van de dagelijkse routine); in het geval van de verkoop van een auto is de financiële prikkel groot, maar eenmalig. Omgekeerd betekent dit: als de overgang niet duidelijk is geregeld en niet wordt ondersteund door een financieel (of ander) voordeel, dan verandert de situatie al snel in een spelletje zwartepieten, waarbij men probeert zich zo snel mogelijk van de verantwoordelijkheid te ontdoen. Het resultaat is dat producten en materialen die veel te goed zijn om weg te gooien, in vuilnisbakken of een uithoek van de garage belanden. Dat is ook het punt waarop de tentoonstelling van Michael Pinsky aanhaakt: met THE FINAL BID creëert hij een bijzonder soort stimulans om de objecten weer tevoorschijn te halen – doordat de stoelen deel uitmaken van het project, kunnen, maar hoeven ze niet tot kunst te worden verheven.

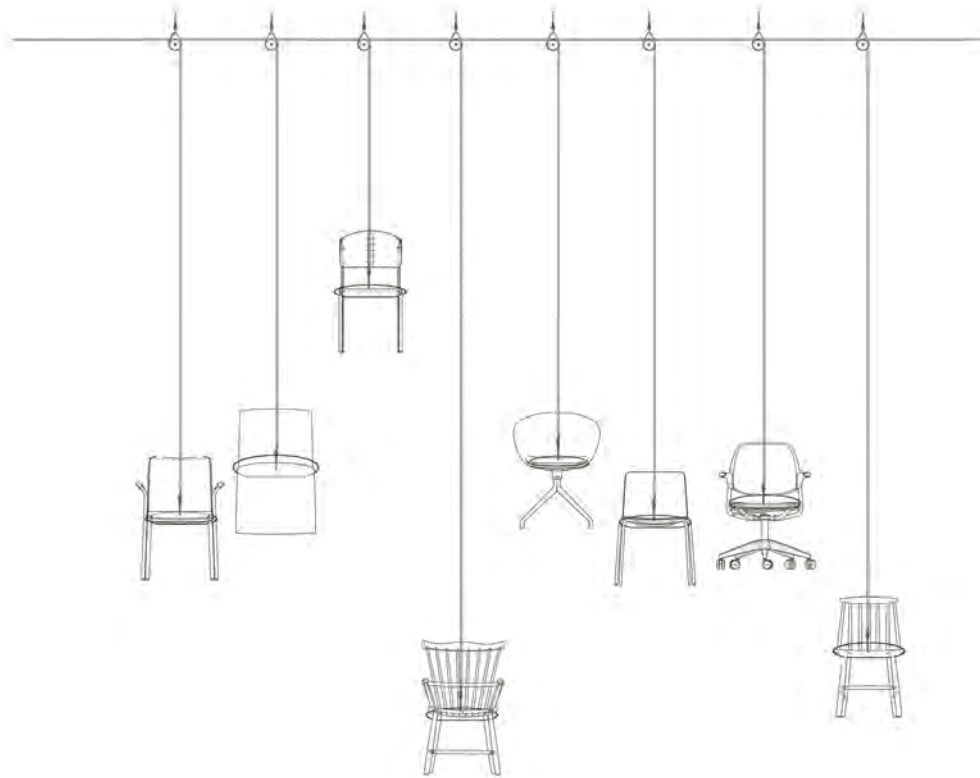


Wat de Draiflessen Collection doet, kunnen andere betrokkenen, zoals handel, bedrijfsleven, politiek enz., toch ook? Wat is de situatie in bedrijven, handel, industrie en producerende en verwerkende bedrijfstakken? Welke impulsen brengen in bedrijven veranderingen ten gunste van een circulaire economie op gang? Wat zorgt voor de overgang van een lineaire naar een circulaire economie? Er zijn drie impulsen die in de praktijk niet altijd duidelijk van elkaar te scheiden zijn: Ten eerste zijn er de interne

Afb. 1:
Joseph Beuys plant de eerste boom van het project “7.000 eiken” aan de rand van de Friedrichplatz voor het Museum Fridericianum op 16-03-1982, documenta archiv

Afb. 2:
Blik in de Bodelschwinghstraße na het planten van de bomen in 1983, documenta archiv

Afb. 3:
Aanzicht van het buitenkunstwerk “7.000 eiken” van Joseph Beuys (d7) in 2021, documenta archiv



Afb. 4:
Michael Pinsky,
The Final Bid
(2022), digitale
tekening

bedrijfsbesluiten om een kringloopsysteem te ontwikkelen of op te zetten. De drijfveer is vaak een combinatie van kosten en techniek. Kenmerkend voor dergelijke oplossingen is dikwijls de focus op de eigen sterke punten en competenties. Zo investeerde bijvoorbeeld papierfabriek Schoeller in Osnabrück al in de jaren '70 en '80 in gesloten waterkringlopen.¹¹

Ten tweede – en dit is zeker niet uitzonderlijk – is er een *intrinsieke* motivatie, wat wil zeggen dat het management met het oog op de wereld, de planeet en de negatieve toekomstscenario's besluit dat het zijn bijdrage wil leveren aan een leefbare wereld. Het bedrijf neemt zelf het initiatief en informeert pas daarna zijn klanten. Zo is het expeditiebedrijf Hellmann al heel vroeg begonnen met het registreren van de CO₂-uitstoot in de transportketen. Het heeft inmiddels een systeem ontwikkeld waarmee het de uitstoot voor het gehele traject van containers of afzonderlijke zendingen in kaart

brengt en in ieder geval kan compenseren.¹²

Het derde aspect voor de transformatie van bedrijven zijn externe impulsen door druk vanuit de markt en de klanten. Of vanuit de politiek, met andere woorden: wetswijzigingen.¹³ Druk vanuit de markt betekent dat klanten meer duurzame producten of diensten van bedrijven eisen. Ze verwachten bijvoorbeeld dat artikelen kunnen worden gerepareerd – een optie die Apple onlangs heeft geïntroduceerd met zijn Self Service-reparaties.¹⁴

De grootste stimulans voor de transformatie van bedrijven blijven echter wetswijzigingen. En deze zijn zeer uitgebreid als het gaat om het creëren van mogelijkheden voor een tweede levenscyclus van producten. Enerzijds werkt de Europese Commissie aan verschillende projecten om in heel Europa wetten in te voeren,¹⁵ en anderzijds ontplooit het bedrijfsleven zelf diverse initiatieven om de circulaire economie te stan-

daardiseren.¹⁶ Uit verschillende richtingen worden bedrijven zo geconfronteerd met eisen die de processen van de lineaire economie soms zeer ingrijpend zullen beïnvloeden.

Wat betekent een circulaire economie voor het bedrijfsleven en voor de mensen?

De tentoonstelling THE FINAL BID presenteert een gangbaar patroon van hoe producten en objecten (of materialen) een tweede levenscyclus krijgen: aan het einde van hun eerste levenscyclus worden de stoelen via een veiling of andere platforms doorgegeven aan nieuwe huishoudens of instellingen. Stoelen zijn hiervoor dankbare producten,¹⁷ want ze zijn robuust, stabiel, makkelijk in gebruik en meestal kun je direct zien voor welke functie ze zijn bedoeld – een bureaustoel is nu eenmaal iets anders dan een leesstoel. Voor de tentoonstelling werden de stoelen wel afgestoft, maar hoefden ze niet te worden opgeknapt of uit elkaar gehaald en weer in elkaar gezet te worden.

De situatie is ingewikkelder wanneer het gaat om voorwerpen of producten die niet zo eenduidig zijn en die niet van *buitenaf* kunnen worden beoordeeld, bijvoorbeeld technische apparaten. Is het product nog in goede staat? Hoe lang kan het nog worden gebruikt? En: zal het aan mijn eisen voldoen wanneer ik het apparaat, bijvoorbeeld een computer, gebruikt overneem? Hiervoor bestaan al eerste initiatieven en aanbiedingen uit het bedrijfsleven. Die hebben gemeen dat ze het antwoord op de vraag hoe verdere gebruiksmogelijkheden kunnen worden gewaarborgd, al aan het begin van de ontwikkelingsfase geven. Dus op het moment dat beslissingen over de vormgeving van producten en diensten worden genomen, staan de aspecten die nodig zijn voor verdere levenscycli centraal.¹⁸ Hand in hand hiermee gaat de vraag welke bedrijfs-

modellen bij deze toekomstgerichte kenmerken passen.¹⁹ Het is iets heel anders om stoelen op een veiling aan nieuwe eigenaren te verkopen dan om technische producten een tweede eigenaar te geven. Dat is een veel complexere taak. Want wie zorgt ervoor dat het apparaat in de best mogelijke staat verkeert? Wat is het juiste moment hiervoor? En wie financiert een eventuele revisie of upgrade van een gebruikte computer? Dit zijn allemaal kwesties die al heel snel leiden tot de vraag of het huidige schema van *aanbod – vraag – aankoop – overdracht* eigenlijk wel aan deze nieuwe eisen kan voldoen. Hebben we geen nieuwe afspraken tussen producenten en kopers nodig?²⁰ En ook tussen bedrijven onderling? Het antwoord is ja en er wordt al over gesproken.²¹

De circulaire samenleving als *Gesamtkunstwerk*

Als alle bedrijven kringloopsystemen ontwikkelen en de klanten dit nieuwe aanbod accepteren, zou het doel dan bereikt zijn? Zouden we dan in een *circulaire economie* leven? Deze vragen dringen zich op omdat bedrijven nu eenmaal met elkaar concurreren en voor een circulair aanbod competenties, processen en samenwerkingsverbanden nodig hebben die vaak helemaal niet aanwezig zijn. Ook van de klanten zal het aanbod van de circulaire economie meer vragen dan alleen het scheiden van afval of het inleveren van flessen bij statiegeldautomaten.

Bedrijven kunnen hun kringloopsystemen zelden alleen opzetten, omdat de kosten en inspanningen van zaken als hergebruik en recycling aanzienlijk zijn. Het brengt veel onzekerheden met zich mee, is technisch moeilijk en vaak lastig in te calculeren. Waar we nu op een lineaire manier te werk gaan en bedrijven puur op omzet gerichte beslissingen nemen, hebben we dus een

nieuwe conceptuele benadering nodig die de individuele grenzen van bedrijven overstijgt. Daarbij moeten ook de klanten worden betrokken, zodat het behoud van de waarde van materialen en producten deel gaat uitmaken van het nieuwe dagelijks leven: Om een *circulaire economie* te laten functioneren, moet de manier waarop we nu nog produceren en consumeren fundamenteel worden veranderd. Voor een *circulaire economie* zijn namelijk netwerken, samenwerking en een primaire focus op de waarde van materialen en producten noodzakelijk.²² Bovendien moet de kringloop-economie adequaat worden ingebed in de samenleving om de handelingen voor de burgers zo eenvoudig en toegankelijk mogelijk te maken.

Dat de politiek de participatie van burgers kan inperken, heeft Beuys met zijn kunstinstallatie *7.000 Eichen - Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* (7.000 eiken - meer groen in plaats van bestuur in de stad, 1982, afb. 1-3) aan den lijve ondervonden. Voor deze installatie nodigde hij de burgers van Kassel uit om in hun door auto's gedomineerde stad 7.000 eiken te planten, elk met een basaltsteen ernaast. Voor het gebouw

van *documenta 7* konden de bomen worden afgehaald, met het idee dat de burgers ze vervolgens verspreid over de stad zouden planten. Deelname bleek echter lastig, vooral omdat bureaucratische regels van de stad bepaalden waar men bomen mocht planten en waar niet.²³ De totstandkoming van de sociale sculptuur waar Beuys van droomde, verliep daardoor heel traag. De kunstenaar heeft de uiteindelijke afronding van *7.000 Eichen* tijdens *documenta 8* in 1987 niet meer mogen beleven; zijn zoon Wenzel heeft het project uit zijn naam voltooid.

In hoeverre mensen aan THE FINAL BID (afb. 4) zullen meedoen en zo de gewenste dynamiek aan het kunstwerk en het thema zullen geven, moeten we afwachten. Wat de *circulaire samenleving*, de sociale sculptuur en THE FINAL BID echter gemeen hebben, is de noodzaak dat iedereen een bijdrage levert: de *circulaire samenleving* en de sociale sculptuur moeten wel tot stand worden gebracht.²⁴ Want zonder mensen is er geen beweging, geen ontmoeting, geen toekenning en creatie van waarde - en geen kunst.

- 1 Zie Joanna Nurmis, 'Visual Climate Change Art 2005-2015: Discourse and Practice', in: *WIRES. Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change* 7, nr. 4 (2016), pp. 501-516; Diego Galafassi e.a.: "'Raising the Temperature": The Arts on a Warming Planet', in: *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31 (2018), pp. 71-79.
- 2 Zie Julia Martin, 'Ecocritical Art in Times of Climate Change: Tracing Ecological Relationships between Humans and Nonhumans through the Hyperextension of Objects' (diss. Londen 2014), Londen 2015.
- 3 Zie Ruth Wallen, 'Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in a Time of Crisis', in: *Leonardo* 45, nr. 3 (2012), pp. 234-242, URL: https://doi.org/10.1162/LEON_a_00365 (27-09-2022).
- 4 Joseph Beuys, *What Is Art? Conversation with Joseph Beuys*, West Hoathly 2007.
- 5 David Adams, 'Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology', in: *Art Journal* 51, nr. 2 (1992), pp. 26-34, URL: <https://doi.org/10.1080/00043249.1992.10791563> (27-09-2022).
- 6 Zie *The Circularity Gap Report 2022*, URL: <https://www.circularity-gap.world/> (27-09-2022).
- 7 Zie Anna-Maria Leo, 'Ein Kompass in Richtung Kreislaufwirtschaft', in: *Umwelt Perspektiven* 2 (2021); Walter Kahlenborn e.a. (red.): *Auf dem Weg zu einer Green Economy. Wie die sozialökologische Transformation gelingen kann*, Bielefeld 2019 (Neue Ökologie, 3).
- 8 Zie website Earth Overshoot Day, URL: <https://www.overshootday.org> (27-09-2022).
- 9 Zie Maja Göpel: *The Great Mindshift. How a New Economic Paradigm and Sustainability Transformations go Hand in Hand*, Berlin 2016; Christophe Bonneuil e.a.: 'Early Warnings and Emerging Accountability: Total's Responses to Global Warming, 1971-2021', in: *Global Environmental Change* 71 (2021), URL: <https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2021.102386> (27-09-2022).
- 10 Zie bijvoorbeeld Nicolas Bouliane, 'The Pfand System: How to Return Bottles in Germany', *All About Berlin*, 26 augustus 2022, URL: <https://allaboutberlin.com/guides/pfand-bottles> (27-09-2022).
- 11 Zie website Felix Schoeller Group, 'Nature and environment', URL: <https://www.felix-schoeller.com/en/responsibility/nature-and-environment> (27-09-2022).
- 12 Zie website Hellmann Worldwide Logistics, Sustainability Report 2021, URL: <https://sustainability-report.hellmann.com/ecology> (27-09-2022).
- 13 Zie Oliver Richters/Andreas Siemoneit: *Marktwirtschaft reparieren. Entwurf einer freiheitlichen, gerechten und nachhaltigen Utopie*, München 2019.
- 14 Apple, 'Apple introduceert Self Service-reparaties', <https://www.apple.com/nl/newsroom/2021/11/apple-announces-self-service-repair/> (27-09-22).
- 15 Zie website European Circular Economy Stakeholder Platform, URL: <https://circulareconomy.europa.eu/platform/> (27-09-2022), of website European Commission, Environment, 'Circular Economy Action Plan', URL: https://environment.ec.europa.eu/strategy/circular-economy-action-plan_en (27-09-2022).
- 16 Zie website DFGE – Institute for Energy, Ecology and Economy, 'ISO Norm for Circular Economy', URL: <https://dfge.de/iso-norm-for-circular-economy/> (27-09-2022); website NIST, Engineering Laboratory, Systems Integration Division, 'ISO/TC 323 on Circular Economy', URL: <https://www.nist.gov/el/systems-integration-division-73400/circular-economy-manufacturing/isotc-323-circular-economy> (27-09-2022), of website Circular Economy Initiative, Circular Economy in Deutschland, 'Circular Economy Roadmap für Deutschland', URL: <https://www.circular-economy-initiative.de/circular-economy-in-deutschland> (27-09-2022).
- 17 Zie Tony Curran en Ian D. Williams, 'The Role of Furniture and Appliance Re-Use Organisations in England and Wales', in: *Elsevier. Resources, Conservation and Recycling* 54, nr. 10 (2010), pp. 692-703, URL: <https://doi.org/10.1016/j.resconrec.2009.11.010> (27-09-2022).
- 18 Zie Richard Buchanan, 'Design Research and the New Learning', London Design Council, 1999, in: *Design Issues* 17, nr. 4 (2001), URL: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjTp7aZu9z5AhULhPOHHZNCaQYQfNoECBYQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ida.liu.se%2F-steho87%2Fdesres%2Fbuchanan.pdf&usg=AOvVaw1dLJQkEh1w_dKPvUY21jTP (27-09-2022).
- 19 Ralf Reichwald e.a. (red.), *TUM Forum Sustainability. Circular Economy*, München 2022; United Nations Industrial Development Organization (UNIDO): *Circular Economy*, URL: https://www.unido.org/sites/default/files/2017-07/Circular_Economy_UNIDO_0.pdf (27-09-2022).
- 20 Zie Maya Hoveskog/Fawzi Halila, 6th International Conference on New Business Models. New Business Models in a Decade of Action, georganiseerd door de Universiteit van Halmstad, Zweden (9-11 juni 2021), URL: www.newbusinessmodels.org (27-09-2022)
- 21 Zie acatech/Circular Economy Initiative Deutschland/SYSTEMIQ (red.): *Circular Business Models: Overcoming Barriers, Unleashing Potentials* (29-04-2021), URL: <https://en.acatech.de/publication/circular-business-models-overcoming-barriers-unleashing-potentials/> (27-09-2022).
- 22 Zie Monika Dittrich e.a. (2020), *Transformationsprozess zum treibhausgasneutralen und ressourcenschonenden Deutschland – GreenLate. Abschlussbericht*, uitg. van Umweltbundesamt, Dessau-Roßlau 2020 (CLIMATE CHANGE 02/2020, Ressortforschungsplan des Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit).
- 23 Zie Stefan Körner/Florian Bellin-Harder, 'The 7000 Eichen of Joseph Beuys – experiences after twenty-five years', in: *Journal of Landscape Architecture* 4, nr. 2 (2009), pp. 6-19, URL: <https://doi.org/10.1080/18626033.2009.9723418> (27-09-2022).
- 24 Zie Dittrich e.a. 2020 (zie noot 22).









colofon

THE FINAL BID van Michael Pinsky

30 oktober 2022 – 26 februari 2023

Een tentoonstelling van de
Draiflessen Collection

Draiflessen Collection gGmbH
Vertegenwoordigd door de
directie Dr. Corinna Otto,
Martin Rudolf Brenninkmeijer
Georgstraße 18
49497 Mettingen
t +49 5452 9168-0
info@draiflessen.com
www.draiflessen.com

© 2022 Draiflessen Collection gGmbH,
Mettingen, en de auteurs
Alle rechten voorbehouden.

Aanspraken op vergoedingen voor de
reproductie van afbeeldingen
van de tentoongestelde werken/werken
uit het bestand op grond van § 60h UrhG
(Auteurswet) lopen via VG Bild-Kunst.

Gedrukt en geproduceerd in Duitsland.

PUBLICATIE

Uitgever

Draiflessen Collection

Auteurs

Florian Andrews, Birte Hinrichsen,
Dr. Corinna Otto, Michael Pinsky, Nicole Roth,
Laura Sommer, Stefan Spitzer

Concept

Birte Hinrichsen en Michael Pinsky

Coördinatie

Birte Hinrichsen

Redactie

Dawn Michelle d'Atri (EN),
Merel Dijkhuizen (NL), Katrin Günther (DE),
Renette Niekerk (NL)

Vertalingen

Dawn Michelle d'Atri (DE-EN), Alexandra
Titze-Grabec (EN-DE), John Wheelwright
(DE-EN, infografieën), Karen Williams
(DE-EN), Thea Wieteler (EN/DE-NL)

Vormgeving en typografie

Shorena Baliashvili

Beeldredactie

Birte Hinrichsen

Druk

LUC GmbH, Greven

TENTOONSTELLING

Idee

Dr. Corinna Otto, Michael Pinsky

Concept

Michael Pinsky met Birte Hinrichsen en
Nicole Roth

Algemene leiding en curatoren

Birte Hinrichsen en Nicole Roth

Projectassistent

Ole Bröring

Bruikleenbeheer

Dr. Julia Cwojdzinski (medewerking),
Ruth Rasche

Tentoonstellingsarchitectuur

Astrid Michaelis (Michaelis Szenografie,
Münster)

Tentoonstellingstechniek en -media

Projectontwikkeling en -aansturing:
Edwin Bartnik (zone4, Keulen)
Programmering veilingplatform:
Fabian Zavodnik (zone4, Keulen)
Technische opzet en realisatie:
235 media, Keulen

Vertalingen

Dawn Michelle d'Atri (DE-EN),
John Wheelwright (DE-EN)

Grafische vormgeving tentoonstelling en gedrukte media

Shorena Baliashvili, Gudrun Gehlhaar

Pers- en publieksvoorlichting

Julian Heitkamp (traineeship), Tanja Kemmer

Begeleidend programma

Annette Nagelmann-Knuf, Tanja Frederike
Revermann, Stefan Spitzer (traineeship)

Conservering

Oliver Stahlmann (Ars Servandi, Düsseldorf)

Verlichting

Christina Bastron, Timea Kantor, Nicole Kober
(Kober Lichtplaner, Dortmund)

Tentoonstellingsopbouw en techniek

Thomas Alkemeier, Stefan Bohle, Johannes
Büscher, Benedikt Meyer, Manuel Papke,
Martin Plake, Uwe Reth, Matthias Schmiemann
sowie Metallbau Aldick-Simon (Senden),
Markus Dirksmeier Tischlerei (Rheine),
Schnitker Malerwerkstätten (Münster),
Josef Beermann GmbH & Co. KG (Hörstel),
235 media (Keulen)

Getracht is alle rechthebbenden te achterhalen.
Mochten wij hierin desondanks niet volledig
zijn geslaagd, verzoeken wij rechthebbenden
zich te wenden tot de Draiflessen Collection
gGmbH, Georgstraße 18, 49497 Mettingen.

verantwoording beeldmateriaal

Cover en pp. 4, 10, 12/13, 14, 16 (1), 16 (2), 25 (8), 34, 40, 44 (4): © Michael Pinsky, courtesy van de kunstenaar, foto's: Michael Pinsky | U2, U3 en pp. 1, 2, 28-33, 48-51: © Michael Pinsky, foto's: Henning Rogge | pp. 8/9, 38/39: © Ole Häntzschel und Matthias Stolz, © 2021 TESSLOFF VERLAG, Nuremberg | p. 18 (3): © Michael Pinsky, courtesy van de kunstenaar, foto: Thor Nielsen, NTNU | p. 19 (4): © Association Marcel Duchamp / VG Bild-Kunst, Bonn 2022. foto: Tate | p. 19 (5): © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, DIGITAL IMAGE © 2022, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence | p. 22 (6): © John Cage Trust, © bpk / Städel Museum | p. 25 (7): © Roadsworth, foto: Michael Pinsky | p. 25 (9): © TfL from the London Transport Museum collection | p. 36 (1): © Verner Pantone Design AG, © Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, foto: Andreas Torneberg | p. 36 (2): © Vitra Design Museum, foto: Jürgen Hans | p. 37 (3): © Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, aangekocht met fondsen van de Campe'schen Historischen Kunststiftung, foto: Martin Luther / Dirk Fellenberg | p. 43 (1): © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, © documenta archiv / foto: Dieter Schwerdtle | p. 43 (2): © documenta archiv / foto: Dieter Schwerdtle | p. 43 (3): © documenta archiv / foto: Thomas Bruns

Indien niet anders vermeld: Michael Pinsky, *The Final Bid* (2017/2022), tekeningen op papier, afmetingen variabel





DRAIFLESSEN COLLECTION

