

DeFKa Research SC

essayistisch platform voor transdisciplinair onderzoek

2020 / 02

ICONEN & IDOLEN

INLEIDING

- 5 Archivering als verzamelmotief, databank
- 6 Iconologia
- 7 Ikonen in Bremen

ARCHIVERING

- 10 *Gert Wijlage* – Ikonen & Idolen
- 17 *DeFKa Research* – Collectie > Ikonen & Idolen

ICONEN & IDOLEN

- 20 *Arnoud Holleman & Gert Jan Kocken*
- 22 *Hans van Houwelingen*
- 28 *Albert van der Weide*
- 34 *Ton Mars*
- 46 *Sara van Leeuwen*
- 50 *Jack Engelbrecht*
- 58 *Anja Sijben*
- 68 *Anthony Litjes*
- 72 *Gea Koopman*
- 82 *Atelier 10*
- 90 *Edith Cammenga*
- 94 *Yvonne de Grazia*
- 100 *Jan Coenen*
- 112 *Jeanny van Lieshout*
- 122 *Jarik Jongman*
- 130 *Berend Vis*
- 138 *Martin Draax*

PARALLEL

- 152 *Montage* – K/Loofd de kunst
- 153 Reeks webinars Akademie van Kunsten
- 154 Onderzoekscentra: voorbeelden uit inventarisatie van ‘kunstwetenschappelijke’ instellingen
- 155 Open Call Society for Artistic Research
- 156 *Manifesta* – Invisible Archives
- 157 “Days Of Why And How” – The Kills
- 158 Warburg Bilderbuch Berlijn
- 160 Brief initiatiefgroep CAMPIS aan college en gemeenteraad Assen

INLEIDING

Archivering als verzamelmotief, databank

DeFKa Research is in 2020 gestart met een nieuw magazine als opvolger van het podiummodel dat tot nu vorm heeft gekregen op diverse locaties en in diverse disciplines. Dit magazine behoudt evenwel de ruimtelijke prentie door een mengeling van beeld, tekst, incidentele performances en lezingen. Uitgangspunt is de collectie die DeFKa sinds 1994 heeft verworven en bestaat uit 2D- en 3D-objecten, zoals tekeningen, schilderijen, kleine sculpturen alsmede literatuur, films en ‘souvenirs’. De première in de vorm van een evenement in april 2020 heeft geen doorgang gevonden in verband met de coronaregels. We hopen in november de eerste twee uitgaven gezamenlijk, met toelichtingen en een expositie ‘en publiek’ te presenteren.

We hebben gekozen voor Archivering als leidmotief om aan de hand van de collectie de actualiteit van hedendaagse kunst te onderzoeken. Hier speelt mee, zoals in het eerste nummer besproken, het belang van de omgang met kunst en cultuur, met de doorwerking van de herinnering en het verleden in het heden en hoe de receptie op verschillende niveaus daar een eigen draai en uitleg aan geeft. We zijn kortweg benieuwd naar het veranderingsproces in de beleving en de veranderende waardering van kunst, objecten, ideeën, esthetiek en kunsttheorie. Dus ook, hoe gaan we om met ons archiefmateriaal? Om een paar voorbeelden te noemen. In het eerste SC nummer schreef Gaby Wijers over het archiveren van digitale kunst zoals in het beheren van de archieven van Stanfield/Hooykaas en Nan Hoover: “Het is nu de presentatie waar de uitdaging ligt. LIMA onderzoekt hiervoor herinterpretatie waarbij vertaling van een kunstwerk naar een nieuwe tijd, nieuwe technologie, nieuwe context en naar een nieuw publiek centraal staat. Herinterpretatie legt het proces bloot en brengt het werk en of archief (opnieuw) tot leven”.¹

Drie voorbeelden van ‘levendige’ archieven: in het Stedelijk Museum Amsterdam toonde Amorales delen uit zijn archief Liquid Archives. Eén afbeelding uit dit archief, een nachtvlinder, werd multi keer op de wanden aangebracht en verscheen als - ‘iconisch’- symbool op een mondkapje. De ‘Liquid Archives’ zijn digitaal te raadplegen. Een ander type ‘liquid archive’ is dat van Jaimey Hamilton Farris dat zich toelegt op de mogelijkheden van een - visuele, kritische - relatie tussen kunst en kli-

maatverandering. Een heel fysiek levend archief bevindt zich in het Museum Motus Mori van Katja Heitmann: “een museum voor uitstervende bewegingen, waarbij de lichamen van de dansers het archief vormen waar al die bewegingen in worden opgeslagen”.²

Het thema van het eerste nummer was ‘Montage’. Het nu voorliggende tweede nummer heeft als hoofdthema ‘Iconen & Idolen’. Deze uitgave bevat 17 bijdragen. Na een specifiek archiveringsessay en een tweetal inleidende artikelen over iconologie gaan we nader in op de specifieke problematiek rond wat we verstaan onder iconen en idolen, de receptie en het verschil met reguliere symboliek, met tekens in het algemeen. Het verbindt het archiveringsprincipe met het centrale thema van dit nummer: Iconen en Idolen.

In sectie 2 volgen de bijdragen die het thema onderzoeken in het eigen oeuvre of werkproces. Hetzij door middel van een project, hetzij door middel van een discussie en theorievorming. Opvallend in het algemeen is naast de verscherpte actualiteit van de thematiek ‘in de openbare ruimte’ de aandacht voor hetgeen we bovenal waardevol vinden. Focus ligt op de persoonlijke en cultuurbepaalde toekenning van waarden in relatie tot feiten en normen. Hetgeen kan leiden tot een lyrisch-abstracte mythologie of een heel concrete voorstel tot herziening van icoongechte onwrikbaarheid. In sectie 3 zijn mededelingen opgenomen die wij op korte termijn van informatief belang achten, met name op het gebied van onderzoek, kunst en wetenschap. Het nieuwe thema van SC nr. 03 is humor, ironie, parodie en verwijst naar weer een ander terrein binnen het hedendaags artistiek discours. Verschijningsdatum: april 2021.

Noten

1 Gaby Wijers, DeFKa Research SC01, 2020, p.10-13. Gaby Wijers is directeur van LIMA, het Nedrlandse platform voor media art, nieuwe technologie en digitale cultuur.

2 Jaimey Hamilton Farris, liquidarchives.com; Melani Reumers over Katja Heitman, De Gids 2020, nr. 2, pag. 28-30. Voor Amorales zie Stedelijk Museum Amsterdam, 2020 en <https://adrastuscollection.org/carlos-amorales-liquid-archive/> Belangrijke internetarchieven zijn te vinden onder anderen via het web.archive.org/projects/

Iconologia

Dick Pers

Des oversetters ontschuldiging over de *Il piu che novissima Iconologia*, van Cesare Ripa, aen allen Beminders der Konsten en eedele Wetenschappen.

De lust, die my eygentlijk tot dese oversettinge gedreven, heeft my te gelijk, veele moeyte over den hals gemaelt, die ick my, in 't eerste, te licht hadde ingebeelt: Want alsoo ick dit werck maer van buyten besagh, dacht my geraeden, om de leergierige verstanden eenige aenleidinge te geven, dat ick het ontwerp en de stellinge der beeldnissen, alleene wilde voor den dagh brengen: Maer alsoo my dit, voor den weetgeerigen, al te mager scheen, ben ick voort geraeckt in de verklaringe der reedenen: Doch ick had die selve naulijcx aengeroot, en derselven wichtigheyt overwogen, of ick wierde, door de duystere en geleerde stoffe, die hier en daer schuyelde, afschrickt, dat ick 't selve vermeende te staecken, vermits my 't werck te treflijcx dachte, dat ick 't met ruwe handen soude betasten. Evenwel heb ick de lust niet konnen verdoven, maer heb de gewoonte en 't staedigh gebruyck ter hand genomen: waer in ick den Boer naevolghde, die sich dagelijcx gewende, een jongh kalf te dragen, ter tijd het een koe wierde. Dit is my oock wedervaeren: Want alsoo ick voor eerst de gemeene stoffe ter hand nam, heb ick my, daer nae, verstout, de geleerde en hooge stoffe te verhandelen: doch hoe ick 't hebbe uytgevoert, staet een ander te oordeelen. De dichten soo uyte Italiaensche als Latijnsche Poëten, heb ick na mijn vermogen gevolght, en van veelen den sin verklaert, achtende onnoodigh eene sake, soo overtolligh, te herhaelen, als die wel uyt veele uytheemsche, in hunne eygene taelen, sonder eenigen arbeyt, daer by konnen werden gevoeght. Doch ick hebbe altijd gepooght, dat mijne oversettinge en dichten, mochten klaer en als 't geld ganghbaer zijn. Wat deses Schrijvers arbeyt belanght, dat ick alleene, door des Heeren genade, heb gevolght en aldus uytgevoert, daer van vertrouw ick, dat yder zijn hoogh verstand sal prijsen, schoon iemant de goede konsten en wetenschappen mocht verachten. Dit boeck is van hem genaemt *Iconologia*, spruytende uyt een gekoppelt Griexwoord: Want *Icon* bediet een beeld, en *Logia*, spraecke. Alsoo dat dit woord *Iconologia* niet anders bediet, als *Beeldespraeck*, zijnde als *Werckbeelden*

Bron: https://www.dbnl.org/tekst/origineel.php?origineel=pers001cesa01_01_scan0004

DES OVERSETTERS
ONTSCHULDINGE
over de
Il piu che novissima ICONOLOGIA,
van CESARE RIPA, aen allen Beminders der
Konsten en eedele Wetenschappen.



DE lust, die my eygentlijk tot dese oversettinge gedreven, heeft my te gelijk, veele moeyte over den hals gemaelt, die ick my, in 't eerste, te licht hadde ingebeelt: Want alsoo ick dit werck maer van buyten besagh, dacht my geraeden, om de leergierige verstanden eenige aenleidinge te geven, dat ick het ontwerp en de stellinge der beeldnissen, alleene wilde voor den dagh brengen: Maer alsoo my dit, voor den weetgeerigen, al te mager scheen, ben ick voort geraeckt in de verklaringe der reedenen: Doch ick had die selve naulijcx aengeroot, en derselven wichtigheyt overwogen, of ick wierde, door de duystere en geleerde stoffe, die hier en daer schuyelde, afschrickt, dat ick 't selve vermeende te staecken, vermits my 't werck te treflijcx dachte, dat ick 't met ruwe handen soude betasten. Evenwel heb ick de lust niet konnen verdoven, maer heb de gewoonte en 't staedigh gebruyck ter hand genomen: waer in ick den Boer naevolghde, die sich dagelijcx gewende, een jongh kalf te dragen, ter tijd het een koe wierde. Dit is my oock wedervaeren: Want alsoo ick voor eerst de gemeene stoffe ter hand nam, heb ick my, daer nae, verstout, de geleerde en hooge stoffe te verhandelen: doch hoe ick 't hebbe uytgevoert, staet een ander te oordeelen. De dichten soo uyte Italiaensche als Latijnsche Poëten, heb ick na mijn vermogen gevolght, en van veelen den sin verklaert, achtende onnoodigh eene sake, soo overtolligh, te herhaelen, als die wel uyt veele uytheemsche, in hunne eygene taelen, sonder eenigen arbeyt, daer by konnen werden gevoeght. Doch ick hebbe altijd gepooght, dat mijne oversettinge en dichten, mochten klaer en als 't geld ganghbaer zijn. Wat deses Schrijvers arbeyt belanght, dat ick alleene, door des Heeren genade, heb gevolght en aldus uytgevoert, daer van vertrouw ick, dat yder zijn hoogh verstand sal prijsen, schoon iemant de goede konsten en wetenschappen mocht verachten. Dit boeck is van hem genaemt *Iconologia*, spruytende uyt een gekoppelt Griexwoord: Want *Icon* bediet een beeld, en *Logia*, spraecke. Alsoo dat dit woord *Iconologia* niet anders bediet, als *Beeldespraeck*, zijnde als *Werckbeelden*

* 3

des

Pagina uit Dirck Pietersz. Pers (vert.), Iconologia of Uijtbeeldingen des verstants van Cesare Ripa van Perugiaen: waer in Verscheiden Beeldnissen van Deughden, Ondeughden, Menschlijke Hertztochten, Konsten, Leeringhen: etc. en andere ontallijke stoffen, geleerdelijck werden verhandelt. Uyt het Italiaens vertaelt door D. Pietersz. Pers. Amsterdam: Dirck Pietersz. Pers, 1644

Ikonen in Bremen

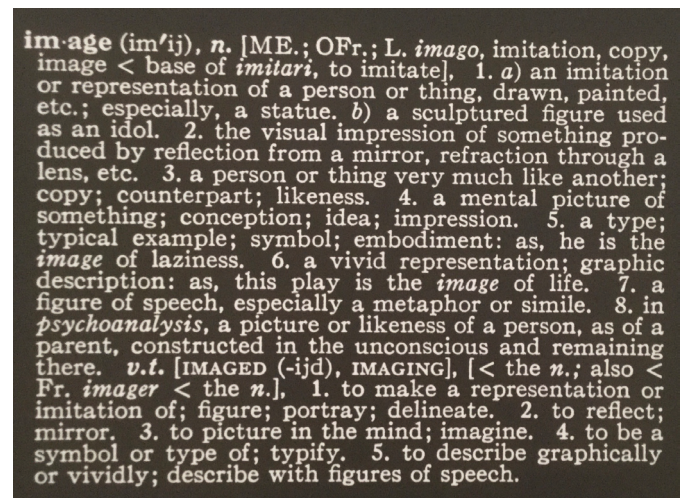
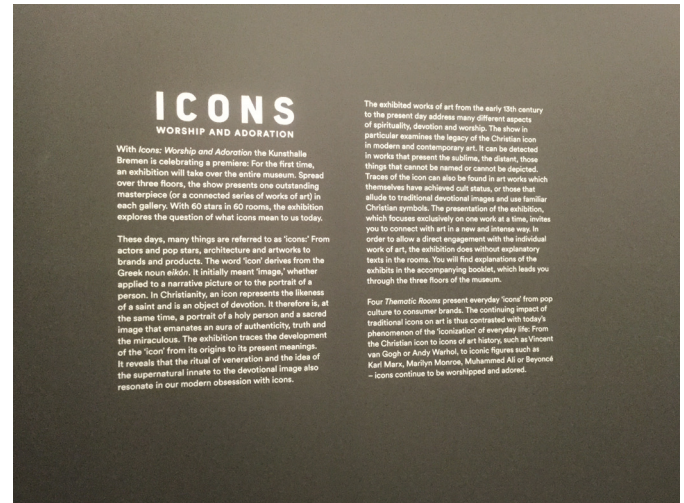
Gert Wijlage

De tentoonstelling ‘Ikonen, was wir Menschen anbeten’, in de Kunsthalle Bremen duurde tot 1 maart 2020. Een hele fraaie opstelling van kunstwerken en iconisch geachte voorbeelden.

De binnenkomst is tamelijk overdonderend door de geluidsinstallatie van Janet Cardiff, *The Forty-Part Motet* uit 2001, bestaand uit 40 speakers op standaards waardoor individuele stemmen evenals het hele koorstuk al wandelend te beluisteren is. Elk half uur ongeveer een kwartier lang. Een indrukwekkend werkstuk dat goed weergeeft hoe beeldende kunst zich hedendaags verhoudt tot een cultuur van objectivering en ideologie. Er is sprake van vervoering, er is sprake van transdisciplineren, er wordt vertrouwd op een ruimte (gemaakt) voor een individuele omgang met anderen.

Hierna volgt een parcours waar het uitgangspunt steeds duidelijker wordt, namelijk de achtergrond van het Icoon als religieus aandenken en de verdere spiritualisering van beeldende kunst en kunstervaringen in navolging hiervan. Goed, inderdaad worden naast altaar-vormige installaties ook min of meer bekende kunsthistorisch cruciale werken getoond of althans wordt hieraan gerefereerd. Malewitsch, Duchamp, Beuys en Van Gogh ontbreken niet, maar het ingetogene en verrassende van de hele tentoonstelling is dat elk werk, elke installatie, zijn eigen zaal of kabinet krijgt en er worden juist ook tamelijk onbekende stukken getoond. Door daarbij ook specifieke ingrediënten uit de populaire media-cultuur te betrekken ontstaat er een soort gedachtenwisseling. De iconische projectie beweegt zich in deze confrontatie tussen voorwerp, imago, identiteit, stijl, branding, markt en panlogisme.

“Die Interpretation des traditionellen Ikonen-Gedankens in der Kunst wird so mit dem Phänomen der Ikonisierung in unserer alltäglichen Lebenswelt kontrastiert.” (bron: kunsthalle-bremen.de)



Joseph Kosuth, A.A.I.A.I., 1968



Thomas Huber, *Vis-à-vis*, 2014

ARCHIVERING



Iconen & Idolen

Gert Wijlage

Iconen

Het thema icoon/idool kan als methode paradigmatische trekken krijgen als we toestaan dat het thema teruggevoerd wordt tot de essentie van 'pure vorm' op grond van een idee van een gelijkenis. Het oorspronkelijke Griekse woord eikon duidt op een afleiding van iets, een representatie van een bepaald belang met een veronderstelde machtsfactor. 'Het staat ergens voor' en refereert aan een bekend geacht persoon of cluster van samenhangende voorstellingen en begrippen. Daardoor behoort het idool/icoon als 'teken van' tot een symbolische orde en is als zodanig een structureel element in de iconologie en semiotiek met een voorlopig beeldend eindpunt in de digitale picturale logosseer.

Idolen

Van een aantal redenen om bij het thema Iconen en Idolen te beginnen met Francis Bacon noem ik er een paar. Precies vierhonderd jaar geleden werd zijn *Instauratio Magna* gepubliceerd, waarin het beroemde *Novum Organum* is opgenomen, het theoretisch 'werktuig' ter vernieuwing van wetenschap en kunsten. Hij pleit hierin voor een epistemologie van reflexief nadenken middels experimenten in plaats van Aristoteliaans, empirisch conforme, kennisverwerving. Tweede reden is zijn omschrijving van de traditionele kennis als vormen van illusie oftewel 'idol', niet te verwarren met het bijna gelijklopende Engelse 'idle'. De oorspronkelijke publicatie is in het Latijn, daarom: 'idola'.

Bacon, Barthes, Busch

Het is daarom goed om vast te stellen dat categorieën, zoals nu de termen Icoon en Idool, tijdelijk zijn en van betekenis veranderen. Zoals ook met culturele productie in het algemeen de beoordeling en waardering verandert, belang kan verliezen en weer terugwinnen. Of ook herontdekt wordt of juist vergeten wordt. Of, in een andere context - taal, domein, cultuur, discipline, perspectief, een verschillende begripsmatige identiteit en aanspreektitel verkrijgt. Hierdoor kan niet alleen een bepaald 'iconisch' stempel zich wijzigen, maar zou een archivaris zich ook bewust moeten zijn van zijn beperkte en beperkende interpretatie van en toeschrijving aan objecten. Hoeveel denkruimte blijft erover voor het publiek, het nageslacht, de komende heroriëntatie op deze 'legacy'?

Bacon

Het toekennen van een iconische of idoliserende status aan verschijnselen heeft als overeenkomst een bijzondere verering. Dit kan religieus van aard zijn of voortkomend

uit populaire bewondering. Bacon onderscheidde vier idolen. Onder de idolen van de stam vallen de illusies, de alomvattende verbeelding, denkbeelden, van de mens als soort. De idolen van de grot omvatten de oordelen op grond van de individuele waarneming. De idolen van de markt verwijzen naar een cultuurgebonden overtuiging en ideologie. Onder de idolen van het theater vallen de methodes en conventies gangbaar in de wetenschappelijke praktijk. Hetgeen veel lijkt op het paradigmatische karakter waarbinnen de wetenschappelijke kennis evolueert en de neiging tot theoretische bias waarbij onderzoek vooral uit is op bevestiging van aannames en hypothesen, met veronachtzaming van radicaal a-typische data.¹

Bacon's houding tegenover deze idolatrie is sterk afwijkend en tegelijkertijd behoudt hij in zijn persoonlijke vooronderstellingen zijn eigen voorkeuren. Zo bepleit hij een streng soort inductie die evenwel leunt op voorgaande inductieleer, maar die zogenaamd ofwel te traditioneel onkritisch of te sceptisch wordt beoefend. Het is vooral de courante scepsis waar hij strijdvaardig zijn nieuwe wetenschappelijkheid tegenoverstelt. Juist omdat zijn methodiek zweert bij veel experimenteren, veel verschillende informatie verzamelen, en daar dan ook praktische, instrumentele, gegevens uit wil destilleren. Het is die pretentie van feitelijk, scrutineus, onderzoek – van de natuur - met het oogmerk van een toegepaste waarde, dat zijn *Novum* zo innovatief maakt. Met hemzelf vervolgens tot iconisch boegbeeld van het nieuwe academisme waar de Royal Society sinds 1660 de oudste woordvoerder van is. Deze 17e -eeuwse wereld waar religie domineerde in de meeste culturele kringen beperkte ook Bacon's leefwereld en zijn christelijk geïnspireerde premissen. In dat opzicht was hij beslist niet vrij van culturele vooroordelen. Het specifieke moderne onderscheid van kunst en wetenschap gold overigens niet in die dagen hetgeen de invulling van het idee 'experiment' een creatieve meerwaarde verleent.

Barthes

Het experimentele karakter zien we terug in het 'iconische' discours van Barthes. Deze Franse theoreticus is befaamd geworden vanwege het literaire karakter van zijn opstellen. Onder meer over fotografie heeft hij veel behartenswaardigs geschreven. In zijn fundamentele concentratie op taalgebruik, hoe taal functioneert en hoe ze gelezen wordt, is het idee van intertekstualiteit een begrip geworden. Het gehele Baconiaanse pantheon aan illusoire idolen komen in een semiologische gedaante terug in de contextuele, structuralistische, taalanalyses van Barthes. Essentieel in dit verband is zijn onderscheiding

van denotatieve betekenissen en connotatieve oftewel hetgeen een object letterlijk maakt en welke betekenissen onderliggend zijn: verborgen, gesuggereerd, gecodeerd. Iconen en idolen zijn typische voorbeelden van begrippen die een uiterst complex geheel aan mogelijke, cultureel bepaalde en verschillende, boodschappen in zich dragen. Die een voortdurende andere lezing kunnen oproepen. Om dat te benadrukken pleit Barthes voor een manier van interpreterend schrijven die ruimte schept voor een lezer om niet afhankelijk te zijn van culturele vooroordelen en taalkundige conventies die de taal in haar betekenisbereidheid beperkt en veroordeeld.²

Busch

Deze benadering van taal als artistiek medium sluit nauw aan bij een essayistische aanpak door zijn kennisgerichte en persoonlijke aanpak. Katharine Busch gaat iets verder in deze richting en beschouwt de 'schriftuur' van Barthes als een vorm van artistic research: "I consider Roland Barthes an author who does artistic research. He occupies a threshold between art and science, which he opens up in his last lectures at the Collège de France with astonishing precision and honesty and—in the very last lecture—turns it into the object of his research." Busch baseert zich in dit citaat op diverse teksten en lezingen van Barthes waarin hij zich opwerpt voor het affectieve schrijven van iets nieuws: "the preparation of the novel". Hierbij vinden ontmoetingen plaats met bestaande teksten en schrijvers die hem fascineren. Het affectieve zit vooral in de manier waarop hij zijn eigen research bemoeilijkt. Er is voortdurend tegenspel en terzelfdertijd betekenisstoekenning die verstaan kan worden als een 'iconiseren' van literaire figuren. Een proces van iconiteit met als voorwaarde het (her)scheppen van een lege ruimte tussen het taalteken enerzijds en onze waarneming anderzijds. "According to Barthes, then, research raises a kind of knowledge whose unconscious origins and affective conditions are not denied but utilised. It follows an affective form of cognition, in which desire opens up a path to a truth that is as singular as experience shapes it. Supported by the capacity to be affected by means of 'sensitivity . . . affectivity, sentiment', thought occurs within a heightened sense of differentiation and an extraordinary lucidity. Affects, not concepts, comprise the guideline for thought. Barthes's unusual idea is that consciousness functions as a drug in this emotive research". Dit samengaan van het affectieve en het rationeel-conventionele parcours geeft het artistieke onderzoek een uitweg uit het systematische vastleggen van wat precies nu wetenschap en wat nu precies kunst zou moeten zijn. Het zet zodoende een nieuw licht op het functioneren van een idool en het icoon.³

Tekens: symbool, icoon of embleem

Wat is precies het verschil tussen een teken, symbool, icoon, embleem? En kan ik dit vergelijken met wat ik weet van gestalten, chiffres, archetypen, isotypen, sim-

pele vormen en ideeën, concepten? Het zou enorm veel schelen als volstaan kon worden met 'het afwenden van de blik'. De overeenkomsten zijn echter dermate interessant dat een aantal relaties begrip kunnen toevoegen. Tekens in het algemeen behoren tot een symbolische orde met verschillende waardering. Het is deze waardering - van iets dat staat voor iets anders - die disciplinair min of meer gewoontegetrouw wordt geïnterpreteerd en aangevuld. Taalwetenschappelijk zijn de semiotiek en semiologie hier de bronleveranciers, met verstrekkende afnemers in de film- kunst- en cultuurstudies. Voorafgaand aan deze taalstudies moet vooraleerst verwezen worden naar Ripa's *Iconologia*, Venetië 1593, Amsterdam 1644/1971. Het is een handboek met afbeeldingen en bijbehorende verklarende teksten die de kunstenaarspraktijk hielpen bij de vormgeving van historische, religieuze en mythologische voorbeelden. De vergelijking met emblemata ligt erg voor de hand, ook gezien de Nederlandse vertaler, Dick Pers, zelf met een eigen embleemboek kwam, getiteld *Bellerophon of Lust tot Wysheid* uit 1614. Emblemata bestaan uit een afbeelding, een meestal moralistisch bedoeld 'sinnebeeld' met een motto, een gedicht en uitleg. Eerdere publicaties zijn die van Andrea Alciati, waarschijnlijk de eerste Europese bundeling (1564) en de met een onderschrift voorziene allegorische prentenreeks van Dirck V. Coornhert. Het is van deze emblematische structuur een kleine stap naar de meer moderne vormen van het stripwezen en cartoon.

Het is vanuit deze beschrijvende traditie dat de kunstgeschiedenis als een van haar methodes de iconografie heeft geïncorporeerd als zijnde de letterlijke vertaling van wat er op het kunstwerk is te zien. Een puur descriptieve formulering van lijn, vorm en object. Een interpretatie behoorde tot de kunstbeschouwing gevolgd door een esthetische attitude. De wetenschapper die echter naast de iconologie tevens de interpretatie als naastliggende, wetenschapstheoretische, focus articuleerde was Erwin Panofsky. Deze toevoeging noemde hij als parallelwijze: 'iconologie'. Deze parallellie heeft zijn weerklank gevonden in het verschil tussen Barthes' denotatie en connotatie. De eerste is de conventionele betekenis 'volgens internationale afspraak', de tweede de cultureel mogelijke idiosyncratische.

Naar het heden toe moet in deze lijn van rubricering de databank genoemd worden die opgezet is door Henri van de Waal onder de noemer *Iconclass*, nu in de archieven van het RKD in Den Haag.⁴

Voorbeelden

Het typerende van het icoon is samengevat vooral de imitatie van iets, waardoor het geestelijke aspect wordt benadrukt. Het typerende voor het idool is vooral de fysieke aanwezigheid van het object als realiteit waardoor het materialistische aspect de nadruk krijgt. Het icoon is beeld, een 'image', een onwerkelijke maar heiligende, fascinerende projectie. Het idool is een absoluut fenomeen, een werkelijk bezield subject van geloofwaardigheid.

De gedaantes die het icoon of idool kan aannemen kunnen in elkaar overgaan, in kracht toe- of afnemen. Een icoon heeft weliswaar een heilige status, zie de orthodox Russische Christusfiguren op paneel maar blijft een verheerlijkend aandenken. Het idool kan de vorm aannemen van een levende popster of een aanraakbaar sieraad, zoals de idols van Mendini.

Het paneelicoon is door zijn erfgoedachtige en orthodoxe natuur ook wel zo fysiek gecultiveerd (en als symbool verzameld) dat het evengoed een idolaat kunstwerk genoemd kan worden. Wat op deze manier met het oorspronkelijke icoonstuk is gebeurd, en in modernere tijden met specifieke objects d'art, bewijzen de vele museale blockbusters die adverteren met topstukken.⁵

Cultureel belang iconiciteit, idolatrie

In zijn essay over 'Wat heet denken' citeert Heidegger de dichter Hölderlin, die schreef in zijn gedicht Mnemosyne over de mens als "een teken zijn we, zonder betekenis...". Het verdiepend zoeken naar wat wij filosofisch begrijpen van de mens en taalgebruik in het bijzonder leidt tot de vaststelling dat het toekennen van betekenis in feite al een proces van iconiseren is. De mens antropomorfeert voortdurend zijn omringende wereld. Het idoliseren van een bepaald beeld, beeldbegrip, is een vorm van zelfbevestiging van het menszijn. Daarom zou het religieuze aspect, namelijk in de zin van 'religio' handvat of vertrouwen, vrij eenvoudig overgeheveld kunnen worden naar het seculiere, hedendaagse domein van culturele ankers. Van culturele concentratiepunten die naar gelang hun acceptatie en invloed meer of minder invloed en uitstraling genieten. Het 'omhoogkijken' in bewonderende houding is een esthetische attitude.⁶

In het collectiearchief van DeFKa bevindt zich een tekening van José Tavares en documentatie over de tentoonstelling Beeld Taal Beeld waar hij aan deelnam naast Marjolein van Hoek (2007). Ik citeer de introductie van de uitnodiging in zijn geheel: "Beeldtaal in de vorm van pictogrammen komen we overal tegen, soms nieuw en daardoor de aandacht trekkend, soms al zo ingeburgerd dat we er niet meer bij stilstaan en ze daardoor onopvallend aanwezig zijn. Ook aan emailverkeer en weblogs worden allerlei emoticons toegevoegd. De tentoonstelling Beeld Taal Beeld gaat over deze (universele) beeldtalen."

Marjolein van Hoek pretendeert met haar Unicons een universele, visuele, wereldtaal te ontwerpen. Op eenzelfde manier probeert José Tavares met tekeningen (anagrammen) een menselijk alfabet te creëren, in de zin van de mens als symbool. In 'de mens als symbool' klinkt een verre echo van Hölderlin's verdichting van de mens als teken.

Dichter bij het oorspronkelijke uitgangspunt van 'icoon' komt de installatie van Frank James die zij maakte ter gelegenheid van de maand van de filosofie 2017. In de videorimte van DeFKa's Stedelijk Museum toonde zij een dvd getiteld 'Andrei's child'. Op de voorgrond stond

een rode draagbare televisie op een oudhollandse loper. Onder de projectie, in het niet verlichte gedeelte, hing een klein goudkleurig icoon van 10x15 cm. Thema van die maand was Rust/Onrust.⁷

Voorbeelden extern

Niet alleen is de beeldtaal van 'icons' inderdaad ingeburgerd en uitgebreid, ook de ontwikkeling naar het iconische denken, het toevoegen van een iconische, extra, waarde, is zeer populair zoals te merken in spreektaal en promotiemateriaal. Het architectuurcentrum Arcam heeft een serie videofilms op youtube gezet onder de titel 'Iconen van Amsterdam' en bestaat uit tenminste 7 delen, die gebouwen in de wijken iconisch analyseert tot en met internationale locaties. Volgens de toelichter Jelte van Koperen zijn deze gebouwen iconisch vanwege een aantal inwerkingen, namelijk: tijd en acceptatie, zichtbaarheid en hoogte, toeval, negatief imago, fatale afloop, traditie en voorbeeldfunctie, potentie oftewel doelbewust ontwerp lange termijn. Algemeen kenmerk is de onderscheidende factor in tijd en ruimte. Om een paar te noemen: Egyptische piramiden, Burj Khalifa toren in Dubai, Eiffeltoren, Bijlmerflats, Golden Gate Bridge San Francisco, Grachtenpanden en Eye Filmmuseum Amsterdam.

Het iconische toepassen op gebouwen is vooral geaccepteerd vanwege toeristisch spraakgebruik. Minder bekend als zodanig is dat bestaande personen ook tot icoon verklaard kunnen worden, zoals gebeurd met Lucinda Childs. Deze choreografe vierde haar 80ste verjaardag in juni 2020. Reden voor Introdans om een hommageprogramma samen te stellen met de titel ICOON: "Lucinda Childs is een van de iconische 'grand old ladies' van de Amerikaanse moderne dans". Personen worden op deze manier een symbool voor een bepaald gedrag dat toegang geeft tot een vorm van culturele identificatie. In de populaire muziek en mode is dit fenomeen wel weer zeer gebruikelijk, zoals blijkt uit de vergelijkbare betiteling pop-idool of net-idool. Daarmee nogmaals het fysieke, performance, element benadrukkend dat aan het idool kleeft en dat aan het icoon als enkel een conceptuele referentie ontbreekt. Het vergoddelijken van een levend voorbeeld is een typisch uitvloeisel van een mediaculturele ontwikkeling waarin vooral veel 'live' kan worden geparticipeerd. Dit in tegenstelling tot idolen die hun vergoddelijkte status alleen als object laten kennen. Zie 'het gouden kalf', zowel in de christelijke bijbel aanwezig als 'ikoon' van het Nederlands Filmfestival. Of de reeds genoemde 'postmoderne' idolen ontworpen door Mendini voor Cartier.

Een wel zeer vrijpostige iconisering kon men op 18 mei 2020 lezen op de voorpagina van het NRC in een artikel van Eva Cukier: "In de slepende strijd om de miljarden van het Russische bedrijf Yukos is beslag gelegd op twee iconische wodka merken in Nederland". Maar een aanleiding tot deze omschrijving is gauw gevonden in de Russische expertise en achtergrond van de journalist, de populariteit van wodka en de oorsprong van de ikoon als russisch-orthodoxe christusafbeelding.

Een heel letterlijke, cyclische, zelfvervullende, toepassing is de iconische uitspraak van rapper ADF Samski: “Ik probeer altijd iets iconisch te zeggen. ... Een line waarvan ze over tien jaar zeggen: weet je nog wat Samski toen zei. Ik rap om later herinnerd te worden.”⁸

Pervertering, vervuiling en kritiek: iconoclasme

De hang naar een eigentijdse voorbeeldfunctie maakt het icoon en het idool tot een minder heilige beeldinterpretatie. Het staat ver af van wat ooit de kern uitmaakte van de kerkelijke iconostase, een plaats waar een gewone sterveling zich niet mocht vertonen, enkel de priesterklasse en ingewijden. Deze heilige kern maakte in andere religies de afbeelding en iconisering van goden en vergelijkbare patronen tot een no-go, een verbod op afbeelding en imitatie.

Kritiek op de iconenverering bestaat trouwens al sinds het monotheïsme, maar vooral vanaf de 8ste eeuw tijdens de Byzantijnse beeldenstrijd in Constantinopel en later weer eens tijdens de Hollandse Beeldenstorm. Deze kritiek vooraleerst omschreven als een iconoclasme binnen religieus verband, wordt in modernere tijd een seculier verdrijf, met name in de kunst. Het afzetten tegen autoriteiten, tegen politiek, artistiek of anderszins culturele monopolies, werd een strategie die soms diende als een ‘godentwist’. Het nieuwe iconiseren kon niet ontstaan zonder het afbranden van het oude icoon en idool. Een tournee die in zekere zin technisch vergelijkbaar is met ‘disruptieve’ methoden. Gebruikmaken van, of reageren op en kritiseren van bestaande iconen/idolen kan aldus minimaal twee kanten opgaan. Of de status van het icoon wordt bevestigd, als citaat-appropriatie, de hemel in geprezen of de traditie wordt als ouderwets verjaard terzijde gemanipuleerd, ten val gebracht. Gert Jan Kocken heeft in 2007 hierop gereflecteerd in een bijzondere tentoonstelling getiteld Defacing, doorwerkend op de historische dynamiek van het iconoclasme als beweging. Die Kunstzeitung van juli 2011 vertaalt het naar het heden en kopt op zijn voorpagina: “Geheime Lust am Ikonoklasmus. Die allgegenwärtige optische Überflutung zerstört das Bild”.

Het is een kleine stap, of een stap eerder, van iconoclasme naar de-iconisering. Dit proces doet als vorm van kritiek afstand van de geheiligde projectie die bepaalde objecten, personen en gebeurtenissen ten deel valt. Op het niveau van de kunsttentoonstelling heeft bijvoorbeeld Meta Knol zich uitgesproken tegen het voortduren van het accent op het organiseren van blockbusters, waaronder verstaan mag worden het exposeren in musea van iconische topwerken. Op het gebied van de architectuur heeft Rem Koolhaas stelling genomen tegen het zogenaamde ‘iconische’ bouwen en heeft zijn aandacht verlegd naar meer ruimtelijke landschappelijke veranderingen.

Daarnaast komen we met een kleine sprong van de-iconisering naar re-iconisering. Kunstenaar Hans van Houwelingen heeft in dit verband een aantal beelden gemaakt in de openbare ruimte die een coherente kritiek vormen

op het tot stand komen van een iconisch publiek figuur. Dit loopt vanaf zijn voorstel tot re-installatie van het van-Heutz-monument, via de verplaatsing van een Lenin-monument en de Spinoza-ruil, naar de Lely-kolom en het “Monument voor de Waarheid van de Leugen” (2016).⁹

Van Landmarks naar filmtaal

Het iconische in de architectuur heeft als ontwerppendant de vraag naar het bouwen van zogenaamde landmarks, oriëntatiepunten in het landschap, die zorgen voor structuur in de ruimtelijke ordening. Dit houdt stand zolang er voldoende variatie is in volume en hoogte. Bij steden als Shanghai, Dubai of Manhattan lijkt hoogte dermate maatgevend, dat onderscheidend vermogen erg problematisch wordt.

In samenwerking met Architectuurpodium Assen en voorheen SMAHK organiseerde DeFKa in juni 2014 de tentoonstelling Stedelijke Bakens/Urban Beacons, met: “Prints, foto’s, film en recente documentatie over architectuur en minder bekende kunst in de openbare ruimte. Gebouwen en beelden die als bakens in de stad kunnen worden gezien en die daarmee de stad een gezicht geven”. Met dit voorbeeld komen we op een kritiek punt van de semiotische ‘iconenleer’. Het iconische en het idolenjargon bestaat bij de gratie van uitzonderlijkheid. Het is de unieke positie die een figuur, een specifieke vorm, zo bewonderenswaardig maakt. Het isolement waarin het iconische en het idool opereren maakt hen ook tot obstakel. Ze verduisteren de blik op het geheel, het landschap, de ruimtelijke omgeving die ertoe doet, die hen doet functioneren.

De vergelijking met het semiologische proces van isolatie, taal opbreken in afzonderlijkheden, is adequaat omdat de semiotiek als vorm van structuralistische analyse ook een rol heeft gespeeld in architectuurtheorie. De visie op de rol van de architect als vormgever van een enkel gebouw staat bijvoorbeeld diametraal tegenover de visie van een architect die mede bepaalt hoe het gebouw zich verhoudt tot de bebouwde omgeving, tot de openbare ruimte als totaalbeleving. Deze verschillende uitgangspunten hebben weer geleid tot een post-structuralistische theorievorming die zich meer concentreert op gehelen, op integrale benaderingen van vorm, functie en beweging.

Onder anderen de filmhistoricus James Monaco onderschrijft de kritiek op de semiotische analyse van opdelen, van ‘units’, de gekwantificeerde eenheden in structuralistische taalwetenschap. Want zoals deze theorie wordt toegepast in filmtheorie, beschrijft het niet de (film)activiteit als stijl, als specifieke toepassing van systeem/schema. Alleen formeel als statisch, als ‘structuur’. Het is volgens hem juist de ‘stijl’, de stilistische manier waarop een code wordt gemanipuleerd, wordt toegepast, met andere woorden ‘de trope’, die het bijzondere van de scene, de regie, de acteur, laat zien.

Taal is immers een communicatie systeem. Ook beeldtaal. Maar in filmbeeld gebeurt het directer, iconisch directer: “...in film, the signifier and the signified are al-

most identical: the sign of cinema is a short-circuit sign. A picture bears some direct relationship with what it signifies, a word seldom does". Het taalindirecte van poëzie ligt bijvoorbeeld juist in het spel tussen betekenaar en betekenis. Monaco heeft het daar tegenover expliciet over film als een kunst van codes en tropes: "The system of an art can generally be described in semiological terms as a collection of codes. The unique activity of an art, however, lies in its tropes".

Dat is, het spelen met (culturele) verwachtingen, met verwachte codes. Het iconisme van Marilyn Monroe beperkt zich niet tot haar opwaaiende jurk, maar de manier waarop ze zich vooroverbuigt en doet alsof ze deze, haar gewaad, naar beneden trekt.¹⁰

Van filmidolen naar iconische karakteristieken

Voor een goed begrip van het icoon en het idool als methodische topoi zijn de relaties met gelijksoortige, 'buitengewone', karakters verhelderend. Er is niet al te veel psychologie voor nodig om te concluderen dat een groot deel van cultuur bestaat uit het organiseren van 'houvast' in de vorm van oriëntatiepunten en herinneringsrituelen. Iconen en idolen zijn daar een uitdrukking van. Informatie reduceren tot een betekenisvol teken waarmee direct duidelijk is wat de regel, wat de maatvoering behoort te zijn, hoe iets werkt. Daar zijn nogal wat gelijkenissen bij te bedenken, waarvan sommigen inderdaad houtsnijden. Het icoon als afbeelding en het idool als beeld herinnert aan de archetypering van Jung. Zowel in de letterlijke zin van 'model' als in diepere betekenis van iets dat behoort tot de fundamentele menselijke kenmerken. Een van die archetypen is bijvoorbeeld 'de held' en vertegenwoordigt ook een soort verlangen tot identificatie. Het icoon kan beschouwd worden als een heldenverering. Zelfs in die mate dat het icoon meerdere archetypen – rebel, schepper, minnaar – in zich verenigt. De innige relatie met een afbeelding zou daarom ook omschreven kunnen worden als fetisjisme, een tastbare vorm van Baconiaanse illusionisme.

Om bij dit soort analyse te blijven mag ook de Gestalt-studies niet ontbreken die zich bezighouden met de visuele perceptie van fenomenen en de nadruk leggen op de aanvullende toedichting, reïficatie, in de waarneming van simpele gegevens. Daar berust een groot deel van de kracht van het icoon op. Een object, een projectie, komt tot leven.

Meer abstract leidt ons thema naar de grafische werkelijkheid van codes en pictogrammen. De unicons van Marjolein van Hoek herkennen hun parallel in de isotypen, een systeem bedacht door Otto Neurath en vormgegeven door Gerd Arnzt. Het isotype functioneert sinds de jaren 1930 tot op heden en staat voor International System of Typographic Picture Education, oftewel een beeld zegt meer dan woorden, althans men hoeft geen geleerde te zijn om de symboliek te begrijpen. Het is bedoeld als een visuele hulp in wereldverkenning. Een andere picturale specialist is de eerder genoemde Henri van der Waal, hij

bedacht in de jaren 1970 een iconsysteem, dat na bewerkingen en aanvullingen, via het KNAW nu in het RKD wordt beheerd. Een meer filosofisch gehalte heeft de term 'chiffre' of 'cipher'. Hier wordt oorspronkelijk een cijfer mee bedoeld, maar staat inmiddels voor code, zoals het werkwoord 'deciphering' staat voor het leesbaar maken van een verknipte boodschap. Echter als karakteristiek werd het chiffre ook ingezet door Juan Luis Vives ter accentuering van het (educatieve) belang van een bepaalde overtuiging. Het chiffre zou in dit opzicht een conceptueel icoon kunnen worden genoemd.¹¹

Daarmee is opnieuw de toename in waardering in het gebied die het icoon en het idool als chiffre ten deel valt. Die waardering getuigt van een besef van roemrucht en beroemdzijn. Bij het icoon als geheiligd object wordt heel vaak verwezen naar de Russische evenknie, het christusportret. Een afbeelding van een beroemd persoon krijgt daarom al gauw voor de liefhebber iconische trekken. Voor een verder onderzoek naar wat het icoon, wat het idool, in het echt of als illusoire afbeelding nu zo begeerlijk maakt, bestaat er een 'philosophy of fame'. Een belangrijk aspect in dit hedendaagse onderzoek zou kunnen zijn een vergelijking tussen de ethische pretenties sinds het 16e eeuwse moralisme van Ripa en Pers tot nu. In dit heden lijkt immers ook ethiek er wel degelijk toe te doen, maar minder in persoonlijke 'Bildung' dan wel in politiek of pop-cultureel opzicht waarbij de gemene deler is de machtsfactor en de mate van invloed die wordt waargenomen. Hoe bepaalde politici hun beroemdheid en iconische waarde vertalen naar een machtspositie; hoe muziek- en filmsterren hun iconisering (laten) omzetten in een bepaalde marktnotering.¹²

Niet te onderschatten aspect in deze famisering tot idool is het inzetten van een bepaalde continuïteit van de vormvastheid als geportretteerde. Zowel uiterlijk als in de consequentheid van waar het idool voor staat. Een pet, een witte boord, een hand onder het hoofd, een karakteristiek en geen imago-schade. Het portret van een beroemd of geliefd persoon is hierbij uiteraard van belang en vergelijkbaar met een seculiere variant op het orthodoxe paneel van de christusfiguur waarmee ook de tentoonstelling in Bremen begon. De DeFKa collectie heeft als iconische portretten een aantal markante objecten in het archief. Om een paar te noemen: Spinoza, Benjamin, Bergson. Zie de betreffende pagina.

Noten

1 Francis Bacon, *Novum Organum Sive Indicia Vera de Interpretatione Naturae*, 1620, aforisme 39 tm 44, in -Bacon, *Novum Organum*, 2016, pag. 54/56, vert. Willem Visser; -idem in *The New Organon: or True Directions Concerning the Interpretation of Nature*, ed. Jonathan Bennett 2017, pag. 7/8, (<https://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/bacon1620.pdf>); idem in *Lord Bacon, Novum Organum or True Suggestions for the Interpretation of Nature*, ed. Joseph

Devey, 2014, Gutenberg project, (<https://www.gutenberg.org/files/45988/45988-h/45988-h.htm>).

2 Roland Barthes begint zijn *Le plaisir du texte* uit 1973 meteen met de zin: “Le plaisir du texte : tel le simulateur de Bacon, il peut dire : ne jamais s’excuser, ne jamais s’expliquer. Il ne nie jamais rien : Je détournerai mon regard, ce sera désormais ma seule négation.” De blik afwenden en nooit iets ontkennen. De ongeganeerde affirmatie, daarvan genieten en er iets van opsteken. - http://palimpsestes.fr/textes_philo/barthes/plaisir-texte.pdf; <https://www.taalfilosofie.nl/bestanden/Barthes-Het-plezier-van-de-tekst-1986.pdf>

3 Katherine Busch, *Phantasmagorical Research: How Theory Becomes Art in the Work of Roland Barthes*, 2019, p.185 en 188, in in Caduff, Corina; Wälchli, Tan (2019), *Artistic Research and Literature*. (<https://arbor.bfh.ch/274/>) idem: <https://www.fink.de/view/book/edcoll/9783846763339/BP000020.xml?rkey=qIrPjN&result=2>

4 Cesare Ripa, *Iconologia*, 1560-1645; -<https://archive.org/details/iconologia00ripa/page/n11/mode/2up>; Dick Pers, *Cesare Ripa’s Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants* (1971); zie ook in dit magazine het voorwoord en literatuurlijst. Dick Pers, *Bellerophon of Lust tot wijsheit, Gesangh der zeeden, Urania of Hemel-sangh*(1648) in dbnl: https://www.dbnl.org/tekst/pers001bell02_01/pers001bell02_01_0011.php; https://dbnl.org/tekst/pers001cesa01_01/pers001cesa01_01_0003.php; Erwin Panofsky, *Meaning in the visual arts*, 1955, pag. 26-55 *Iconography and Iconology*; *Idea, a concept in art theory*, 1924/1968; Henri van de Waal, *Iconclass.nl of iconclass.org*; Warburg Institute Londen: “In the 1920s, Aby Warburg created his so-called *Bilderatlas Mnemosyne*, tracing recurring visual themes and patterns across time, from antiquity to the Renaissance and beyond. His approach provides inspiration for today’s visually and digitally dominated world. For the first time ever, all 63 panels of the Atlas have been recovered from Warburg’s original images and will be available to view in a special display at the Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin.” 4 Sept. – 30 Nov. 2020, <https://warburg.sas.ac.uk>

5 Erik van Loon, *Art has to be copied*, 2002, ‘2000 Meesterwerken’. Zie pagina collectie. Tentoonstelling ‘Meesterwerken uit Wenen’, t/m 6 september 2020. Tentoonstelling ‘Ikonen’, Kunsthalle Bremen, 19.10.2019-01.03.2020. Mendini, *Petites Idoles*, 2002, Fondation Cartier, zie noot 8

6 Martin Heidegger, *Was heisst denken?*, Tübingen 1954, pag. 6 (bard.edu). Ook in: *Over denken, bouwen, wonen*, Nijmegen 1991/1999, pag. 37. Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne*, in *Die Deutsche Gedichtebibliothek*: https://gedichte.xbib.de/H%F6lderlin_gedicht_240.+Mnemosyne.htm; https://gedichte.xbib.de/gedichtband_Gedichte+1800%961804--3.+Hymnen_H%F6lderlin,30,0.htm

7 Tentoonstelling *BeeldTaalBeeld*, 1-21 april 2007, defka.nl -Marjolein van Hoek, *Unicons.info*, “In de toekomst zal het mogelijk zijn dat iedereen over de hele wereld zelf zijn of haar Unicons kan uploaden”. Een andere echo hiervan, nu richting die toekomst, vinden we in de ambities van het Alphabetum-project: “With Free Emoji, the Alphabetum is investigating the contemporary status of writing after the emergence of emoji.” http://www.westdenhaag.nl/exhibitions/19_02_Alphabetum_1/

more1; Alphabetum is ook een unicodefont ontworpen door de typograaf professor Juan José Marcos, zie <http://guindo.pntic.mec.es/~jmag0042/Samples.pdf>; Frank James, *Andrei’s child*, April 2017, DeFKa/SMaHK, Assen

8 arcam.nl/category/videotheek/; <https://m.youtube.com/channel/UCkSLhvaxiX3oRcHr-ij96fw/videos>; *Introdans.nl/voorstellingen/icoon*; In Nederland was er vanaf 2002 op televisie een talentenwedstrijdshow te zien met de titel ‘Idols’, mede in het vaarwater van Engelse producties als *Pop Idol*, *American Idol* en *Pop Stars*. ADF Samski in *Nrc Next* van 28 juli 2020, interviewer Saul van Stapele. Alessandro Mendini: *Letterlijk in de tentoonstelling over en van Mendini; Mondo Mendini* 12 oktober 2019 tot 30 augustus 2020) in zijn ‘*Petites Idoles*’ uit 2002 voor *Fondation Cartier pour l’art contemporain*. Het is een verticale ovalen hanger waarop 3 figuurtjes van goud zijn gedrapeerd op een rode ondergrond. In de figuurtjes zou saffier zijn verwerkt. De hanger was in de tentoonstelling met een zwarte band bevestigd om de hals van de ‘*Visage archaïque*’, een levensgrote gezicht van goud mozaïque met scherp gesneden neus. Het beeld stond opgesteld in Mendini’s ‘*Petite cathédrale*’ (1996-2002).

Naar aanleiding van Het mozaïek-patroon, afgeleid van Paul Signac’s pointillistische techniek vermengd met proustiaanse huiselijkheid, romeins-italiaanse ambachtelijke vloerromantiek, graffiti en decoratieve opfrishumor geïnspireerd door populaire (Amerikaanse, Disney-fähige) stripfiguur-animatie, het volgende: De laatmoderne stripheld in Mendini’s vormvocabulary laat zich gelden als idool, als icoon, zie het gorillatype, de tarzan, als *Pure Vorm* en leidt tot standaardisering. De essentie van de verstripping komt neer op: schema, geheiligd symbool, vertrekpunt én controlepost, oftewel maatvoering.

9 *Meta Knol* in *Nrc*, 21 februari 2020, ‘*Stop de blockbusterverslaving*’. Rem Koolhaas: zie Bernard Hulsman op 28 augustus 2010 in *Nrc*: “Wie is de man van deze week?” omschrijft het ook als ‘spektakelarchitectuur’. En Sander Pleij in *Vrij Nederland* op 6 juni, 2014 voorafgaand aan de *Architectuur Biënnale Venetië* citeert Koolhaas: “Je zou kunnen zeggen dat mijn hele verhaal over een spagaat gaat.Het gaat me om een soort engagement om de tegenstrijdigheden aan te gaan van deze tijd”.

Hoewel het recente gebouw in Amsterdam van OMA, het hotel bij de Rai, mogelijk tegen zijn zin, wel degelijk als ‘iconisch’ bestempeld wordt, door bijvoorbeeld Van Koperen in de *Arcam* video’s. De omschrijving van iconische architectuur als ‘spektakel’ door Hulsman moet haast wel een verwijzing zijn naar de klassieker van Guy Debord: *La Société du spectacle* (1967); zie ook Sander Pleij in ‘*De spektakelmaatschappij*’, *De Groene*, nr.45, 10 november 2001. Gert Jan Kocken: *Iconoclasm* - <https://www.codart.nl/guide/agenda/gert-jan-kocken-defacing/> en Hansvanhouwelingen.com, zie zijn bijdrage verderop in dit magazine. De huidige beeldenstormen bevragen uiteraard op een vergelijkbare manier het ontstaan en de functionaliteit van ‘beelden in de openbare ruimte’. *Kunstzeitung*, nr.7, Ausgabe 179, juli 2011, Klaus Honnef: “Die allgegenwärtige optische Überflutung zerstört das Bild”. “Was Arnulf Rainer vor vielen Jahren als künstlerische Aktion ausführte, das Übermalen (Zerstören) von existierenden Bildern,

ist inzwischen gängige Medienpraxis”.

10 Stedelijke Bakens/Urban Beacons, juni 2014. Zie de pagina met collectie items betreffende het thema Iconen en Idolen. James Monaco, *How to read a film*, 1977, pag. 45 en Pag. 127. Ook de Gestaltpsychologie als wetenschap van waarneming en intensiteit van ‘Vorm’, ter zake mede relevant, heeft kritiek op structuralistische semiotische fragmentering in eenheden. Deze theorie eist het hele plaatje, een totaalervaring inclusief mogelijk verborgen agenda’s, subcodes en onbewust expressionisme. Barthes gaat in zijn connotatieve accenten ook die kant op.

11 Otto Neurath, http://www.designhistory.org/Symbols_pages/isotype.html; Gerd Arntz, <https://newadvertising.org/gerd-arntz-icons>; Gestalt (Wertheimer/Perls), zie commentaar in de vorige noot. Carl Jung, *Liber Novus: Het Rode Boek*, ned. vertaling 2020. Zie groene.nl van 4.6.20, Arthur Eaton, profiel C.G.Jung, ‘De laatste tovenaar’. Juan Luis Vives, <https://plato.stanford.edu/entries/vives/#DiaLan>; Juan Luis Vives en correspondentie met Erasmus: <https://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=vive002>

12 Philosophy of celebrity and fame: zie symposium Tilburg-, december 2020: “The importance of celebrity

power has sparked growth in celebrity studies, involving contributions from a diverse range of academic disciplines, such as sociology (Rojek 2001), cultural studies (Dyer 1979), history (Braudy 1986) and politics (Marshall 1997). Nevertheless, philosophy is a discipline that has, as yet, contributed surprisingly little to the debate”, Tilburg University, 16/17 december 2020. https://listserv.liv.ac.uk/cgi-bin/wa?A2=PHILOS-L%3B334e72da.2005&utm_source=dlvr.it&utm_medium=facebook; Matthew Barnard op philosophy-now.org: https://philosophynow.org/issues/125/The_Birth_of_Celebrity_Culture_out_of_the_Spirit_of_Philosophy

Overige literatuur

- Thomas Galsenne, 2013, foucault et l’iconologie: le malentendu https://www.academia.edu/11502664/Foucault_et_l'iconologie_le_malentendu
- William J. Thomas Mitchell, *Iconologie, culture visuelle et esthétique des médias*, 2009 https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-periodiques/perspective/perspective-2009-3-periode-moderne/_attachments/2009-3_EDITO_Mitchell.pdf

Collectie > Iconen & Idolen

DeFKa Research

Anne Dijkstra, *portret Bergson*, doek, 2003

Ronella Enter, *portret Walter Benjamin*, doek, 2008

Roger van Hout, *TV Leppsia*, DVD, 2006

Frank James, *Andrei's Child*, installatie/DVD, 2017

Erik van Loon, *Art has to be copied, 2000 Meesterwerken*, 2002. Pakket bevat 102 grafisch bewerkte kunstkaarten en een minicatalogus met persoonlijk commentaar van de kunstenaar op het meesterwerk. Het geheel is verpakt in de NRC van 23/24 november 2002 met op de voorkant de uitgespaarde kleurenfoto van George W. Busch en Poetin in een deuropening van het Katherina Paleis in St. Petersburg.

José Tavares, *iknie*, tekening, 2007

Aggeliki Tsekeni, *Come!*, foto/viltstift, 2012

Dick Tuinder, *portret Hannah Arendt*, grafiek, De Groene, 12 mei 2016

Hein Overbeek, zelfportret, onderdeel SMAHK-project 'Iets', 2013

Emo Verkerk, *portret Jan Thiel & portret van Baruch d'Espinoza*, prints, 1985

Micha Wertheim, *Broken Thinker*, grafiek, tekst, De Gids, nr. 3, 2020

The White Stripes, *De Stijl*, CD met boekje, 2001

tentoonstelling *Beeld Taal Beeld*, met lezing Judith Vega, Taal en Ideologie, 20 april 2007.

tentoonstelling *Stedelijke Bakens/Urban Beacons*. Op de Dag van de Architectuur, zondag 22 juni 2014, gaf de architecte Nathalie de Vries in dit kader een lezing. Zij is samen met haar partners van het internationaal opererende bureau MVRDV onder meer verantwoordelijk voor de nieuwe spectaculaire markthal van Rotterdam en het nieuwe museum-depot van het Museum Boymans van Beuningen.

Iconen, catalogus expositie Bremen, 2019/2020

Bilderbuch Mnemosyne, Warburg Institute, 2020



CD The White Stripes

