

Dear
Onomatopee,

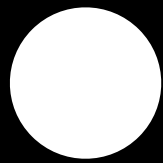
Beste
Onomatopee,



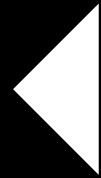
EDIT festival 2006:
The first Onomatopee presentation ever:
Launching Playword by various sound
artists, Silent Jokes by Jan Leenders and
the 'Onheuze woorden misstaan' sweater by
Freek Lomme and Eric de Haas. Exhibition
design by Remco van Bladel and Freek Lomme.

ONO MATO➤ RE➤ ACTION

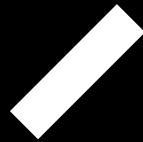
**MOVEMENTS INTO
DESIGNED CULTURE:
FIVE YEARS BACK AND
INTO THE FUTURE**



Kicking the call down the road.



Door (By): Freck Lomme



2006-2011: EEN ONOMATO- HISTORIOGRAFIE EN EEN BLIK VOORUIT

Begin 2006 wilden een jonge curator en schrijver en een jonge grafisch vormgever projecten realiseren die de ervaring van een expositie koppelden aan de verdieping van een publicatie. De jonge curator wilde cultuur van progressieve impulsen voorzien nadat hij wat ervaringen binnen andere kunstinstellingen had opgedaan. De jonge grafisch vormgever wilde zelfstandig kunnen werken om op die manier een platform te creëren voor verdieping in zijn eigen beroepspraktijk. Mei 2006 ondertekende de grafisch vormgever de door de curator voorlegde statuten en de inschrijving bij de Kamer Van Koophandel: de rechtspersoon 'stichting Onomatopee' was geboren en kon zich gaan ontwikkelen.

De curator ging schrijven aan projectplannen, verzamelde makers, vond toonplaatsen en projectbudgetten en verzorgde de productie van de exposities en de redactie over de publicaties. De grafisch vormgever ontwierp publicaties die overweldigden en verfrissende pr die het publiek verleidden.

2006-2011: AN ONOMATO- HISTORIOGRAPHY AND A GLIMPSE OF THE FUTURE

In early 2006 a young writer and curator, and a young graphic designer wanted to create projects which combined the experience of an exhibition with the depth of content of a publication. The young curator wanted to produce / provide progressive impulses in the realm of culture, after first gleaning some experience working in other cultural institutions. The young graphic designer wanted to work autonomously to produce riotous, sexy, visual creations. In May 2006, the graphic designer signed the statutes drawn up by the curator, as well as the registration at the Chamber of Commerce, and the legal entity, 'Onomatopee Foundation', was born and could start to take shape.

The curator began to write project plans, assemble makers, find exhibition spaces and budgets for projects, and took the production of exhibitions and editing of the publications in hand. The graphic designer designed publications that overwhelmed, and created invigorating PR that seduced the public.

ONOMATOPEE TAKES FREEDOM

Motto: 'Taking the public seriously'

Within the first half year, autumn 2006, two enormous productions were already being developed: Vis a vue, a visual handbook for visual culture was presented at the trade fair at Dutch Design Week and sold to a public made up of professionals in the field as well as housewives, and in January 2007 the project Private Territory, a bottom-up perspective of artists on the creative city rolled off the conveyor belt and into the re-zoned district of Strijp S. Private Territory generated an enormous exhibition of installation art as well as a freely distributed newspaper in a print run of several thousand.

In between these exhibitions, Onomatopee executed 5 smaller exhibitions and 5 publications under the joint title, Encount, in which two artists and a critic were brought together, and at the same time the project Onomatopee van Helmond, writers embedded in Helmond private houses was launched. This project resulted in extensively viewed documentaries on local channel TV-Helmond, in which the visits of the various writers with their host families were followed. This resulted in monthly film premieres in the Helmond Hermitage and in a publication with prosaic texts depicting Helmondian reality.

Related to Vis a vue, this 2006 project to stimulate visual literacy – during the following Dutch Design Week 'By Method of Reasoning' was set up. This was a project in which three writers wrote texts about the possibility of employing visual rhetoric – strategies to win people over through visual communication – as ways to involve people visually – to engage them in a moral sense, or to socially mobilise them. Graphic designers designed these publications in such a way that the content of the text was made visual and the results would function as broadsheets. This project also resulted in three stimulating cultural provocations which were presented in a graphic showroom where graphic Eindhoven had banded together.

The way in which Onomatopee's cultural imprint was taking shape was beginning to crystallise: through the initiation of experimental research, through urgent, cutting questions, and through giving a platform to the compelling expressions that ensued from their acute motives. The abundance of

ONOMATOPEE NEEMT VRIJHEID!

Motto: 'publiek serieus nemen'

In het eerste halfjaar, najaar 2006, stonden er direct twee enorme producties in de peilers: Vis a vue, een visueel handboek voor de beeldcultuur werd gepresenteerd op de beursvloer van de Dutch Design Week en verkocht aan vakpubliek en huismoeders en in januari 2007 rolde het project Eigen Terrein, een bottom-up perspectief van kunstenaars op de creatieve stad uit de steigers binnen het te herbestemmen gebied Strijp S. Eigen Terrein genereerde een enorme expositie van installatiekunst en een gratis verspreide krant in oplage van enkele duizenden stuks.

Tussen deze exposities door realiseerde Onomatopee 5 kleine exposities en 5 kleine publicaties getiteld Encount, waarin twee kunstenaars en een criticus werden samengebracht. Gelijktijdig werd het project Onomatopee van Helmond, schrijvers embedded in Helmondse gasthuishoudens ingezet. Dit resulteerde in goed bekeken documentaires op stads TV Helmond waarin het bezoek van de schrijvers aan gastgezinnen gevolgd werd, het resulteerde in maandelijkse filmpremières in de Hermitage Helmond en in een publicatie met prozaïsche teksten die de Helmondse werkelijkheid verbeelden.

In aansluiting op Vis a vue, het project dat in 2006 visuele geletterdheid stimuleerde, werd tijdens de opvolgende Dutch Design Week 2007 By Method of Reasoning opgezet: een project waarin drie schrijvers teksten schreven over de mogelijkheid om visuele retorica, strategieën om mensen visueel in te pakken, aan te wenden om mensen visueel uit te pakken: moreel te engageren of sociaal te mobiliseren. Vormgevers gaven deze publicaties vorm, zodanig dat de inhoud van de tekst door de grafische vorm verbeeld werd en de uitgaven als pamflet zouden dienen. Dit resulteerde in drie cultureel en zinnenprikkende uitdagingen die werden gepresenteerd in een grafische showroom waar grafisch Eindhoven zich had gemobiliseerd.

Het werd alsmal duidelijker hoe Onomatopee haar stempel op cultuur wilde drukken: door experimenteel onderzoek te initiëren met scherpe, urgente vragen en door de hieruit volgende sterke uitdrukkingen vanuit hun scherpe motieven een platform te geven. De veelheid aan betrokken vormgevers, critici, kunstenaars, partnerorganisaties

en op projectbasis betrokken fondsen illustreerden het draagvlak dat Onomatopee kon vinden. Onomatopee voelde dat de door haar toegepaste progressieve energie groots vervolg kon krijgen.



2008-2009

UITBREIDING DOOR SAMENWERKING.

Motto: 'kritisch onderzoek en presentatie van de parameters van onze beeldcultuur'

De voeding die de 2006-2007 resultaten gaven aan het draagvlak voor en van de ambitie van Onomatopee maakte dat de gemeente Eindhoven een budget reserveerde voor een eigen expositieruimte van Onomatopee, in een indertijd op te zetten atelier-complex aan de Kanaalstraat in centrum Eindhoven. In februari 2008 werd deze ruimte geopend met de eerste expositie in de Desarting serie, waarin het spanningsveld tussen toegepaste en autonome kunst werd benaderd door de koppeling van een als kunstenaar en een als ontwerper opgeleide cultureel producent en hen te linken aan een beschouwer. Juist in Eindhoven, waar 'Design' een toverwoord is, was de vraag uitdagend. Mede door dit project, wat disciplineoverstijgend de vraag stelde naar het motief voor culturele productie en de daadwerkelijke uitdrukking hiervan, werd Onomatopee steeds sterker een platform voor uitwisseling over 'ontwerp' in onze cultuur: ontwerp als politiek van motief en expressie, tastbaar in de ervaring van de expositie en de verdieping van publicatie.

Dit platform werd gevonden door Dave Keune, organisator van productontwerp expositie Lift-Off tijdens de Design Week. Hij zocht verdieping en groei van zijn project en vond samenwerking in Onomatopee, dat resulteerde in het project The Truth of Basics, resetting the history of living between four walls, waarin ontwerpers, architecten, kunstenaars en stillisten hun visie toonden op veranderende technische en culturele mogelijkheden om binnenhuis-architectuur in te vullen waarmee we ruimte anders ervaren en begrijpen.

Tijdens diezelfde Design Week presenteerde Onomatopee o.a. het project Kapital K in samenwerking met Grafisch Atelier Daglicht en in nauwe samenwerking met grafisch vormgever Eric de Haas: een open call waarin ontwerpers werden uitgedaagd met de stelling dat taal dynamisch is: dat standaardtaal niet bestaat door invloeden van nieuwe media zoals MSN-en Twittertaal, door multiculturele taalinvloeden en meer; wat zou impliceren dat de grafisch verwerker van standaardtaal vervreemd is geraakt

engaged designers, critics, artists, partner organisations and the funding bodies periodically involved, was an illustration of the support that Onomatopee was able to find. Onomatopee felt that the progressive energy they were applying was going to be able to attract a large following.



2008-2009

EXPANSION THROUGH COLLABORATION.

Motto: 'critical research on and presentation of the parameters of our visual culture'

The 2006-2007 results fuelled both Onomatopee's own ambitions and the support they received. This led the Eindhoven city council to reserve a budget for an exhibition space especially for Onomatopee, in what was, at the time, supposed to become a studio complex on Kanaalstraat in the centre of Eindhoven. This was duly opened in February 2008 with the first exhibition of the Desarting series – in which the field of tension between applied art and autonomous art was approached through pairing two cultural producers – one trained as an artist, the other as a designer – and linking them to a cultural commentator. In Eindhoven specifically, where 'Design' is a magic word, this was a particular challenge. Partly for this project – which, transcending disciplines, posed questions about the motives behind cultural production and their actual means of expression – Onomatopee became even more solidly a platform for exchange about design within our culture: design as a political motive, as aware choice, and expression, as aware communicative form: tangible in the experience of an exhibition and the depth of content of a publication.

This platform came to the attention of Dave Keune, organiser of the product-design exhibition Lift-Off, during the Design Week. He sought depth and growth for his project and found, in Onomatopee, a collaborator. The project which resulted was The Truth of Basics, resetting the history of living between four walls, in which designers, architects, artists and stylists showed their visions on the changing technological and cultural possibilities available to interpret interior design, in such a way that we experience and understand space differently.

During this same Design Week, Onomatopee presented, among other things, in collaboration with Graphics Studio Daglicht and in close collaboration with graphic designer Eric de Haas, the project Kapital K – an open call in which designers were challenged to respond to the proposition that

van zijn product. Grafisch vormgevers werden zo uitgedaagd om een klasseloze letter te ontwerpen; een symbool dat gestalte geeft aan de leesbaarheid van dynamische taal. Dit project genereerde internationale cultstatus en vond enorm veel aandacht in internationale vakpers. Tijdens deze Design Week trok Onomatopee duizenden bezoekers en werd Onomatopee een platform voor een breed publiek.

Naast de Design Week realiseerde Onomatopee gedurende het jaar vele kleine projecten in haar nieuwe, eigen pand: verdubbelde ze haar omzet en productie, enkel door de vele door Onomatopee geïnitieerde en beheerde samenwerkingsverbanden met andere instellingen. Deze samenwerkingsprojecten genereerden een sterke groei van het internationaliserend netwerk.

In 2009 bouwde Onomatopee voort op deze basis met het project A Task for Poetry, wat zowel het poëtisch momentum kritisch bevroeg – het moment waarop een kunstwerk haar toeschouwer emotioneel overweldigd – want: waar gaat dat moment over? – als dat ze de toenemende rolvervaging (heteronomie) in de presentatie van kunst: de op de vloer in elkaar schuivende taken en bevoegdheden van kunstenaar, curator, pr-medewerker etc. bevroeg. Onomatopee deed dit door 3 dichters te vragen om een kunstenaar te selecteren voor een solo, een publicatie te realiseren en de pr gestalte te geven met als doel dat zogenaamd 'poëtisch momentum' helder te trekken. Feitelijk werd Onomatopee productieassistent van een zelf geïnitieerd project. Door het poëtisch momentum aan te kaarten, reageerde Onomatopee eveneens op het kunstbeleid van de gemeente Eindhoven wat inzet op 'inherente waarde van kunst', en van de provincie, die inzet op 'autonome kwaliteiten van kunst': minstens zo vage doelstellingen als het modernistisch idee van het poëtisch momentum. Tevens reageerde dit project met deze kritische, experimentele opzet, op het modernistisch kunstbegrip, wat door cultureel populisme en afkalkende autoriteit van het hoog cultureel smaakbegrip onder druk kwam te staan.

Tijdens de Design Week 2009 realiseerde Onomatopee de productontwerp gerelateerde expositie Verboden te Lachen!, waarin de positie van humor als progressief culturele ontwerpstrategie onder de loep werd genomen tegen de achtergrond van de moord op Theo van Gogh, de twist rond de Deense en de AEL spotprenten. Bovendien was deze expositie een eerste werkelijk museale presentatie. Tevens realiseerde Onomatopee tijdens deze Design Week het project Design Mass, reviewing the prophesy of technological determinism: een publieke studiekamer waarin schrijvende denkers en publiek elkaar als kritische massa opstuwden in het hoog technologisch ontwerpwereldje van Eindhoven. Ui-

language is dynamic: that, through the influence of new media such as the languages of MSN and Twitter, through multicultural language influences and so on, standard language does not actually exist – which in turn implies that the graphic processor of standard language will have become alienated from their product. Graphic designers were in this way provoked to design a classless letter-type – a symbol to give shape to the legibility of dynamic language. This project generated an international cult status for itself and received a huge amount of attention in the international specialist press. During this Design Week Onomatopee drew thousands of visitors and became a platform attracting a broad audience. Alongside Design Week, throughout the year, Onomatopee executed many small projects in its own newly acquired premises, and doubled its turnover and production, simply through the quantity of projects. These projects were both initiated by Onomatopee itself, as well as conducted together with other establishments as collaborative projects, which also generated a powerful growth of the internationalised network.

In 2009 Onomatopee continued to build on this base with the project A Task for Poetry, which delved into the issue of both poetic critical momentum – (the moment at which a work of art emotionally overwhelms her viewer, because... what is that moment about?) – as well as looking into the increasing blurring of roles (heteronomy) in the presentation of art – the ever shifting tasks and remit of artist, curator, PR-person etc, on the work floor. Onomatopee did this through asking 3 poets to each select an artist for a solo exhibition, by producing a publication and by shaping the PR with the aim of extracting a clarification of that so-called 'poetic momentum'. In actual fact, Onomatopee thus ended up becoming production assistant in a project that they themselves had initiated. Through raising the issue of poetic momentum, Onomatopee was also responding to the arts policies of Eindhoven City Council which were staking their money on 'the inherent value of art', and those of the province, which emphasised 'the autonomous qualities of art' – both, as objectives, equally vague as the idea of poetic momentum. At the same time, this project, with its critical, experimental set up, was also responding to the modernist understanding of art which, owing to cultural populism and crumbling authority of high cultural taste, was coming under pressure.

During Design Week 2009, Onomatopee actualised an exhibition related to product design entitled Laughing Prohibited! in which the position of humour, as a progressive cultural design strategy, was scrutinized against the background of

terst relevant want moeten we ons laten leiden door technologische mogelijkheden of door culturele keuzen? Wederom bereikte Onomatopee duizenden bezoekers en genereerde ze veel goede reacties.

VAN PERSOONLIJKE SAMENWERKING NAAR CULTURELE BEWEGING.

Motto: 'ontwerp als maakbaarheidgedachte'

Na het omslagjaar 2008, waarin Onomatopee een eigen plek kreeg, zou ook 2010 een omslagjaar worden: de Mondriaan Stichting gunde Onomatopee een programmasubsidie voor de programmering van dat jaar. Daarnaast kende de gemeente Eindhoven een bescheiden subsidie voor de jaarprogrammering toe. Opeens lagen er kansen voor professionalisering: het hoefde niet meer allemaal op projectbasis geregeld te worden, de organisatie hoefde het niet meer gratis te doen. De curator werd directeur, de grafisch vormgever kreeg een vast salaris, er kwam een onafhankelijk bestuur, financiële administratie werd uitbesteed en wederom werd er een nieuw pand betrokken. Dit nieuwe pand met entree direct aan de straat maakte Onomatopee letterlijk laagdrempelig. Daarnaast vormde het simpele feit dat de drijvende krachten achter Onomatopee hun geld niet meer elders hoefden te verdienen een kans. Deze som van de nieuwe expositieruimte en de ruimer beschikbare tijd maakte het mogelijk om meer programma te draaien, meer publiek te bieden en meer netwerk te genereren. Feitelijk: de motieven harder na te jagen.

De basis van Onomatopee werden de eigen projecten in het bekende stramien; waarin actuele culture uitdagingen werden geformuleerd en experimenteel werden opgepakt met diverse professionals om deze uitdaging met het publiek te delen. Deze projecten werden de kernprogrammering, gesubsidieerd door Mondriaan en de gemeente Eindhoven. Daarnaast wilde Onomatopee graag een sterker platform zijn voor relatief onderbelichte maar sterke cultureel producenten, 'talenten', uit de regio. Dit resulteerde in een nieuwe projecttak die op projectbasis werd gerealiseerd: de zogenaamde NEST serie bestaande uit vier exposities en publicaties.

Doordat de productie van Onomatopee als koppeling van expositie en publicatie in toenemende mate erkenning vond en de doelstelling om ontworpen cultuur progressief bloot te leggen steeds scherper werd, wilden steeds meer individuen en organisaties met Onomatopee samenwerken. Dit resulteerde in een derde type projecten: Cabinet projecten. Hierin werkt Onomatopee samen met partners aan projecten die op projectbasis gefinancierd worden.

the murder of Theo van Gogh and the dispute surrounding the Danish and the AEL political cartoons. Furthermore, this exhibition was the first to feature borrowed works from museum collections. At the same time, Onomatopee executed during this Design Week, the project Design Mass, reviewing the prophesy of technological determinism – a public study space where, like a critical mass, writers and thinkers, and the general public propelled one another upwards within the high technical design world of Eindhoven. This was exceedingly relevant because of the question – 'should we allow ourselves to be led by technological possibilities, or by cultural choices?' Once again Onomatopee reached thousands of visitors and generated a lot of good response.

FROM PERSONAL COLLABORATION TO CULTURAL MOVEMENT

Motto: 'design as a way of thinking about malleability'

Following that year of change, in which Onomatopee got their own place, 2010 too would turn out to be a year of transformation as both The Mondriaan Foundation and (in a modest way) Eindhoven city council, both granted Onomatopee a subsidy for the programming of that year. Suddenly there were chances for professionalisation – things no longer had to be organised simply on a one-off project basis; the organisation didn't have to do it all for free any more. The curator became the manager, the graphic designer received a regular salary, an independent board was formed, financial administration was outsourced, and, once again, a new building was occupied. This new building, with an entrance directly to the street, literally gave Onomatopee a low threshold. Alongside all this, the simple fact that the driving forces behind Onomatopee no longer had to find their money elsewhere implied a fantastic chance. The sum of these things – the addition of the new exhibition space and having time available, made it possible to run a more extensive programme, offer more to the general public and generate more network – in actual fact, pursue our motives more relentlessly.

Onomatopee's foundation became their own projects, in the now well-established pattern, in which pertinent cultural challenges were formulated and engaged in experimentally, together with a variety of professionals to share this challenge with the general public. These projects became the core programming, subsidised by Mondriaan and Eindhoven

Ik zal twee projecten uit het programma van 2010 uitlechten. Het in het voorjaar van 2010 gedraaide project De Vorm en het Venster, over redactioneel ontwerp in opinie media als venster naar de werkelijkheid was een designpolitiek georiënteerd onderzoeksproject waarin twee onafhankelijke redactieteams het redactioneel ontwerp van een politiek 'links' en een politiek 'rechts' georiënteerd opinieblad evalueerden, wat zichtbaar was in expositie en publicatie, en becommentarieerden door middel van advertenties in die bladen. In de expositie kon het publiek op haar beurt weer reageren op de door Onomatopee aangestelde redactieverslagen.

Het andere grote project van 2010, PRE-SPECIFICS: ACCESS XI, benaderde de X factor in onze ontworpen omgeving. Hier werd deze 'X' geëvalueerd in de presentatie van diverse variabele vormen door ontwerpers, architecten en kunstenaars. Zij produceerden allereerst schetsontwerpen, geëxposeerd te Goteborg om de realisatie van deze ontwerpen tijdens de Dutch Design Week te Eindhoven te tonen. Zoals dit project werd gerealiseerd in samenwerking met gastcurator Michael Capio, zo werkte Onomatopee steeds vaker met gastcuratoren, zoals er een duurzame relatie werd opgebouwd met Sophie Krier, of met grafisch vormgevers, zoals Raw Color die de NEST serie vorm gaf welke de prijs voor best verzorgde boek won of met expositieontwerpers en expositiebemiddelaars als Hadas Zemer, Dave Keune en TTTVO.

Doordat de publicaties steeds talrijker werden en de vraag hiernaar groeide, toonde Onomatopee zich steeds vaker op internationale boekenbeurzen. Deze soms net-wel en soms net-niet reis- en verblijfskostendeckende trips maakten het eveneens mogelijk om lokale scenes in andere landen te bezoeken en hier relaties mee aan te knopen. Doordat Onomatopee te Eindhoven een instelling werd met veel werk op de vloer en er steeds meer publicaties kwamen, werd de in Amsterdam woonachtige huisvormgever van Onomatopee ontwerper van grote publicaties en werd een nieuwe, in Eindhoven woonachtige vormgever die al vaker met Onomatopee had gewerkt aangetrokken voor het structureel ontwerp van Onomatopee.

Door tweemaandelijks een nieuwe serie van deze drie onderscheiden projecten te tonen, groeide de projectruimte van Onomatopee uit tot een dynamisch platform waar kritische projecten (kernprogramma), talent (NEST) en (inter)nationaal geëngageerde (Cabinet) elkaar ontmoetten. Minimaal tweemaandelijks presenteert Onomatopee zich, via beurs of presentatie, buiten de landsgrenzen.

2011 werd het jaar dat Onomatopee definitief een instelling werd. De Mondriaan stichting gunde

city council. Alongside the foundation's work, Onomatopee was anxious to become a stronger platform for relatively underexposed, yet powerful, cultural producers, 'talents', from the region. This resulted in a new branch of projects which were actualised on a one-off basis: the so-called NEST series, consisting of four exhibitions and publications.

Because Onomatopee's combinations of exhibitions and publications were finding increasing recognition, and their goal to expose designed culture was becoming more sharply defined, more and more individuals and organisations wanted to collaborate with Onomatopee. This resulted in a third type of project – 'Cabinet projects'. In these, Onomatopee worked together with partners on projects which were financed on a one-off basis.

To single out two projects from 2010: the project The Form and the Frame, about editorial design in news media as a window on reality, which took place in the spring of 2010. This was a research project into the politics of design, in which two independent editorial teams evaluated the editorial design of a left-leaning and right-leaning, politically oriented news-magazine – this was manifested in both an exhibition and in a publication, and commented on by means of advertisements in those magazines. In the exhibition the general public could, in their turn, respond to the editorial reports commissioned by Onomatopee.

The other big project of 2010, PRE-SPECIFICS: ACCESS XI, approached the X factor in our designed surroundings. Here this 'X' was evaluated in the presentation of diverse variable forms by designers, architects and artists. First they produced design sketches which were exhibited in Goteborg, in order to show the actualization of these designs during Dutch Design Week in Eindhoven. The way in which this project was achieved, in collaboration with guest curator Michael Capio, was the same way Onomatopee was working more and more often with guest curators; the same way, for example, that the relationship with Sophie Krier was built up, or the relationship with graphic designers such as Raw Color who designed the NEST series which won the prize for the most beautiful book, or with exhibition designers and exhibition intermediaries such as Hans Zemer, Dave Keune and TTTVO.

Through the fact that the project related publications were becoming more and more numerous and the demand for them was growing, Onomatopee was starting to appear more often at international book fairs. These sometimes barely-cost-covering and not-quite-cost-covering trips made it possible to visit the local scenes in other countries and link

Onomatopee wederom programmasubsidie, nu voor 2011 en 2012. De beweging groeide door; wat zich aftekende in toenemende betrokkenheid van regionale en (inter)nationale cultuurproducenten en cultuur geëngageerd publiek. Nieuwe krachten werden in de organisatie opgenomen om dit allemaal te kunnen beheren en te kunnen voeden en een extra ruimte voor de toenemende stroom aan projecten werd gevonden aan de andere kant van de straat. In deze ruimte wordt de kernprogrammering van Onomatopee gedraaid: een vijftal groepsexposities per jaar, terwijl er in de 'galerieruimte' van Onomatopee een vijftiental Cabinet en NEST projecten per jaar gerealiseerd worden.

VAN INSTELLING TOT....

Onomatopee, als platform, heeft geen positie maar is een positie geworden. Stichting Onomatopee agendeert culturele uitdagingen van onze ontworpen cultuur door projecten die gezamenlijk de kracht van expositie en van publicatie bundelen. In exposities wordt de beleving van de bezoeker bevraagd als een verdiepte, blikverruimende ervaring, in de publicaties wordt de context en de actuele cultureel urgentie van het project als poëtisch prikkelend spanningsveld in analytische, heldere diepte nader geïntroduceerd en uitgewerkt. Hoe richten we onze omgeving in en hoe geven we gestalte aan onze samenleving: kortom ontwerp als maakbaarheidgedachte. Onomatopee wil onze ervaringswereld verrijken en ons cultuurbegrip bevragen. Onomatopee wil een brug van kritische uitwisseling bouwen tussen commerciële professionals, een autonome voorhoede aan denkers en makers en het algemene publiek. Door deze uitwisseling wil Onomatopee de inrichting van onze ontworpen cultuur transparant maken, leesbaar maken en kritisch bevragen. Zo wil Onomatopee stimuleren tot participatie en de gestalte van culturele dynamiek progressief voeden. Ofwel je bent medestander in de positie, of onverschillig ten opzichte van deze positie of tegenstander. Onomatopee is een plek waar mensen mogen twijfelen aan hun ervaringen en hun vooronderstellingen, waar men bewust wordt van zijn positie en waar dit met anderen besproken mag worden. Onomatopee stimuleert visuele emancipatie, participatie in een ontworpen cultuur en wil betrokken professionals en algemeen publiek samenbrengen in een kritische begeestering. Hoe dan ook is Onomatopee niet te porren voor een vrijblijvende noch een vastgelegde positie. Dat is fundamenteel in strijd met haar doelstelling als culturele producent.

Onomatopee is kritisch maar opbouwend. Ze bemiddelt tussen mensen met relevante, specialistische

up with them. Since Onomatopee in Eindhoven had become an establishment with a lot of work going on and more and more publications being realised, Onomatopee's in-house designer, who lived in Amsterdam, now became the designer for the larger publication projects and a new, local Eindhoven designer who had already regularly worked with Onomatopee, was brought in to take care of Onomatopee's structural design work.

Through showing new series of these three distinguished projects every two months, Onomatopee's project space grew to become a dynamic platform where critical projects (core programme), talent (NEST) and the (inter)nationally engaged (Cabinet), encountered one another. At least twice monthly, Onomatopee presented itself beyond the national borders, through fairs or presentations.

2011 became the year in which Onomatopee definitively became an established institution. The Mondriaan Foundation once again granted Onomatopee a programme subsidy. The upward progress continued – this was apparent in the growing involvement of regional and (inter)national cultural producers and a culturally engaged public. New employees were brought into the organisation in order to administrate and nourish all this and an extra space was found for the growing stream of projects on the opposite side of the street. Onomatopee's core programming happened in this space – five group exhibitions per year – whilst in Onomatopee's 'gallery space', five Cabinet and NET projects per year were realised.

FROM PRESENTATION-SPACE TO...

Onomatopee, as platform, has no position but is a position. The Onomatopee foundation puts cultural challenges to our designed culture on the agenda through projects which combine the power of an exhibition with that of a publication. In the exhibitions the experience of the viewer is subjected to inquiry as an in-depth, outlook-broadening experience; in the publications the context and the current urgency of the project as a poetically stimulating field of tension, are clearly introduced and developed in depth. How do we organise our surroundings and how do we give shape to our society? ... design as a way of thinking about malleability. Onomatopee wants to make our world of experience richer and inquire into our cultural understanding. Onomatopee wants to build a bridge between commercial professionals, an autonomous vanguard of thinkers and makers and the general public. For this exchange Onomatopee wants to make the arrange-

kennis en een publiek wat hierdoor verrijkt kan worden en test de praktische waarde van die kennis in de praktijk van een algemeen publiek. Onomatopee wil helder zijn door scherpe uitdrukkingen van makers goed te tonen. Door inzet van begeleidende tekst wordt dit spel van beeld en context scherp neerzet of gepresenteerd. Door grafische vormgeving en expositieontwerp worden de bezoekers verleid om hierin op te gaan. Onomatopee is motivatie. Onomatopee is wil. De wil om samen te werken met makers, instellingen en publiek om urgente vragen te bespreken en te agenderen door ervaring. Onomatopee is graag sexy en spicy.

Onomatopee conserveert en stimuleert progressieve culturele ideeën in de vorm van visuele en tekstuele uitdrukkingen. Dat is de reden waarom Onomatopee met recht stelt aan culturele productie te doen. Dat is waarom Onomatopee zich steeds sterker als een publieke instelling manifesteert en haar ideële opgave kan manifesteren; niet als conservator van objecten zoals musea dat doen, maar als conservator van dynamische ideeën en ervaringen die tijdelijk houvast geven en progressief inspireren. We moeten het lef hebben om cultuur radicaal te leven, in ervaring en verdieping.

Onomatopee draagt graag verantwoordelijkheid over gestelde uitdagingen en heet u uit de grond van hun hart welkom om uw eigen verantwoordelijkheid met en tot ons uit te dagen!

ment of our designed surroundings transparent, legible and open to critical questioning. By doing so Onomatopee wants to stimulate participation and to progressively feed the shape of cultural dynamics. Either you are a supporter of this position, or you are indifferent as far as participation goes, or you are an opponent. Onomatopee is a place where people are allowed to doubt their experiences and their presumptions, where one becomes conscious of one's position and where this can be discussed with others. Onomatopee stimulates visual emancipation, participation in a designed culture, and aims to bring involved professionals and the general public together in critical enthusiasm. Any way you look at it, Onomatopee will not be budged to take up a position, neither a fixed one, nor one free of obligations. To do so would be fundamentally in contradiction with our goals as cultural producer.

Onomatopee is critical but constructive – meditating between people with relevant, specialist knowledge and an audience which can be enriched by it, and testing the practical value of that knowledge in practical use by a general public. Onomatopee wants to make clear, quality presentations of the makers cutting edge cultural expressions. Through the use of accompanying text, this game of image and context is acutely depicted. Through graphic design and exhibition design, visitors are seduced into becoming absorbed. Onomatopee is motivation. Onomatopee is will. The will to work together with makers, institutions and the general public, to discuss urgent questions and to put things experienced on the agenda. Onomatopee is glad to be spicy and sexy.

Onomatopee uses visual and textual expression to conserve and stimulate progressive cultural ideas. That is why Onomatopee claims to rightfully establish cultural production. That is why Onomatopee more and more often, manifests itself as a public establishment and can manifest its ideal assignment, not as conservator of objects, such as museums do, but as conservator of dynamic ideas and experiences which are in need of something to temporarily hold on to, and to progressively inspire them. We must have the guts to live radically culturally, both in experience and in depth.

Onomatopee gladly takes responsibility for the challenges posed and invites you from the depths of our hearts to take your own responsibility and challenge yourself along with us!

Dear
Onomatopee,

It all begins with a well chosen name. About your roots in poetry I know, but not of course about the considerations which led to your venture being christened Onomatopee (Onomatopoeia). A word which, without any mucking about, depicts a sound, or, better still, a sound which has become both word and depiction – according to the definition. For a recurrent figure of speech, by the way, this is a conspicuously unusual denomination, something like aibohphobia, which, as is well known, designates a pathological fear of palindromes. Nevertheless, a fitting name. A complete bestiary could be filled with the animals whose species names and identities derive from the sounds which they are convinced they need to produce in order to communicate, but other than this particular category, onomatopoeias mostly imply someone sounding out an action that of itself has no voice. Onomatopee in Eindhoven allows those things to reverberate that would otherwise be passed by – the arts in general, but also issues about the constitution and the social layout of cities.

The public domain, public space, the public atmosphere or where so ever you wish to place your particular semantic beacons, is, insomuch as it ever was, no longer an agora – rather, it has become an arena. A place where conflict is far more productive than the pursuit of broad-based agreement, at a time when citizenship and consensus is never more than a temporarily shared best interest. And because that's just the way it is – larger interests repressing smaller, unprofitable ones – it is therefore of supreme importance that this culturally and socially productive conflict remains in play and publicly visible, and that people turn on their heels and rush to enrol at those places where voices are being raised (this can also be within the walls of the museum, as proved by the Van Abbe). This productive conflict is of the utmost importance for the quality of democracy, as well as providing a meaningful role for the citizens and (local) politics, in opposition to globally operating economic powers, and helping to resist the status quo. Misunderstanding is unavoidable (coquerico, crows a Walloon cockerel) – but in the public domain things cannot help but keep on rattling. Punches are thrown, left and right. Things get scratched, alarm bells ring. Occasionally, if risks are being taken, something fails.

Imagine that 'art' was an onomatopoeia – whom or what brought forth this sound? And imagine the space that such a question can open in your mind. In cultural politics, such as are played out in the Netherlands in every corner of the political spectrum, such questions as these are, by and large, wrongly interpreted. Supposing art has to make a profit; or suppose there's an improvement in the cultural climate making it easier to establish oneself; then... supposing art works could improve cultural integration; then... supposing... or not – supposing that... Whereas that's actually where it all starts. And with a well-chosen name.

Warmest regards,

Nils van Beek,
critic and curator at SKOR.

Beste
Onomatopee,

Het begint met een welgekozen naam. Ik weet van jullie worteling in de poëzie maar ken uiteraard niet jullie overwegingen van weleer toen jullie initiatief Onomatopee werd gedoopt. Een woord dat zonder omwegen een klank verbeeldt, of, in het beste geval, een klank die woord en beeld geworden is, zo luidt de definitie. Voor een veelvoorkomende stijlfiguur een opvallend onalledaagse benaming trouwens, zoiets als eibofobie wat zoals bekend een pathologische angst voor palindromen is. Desalniettemin, een passende naam. Er is een compleet bestuarium te vullen met dieren die hun soortnaam en identiteit ontlenen aan het geluid dat zij ter communicatie menen te moeten voortbrengen, maar afgezien van deze categorie impliceren onomatopeeën meestal een actie van iemand die tot klinken brengt wat van zichzelf geen stem heeft. Onomatopee te Eindhoven laat resoneren waar anders aan voorbij gelopen zou worden: de kunsten an sich, maar ook vraagstukken over de fysieke en sociale inrichting van de stad.

Het publieke domein, de openbare ruimte, de publieke sfeer of waar je je semantische bakens ook wilt zetten is, zo die dat ooit al was, geen agora meer, maar een arena. Een plaats waarin conflict veel productiever is dan het streven naar brede overeenstemming, in een tijd waarin burgerschap wordt verward met consumentisme en consensus niet meer is dan een tijdelijk gedeeld belang. Omdat grote belangen de kleinere, non-rendabele nu eenmaal verdrukken, is het van uiterste importantie dat dit cultureel en sociaal productieve conflict publiek zichtbaar en in het spel blijft en dat men zich omgekeerd vervoegd waar stemmen opgaan (dat kan ook binnen de muren van het museum, zoals het Van Abbe bewijst). Dit is van vitaal belang voor de kwaliteit van de democratie, en een betekenisvolle rol voor burgers en de (lokale) politiek tegenover globaal opererende economische machten, om de status quo te weerstaan. Onbegrip laat zich niet vermijden (coqorico, kukelt een Waalse haan). Maar het zal in het publieke domein moeten blijven rammelen. Links en rechts worden er klappen uitgedeeld. Er komen krassen, er klinken alarmbellen. Er valt, als men risico neemt, wel eens wat in het water. Plons.

Stel je voor dat 'kunst' een onomatopee was, wie of wat bracht dit geluid dan voort? En verbeeld je de ruimte die een dergelijke vraag in je hoofd kan openen. In cultuurpolitiek zoals die in Nederland is gevoerd vanuit elke hoek van het politieke spectrum, zijn dergelijke vragen veelal verkeerd verstaan. Gesteld dat kunst winst moet opleveren, of het vestigingsklimaat verbetert, dan... Gesteld dat kunst de culturele integratie bevordert, dan... Gesteld dat. En niet: stel dat. Terwijl het daarmee begint. En met een welgekozen naam.

Hartelijke groet,

Nils van Beek,
criticus en curator bij SKOR.

Dear
Onomatopee,

The Poetry Festival in Medellin is the largest in the World. The opening evening takes place in an enormous open-air arena which has been hewn from the rocks of the Cerre de Nutibara mountains and which can seat around five thousand people. This appears not to be enough. The poetry lovers in Medellin who arrive late climb into the trees surrounding the amphitheatre, into the lantern poles and onto the walls of the arena - anything to get a glimpse of the seventy international poets who have come to their city.

All the poets sit on an enormous stage. They wait. They wait until they have the chance to read their poems for the biggest and most enthusiastic audience they have ever addressed. The one who reads last has to wait seven hours. Seven hours, during which it rains heavily, gets dark; during which the temperature drops from 30 to 10 degrees, and at one point the lights fail due to a fire in the mixer. Nobody walks off. The intensity of the listening doesn't diminish for a single second. It is the absolute dream of every literary festival in Europe.

A Turkish poet walks to the edge of the stage, stretches out his arms pontifically and bellows out an ode to Che Guevara. The audience cheers, stands up, press their hands to their bosoms and sing a battle song. Five thousand voices. Next, a poet from Zimbabwe who, a year ago, exchanged the rifle for the pen and who writes about her life as a child soldier. A following poet has been imprisoned for ten years and tortured because of the political charge of his work. The cheering, that already begins during the reading out of the participants' biographies, almost makes the poetry which follows, superfluous.

Here, as nowhere else, poetry is being celebrated – the freedom of the word. Here the power that the word can have is given its strongest embrace – applauded. 'Poetry is the voice of the people', cries a hippy poet from San Francisco, whose following poem draws, from the cheering that follows, the power to proclaim Mao as the best thing that ever happened to the world. The unsurpassed success of the festival in Medellin is their irrepressible belief that poetry is able to heal the world. That poetry will ultimately lead to world peace.

On Facebook I blog about the festival. The poet Nick J. Swarth reacts by asking what's gone wrong with the Dutch art of poetry in the last 600 years, and if it would help if we also started to write overblown, one-dimensional and politically tinged poetry.

It gives me goose-bumps when five thousand voices sing El Quinto Regimiento. I cheer for the child soldier who has chosen poetry. For the poet who has been tortured for his words; out of sympathy, for support, to somehow soften the suffering of the poet. I cheer too for poetry that matters. I love all poets, because they always, and in spite of everything, live with all their senses, all their senses wide open. I love poetry because poetry can become all things.

But I do not love all poetry.

Does Poetry (with a capital p) lead to World peace? I'm afraid not. Poetry with a capital p means all poetry which has ever been written and ever will be written; all the bad poetry, incendiary poetry, collaborationist poetry, beginners' poetry, charlatans' poetry, dictators' poetry, brainless bellowing poetry and also – magisterial poetry. 'Poetry' is far too intangible, and thus totally useless as a means to be used to tackle something as huge as world peace.

Still, sometimes there is a single poem capable of changing a life. Just as once a poem by Fernando Pessoa changed my life. Du sollst dein leben andern, the German poet Rainer Maria Rilke wrote in 1909, not as a summons, but as a simple observation – confronted by real beauty there is namely but one thing that can be done – one must change one's life.

It's the only thing that a good poem really offers – and with that the highest possible attainment for a poet. During their whole life, he or she strives to write a poem that can change another life.

The importance of that is not to be underestimated.

With kind regards,

Bas Kwakman,
director Poetry International.

Beste
Onomatopee,

Het Poeziefestival in Medellin is het grootste ter wereld. De openingsavond vindt plaats in een enorme openlucht-arena, die uit de rotsen van het Cerre de Nutibara-gebergte is gehakt en plaats biedt aan zo'n vijfduizend mensen. Dit blijkt niet genoeg. De poëzieliefhebbers van Medellin die te laat komen klimmen in de bomen rondom de arena, in de lichtmasten en op de muren om de arena. Alles om een glimp en een zin op te vangen van de zeventig internationale dichters die naar hun stad zijn gekomen.

De dichters zitten allemaal op een enorm podium. Ze wachten. Ze wachten tot ze hun gedichten mogen voorlezen voor het grootste en meest enthousiaste publiek waar ze ooit voor hebben gestaan. Degene die het laatste leest moet zeven uur wachten. Zeven uur, waarin het hard gaat regenen, het donker wordt, de temperatuur van 30 graden naar 10 graden zakt en waarin halverwege door brand in de mengtafel het licht uitvalt. Niemand loopt weg. De intensiteit van luisteren verzaakt geen seconde. De absolute droom van ieder literair festival in Europa.

Een Turkse dichter loopt tot aan de rand van het podium, strekt pontificaal zijn armen en brult een ode aan Che Guevara. Het publiek juicht, gaat staan, drukt de handpalm tegen de boezem en zingt een strijdlied. Vijfduizend stemmen. Er volgt een dichter uit Zimbabwe die een jaar geleden het geweer heeft ingeruild voor de pen en over haar leven als kindsoldaat schrijft. Een volgende dichter heeft tien jaar vastgezeten en is gemarteld vanwege de politieke lading van zijn werk. Het gejuich dat al tijdens het voorlezen van de biografieën van de deelnemers opstijgt maakt de poëzie die erop moet volgen haast overbodig.

Hier wordt, als nergens anders, de poëzie gevierd. De vrijheid van het woord. Hier wordt de kracht die het woord kan hebben het stevigst omarmd. Bejubeld. 'Poëzie is de stem van het volk', roept een hippie-dichter uit San Francisco, die uit het gejuich dat daarop volgt de kracht put om in een volgend gedicht Mao uit te roepen tot het beste wat de wereld ooit is overkomen. Het onovertroffen succes van het festival in Medellin is hun onstuitbare geloof dat poëzie in staat is de wereld te verbeteren. Dat de poëzie uiteindelijk tot wereldvrede zal leiden.

Ik vertel op facebook over het festival. De dichter Nick J. Swarth reageert met de vraag wat er in de afgelopen 600 jaar Nederlandse dichtkunst is misgegaan. En of het helpt als wij ook ronkende, eendimensionale en politiek getinte poezie gaan schrijven.

Ik krijg kippevel als vijfduizend stemmen El Quinto Regimiento zingen. Ik juich voor de kindsoldaat die voor de poezie heeft gekozen. Voor de dichter die om zijn woorden is gemarteld. Uit sympathie, als steun, om alsnog het leed van de dichter te verzachten. Ik juich ook voor poezie die er toe doet. Ik houd van alle dichters, omdat ze altijd en ondanks alles leven met al hun zintuigen, al hun sensoren wijd open. Ik houd van poëzie omdat alles poëzie kan worden.

Maar ik houd niet van alle poëzie.

Leidt poëzie tot wereldvrede? Ik vrees van niet. De poëzie, dat is alle poëzie die ooit is geschreven en ooit geschreven zal worden. Alle slechte poëzie, opruiende poëzie, foute poëzie, beginnerspoezie, oplichterspoezie, dictatorpoezie, hersenloze brulpoezie en ook: magistrale poëzie. 'De poëzie' is veel te ongrijpbaar en daardoor volstrekt onbruikbaar om als middel in te zetten voor zo iets groots als de wereldvrede.

Soms echter is een enkel gedicht in staat om een leven te veranderen. Zoals ooit een gedicht van Fernando Pessoa mijn leven heeft verandert. Du sollst dein leben andern, schrijft de Duitse dichter Rainer Maria Rilke in 1909, niet als een oproep, maar als een nuchtere constatering: bij de confrontatie met echte schoonheid zit er namelijk maar een ding op: je moet je leven veranderen.

Het is de enige uitgang die een echt goed gedicht je biedt. En daarmee het hoogst haalbare voor een dichter. Dat hij gedurende zijn hele leven er naar streeft om een gedicht te schrijven dat een ander leven verandert.

Het belang daarvan is niet te onderschatten

Met vriendelijke groet,

Bas Kwakman,
directeur Poetry International.

DE PERMANENTE REVOLUTIE VAN DE ECONOMISCHE KLASSE



Nu het merendeel van de publieke diensten en instellingen geprivatiseerd is en de anderen zich als zodanig gedragen, begeeft onze publiek domein zich in een staat van constante verandering. Onder dwang van economische motieven wijzigen ongeremd systemen,

Annelys de Vet,
graphic research, cultural design.

DE ONBEGONNEN REVOLUTIE VAN HET PUBLIEK



tarieven en gezichten. Humane, sociale en culturele waarden worden in een economisch denkmodel geforceerd. Niet 'alles van waarde is weerloos', maar alles dat weerloos is lijkt daar zonder waarde. Welke beelden hebben we nodig om daar tegen te protesteren?

Annelys de Vet,
grafisch onderzoek, cultureel ontwerp.

Dear
Onomatopee,

As you well know, we seem to have lost the art of writing letters. We write emails (often without so much as a salutation) and text-messages (short but hardly poetic). According to the rules, a good letter should have, just as other pieces of text, an introduction (the heading), a concise middle section, and at the tail end, a summing up. Yet whoever has read Vasalis new biography, recently published by Maaïke Meijer, will understand that, in reality, a letter does much more than answer to this standard three-stage rocket. Her letters and the answers from her mother are akin to the reflections of a soul put into writing. Above all, a letter is something personal and, unlike what one might expect from other types of text such as an essay, an article or a review, a letter doesn't have to 'make sense'. In a letter one can be angry, emotional or unreasonable. This is possible because, essentially, letters are personal and private – unlike my letter to you which is public. Nonetheless, I shall try to retain some of the personal character of the letter.

The thing that appealed to me most about the invitation – in which I've been asked specifically to write about the position of non-commercial organisations from a cultural-political angle – was the idea of these establishments as spaces for individual doubts. In the past I have made my love of doubt known in an interview with the German philosopher Joseph Vogl. In his essay *Über das Zaudern*, Vogl re-assesses the space for action which hesitation creates – a space where one can reconsider things and bring them back into question. In a culture and society dominated by speed, progress, and (economic) growth, doubt has become an unsavoury thing. Doubters are losers. They don't know what they want. Our heroes are the people who dare to be decisive and when they sit down in a restaurant know immediately what they wish to order. As if doubt is a symptom of a weak, ill spirit, whereas in actual fact, Vogl writes, delay occurs as the result of many valid reasons and motives, and you are quite simply not yet ready to choose between the various strong arguments. Thus you are right to hesitate for a moment.

Could the smaller cultural establishments in the Netherlands – the so-called presentation-institutions where neither collecting (museums) nor sales (galleries) is the main aim – be considered institutes of doubt? Is that their strength and perhaps the reason why politics would rather see the back of them? They are in every way islands where thinking along the lines of the market doesn't proliferate, where consequently, experimentation and failure are allowed to occur, where certain results and final goals don't yet determine the process, where questions may be asked yet remain unanswered.

And that portrayal of Freek, of small cultural organisations as places for doubt, also made me think of what Martin Bosma of the PVV said on June 27th, during the government debate about the cuts in the culture budget... He said (and I quote here from parts of the stenographic minutes of that vicious day) – “A very recent project, that has been in the news, is the project Picasso for Palestine by the Van Abbemuseum (...). The slogan “for Palestine” already hints that this concerns a political project. (...) .Mr. Esche of the Van Abbe museum says that art should not serve capitalism and must not distract from the resistance to capitalism. This certainly appears to be a political project. (...). Why does this painting need to go to Ramallah? Clearly this is part of a manifestly extremist agenda. I cannot understand why our tax money should be used for such a thing.”

I realise that my letter is becoming rather long but surely it's unbelievably disturbing what Bosma has to say here? Of course it is a political project! Since when is that a problem? Are the only projects that may receive government support to be totally apolitical and validate capitalist ideology? That is straightforward censorship! For that matter, capitalism and doubt have never been the best of friends – thinking along the lines of the market, simply doesn't sit well with doubters.

Recently someone told me that I shouldn't be so angry. But I am afraid that if we don't get angry enough, then pretty soon our cultural landscape will be one of McDonalds' museums and big, fun exhibitions, appealing to both young and old, frictionless, not in the least political, and displaying absolutely no doubt whatsoever.

A political system that doesn't dare to leave any space for political projects or the type of presentation-institutions such as Onomatopee – that, in your words, is “a rehearsal space for the forming of opinions, an intellectual hangout for anyone concerned with the direction in which we give form to our culture” – is a scared system, a shaky system that understands that it isn't equal to the power of hesitation.

My heartfelt congratulations on Onomatopee's 5 years. And may you continue to be a place for hesitators and a mental hang-out for many more years to come. This country needs it.

Warm regards,

Maaïke Lauwaert,
programmer visual arts, Stroom Den Haag.

Beste
Onomatopee,

Zoals je weet, zijn wij het brieven schrijven verleerd. We schrijven e-mails (vaak zonder aanhef) en sms-berichten (kort en weinig poëtisch). Net als andere teksten bevat een goede brief, volgens het boekje, een inleiding (de kop), een kernachtig middenlijf en tenslotte een recapitulerende staart. Wie de nieuwe Vasalis biografie van Maaïke Meijer heeft gelezen, weet echter dat brieven veel meer zijn dan een tekst die beantwoordt aan deze standaard drietrapsraket. Haar brieven en de antwoorden van haar moeder zijn als uitgeschreven spiegels van een ziel. Een brief is dus bovenal persoonlijk en hoeft niet, zoals je dat van andere teksten zoals het essay, het artikel of de recensie misschien verwacht, te “kloppen”. In een brief mag je boos zijn, geëmotioneerd, onredelijk. En dat kan natuurlijk omdat brieven in essentie persoonlijk en privé zijn. Mijn brief aan jou is dat niet, dit is een openbare brief. Toch zal ik proberen om iets van het persoonlijke karakter van een brief vast te houden.

Wat me het meeste aansprak in de uitnodiging – waarin specifiek werd gevraagd iets te schrijven over de cultuurpolitieke positie van niet-commerciële instellingen – was het idee van deze instellingen als ruimtes voor individuele twijfel. Ik heb eerder mijn liefde voor de twijfel bekend in een interview met de Duitse filosoof Joseph Vogl. In zijn essay *Über das Zaudern* herwaardeert Vogl de handelingsruimte die aarzelen creëert. In die ruimte kan je dingen heroverwegen en opnieuw in vraag stellen. In een cultuur en samenleving gedomineerd door snelheid, vooruitgang, (economische) groei, is twijfel maar een vies ding. Twijfelaars zijn sukkelaars. Ze weten niet wat ze willen. Onze helden zijn mensen die daadkracht durven tonen en als ze gaan zitten in een restaurant meteen weten wat ze willen bestellen. Alsof twijfelen een symptoom is van een slappe, zieke geest terwijl de vertraging juist optreedt, schrijft Vogl, omdat er te veel goede redenen en motivaties zijn en men simpelweg nog niet klaar is om te kiezen tussen de verschillende sterke argumenten. Men doet er dus goed aan even te aarzelen.

Zou je de kleinere culturele instellingen in Nederland (de zogenaamde presentatie-instellingen waarbij niet het collectioneren (musea) of verkopen (galerie) het hoofddoel is) kunnen beschouwen als instituten van de twijfel? Is dat hun kracht en tevens waarom de politiek ze liever kwijf dan rijk is? Het zijn alleszins eilandjes waar het marktdenken nog niet zo weelderig tiert, waar derhalve nog geëxperimenteerd en gefaald mag worden, waar zekere uitkomsten en einddoelen het proces nog niet bepalen, waar vragen gesteld en onbeantwoord mogen blijven.

En die typering van Freek, dat kleine culturele instellingen plekken zijn voor twijfel, deed me ook weer denken aan wat Martin Bosma van de PVV zei tijdens het Tweede Kamerdebat over de cultuurbezuinigingen op 27 juni. Hij vertelt (en ik citeer hier delen uit de stenografische notulen van die kwaaië dag): “Een zeer recent project dat in het nieuws is gekomen, is het project Picasso voor Palestina van het Van Abbemuseum (...). De kreet “voor Palestina” geeft al een beetje aan dat het een politiek project betreft. (...) De heer Esche van het Van Abbemuseum zegt dat kunst het kapitalisme niet mag dienen en niet mag afleiden van het verzet tegen het kapitalisme. Dit oogt toch zeer als een politiek project. (...) Waarom moet dit schilderij naar Ramallah? Dit maakt overduidelijk deel uit van een extremistische agenda. Ik snap echt niet dat ons belastinggeld daarvoor gebruikt moet worden.”

Ik weet dat mijn brief wat lang aan het worden is maar het is toch ongelooflijk tenenkrommend wat Bosma hier zegt? Natuurlijk is het een politiek project! Sinds wanneer zou dat een probleem zijn? Mogen projecten die met steun van overheidswege gerealiseerd worden dan alleen maar apolitek zijn en moeten zij de kapitalistische ideologie bevestigen? Dat is toch regelrechte censuur! Kapitalisme en twijfel zijn overigens niet de beste vrienden. Het marktdenken heeft nu eenmaal niet zoveel op met twijfelaars.

Laatst zei iemand tegen me dat ik me niet zo boos moest maken. Maar ik ben bang dat als we ons niet boos genoeg maken we straks een cultureel landschap hebben met McDonald's musea en grote, plezierige tentoonstellingen die jong en oud aanspreken, die niet wringen, die niet politiek zijn en die al helemaal niet twijfelen.

Een politiek systeem dat geen ruimte durft te laten voor politieke projecten of het type presentatie-instellingen zoals Onomatopee dat, in jouw woorden, “een oefenplaats is voor meningsvorming, een intellectuele hangplek voor iedereen die zich wil engageren met de richting waarin we onze cultuur vorm gegeven”, dat is een bang systeem, een wankel systeem dat weet dat het niet opgewassen is tegen de kracht van de twijfel.

Van harte gefeliciteerd met 5 jaar Onomatopee. Dat jullie nog jaren een plek voor twijfelaars en mentale hangmensen mogen zijn. Het land heeft het nodig.

Hartelijke groeten,

Maaïke Lauwaert,
programmeur visual arts, Stroom Den Haag.



Onomatopee 50.4: nest # 5
**MANIFESTATION
 A PLEA FOR SENSE /
 MAKING IMPRESSIONS**
 Solo exhibition by Yasser Ballemans
 February 14th – April 24th 2011
 Photography by Fieke van Berkum



Onomatopee 57: cabinet
**PROJECT
 NEW SCENES**
 By Esther Tielemans
 January – March 2011
 Photography by Fieke van Berkum

Onomatopee 26: research project
**THE TRUTH OF BASICS.
 RESETTling THE HISTORY
 OF LIVING BETWEEN
 FOUR WALLS**
 Group show
 Various artists, designers,
 architects and stylists.
 Dutch Design Week 2008
 Photography by Raw Color

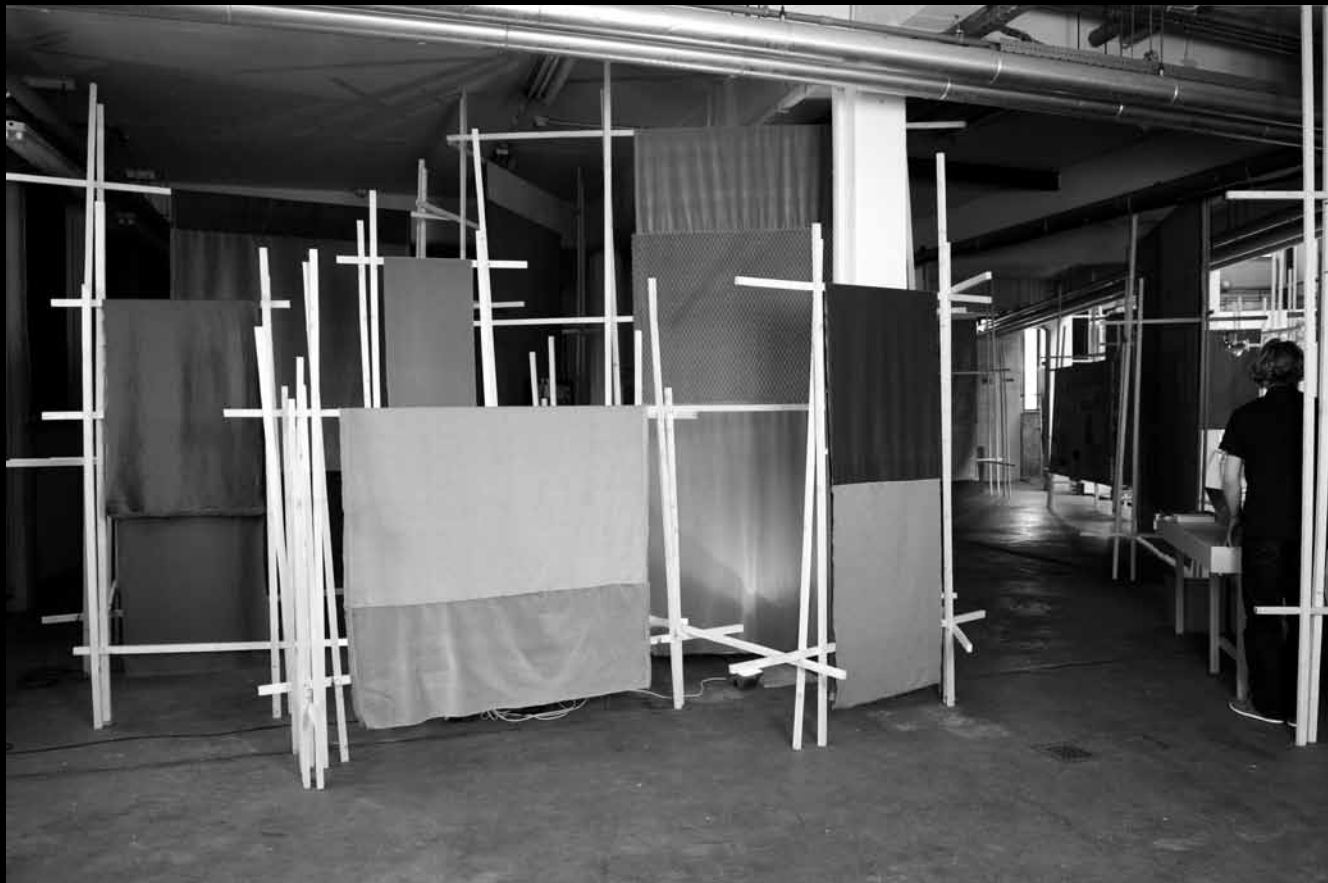


Onomatopee 50.1: nest#2
**(CON)TEXTUAL
 WHAT DO WE
 REALLY READ?**
 Duo-exhibition:
 Anne Dijkstra and
 Peter Koole.
 April – May 2010
 Photography by Verse Beeldwaren

Onomatopee 54: research project
**THE DESTRUCTIVE
 CHARACTER**
 Vincent van Gerven Oei and
 Remco van Bladel presenting
 Dick Raaijmakers, replying to
 Walter Benjamin
 June 10 – July 10
 Photography by Fieke van Berkum



Onomatopee 61: research project
GLOBAL VILLAGING
 Group show
 Stories of Cosmopolite
 Anthropologists
 April 8 – May 29
 Exhibition design by TTTVO
 Photography by Fieke van Berkum



Dear
Onomatopee,

What I wouldn't give not to have to write this letter. There's so much text being produced by mediocre writers like me, that one starts to wonder if over-production might not be a bigger problem than over-consumption. The occasional good bit of text (the Bible for example) raises all kinds of questions and sets you thinking much more than all the items, articles, essays and so forth, by Tom, Dick and Harry. But alas, invitations are seductive and an unbridled curiosity about your question has, in the end, produced more than 933 words (in response to your invitation of 933 words).

You request a letter, doubtlessly one to which I won't receive an answer. You request the same of Steven as of me – 'Who is Steven?' Would he ask the same question – 'Who is Ranti?' As for your suggestion that we Skype, I don't think much of it. Neither does he apparently, or presumably he would have Skyped me already. So let's just assume that both of us write an unanswered letter to you, none of your digital, no tweet or text-message, simply a letter, written in the train on the return journey between Gouda, the town where I live, and Hertogenbosch, the town where I work, answering the question – "Would you, within the framework of the foundation of visual emancipation, write a personal contribution about the role of materials and technique as a means to cultural expression, and the changing perception of these things in the transition from modernism to the current day?"

Now, Freek, I'm guessing that you don't have much of a head for sciences, and that reminds me of the words of mathematician J.J. Brouwer, written to the writer C.S. Scheltema van Adama, (I'm quoting by heart here, seeing as it's a sentence like poetry, never to be forgotten. – 'Are the dimensions of a figure invariant in the case of topological transformation?' Or, to put it in my own words – Can you turn a balloon into a line? Understanding your question is a jolly challenge. The question reminds me of that marvellous opinionated question, great at parties – 'I say neighbour, are you still beating your wife?'

When I went to the Art History Institute on the Museumplein in Amsterdam, toward the end of the eighties, it was drummed into us that we were living in the post-modern era, and that we were on the point of entering the era of deconstructivism. Foucault, Deleuze, Charles Jencks, what clear, well-defined times we were living through. From styles to mindsets, or, better still, from isms and mindsets to energies and environments – Chambres d'Amis in Gent in 1986, Magiciens de la Terre in Paris, 1989, and Energiën in Amsterdam in 1990, were the confirmations of our intersubjective approaches. The involvement of the general public in Gent, the involvement of the other in Paris, and the involvement of fashion, theatre, design and architecture in the discussion of art were trail-blazing. As denominators, art-historical hierarchy, economic evaluation and Western superiority evaporated into thin air within the space of a few years. And although artists' idiosyncrasy is still relevant to me, there are also other criteria which define art's urgency.

As first year students we collected art magazines in order to send them to the poor people in Eastern Europe or South Africa – if they had Flash Art there, then we had aided their artistic development. The current generation doesn't need to do that any more because, thanks to the internet, low cost airlines and artist-in-residencies, information exchange has become a piece of cake. As second year students we learned that painting wasn't of a higher order than glass or metal work. Possibly the auction price was higher, but to an art history institute there were few things so despicable as the auctioneers. What we did absorb was that the theme an artist worked with, was more important than the immediate reception of the work. This theme could be, for example, a fascination with the human body, their surroundings, or with art itself – but the environment, technology and non-western cultures were also rich sources of information.

Twenty years on, we have arrived with both feet in the 21st century, and the way things have developed seems to have ensured that artists allow themselves to be both dragged into the design of society, and questions about society, as well as the actual process of making. And because that society, from the perspective of H.W. Janson has become bigger and bigger, almost overnight, (the East has joined us,) the most difficult of all forms of artistic expression, clay, will be one of the most sexy materials of the 21st century. Fired clay is a language that is universally understood. It is the material of bathrooms, crockery, bricks and roofing tiles – from applied art to decorative object, from decorative object to art – non-hierarchical, non-Western. The British/Australian sculptor, Nicholas Pope, pointed out that God was the first ceramicist. Pope's work, made in Den Bosch and to be found in the SMS's collection, anticipates Peter Sloterdijk's marvellous quoting of Genesis in his Spheres trilogy. The Bible as footnote, who would have thought it! We are all not only artists, we can all be ceramicists – and as such, creators of the depths of our thoughts.

It is not easy to keep one's mind on the question. We at Sundaymorning@ekwc, the European Ceramic Workshop in Den Bosch, employ a simple method – each good artist can create his or her will in ceramics. The ceramic process is a metaphor for survival as an artist, the process challenges and offers profundity the material is internationally understandable. Ai Weiwei (Tate Modern, 2011), Rosemarie Trockel (Kunsthalle Zurich, 2010), Grayson Perry (Turner Prize, 2004), they all play with fire and let the material speak for itself. They set the tone in a world of clay – and The Netherlands is in the lead – Guido Geelen, Rob Birza, Marien Schouten, Gijs Assman Bastienne Kramer, and more!

Believe me. kind regards in 933 words,

Ranti Tjan,
director Sundaymorning@EKWC.

Beste
Onomatopee,

Hoe liever was het mij deze brief niet te hoeven schrijven. Er wordt zoveel tekst geproduceerd door mediocre schrijvers zoals ik, dat je je afvraagt of overproductie niet een groter probleem is dan overconsumptie. Een enkele goeie tekst (bijvoorbeeld de Bijbel) roept al meer vragen op en brengt het denken veel verder dan alle stukjes, artikelen, essays, boeken undsoweiter van Jan en Alleman. Helaas, uitnodigingen zijn verleidelijk en ongebreidelde nieuwsgierigheid naar de vraagstelling levert toch weer meer dan 933 woorden op (op je uitnodiging van 933 woorden).

Je vraagt om een brief, en ik krijg vast geen antwoord. Je vraagt Steven hetzelfde als aan mij. Wie is Steven? Zou hij die vraag ook stellen, wie is Ranti? Je suggestie om te skypen vind ik helemaal niks, en hij ook niet, anders had-ie mij al geskypd. Laten we er maar van uit gaan dat we beiden een antwoord-loze brief schrijven aan jou, niks digitaals, geen tweet of sms, maar gewoon een brief geschreven in de trein tussen mijn woonplaats Gouda en werkstad 's Hertogenbosch, op de heen en terug weg. "Willen jullie, in het kader van de pijler visuele emancipatie, een persoonlijke bijdrage schrijven over de rol van materiaal en techniek als middel voor culturele uitdrukking en de veranderende waarneming hiervan in transitie van modernisme naar huidige tijd?"

Nou Freek, je lijkt me een echte alfa. En dat herinnert aan de woorden van wiskundige J.J. Brouwer die aan de schrijver C.S. Scheltema van Adama ooit schreef (en ik citeer uit mijn hoofd, want het is een zin als poëzie, om nooit te vergeten): Is de dimensie van een figuur invariant bij topologische transformatie? Of te wel, in mijn woorden: kan je van een ballon een streep maken? Je vraag begrijpen is een feestelijke uitdaging. De vraag doet me ook denken aan die prachtige vooringenomen vraag die het goed doet op feestjes: Zeg buurman, sla jij je vrouw nog?

Toen ik eind jaren tachtig naar het Kunsthistorisch Instituut ging aan het Museumplein in Amsterdam, werd er in gebeukt dat we in het postmodern tijdperk leefden. En dat we op het punt stonden om nu in het tijdperk van het deconstructivisme te belanden. Foucault, Deleuze, Charles Jencks, wat beleefden we een heldere, goed gedefinieerde tijd. Van stijlen naar mentaliteiten, of nog beter, van ismes en mentaliteiten naar energien en omgevingen. Chambres d'Amis in Gent 1986, Magiciens de la terre in Parijs 1989 en Energien in Amsterdam 1990 waren de bevestigingen van onze intersubjectieve benaderingen. De deelname van het publiek in Gent, de deelname van de ander in Parijs en de deelname van mode, theater, design, architectuur aan het beeldende kunst gesprek waren baanbrekend. De kunsthistorische hiërarchie, de economische waardebepaling en de westerse superioriteit waren in enkele jaren als noemers verdampt. En hoewel idiosyncrasie van de kunstenaar bij mij nog steeds relevant is, zijn er ook andere criteria die de urgentie van de kunst definiëren.

Als eerstejaars student verzamelden we kunsttijdschriften zodat we die naar die arme mensen in Oost Europa en Zuid Afrika konden sturen. Want als ze daar de Flash Art hadden, dan hadden wij geholpen in hun artistieke ontwikkeling. De huidige generatie hoeft dat niet meer te doen, want dankzij internet, lowcost carriers en artist-in-residencies is informatie-uitwisseling een fluitje van een cent. Als tweedejaarsstudent leerden we dat schilderkunst niet van hogere orde is dan glaskunst of metaalbewerking. Mogelijk was de veilingwaarde hoger, maar weinig was aan de kunsthistorische instituten zo abject als de veilinghuizen. Wat we wel meekregen was dat de thematiek van waaruit een kunstenaar werkte belangrijker was dan de onmiddellijke receptie van het werk. Deze thematiek kon een fascinatie zijn voor bijvoorbeeld het menselijk lichaam, de omgeving om hem heen, of de beeldende kunst zelf. Maar ook milieu, technologie en niet-westerse culturen waren rijke inspiratiebronnen.

Twintig jaar later, we zitten nu toch echt in de 21e eeuw, blijkt dat de ontwikkeling gezorgd heeft dat beeldende kunstenaars zich zowel laten meeslepen door de inrichting van en vragen uit de samenleving als door het proces van het maken. En omdat die samenleving vanuit het perspectief van H.W. Janson steeds groter is geworden, het oosten is er zomaar bijgekomen, wordt de moeilijkste van alle artistieke uitdrukkingsvormen, klei, een van de meest sexy materialen van het begin van de 21e eeuw. Want gebakken klei is een taal die breed wordt verstaan. Het is het materiaal van sanitair, servies, bakstenen en dakpannen. Van toegepast tot siervoorwerp, en van siervoorwerp tot beeldende kunst. Non-hiërarchisch, non-westers. De Engelse beeldhouwer Nicholas Pope wees ons er al op dat God de eerste keramist is. Popes werk, gemaakt in Den Bosch en in de collectie van het SMS loopt vooruit op de woorden van Peter Sloterdijk, die Genesis ook in zijn Sferen-trilogie mooi aanhaalt. De Bijbel als voetnoot, wie had dat nu gedacht. Wij allen zijn niet alleen kunstenaars, wij allen kunnen keramist zijn. En daarmee schepper van het diepste van onze gedachten.

Het is niet eenvoudig om bij de les te blijven. Vanuit Sundaymorning@ekwc, the European Ceramic Workcentre in Den Bosch hanteren we een eenvoudige werkwijze: iedere goede kunstenaar kan zijn wil scheppen in keramiek. Het keramisch proces is een metafoor voor het overleven als kunstenaar, het proces daagt uit en verdiept, het materiaal is internationaal te begrijpen. Ai Weiwei (Tate Modern 2011), Rosemarie Trockel (Kunsthalle Zurich 2010), Grayson Perry (Turner Prize 2004) spelen met vuur en laten materiaal voor zich spreken. Zij zetten de toon in een wereld van klei. En Nederland loopt voorop: Guido Geelen, Rob Birza, Marien Schouten, Gijs Assman, Bastienne Kramer, en zo verder!

Geloof u mij, met vriendelijke groet in 933 woorden,

Ranti Tjan,
directeur Sundaymorning@EKWC.

Dear
Onomatopée,

Common?! What Common??

In their voluminous, influential and wildly meandering trilogy *Empire, Multitude, Commonwealth*, theoretical sociologists Negri & Hardt have taken the term ‘common’ as a central conception in the way they think about public space. The material common (that green grass in the idyllic, imaginary villages in the England of Inspector Barnaby’s *Midsummer Murders*) is actually more than a pleasant space. That common makes the metaphor of the political common – where collective wellbeing triumphs over individual profit and the commodification of everything that breathes or moves, or melts down and can be run off – start to look appealing. The fact that in *Midsummer Murders*, The Common is often the place where the most gruesome crimes take place should in fact have exhorted Negri & Hardt to exercise some caution.

The common as a real public space does actually still exist. Not only in England, but also all over the world where pre-modernity is concealed beneath a wafer-thin post-modern veil. In other words in almost all the countries and regions of the world just bordering on the dazzling metropolises. Take, for example, the village of Abetenim, in central Ghana. The village is roughly ten kilometres of red dust road distance from the slightly larger village of Juaben, which, in its turn is joined by a road, just reminiscent of asphalt, with the even bigger village of Edisju, which in turn is linked by a wide, hardened road with the city of over a million inhabitants, Kumasi, where, in a cacophony of smell and colours and soaked in an unbelievable racket, the pre-modernity and the post-modernity clash with one another like doomed souls in hell.

In the village of Abetemin the real common still exists. A few mud huts, planted seemingly randomly in an open space in the bush, have created a many sided, but charming open space where goats, sheep and chickens live peacefully together with the people. Everyone does their own thing beneath the leaden heat of the sun or the whip’s lash of seasonal rain. Everything here seems to be common – the ground, the water, the electricity which arrived here only three months ago, the sound-system that disturbs the silence of the forest the whole blessed day long – the earthly common. It is here that a group of artists from Europe and the US is going to commit a number of artistic interventions in various forms – visual arts, architecture, theatre, murals, photography. All of this in collaboration with the locals, of course. It’s the summer of 2011. And the world of the common, in the form of community art, glistens.

From the moment the artists (of which I am one) arrive, it becomes apparent that a common isn’t just a common. Equality isn’t taken for granted here and pure democracy (not to mention the gender distinctions which, indeed, are from the middle ages, although we know that the middle ages in Brabant and Flanders lasted at least until the nineteen fifties or sixties). A double hierarchy holds sway here – that of the traditional chief and that of religion.

The artists have to submit their plan to the chief for approval. The visual artists and architects want to build a small monument, using traditional materials and with the help of the craftsmen of the village who still have the knowledge of how to work with wattle and daub, a monument that can serve as a meeting place for the village. The artists can set to work once the chief has designated a piece of ground and a number of craftsmen. This is decided on the spur of the moment with the council of elders. Then the village comes together on the common and, with some palaver, the decision is announced. The artists from outside and the craftsmen from inside the village, can set to work. Within a week there’s a Gaudi-like construction of wattle and daub.

In the evening, when it’s pitch black, the monument is inaugurated with a story-telling-like performance in English and the local language – Twi. It’s a somewhat illustrated story by Ama Ata Aidoo, Ghana’s best known female author. The main storyteller is the preacher from the local Methodist church (one of the five denominations with a church in the village, including an Islamic mosque – for a community which, including its various annexes deep in the bush, reckons less than a thousand souls). She does it brilliantly. The whole village is hanging on her lips. She uses that sense of power to foist a moral (which is most definitely not in the original story) on the listeners – mothers, keep your daughters indoors, daughters be chaste and obedient. I wonder where we’ve heard that before...? This is how the common functions in reality, in the year 2011. It is trapped in the traditional powers of chiefs and conservative religious powers.

So the common still exists in the year 2011 and is alive and kicking and less idyllic and much more ‘polluted’ than Hardt & Negri suggest with their references to the pre-industrial commons in England. In contrast to what they suggest, it is subject to hierarchy in various ways – political, economical, religious and in terms of genders difference. And we can use this from Negri & Hardt like we can use a hole in the head.

Perhaps the above example doesn’t dismiss the concept of the Common entirely as far as it concerns the question of politics and public space. But the question, ‘Common?! What common???’ thrusts itself upon us. In any case, the Ghanain example shows me that public space in the west, the east, the north and the south, in the pre-modern, in the modern and the post modern eras, which co-exist, interwoven with one another, has great need of individuals who dare to put the rules to the test; the rules both explicit and implicit, which exist in real and existing public spaces (including the commons). Public spaces should be spaces where everything can take place which is not explicitly forbidden instead of places where everything is forbidden which is not explicitly permitted – such is, in actual fact, the way the concept works for the time being, from Abetenim to the shopping malls of Accra to those of Amsterdam.

Paul De Bruyne,
researcher, critic and writer.

Beste
Onomatopée,

Common?! Welk Common??

In hun omvangrijke, invloedrijke en wijd meanderende trilogie *Empire, Multitude, Commonwealth* hebben de theoretische sociologen Negri & Hardt het begrip ‘common’ tot een centrale notie gemaakt in het denken over politiek en publieke ruimte. De materiele common (het groene gras in de idyllische, verzonnen dorpjes in het Engeland van Inspector Barnaby’s *Midsummer Murders*) is dan ook een meer dan aangename ruimte die de metafoor van de politieke common, waar het gemene goed triomfeert boven het individuele gewin en de commodificatie van alles wat leeft en beweegt, of smelt en vloeibaar wordt, aantrekkelijk doet ogen. Dat in *Midsummer Murders* de Common vaak de plek is waar de meest gruwelijke misdaden plaatsvinden had Negri & Hardt tot enige voorzichtigheid moeten aanmanen.

De common als reële publieke ruimte bestaat namelijk nog. Niet alleen in Engeland, maar ook wereldwijd overal waar de premoderniteit verborgen zit onder een vaak flinterdun postmodern jasje. Dat wil zeggen in zowat alle landen en streken ter wereld even buiten de bruisende metropolen om. Neem het dorp Abetenim, in centraal Ghana. Het dorp ligt zo’n tien kilometer rode zandweg verwijderd van het iets grotere dorp Juaben, dat op zijn beurt met een suggestie van een asfaltweg verbonden is met het nog wat grotere dorp Edisju dat op zijn beurt met de grote steenweg verbonden is met de miljoenenstad Kumasi, waar, in een kakafonie van stank en kleuren en gedrenkt in een ongelooflijk lawaai de premoderniteit en de postmoderniteit met elkaar clashen als de verdoemden in de hel.

In het dorp Abetenim bestaat de Common nog. Enkele lemen huizen zijn schijnbaar willekeurig op een open plek in de bush geplant en hebben zo een veelkantige, maar charmante open ruimte gecreëerd waar geiten, schapen en kippen vreedzaam met de menselijke soort samenleven. Ieder doet zijn eigen ding onder de loden hitte van de zon of de striemende zweeps slag van de seizoensregen. Alles lijkt hier gemeenschappelijk: de grond, het water, de elektriciteit die hier nog maar drie maanden ligt, het soundsysteem dat de godganse dag de stilte van het woud verstoort. De common op aarde. Het is hier dat een groepje kunstenaars uit Europa en de US een aantal artistieke interventies zal plegen op verschillende terreinen: visuele kunst, architectuur, theater, murals, fotografie. Dat allemaal natuurlijk in samenspraak met de plaatselijke bewoners. Het is zomer 2011. En de wereld van de common, in de vorm van community art, gloort.

Onmiddellijk bij de aankomst van de artiesten (waarvan ik er één ben), blijkt dat een common niet zomaar een common is. Hier heerst niet zomaar vanzelfsprekende gelijkheid en pure democratie (nog afgezien van de gender onderscheiden die, inderdaad, middeleeuws zijn, hoewel we weten dat de middeleeuwen in Brabant en Vlaanderen minstens tot de jaren negentien vijftigstestig hebben geduurd). Hier heerst een dubbele hiërarchie: die van de traditionele chef en die van de religie.

De kunstenaars moeten hun plan ter goedkeuring voorleggen aan de chef. De visuele kunstenaars en architecten willen, in traditionele materialen en met de hulp van de ambachtslieden in het dorp die nog precies weten hoe bamboe en leem te verwerken zijn, een monumentje bouwen dat als ontmoetingsplek van het dorp kan gaan dienen. De kunstenaars kunnen aan het werk nadat de chef hen een stukje grond en een aantal ambachtsslui heeft toegewezen. Hij beslist dat ter plekke in overleg met zijn raad van ouderen. Dan komt het dorp samen op de common en wordt de beslissing, toegegeven, niet zonder palaveren, meegedeeld. De kunstenaars van buiten en de ambachtsslui van binnen het dorp, kunnen aan het werk. Binnen de week staat er een gaudi-achtige constructie in bamboe en leem.

Het monumentje wordt ’s avonds, als het pikkedonker is, ingewijd met een vertelachtige voorstelling in het Engels en de plaatselijke taal, het Twi. Het gaat om een licht geïllustreerd verhaal van Ama Ata Aidoo, de bekendste schrijfster van Ghana. De hoofdvertelster is de predikante van de plaatselijke methodische kerk (een van de 5 gezindten met een kerkje in het dorp, waaronder een islamitische moskee, voor een gemeenschap die, met al zijn vertakkingen uren ver in de bush, geen duizend zielen telt). Ze doet het schitterend. Het dorp ligt aan haar voeten. Dat gevoel van macht, gebruikt ze onmiddellijk na de vertelling om een moraal (die uitdrukkelijk niet in het oorspronkelijke verhaal zit) aan de luisteraars op te dringen: moeders hou je dochters binnen, dochters wees kuis en gehoorzaam. Waar hebben we dat nog gehoord? Zo werkt de common in het echt, anno 2011. Hij is gevangen in de traditionele machten van chiefs en conservatieve religieuze machten.

De common bestaat anno 2011 dus nog en is kicking and well en minder idyllisch en veel ‘vuiler’ dan Hardt & Negri suggereren met hun referenties aan de preindustriële commons in Engeland. In tegenstelling tot wat zij suggereren is hij gehiërarchiseerd op verschillend wijzen: politiek, economisch, religieus en in termen van genderverschil. En dat op een manier waar ik noch jij noch Negri & Hardt zitten op te wachten.

Misschien is met het bovenstaande voorbeeld het concept van de Common niet van de tafel geveegd als het gaat om de vraag naar politiek en publieke ruimte. Maar de vraag Common?! Welke Common??? Dringt zich op. In elk geval toont het Ghanese voorbeeld voor mij aan dat de publieke ruimte in het westen, het oosten, het noorden en het zuiden, in de premoderne, in de moderne en de postmoderne tijden, die door elkaar heen bestaan, nood heeft aan individuen die de expliciete en impliciete regels van de reële bestaande publieke ruimtes (waaronder de commons) durven te testen. Publieke ruimtes horen ruimtes te zijn waar alles kan wat niet verboden is in plaats van ruimtes waar alles verboden is wat niet expliciet is toegestaan. Zoals het concept vooralsnog de facto werkt van Abetenim tot de shopping malls van Accra tot die van Amsterdam.

Paul De Bruyne,
onderzoeker, criticus en schrijver.

Dear
Onomatopee,

Designing Dynamics

Pondering Freek's request to submit a contribution to this jubilee newspaper, I stuck for a while on the question of why Freek and Onomatopee are such a fascinating phenomenon for me. Part of the answer is, I think, to be found in the fact that often in the first [and sometimes in the second and third] instance, I have absolutely no idea what the statements are about.

My initial reaction to this sort of situation belongs in the category of "for fuck's sake, why don't you just say what you mean" [👎]. Whereas at the same time all the expressions are so pleasantly stimulating that I can't just leave them be. Perhaps I can make a comparison between the feeling I had, in particular during my first years at Phillips Design [beginning of the nineties], listening to Stefano Marzano's speeches. Afterwards you were glowing with excitement, you knew that changes were happening in the world and that you'd just been listening to a man who understood the 'bigger movements behind them'. But you also knew that you needed a lot of time to mull over what he'd said in order to actually understand just exactly what he was on about.

That after-buzz in your head is an extremely pleasant and exceedingly inspiring feeling, one which I get now and again reading statements or experiencing the presentations of Lidewij Edelkoort. There too it often takes a long time before something hits the mark with me, sometimes it almost or completely misses the mark, but it always fascinates me and there are always unmistakably catalysing elements involved.

The topic that Freek thought up for me is 'Designing Dynamics'. In the clarification he explains that he thinks the topic fits me well because I – as he himself – am a do-er [adding – a man who 'cuts the crap and sets to work']. Freek, what do you mean by that?! On Google I find in a lengthy list, yet only one definition of dynamics that I, with a bit of good will, can imagine fitting the essence of the work we do, as Design Corporation and organisers of Dutch Design Week.

'Dynamics: the fluctuations surrounding the natural balance of an ecosystem.'

Here's an attempt at explaining what I mean – starting with a quote made last year by a journalist in *Damn* magazine following a visit to Dutch Design Week, "you go to the show in Milan to find out what is the newest of the new on the market today, and you go to the week in Eindhoven to find out what's going to be on the market in two years time" [freely translate+d by me]. The statement is terrific, and very to the point. After all – almost all the work that is shown in that week has a highly experimental and conceptual character, and almost none has been developed as a commission for a company or organisation. Here, one encounters the tangible evidence of new visions on the experiencing of sitting, living, working, eating, sleeping... And none of it is 'finished'... That for me is the essence of what is unique to our region, and the essence of the challenge to ultimately get this stock of ideas to hit its mark in society [or if you prefer, the market].

The definition of dynamics not only fits really well with the character and quality of the offer [the challenging of existing ecosystems], but also with the assignment we formulated in order to provoke a change of behaviour in all those parties who play [or should be playing] a role in the trajectory 'from idea to market realisation / actualisation'.

All of Onomatopee's statements during earlier editions of Dutch Design Week have been perfectly in keeping with what the event [also] stands for - reflection, debate and the challenging of the parameters of our designed culture.

Hans Robertus,
director Dutch Design Week.

Beste
Onomatopee,

Designing Dynamiek

Nadenkend over Freek's verzoek om een bijdrage te leveren aan deze jubileumkrant, bleef ik een poos hangen bij de vraag waarom Freek en Onomatopee voor mij nogal fascinerende fenomenen zijn. Ik denk dat een deel van het antwoord zit in het feit dat ik vaak in eerste [en soms zelfs in tweede en derde] instantie geen idee heb waar de boodschappen over gaan. Mijn primaire reactie in dit soort situaties ligt vaak in de sfeer van "fuck, waarom zeg je niet gewoon wat je bedoelt" [👎]. Tegelijkertijd zijn alle uitingen zo prettig prikkelend dat ik ze niet kan laten liggen. Ik trek een vergelijking tussen het gevoel dat ik met name in de eerste jaren van mijn tijd bij Philips Design [begin jaren negentig] had bij de speeches van Stefano Marzano. Je gloeide na afloop van opwindning, je wist dat de wereld aan het veranderen was en dat je naar een man had geluisterd die 'de grote bewegingen daar achter' begreep. Maar je wist ook dat je nog veel bedenktijd nodig had om nu te begrijpen wat hij precies bedoelde.

Dat nagonzen in je hoofd is een uitermate prettig en uiterst inspirerend gevoel, dat ik nu en dan ook krijg bij het lezen van uitspraken of na het bijwonen van presentaties van Lidewij Edelkoort. Ook daarbij duurt het soms lang voordat iets bij mij landt, soms landt er zelfs weinig of niks, maar het fascineert altijd en er zitten altijd onmiskenbaar katalyserende elementen in.

Het onderwerp dat Freek voor mij bedacht, is 'Designing Dynamiek'. Bij de toelichting legde hij uit dat hij vindt dat het onderwerp goed bij mij past, omdat ik - net als hij - een doener ben [met de toevoeging: een man van 'niet lullen, maar poetsen']. Freek, wat bedoel je daarmee?! Op Google vond ik in een lange lijst één definitie die ik, met een beetje goede wil, wel vind passen bij de kern van wat wij als Design Cooperation en organisatie van Dutch Design Week doen:

'Dynamiek: de schommelingen rondom het natuurlijk evenwicht van een ecosysteem.'

Ik doe een poging om uit te leggen wat ik bedoel en begin met een quote van een journalist van het *Damn* Magazine, die hij vorig jaar maakte na een bezoek aan Dutch Design Week: "Je gaat naar de beurs in Milaan om te zien wat als nieuwste van het nieuwste in de markt te vinden is, je gaat naar de week in Eindhoven om te zien wat er over twee jaar op de markt komt" [mijn vrije vertaling]. De uitspraak is gaaf en zeer to the point. Immers: bijna al het werk dat in de week getoond wordt, is sterk experimenteel en conceptueel van karakter, en bijna nooit in opdracht van een bedrijf of organisatie ontwikkeld. Je ontmoet er het tastbare bewijs van nieuwe visies op de beleving van zitten, wonen, werken, eten, slapen, ... En niks is 'af'... Daar zit voor mij de kern van het unieke van onze regio en de kern van de uitdaging om dit ideeëngoed uiteindelijk te laten landen in de maatschappij [of als je wilt, de markt].

Het begrip dynamiek past niet alleen heel goed bij het karakter en de kwaliteit van het aanbod [het uitdagen van bestaande ecosystemen], maar ook bij de door ons geformuleerde opdracht om een gedragsverandering te bewerkstelligen bij al die partijen die een rol [zouden moeten] spelen in het traject 'van idee naar marktrealisatie'.

Alle uitingen van Onomatopee tijdens eerdere edities van Dutch Design Week sluiten wat mij betreft perfect aan op waar het event [ook] voor staat: reflectie, debat en het uitdagen van de parameters van onze designed culture.

Hans Robertus,
directeur Dutch Design Week.



onomatopee 50.6: nest #7
**COMFORT ZONE
 AND DISILLUSION #2:
 SPATIAL RUPTURE**
 By Willem Claassen
 June 10 – July 10
 Photography by Fieke van Berkorn



Just a nice breakfast at
 Onomatopee, October 2010



Onomatopee 66: cabinet
**THE AXIS
 OF PRAXIS**
 By Koen Delaere
 June – July 2011
 Photography by Fieke van Berkorn



Onomatopee 52: research project
**PRE-SPECIFICS:
 ACCESS X!**
 Group show
 October 2010
 Dutch Design Week 2010
 Exhibition design by Dave Keune
 Photography by Ingmar Swalue

Onomatopee 51: cabinet project
WHITE SMOKE
 By Hexaplex
 May 2010
 Photography by Verse Beeldwaren



Onomatopee 62.2: Cabinet / research project
**KRAK #2
 TILMANN MEYER-FAJE**
 June – July 2011
 Exhibition design by Lara de Greef
 Photography by Fieke van Berkorn



Dear
Onomatopee,

Designed culture is a pleonasm as far as I am concerned. Everything that surrounds us is designed. The landscape, the street party, our nature reserves, the pigs and the cows in the meadows. Everything has been designed. Everything has been designed and is brought under our control with a particular intention.

Mediating this designed culture is not my immediate intention as curator or artistic director. This accentuates my aim to expose a societal context to which designers respond with their design, all the more. Exposing, making visible the intentions, or the collecting of these projects and processes (rather than products or outcomes themselves) is, in my opinion, much more exciting for the viewing public. As home for contemporary art we just want to show the friction incurred by these changes in society.

In the exhibition-project *Alter Nature: We can in Z33* (2010 - 2011) curated by Karen Verschooren (Z33), we worked around possible frictions which occur with developments in biotechnology. A technology that professes to solve one of the biggest challenges of our times and can develop new forms of life and nature. The works in the exhibition were explicitly not about capitalizing on nature to fulfil basic needs (such as health, foodstuffs, protection, etc.). Interesting projects within this context abound but grouped together they can, unavoidably, be reduced to simple oppositions. On the one hand there are projects that are 'positive' in respect to changes in the environment – they seek out the things that technology can reveal; or they can give solutions. These projects are often criticised because they subscribe, apparently with a total lack of criticism, to a scientific belief in progress. On the other hand there are projects which show the negative – which look at situations where interventions in the environment have gone wrong. These projects are criticised for being pedantic finger-wagging from the autonomous art corner. They do produce criticism but provide no solutions. With *Alter Nature: We Can*, we wanted to avoid this simplified, for-and-against position. The works shown therefore, held off from the strictly utilitarian, and the emphasis was laid on the historical context of intervention, the multiplicity of manipulations and the changing understanding of the concept of nature. In other words, we rather present the phenomenon of the social slippage (or social change) not by showing ethical consequences or only showing solutions, but above all through the production of new, powerful, poetic images. This is just one example of the projects we make in our house.

Poetry thus as strategy. Poetry not as a simple answer but more as a doubt. A doubt that just returns the complexity of the problems which we present, to the general public and the viewer – as a thinking exercise or as an aesthetic experience. Through doing so we don't present objects but rather projects and processes that never reach a conclusion. This poetic strategy gives us the possibility to function as conscious-making machine, presenting projects to a broad audience that themselves can ask questions. But also the possibility of working together with the academic world, to produce works, and to kick-start, from the art world, a social debate with non-artistic participants. The designed landscape is thus, for us, anything but neutral, and always filled with tension.

Greetings,

Jan Boelen,
artistic director Z33.

Beste
Onomatopee,

Ontworpen cultuur is wat mij betreft een pleonasme. Alles wat ons omringt is ontworpen. Het landschap, het straatfeest, onze natuurreservaten, de varkens en de koeien in de weide. Alles is vormgegeven. Alles heeft vorm gekregen en is naar onze hand gezet met een bepaalde intentie. Het bemiddelen van deze ontworpen cultuur is niet direct mijn intentie als curator of artistiek directeur. Het blootleggen van een maatschappelijke context waarop ontwerpers reageren met hun ontwerp, des te meer. Het blootleggen het zichtbaar maken van de intenties of verzamelen van deze projecten en processen (eerder dan producten of objecten) is, mijn inziens, veel boeiender voor een publiek. Als huis voor actuele kunst willen we net de frictie die deze veranderingen in de maatschappij tweeebrengen laten zien.

In het tentoonstellingsproject *Alter Nature: We Can in Z33* (2010 - 2011) van curator Karen Verschooren (Z33) werkten we rond mogelijke fricties die ontstaan bij ontwikkelingen in de biotechnologie. Een technologie die pretendeert de grootste uitdagingen van deze tijd op te lossen en nieuwe vormen van leven en natuur kan ontwerpen. De werken in de tentoonstelling gingen dus niet over het inspelen op natuur om te voldoen aan basisbehoeften (zoals gezondheid, voeding, bescherming, etc.). Interessante projecten binnen deze context zijn legio maar in groep leiden ze quasi onvermijdelijk tot vereenvoudigde tegenstellingen. Enerzijds zijn er de projecten die ?positief? staan t.o.v. het veranderen van de natuur: ze zoeken naar wat technologie kan betekenen of tonen oplossingen. Deze projecten worden vaak bekritiseerd omdat ze zich schijnbaar kritiekloos inschrijven in het wetenschappelijke vooruitgangsgeloof. Anderzijds heb je projecten die het negatieve tonen; die kijken waar ingrepen in de natuur fout zijn gelopen. Deze projecten krijgen de kritiek dat ze het belerend vingertje uit de autonome kunsthoek zijn. Ze leveren wel kritiek maar reiken geen oplossingen aan. Met *Alter Nature: We Can* wilden we aan deze vereenvoudigde voor-tegen stelling voorbijgaan. De getoonde werken werden daarom uit het strikt utilitaire weggehouden en de klemtoon ligt op de historische context van ingrijpen, het veelvoud aan manipulaties en het vergelijkend begrip van het concept natuur. We presenteren dus eerder het fenomeen van de maatschappelijke verschuivingen niet door ethische consequenties te tonen of alleen oplossingen te formuleren maar vooral door nieuwe sterke poëtische beelden te produceren. Dit is slechts één voorbeeld van de projecten die we maken in ons huis.

Poëzie dus als strategie. Poëzie niet als eenduidig antwoord maar eerder als twijfel. Twijfel die de complexiteit van de door ons aangehaalde problematiek net bij het publiek en de toeschouwer teruglegt. Als denkoefening of esthetische ervaring. Waardoor we geen objecten presenteren maar eerder projecten en processen die nooit af zijn. Deze poëtische strategie geeft ons de mogelijkheid projecten te presenteren aan een groot publiek dat zelf vragen kan stellen, waar we als bewustmakingsmachine functioneren. Maar ook de mogelijkheid om met academische wereld samen te werken, werken te produceren en het maatschappelijk debat te starten met niet-artistieke actoren vanuit de kunst. De ontworpen omgeving voor ons is niet neutraal en altijd spannend.

Groeten,

Jan Boelen,
artistiek directeur Z33.

Dear
Onomatopee,

You asked me respond to the potential of *design criticality*; I have to say that the combination of those two words didn't send my mind off galloping at once.

They give me plenty of associations – I relate design to intention, behaviour, and agency; *criticality* makes me think of imminent change and decisive moments (the potential of transformation), but I also link it to looking at things in a severe or even austere way (the limitation of categorising and labelling the world). The combination, although logical (I am convinced that design needs to learn to think itself, and needs to develop a form of design criticism from within, built from intrinsic values and criteria), feels strained.

Some more thoughts, in no particular order:

-

Critical design has been around as a term for a while, with Rick Poynor as one of its fervent chroniclers, among others for Design Observer. Why do you propose to put 'design' first and '*criticality*' second? In the current definition, critical design articulates and problematises acute ethical issues of our society: it makes use of the language of design to speculate on (im)possible future scenarios. For example, the UK based duo Dunne & Raby say their work around the impact of technology makes use of a scheme developed by futurologist Stuart Candy: a scheme which identifies different types of *futureness*: the probable, the preferable, the plausible, and the possible. I really like this idea – and would like to add another category: the (apparently) irrelevant – because what may seem irrelevant today could turn out to make complete sense tomorrow.

-

Maybe that's what I miss in the notion of '*criticality*': a certain form of generosity or openness, perhaps even naivety, that I find essential to the practice of design. I looked up the pronunciation online: \kri-tə-'ka-lə-tē\. It even sounds rigorous! There's one form of criticality that really interests me though: the self-organized kind, known as SOC in physics. SOC is at the basis of complex systems, such as the formation of sand dunes through the piling up and eventual collapse of the sand grains. There's a beautifully lyrical sentence about this phenomenon on Wikipedia:

SOC is typically observed in slowly-driven non-equilibrium systems with extended degrees of freedom and a high level of nonlinearity.

I would sign for a practice like that right now!

-

I read the other day about what differentiates our perception of time from that of animals – humans are able to recognize something that we don't know as something different. We identify the components but their assembly or context has shifted. It happens every day – we wake up and the world is again a little bit different than we remembered. This intimate disconnect between what we consider reality and our internal memory of it, makes us experience time, and this in turn allows us to reflect on what we do and don't do.

In Field Essays O, I wrote in my Notes about the importance of being present in one's design process, and at the same time knowing when and when not to interfere. I compared my ideal process to that of an equilibrist on a rope, balancing between the urge to ask 'what if...?' – stretching possibilities – and the need to bring an idea to a closure, at least temporarily. This continuous process of re-assessment and adjustment is to me what design criticality should be about – not merely judging, but acting on one's judgement.

-

I'll leave you with an excerpt from Field Essays that I think holds a clue to what I mean – even though I haven't yet figured it out totally myself.

“I asked myself if a form of *ont-werpen* (de-sign) would be thinkable, that could surprise itself, question itself, escape itself, or even overturn itself... Can process and outcome be two autonomous dynamics? (...) Can we think of other types of continuity and causality – a horizontal one, or a hop-stop-and-jump one? Can a design be the turning point of something completely different, rather than the end of a process?”

Best,

Sophie Krier,
designer and researcher.

Beste
Onomatopee,

Je vroeg mij om te reageren op het potentieel van zogenoemde *design criticality*; ik moet zeggen dat ik de combinatie van die twee woorden in eerste instantie niet erg inspirerend vond. Beide woorden bieden mij genoeg associaties – ik denk bij design of ontwerp aan intentie, gedrag, en bemiddeling; *criticality* daarentegen doet me denken aan immanente verandering en beslissende momenten (het potentieel van transformatie), maar ik verbind het ook met kijken naar dingen op een ernstige of zelfs sobere manier (de beperking van categorisering en het labelen of benoemen van de wereld). De combinatie echter, ondanks logisch van aanname (ik ben er bijvoorbeeld van overtuigd dat design moet leren (voor) zichzelf te denken, en een vorm van designkritiek als het ware van binnenuit moet ontwikkelen, opgebouwd uit intrinsieke waarden en criteria), voelt gespannen.

Enkele gedachten, in willekeurige volgorde:

-

Designkritiek bestaat al enige tijd, met Rick Poynor als één van haar vooraanstaande kroniekschrijvers, onder andere voor Design Observer. Waarom zet je 'design' eerst en '*criticality*' als tweede? In de huidige definitie verwoordt en problematiseert designkritiek acute ethische kwesties in onze samenleving: het maakt gebruik van de taal van design om na te kunnen denken over (on)mogelijke toekomstscenario's. Het Engelse duo Dunne & Raby stelt bijvoorbeeld dat hun werk rond de invloed van technologie gebruik maakt van een schema dat is ontwikkeld door de futuroloog Stuart Candy: een schema dat verschillende typen van 'toekomstigheid' onderscheidt: het waarschijnlijke, het wenselijke, het plausibele, en het mogelijke. Ik houd echt van dit idee – en ik zou nog een andere categorie willen toevoegen: het schijnbare irrelevante. Omdat datgene wat vandaag misschien irrelevant lijkt, morgen juist heel logisch kan blijken te zijn.

-

Misschien mis ik dát in het begrip van '*criticality*': een bepaalde vorm van vrijgevigheid of openheid, misschien zelfs naïviteit, dat ik essentieel vind voor de praktijk van design. Ik zocht online de uitspraak van *criticality* in het Engels op: \kri-tə-'ka-lə-tē\. Het klinkt zelfs streng! Er is echter één vorm van kritiek die mij erg interesseert: namelijk de zelfgeorganiseerde soort, ook wel bekend als SOC in de natuurkunde (self-organized criticality). SOC staat aan de basis van complexe systemen zoals de vorming van zandduinen door het ophopen en uiteindelijk weer instorten van zandkorrels. Er bestaat een prachtige lyrische zin over dit fenomeen op Wikipedia:

SOC is typically observed in slowly-driven non-equilibrium systems with extended degrees of freedom and a high level of nonlinearity.

Vertaald: SOC wordt vaak waargenomen bij langzaam aangedreven systemen die niet in evenwicht zijn, met uitgebreide graden van vrijheid en een hoog niveau van non-lineairiteit.

Voor zo'n praktijk zou ik direct tekenen!

-

Laatst las ik over hetgeen onze waarneming van tijd onderscheidt van die van dieren – mensen zijn in staat om iets te herkennen dat we niet kennen als iets nieuws, of iets anders. We identificeren de onderdelen, maar hun onderlinge samenhang of context is verschoven. Dat gebeurt dagelijks – we worden wakker en de wereld is weer een klein beetje anders dan de wereld die we ons herinnerden. Deze intieme breuk tussen wat we als de werkelijkheid beschouwen en onze interne herinnering van die werkelijkheid, zorgt ervoor dat we tijd ervaren, en dit stelt ons in staat om te reflecteren op wat we doen en niet doen. [bron: Cultuur in de Spiegel, 2010 www.cultuurindespiegel.nl]

In Field Essays O schreef ik in mijn Notes over het belang om zélf aanwezig te zijn in je eigen ontwerpproces, terwijl je tegelijkertijd weet wanneer wel en wanneer niet te interfereren. Ik vergeleek mijn ideale proces met dat van een evenwichtskunstenaar op een touw, balancerend tussen de drang om te vragen “wat nu als..?” – mogelijkheden verbreden, en de behoefte om een idee tot een einde te brengen – te volbrengen – op zijn minst tijdelijk. Dit continue proces van herbeoordeling en aanpassing is voor mij datgene waar designkritiek idealiter om zou moeten draaien – niet slechts beoordelen, maar juist reageren op je eigen beoordeling.

-

Ik besluit met een fragment uit Field Essays dat precies uitdrukt wat ik bedoel – ondanks dat ik zelf nog niet helemaal inzie hoe ik het fysiek zou kunnen vertalen.

“Ik vroeg mezelf af of er wellicht een vorm van *ont-werpen* (de-sign) denkbaar is, die zichzelf zou kunnen verrassen, bevragen; aan zichzelf zou kunnen ontsnappen, of zichzelf zelfs omver zou kunnen werpen... Is het mogelijk dat proces en resultaat twee verschillende soorten van autonome dynamiek zijn? (...) Kunnen we andere typen van continuïteit en causaliteit bedenken – een horizontale soort, of een hink-stap-sprong soort? Kan een design het kantelpunt zijn van iets compleet anders, dan alleen maar het einde van een proces?”

Met groet,

Sophie Krier,
ontwerper en onderzoeker.

Dear
Onomatopee,

Design as a form of living(together)

These days we spend part of our time in a grey zone where lifestyle, user-friendliness and art continuously bounce into each other. The name designated to this zone is – design. Design is the collective name for 'things' which, as it were, dwell in a kind of cultural no man's land. It's the domain where something is judged on both its effectiveness and on its ambience, and in which we are seduced into seeing these two things as an extension of one another. It isn't just about sitting comfortably, or about plain cooking, but about the conscious appropriation of a desired identity. Who we are, or in particular, who we want to be, is contained in the aureole of delicate supplementary meanings that design-objects continuously radiate.

It's tempting to see this game of suggestion and wished-for identity in terms of manipulation. Massive corporations determine our lives using their superior knowledge of our desire-driven bodies which they have gleaned, and which they manipulate with magical marketing techniques. Doubtless there is a core of truth to this, but it's certainly not the full picture. When people speak about design, they rarely mean the big brand names, but are more often referring to curiosities produced on a small scale, or to 'classics' produced with attention and craftsmanship. Design, certainly in the way this English word is used in Dutch, means exclusive rather than mass-produced. The ascension of design is thus more an expression of dormant emancipation than it is of concealed manipulation.

Considered historio-culturally, design is a development in our 'bio-politics'. This term, which was introduced by the French philosopher Michel Foucault, describes the displacement of modern society, to a politics of malleability. Whereas in pre-modern society, politics was often concerned with the exception, modern politics directs itself towards the designing of the normal. Bio-politics therefore cannot be reduced to the emergence of complex gene-technologies with an ethical, political charge, such as cloning or genetic manipulation, but stands for the far more general spread of the idea that life, rather than being a given, is malleable. Foucault introduced the term in the 70's to provide insight into the fact that modern society is distinguished by an increasingly explicit desire to completely control people's lives by means of technology, legislation and the organisation of public space. Within this interpretation of bio-politics, it would not be completely unwarranted to think in terms of manipulation.

The upsurge of design actually furnishes another perspective on our bio-politics. Here, design intimates that bio-politics was more a relocation of the place where politics are perpetrated rather than simply the content of the politics. The political struggle about the design of our daily lives takes place not only at meetings of grey men in grey suits sitting at desks, but with Tom, Dick and Harriet sitting around the kitchen table. Design is no longer something that is imposed upon us – it has become a familiar part of our everyday lives. Modern macro-politics of collective labour agreements, unions and superannuation schemes, are more and more often being supplemented by a micro-political realm in which individual choices for particular products have a political charge. This movement is most prominently visible in the increase of 'ecologically' sound products, but our bio-political literacy has a much broader reach – it takes us only fractions of seconds to fathom the political vision that is contained in the design of websites, posters and shop windows. This doesn't mean to say that there is no question of manipulation or deception, but that the part of our lives in which we are politically active has been greatly expanded and has changed character. In all the places we frequent – the supermarket, the pub, the street we walk down – we practice politics, to a greater or lesser degree of consciousness, making our choices, not only concerned for ourselves, but also for the greater good.

This development also has a huge influence on those places where we traditionally express ourselves in image and form – the visual arts. For many years now, the world of visual art has been expanded to include the somewhat opaque world of 'design', in the course of which, the general trend seemed to be that designers attempted to increase the status of their products by providing them with an artistic aura. But this is only one part of the development. These days design also stands for the way in which the choice of the shape of something is a way of making more general, political choices. Design is thus not so much an end product as it is the name we give to a new way of perpetrating bio-politics. How to present and how to discuss this new type of work is a challenge which has not yet been entirely coped with, but it is undeniable, that in this area, Onomatopee has a place in the vanguard.

Steven ten Thije,
research curator Van Abbemuseum.

Beste
Onomatopee,

Design als een vorm van (samen)leven

Een deel van onze tijd brengen we vandaag door in een grijze zone waarin lifestyle, gebruiksvriendelijkheid en kunst continue in elkaar overlopen. De naam die deze zone heeft gekregen is: design. Design is de verzamelnaam voor 'dingen' die zich als het ware ophouden in een soort cultureel niemandsland. Het is het gebied waar iets zowel om effectiviteit als om sfeer beoordeeld wordt en waarin we verleid worden om de twee als een verlengde van elkaar te zien. Het gaat niet alleen om comfortabel zitten, of eenvoudig koken, maar om het bewust toe-eigenen van een gewenste identiteit. Wie we zijn of vooral hoe we zouden willen zijn, ligt besloten in de stralenkrans van kleine toegevoegde betekenissen die designvoorwerpen continue uitstralen.

Het is verleidelijk om dit spel met suggestie en wens-identiteiten te zien in termen van manipulatie. Grote coöperaties bepalen ons leven door de superieure kennis die ze hebben van ons geestesleven, die ze op slinkse wijze bespelen met magische marketingtechnieken. Er zit ongetwijfeld een kern van waarheid in, maar alomvattend is ze niet. Spreken mensen over design dan bedoelen ze zelden de grote merken, maar veeleer in kleine oplage geproduceerde curiosa, of met aandacht en ambacht geproduceerde 'classics'. Design, zeker als het Engelstalige woord in Nederlands verband wordt gebruikt, betekent eerder exclusief dan massa. De opkomst van design is daarmee eerder een expressie van sluimerende emancipatie in plaats van verdeckte manipulatie.

Cultuurhistorisch bezien is design een ontwikkeling van onze 'biopolitiek'. Deze term die is geïntroduceerd door de Franse historicus en filosoof Michel Foucault, beschrijft de verschuiving in de moderne samenleving een politiek van de maakbaarheid. Waar in de pre-moderne samenleving politiek zich vaak bezig hield met de uitzondering, richt de moderne politiek zich op het vormgeven van het normale. Biopolitiek is niet te reduceren tot de opkomst van complexe gentechologieën met een ethische, politieke lading als klonen of genetische manipulatie, maar staat voor de veel algemenere verspreiding van het idee dat het leven niet gegeven, maar maakbaar is. Foucault introduceerde deze term in de jaren 70 om inzichtelijk te maken dat de moderne samenleving zich kenmerkt door een steeds explicietere wens om door middel van technologie, wetgeving en de inrichting van de openbare ruimte het leven van mensen volledig te controleren. Bij deze interpretatie van biopolitiek is het niet geheel onterecht om te denken in termen van manipulatie.

De opkomst van design levert echter een ander perspectief op onze biopolitiek. Design suggereert dat biopolitiek eerder een verplaatsing is van de plek waar politiek bedreven wordt dan alleen meer de inhoud van de politiek. Het politieke gevecht over het vormgeven van dagelijks leven gebeurt niet alleen door grijze mannen in grijze pakken gezeten aan vergadertafels, maar door Jan en Alleman zittend aan de keukentafel. Vormgeving is niet meer iets dat ons wordt opgelegd, maar is een vertrouwd onderdeel van ons alledaags leven. De moderne macropolitiek van collectieve cao's, vakbonden en pensioenvoorzieningen, wordt steeds sterker gecompimenteerd met een micropolitiek niveau waarin individuele keuzes voor producten een politieke lading heeft. Het meest prominent is deze beweging zichtbaar in de toename van 'ecologisch' verantwoorde producten, maar onze biopolitieke geletterdheid reikt veel verder. In fracties van secondes doorgronden we op websites, posters en in etalages de politieke visie die in de vormgeving besloten zit. Dit wil niet zeggen dat van manipulatie of bedrog geen sprake is, maar dat het deel van ons leven waarin we politiek actief zijn sterk is uitgebreid en is veranderd van karakter. Overal waar we ons ophouden, in de supermarkt, in het café, wandelend op straat, bedrijven we in meer of mindere mate bewust politiek; maken we onze keuzes niet alleen denkend aan onszelf, maar ook aan het algemeen belang.

Het is deze ontwikkeling die ook een grote invloed uitoefent op die plekken waar we ons traditioneel met vorm of beeld uiteen zetten: de beeldende kunst. De wereld van de beeldende kunst is al jaren uitgebreid met de wat ondoorzichtige wereld van 'design'. Waarbij de algemene trend leek te zijn dat ontwerpers de status van hun producten probeerde te verhogen door ze het aura van hoge kunst te verschaffen. Maar dit is maar een deel van de ontwikkeling. Vandaag de dag staat design ook voor de wijze waarop vormgeving een manier is om meer algemene, politieke keuzes te maken. Design is dan niet zozeer een eindproduct, maar de naam die we geven aan een nieuwe wijze van het bedrijven van biopolitiek. Het levert een nieuw type kunstenaar/ontwerper op die experimenteert in het intieme domein waarin we biopolitiek bedrijven. Hoe dit nieuwe type werk te presenteren en bediscussiëren is een uitdaging die nog niet volledig het hoofd geboden is, maar het is onmiskenbaar dat Onomatopee hierin pionierswerk heeft verricht.

Steven ten Thije,
onderzoek curator Van Abbemuseum.

Dear Onomatopee,

What is the potential of an autonomous cultural movement? At first I gave myself 3 weeks to ponder the question, meanwhile, despite their having extended into 8, I still haven't managed to construct a watertight answer. Nonetheless, I have come to the realisation that Onomatopee has spent the last five years formulating its own answer to this question – through research projects, exhibitions, actions and publications on the one hand, and, on the other hand, as a platform, as network, workshop and space for language, research and discourse.

Such physical but also intellectual spaces attract artists and other creative thinkers, who linger and make use of them. A dynamic interaction with the surroundings takes place – a temporary home, so to speak, an intellectual hangout. Being such a place, making it accessible to the general public and enabling the possibility of dialogue between inhabitants and visitors, this has been a priority for OMP since 2006. Likewise, it is OMP's essence.

The field of tension which determines this place, which builds up between occupying and moving, interior and exterior, inside and outside, between enclosure and exhibition, programmers and public, interior monologue and omniscient narrator, openness and intimacy, public space and private terrain – this site is determined by the sphere of the English 'to inhabit', as opposed to the idea of 'to exhibit'.

To form an intellectual hangout from such a field of tension, requires a balancing of the force fields – like a hammock supported by thousands of tiny threads and existing in such a perfect equilibrium that, depending on the force with which one jumps in, it can be either a comfortable bed or a diving-board. It can be a place for a pleasant sojourn, but also for making great leaps – a vulnerable place, where the dynamic and constant movement of its users is as equally feared as it is needed. 'To disinhibit', the removal of inhibitions in both a physical as a conceptual sense, is the third example in this sequence, indicating how the balance can be suddenly disturbed' – how, in the wink of an eye, the hammock is blown away, or how it gives way under a fatty's weight.

One potential of an autonomous cultural movement is to allow such an intellectual hang-out to come into being and to create a temporary shelter so that the 'movement' can rest for a moment. Only then, as it happens, is there the opportunity for third parties to see what they stand for. Quiet is necessary in order to look at the substance of the movement, and to understand what is taking place – simply hang out for a while. OMP is just such a space. The bare fact of the meaning of the name –mimicking of a sound – indicates the wish to take on the precise sound and form of that which they wish to resent.

At Eindhoven's Onomatopee it is less about a linguistic mimicking than it is about a concept that converges with its sound and representation, and, in doing so, it addresses both rational and sensory experience. OMP is a powerful moment that freezes that movement briefly and makes it tangible. This potential is also the framework that it has discovered, on which to present itself. OMP has demonstrated this for what has become five years, and has done so with an enthusiasm which indicates that they understand how to hold on to that dynamic for the coming five.

Without such a place, the 'autonomous cultural movement' would simply continue without the general public hearing its various voices, or seeing its visual expressions. After all, both art and art institutions continue to manifest themselves thanks to the benevolence of the (general) public.¹ If it lacked this sort of place, 'the movement' would pass by as rapidly as Hugo Ball's Karawane, with a story that defies comprehension: "jolifanto bambla o falli bambla / großiga m'pfa habla horem / egiga goramen / higo bloiko russula huju / hollaka hollala

Lene ter Haar,
exhibition maker, contemporary art activist and researcher.

Beste Onomatopee,

Wat is het potentieel van een autonome culturele beweging? Eerst zat ik er 3 weken over na te denken. Inmiddels zijn het er aan de 8, echter zonder dat ik een geserreerd antwoord heb gevonden. Wel ben ik zo ver te realiseren, dat Onomatopee de afgelopen vijf jaar heeft besteed om haar eigen antwoord op deze vraag te formuleren. Met onderzoeksprojecten, tentoonstellingen, acties en publicaties enerzijds, anderzijds als een platform, als netwerk, werkplaats en plek voor taal, onderzoek en discours.

Dergelijke fysieke, maar ook intellectuele ruimtes trekken kunstenaars en creativelingen aan die er verwijlen en er gebruik van maken. Er ontstaat een dynamische interactie met de omgeving – een tijdelijk thuis of, zeg maar, een intellectuele hangplek. Om zo'n plek te zijn, deze toegankelijk te maken voor het publiek en de dialoog tussen bewoners en bezoekers mogelijk te maken, dat is sinds 2006 een prioriteit voor OMP. Het is tevens de kwaliteit van OMP.

Het spanningsveld dat deze plek bepaalt, bouwt zich op tussen bewonen en bewegen, interieur en exterieur, binnen en buiten. Tussen insluiten en presenteren, programmamakers en publiek, mono-loog interieur en alwetende verteller, openbaarheid en intimiteit, publieke ruimte en privé terrein. Dit oord wordt bepaald door het domein van het Engelse 'to inhabit', in tegenstelling tot het idee van 'to exhibit'.

Om van zo'n spanningsveld een intellectuele hangplek te maken, dient het krachtenveld zorgvuldig te worden uitgebalanceerd, als een hangmat die aan duizend dunne touwtjes bevestigd in zo'n perfect equilibrium verkeerd dat zij, afhankelijk van de kracht waarmee je erin springt, zowel een gespreid bedje als een springplank kan zijn. Een plek om lekker te vertoeven, maar ook om grote sprongen te maken: een kwetsbare plek, die de dynamiek en constante beweging van haar gebruikers evenveel nodig heeft dan vreest. 'To disinhibit', het weghalen van remmingen in fysiek alsook conceptueel opzicht, is het derde woordbeeld in dit rijtje, dat aangeeft hoe het evenwicht plotseling kan worden verstoort'. Hoe de hangmat in een wenkslag wordt wegblazen, of hoe zij onder een vetzak bezweken door de grond zakt.

Eén potentiaal van een autonome culturele beweging is om zo'n soort intellectuele hangplek te laten ontstaan en een tijdelijk onderkomen te creëren zodat 'de beweging' voor een ogenblik tot rust kan komen. Dan pas is er namelijk ook de gelegenheid dat derden waarnemen waar zij voor staat. Er is rust en tijd nodig om naar de inhouden van de beweging te kijken en om te begrijpen wat er gaande is; om een poosje te blijven hangen. OMP is zo een ruimte. Reeds de betekenis van haar naam – de klank-nabootsing - geeft aan dat zij exact het geluid en de vorm aanneemt van dat, wat zich wil presenteren.

Bij het Eindhovense Onomatopee gaat het minder om een talige nabootsing dan wel om een concept dat samen valt met zijn klank en voorstelling en daarmee zowel de rationele alsook de zintuiglijke ervaring aanspreekt. OMP is een krachtig moment dat de beweging voor even verstilld en tastbaar maakt. Het potentieel ervan is ook het raamwerk die zij vindt om zichzelf te presenteren. OMP demonstreert dit sinds inmiddels vijf jaar, en met een bevlogenheid die aangeeft om ook de aankomende vijf te weten hoe de dynamiek is vast te houden.

Zonder zo'n plek zou de 'autonome culturele beweging' gewoon alsmear doorgaan zonder dat haar verschillende stemmen door een publiek gehoord, haar visuele uitingen gezien worden. Zowel de kunst als de kunstinstellingen manifesteren zich immers nog steeds bij de gratie van het publiek(e).² Zonder dit soort oorden zou 'de beweging' zo vlug voorbij trekken als Hugo Ball's Karawane, met een verhaal die zich aan het begrip onttrekt: "jolifanto bambla o falli bambla / großiga m'pfa habla horem / egiga goramen / higo bloiko russula huju / hollaka hollala

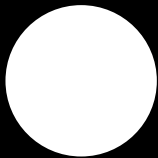
Lene ter Haar,
tentoonstellingsmaker, activist hedendaagse kunst en onderzoeker.

¹ ("Disinhibition is a term in psychology used to describe a lack of restraint manifested in several ways, including disregard for social conventions, impulsivity, and poor risk assessment." (Wikipedia))

² (Magazine Open 14, Art as a public issue)

¹ ("Disinhibition is a term in psychology used to describe a lack of restraint manifested in several ways, including disregard for social conventions, impulsivity, and poor risk assessment." (Wikipedia))

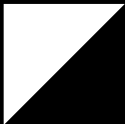
² (Tijdschrift Open 14 Kunst als publieke zaak)



‘Culturele
productie’



‘Cultural
production’



Door (By): Freek Lomme

EEUWIGE VERDEELDHEID, DE NOODZAAK VAN ZELFBEWUSTZIJN EN OPBOUWENDE BEMIDDELING.

Hoe definiëren we ‘culturele productie’ en hoe kunnen we die beoordelen? Cultuur is geen publieke vanzelfsprekendheid, althans: de overheid trekt haar handen af van cultuur en maakt wenkende bewegingen richting de markt. Dit is geheel in lijn met de communitaristische visie van de overheid, die over de hele maatschappelijke linie stelt dat burgers zelf verantwoordelijk zijn. Super: dat geloof in de mens! Maar, hoe werkt dat in de praktijk: waar kan de mens zijn geloof op baseren? Waar kunnen we dat testen en oefenen?

ETERNAL DISSENSION, THE NECESSITY FOR SELF-AWARENESS AND CONSTRUCTIVE MEDIATION.

How do we define ‘cultural production’ and how can we assess it? Culture is not something that’s taken for granted, by the public, at least... the government washes its hands of it and beckons us in the direction of the market. This is completely in line with the communitarian vision of government, which argues that, over the whole breadth of society, the citizens themselves take responsibility. Marvellous – such belief in people! But, how does it work in practice – on what can one base one’s belief? Where can we try it out, put it into practice?



SUPPORT AND AUTHORITY:

*Something for collective identity
to cling to.*

Our collective identity is determined by a collective story. In the past it was clear who wrote this story: the values of the 20th century were put into words by great thinkers and a political vanguard – these were diligently transposed into laws and the administration of justice in the separation of the three powers of the state, and, on the level of culture, deployed by art historians and shown in government-financed culture temples. Emancipatory fervour showed itself in the mass media thus bringing directly into our living rooms the change in the way we viewed man and woman, sexuality, emancipation at work and so on. All these had been structures whereby the authorities bore the responsibility for the (good) management and (progressive) development of our collective identity

This emancipatory swing was fuelled by new insights and new knowledge, in short, the ‘reasoning’ which continued building on the enlightenment, the Judeo-Christian traditions and the legacy of liberal thought. Nevertheless, one can still speak of a paradigm switch. In the 60’s and 70’s ‘our country’ became a cradle of freedom through investment in, among other things, education, an imperialist neo-colonial economy and a wonderful gas bubble. Netherlands were proud of their country with its (occasionally somewhat embarrassing) hospitable and broad-minded spirit. No-one had the feeling that there was in any sense a coercive power – there was support for us, support which was given.

Dutch civil culture of the 20th century derived its authority from high culture. Under the influence of ever increasing emancipation, from the 1980’s onward, this culture became egoistic. This emerged from a cynical society and was vigorously expressed in yuppie culture but equally in a culture of artists who organised themselves into autonomous artists’ initiatives. Economy, finance and art and culture – each of these domains became a hermetic, closed discipline where a



DRAAGVLAK EN AUTORITEIT:

Houvast voor collectieve identiteit.

Onze identiteit wordt bepaald door een collectief verhaal. Vroeger was het helder wie dit verhaal schreef: de grote waarden van de 20e eeuw werden verwoord door grote denkers en een politieke voorhoede; die werden in de trias politica ijverig omgezet naar wetten en rechtspraak, en werden op het culturele vlak ingezet door kunsthistorici en getoond in door overheidsgeld gefinancierde cultuurtempels. Emancipatoire ijver uitte zich in massamedia die een omslag in ons beeld van man en vrouw, seksualiteit, arbeidsemancipatie en zo meer de huiskamers in bracht. Dit waren allemaal structuren waarin autoriteit zorg droeg voor een (goed) beheer en (progressieve) ontwikkeling van onze collectieve identiteit.

Deze emancipatoire kentering werd gevoed door nieuwe inzichten en nieuwe kennis, kortom de ‘rede’ die voortbouwde op verlichting, joods-christelijke tradities en het liberale gedachtegoed. Er was desalniettemin sprake van een paradigma-wisseling. In jaren 60 en 70 werd ‘ons land’ een bakermat van vrijheid door te investeren in o.a. educatie, een imperialistische neokoloniale economie en een mooie gasbubbel. Nederlanders waren trots op dat land met die soms wat genante gastvrije en ruimdenkende geesten. Niemand had het gevoel dat er sprake was van een dwingende macht; er was draagvlak vóór ons, dat gegeven werd.

De Nederlandse burgerlijke cultuur van de 20e eeuw ontleende haar autoriteit aan hoge cultuur. Vanaf de jaren 80 werd deze cultuur, onder invloed van toenemende emancipatie egoïstisch, wat uitvloeiende in een cynische cultuur en sterk werd verwoord door de yuppencultuur maar evenzogoed in een cultuur van kunstenaars die zich organiseerden in autonome kunstenaarsinitiatieven. Economie, financiën en kunst en cultuur: elk domein verwerd tot een hermetisch, afgesloten vakgebied waar een bijzondere culturele economie zich ging manifesteren. Dit ontwikkelde zich tot diverse parallelle economieën met eigen culturele en economische mores.

“Voor zover de moderne samenleving ons al toegang tot een gemeenschap belooft, is het er een waarin de verheerlijking van professioneel succes centraal staat. We hebben het gevoel daar slechts één stap van verwijderd te zijn wanneer de eerste vraag die ons op een feestje gesteld wordt is: ‘Wat doe jij’; het zal van ons antwoord afhangen of we warm worden verwelkomd of resoluut bij de pinda’s worden achtergelaten.”
(Alain de Button, *Religie voor atheïsten*, p. 29.)

Er ontstond een voorhoede voor een graaicultuur, in al die parallelle economieën. In al deze gebieden van maatschappelijke verkeer wilden mensen meer. Dat ‘moest’ ook want

mensen hadden recht op een sociale en liberale basis. Er werd een complex, specialistisch web aan sociale voorzieningen gerealiseerd en zowel de non-profit sector als overheid gingen steeds sterker opereren als de commerciële sector. De ideologische evolutie van de mens zou immers ten einde zijn; de vrije markt en de homo economicus zouden zich wel laten leiden door neoliberaal management. Steeds sterker trad de overheid terug uit het maatschappelijk verkeer, juist om de homo economicus aan het woord te laten.

In die zin is het poldermodel een overgangsmodel geweest. Waar de kabinetten Lubbers zich konden verschuilen achter bezuinigingen, zette paars radicaal koers op effectief overleg om de economie te bedienen. Echter: deze 'uiterst pragmatische' bestuurlijke effectiviteit en publiek overleg gingen niet goed samen. Zoals Jos de Mul beschrijft in Paniek in de polder, ontstond er een kloof tussen een open debatcultuur en de eigenlijke besluitvorming. Mensen konden wellicht hun stem laten horen maar het werkelijk besluit vond plaats in achterkamertjes. In praktijk mocht dus niet iedereen meepraten. Een sturende overheid en een terugtrekkende overheid gaan niet samen. Het is dan ook logisch dat deze innerlijke tweestrijd van paars moest uitmonden in een culturele breuk.

"Dit impliceert dat professionele domeinen – instituten, overheden, bedrijven – voor een deel gebaseerd zijn op uitsluiting of verdringing van invloeden en elementen die niet aan gestelde maatstaven voldoen: de professionele sfeer wordt bewaakt en diskwalificeert wat niet binnen haar orde past." (Seijdel, 2010, p. 12)

Dit is het moment waarop de burger, in de hoedanigheid van homo economicus, het collectief verhaal dat hem wordt voorgeschoteld afwijst en radicaal aan de autoriteit gaat twijfelen. Hij is immers mondig en regelt zijn zaakjes op zijn werk minstens zo goed. Dit is het moment waarop er een ander politiek geluid naar voren trad. Er werd geen mandaat meer gegeven aan een bestuurlijke of culturele elite die de waarden van het collectief verhaal top-down neerzetten. Het individu nam die autoriteit van de politiek over door te stemmen voor een communitaristische politiek die een waarden- en normenoffensief bij de bevolking, bij hen zelf, neer legt.

Tegelijkertijd heeft elke politieke machthebber een eigen agenda. Hiermee ontstaat een zelfde kloof als de kloof van paars: paars kon het beleid niet vrijgeven, de kabinetten Balkenende en Rutte kunnen de cultuur niet vrijgeven. Effectief

particular cultural economy manifested itself, each developing into diverse parallel economies with their own cultural and economic mores.

"In as much as modern society promises us entry into a community, it remains one wherein the glorification of professional success is central. We have the sense of being just one step removed from it when the first question we're asked at a party is, "What do you do?"; it will depend on our answer whether we will be warmly welcomed or else resolutely abandoned next to the bowl of peanuts." (Alain de Botton, Religion for Atheists, p. 29.)

The vanguard for a culture of grabbing evolved in all those parallel economies – in all these areas of societal traffic, people wanted more. That 'had to be' partly because people had the right to a social and liberal base – a complex, specialist web of social provisions had been realised and both the non-profit sector as well as the government had begun to operate in the manner of the commercial sector ever more intensely. After all, the ideological evolution of mankind was supposedly at its end – the free market and homo economicus would without doubt allow themselves to be led by neoliberal management. The government withdrew ever more vigorously from society, explicitly allowing homo economicus to take the stand.

In this sense, the polder model was one of transition. Whereas Lubbers' cabinet could hide behind cuts, the purple coalition set a radical course of effective de-liberation to serve the economy. In actual fact, this 'utmost pragmatic' administrative efficiency and public discussion did not go well together. As Jos de Mul describes in Panic in the Polder, a gap arose between a culture of open debate and the actual process of decision making. People could, as it were, speak out, but the real decisions took place in the back rooms. Thus, in practice, not everyone was effectively able to join in the discussion. A succeeding government and a government which is standing down do not go together. It is therefore logical that this internal conflict of the 'purple cabinet' should end in a cultural fracture.

"This implies that professional domains – institutes, governments, companies – are based in part on the exclusion or repression of influences and elements which do not comply with appointed criteria: the

professional atmosphere is guarded and disqualifies that which doesn't fit within its order." (Seijdel, 2010, p. 12)

This is the moment at which the citizen, in the guise of homo economicus, rejects the collective story that he has been dished up, and begins to radically doubt the authorities. He is articulate, after all, and takes care of his own business at work at least as competently. This is the moment at which a different political tone made itself heard. No longer was there any mandate given to the administrative or cultural elite to determine the values of the collective from the top down. The individual took over political authority by voting for a communitarian politics which laid down a norms-and-values offensive by the people, by their own selves.

At the same time, each political leader has their own agenda. As such, the same gap occurs as the split within 'the purple cabinet' – 'purple' couldn't decontrol policy, the cabinets of Balkenende and Rutte cannot decontrol culture. In effect this means that the government moralises whether the moralising is relevant or not – dictates decisive norms without any discussion of ideological values. This links in seamlessly with the efficiency of homo economicus, but the 'social cohesion' propagated here, and which the citizens 'themselves' must take on, is one of exclusion. Thus here a schism occurs in our collective identity, one which is not reflected in political dualism, but rather in an everyday opposition between 'decency and common sense' and everything else that falls outside of that category – the wayward citizen who dares to doubt, and the citizen who does not know the mores of that decency, the technological expat from India who just rides his bike through the inner city, or the intellectual with a different, nuanced outlook.

THE RISE OF 'DESIGNED CULTURE'.

"The more objects are turned into things – that is, the more matters of facts are turned into matters of concern – the more they are rendered into objects of design through and through."

Bruno Latour

betekend dit dat de overheid te pas en te onpas moraliseert: daadkrachtige normen stelt zonder ideologische waarden te bespreken. Dit voegt zich naadloos in de efficiency van de homo economicus maar de 'sociale cohesie' die hier wordt gepropageerd en die de burgers 'zelf' moeten opnemen, is exclusief. Hier ontstaat een schisma in onze collectieve identiteit die zich niet in politiek dualisme afspiegelt, maar eerder in een alledaagse oppositie tussen het 'gezond verstand van goed fatsoen' en alles wat daar buiten valt: de eigenzinnige burger die durft te twijfelen en de burger die de mores van dat goed fatsoen niet kent: de technologische expat uit India die wel gewoon fietst in de binnenstad of de intellectueel met een genuanceerde, andere opvatting.

DE OPKOMST VAN DE 'ONTWORPEN CULTUUR'

"The more objects are turned into things – that is, the more matters of facts are turned into matters of concern – the more they are rendered into objects of design through and through."

Bruno Latour

Vele vakspecialismen ontwerpen onze cultuur en daarmee onze collectieve identiteit. Van het bed waaruit we opstaan tot de lunch op kantoor tot de tv-programma's die we kijken voor we gaan slapen: alles is ontworpen. Ontwerp is namelijk het maken van iets met vooropgezette kennis en kunde. In de cultuur van de homo economicus is dat ontwerp functioneel: een stoel is simpelweg om op te zitten. Echter: waar je gaat zitten en hoe je zit met anderen is een cultureel product. Allemaal kennen we het voorbeeld van de inrichting van McDonald's, die is gericht op mensen binnen te lokken, effectief te laten consumeren en weer te laten verdwijnen. Minder mensen zijn bekend met de strategieën achter de architectuur van winkelcentra, die ons zo lang mogelijk langs winkels moeten laten lopen, wat een sfeer van uitsluiting naar onwaarschijnlijke kopers genereert. Weinig mensen zijn bekend met de lobby van de medicinale industrie om de toegang tot medicijnen te verkleinen; ook de lobby is ontwerp. Alles is een keus en een invulling. Dat alles is niet slechts functioneel, maar is politiek. Ik werk niet zo maar achter een laptop, ik ontwerp een tekst en bedrijf politiek.

Achter al deze toegepaste kennis zit een enorm scala aan strategieën. De politicus, de marketeer en de communicatiepersoon maken gebruik van taal, van klassieke drogredenen zoals het 'spelen op de man' en actuele strategieën zoals de door filosoof Ernesto Laclou benoemde chain of equivalence, waarin een aantal niet verbonden zaken zich toch aan ons voordoen als een 'grote samenzwering', wat bijvoorbeeld gebeurt als een politieke partij gebruik maakt van een onvrede over files en bureaucratisering door een gedeelde oorspong voor deze problemen te suggereren, zonder die gedeelde oorsprong te duiden.

Reeds in dit voorbeeld raken we al aan aspecten waar ik meer ruchtbaarheid aan wil geven: onze individuele gevoeligheid voor een autoriteit van 'gezond verstand'; een autoriteit van aannamen en gevoelens.

"In design, ethics became aesthetics; it became form."
(Boris Groys, *Going Public*, p. 25)

Deze gevoeligheid wordt al meer geladen in de 'ontwerpstrategie' van de zogenaamde 'frontendynamiek'. Deze sluit namelijk naadloos aan op de spanning tussen het 'gezond verstand' en 'wat ongezond zou zijn'. Het is namelijk een uitsluitingmechanisme van 'wij' en 'zij' waarin veronderstellingen door mensen gedeeld worden maar nergens voeten in de aarde hebben. Die losbandige voeten schoppen echter wel tegen 'zij'.

Hier speelt de spanning tussen wat we weten en wat we denken te weten, tussen de overtuiging van het moment en de fundamentele overtuigingen die we hebben en koesteren. Vaak zijn we ons maar weinig bewust van onze fundamentele overtuigingen. Zelf nadenken, om ons zo bewust te maken van die fundamentele overtuigingen en de manier waarop we hier mee omgaan, wordt ontmoedigd: 'dat kost tijd en daarmee bovenal geld en levert een hoop gedoe op', zo rept het gezond verstand in de collectieve identiteitsoppervlakte van het huidige culturele klimaat.

Toch is het goed om hier eens bij stil te staan. Onbewust wordt er namelijk massaal met ons gesold en als geëmancipeerde mensen kunnen we dat niet accepteren. Juist in dit tijdperk waarin we sterk op onszelf vertrouwen is er een hele retorische professie ontstaan die over de ruggen van de schijnbare suprematie van 'onze' individuele autonomie winst boekt. Zo is er het fenomeen 'Nudgen'.

"Bij nudgen krijgen mensen als het ware een duwtje in de goede richting van de verstandige keuze, zonder dat andere opties uitgesloten worden."
(Faddegon en Tielemeijer in *Brave burgers gezocht*, p. 94)

Deze strategie manifesteert zich op vele fronten. Zo kennen we nudgen uit de discussie over het donor codicil: in plaats van donor te worden door dat te moeten bevestigen, was het de vraag of we donor moesten worden door het af te wijzen. Zo zou er snel een groter rendement worden behaald. Gluiperiger wordt het wanneer het gaat om het etaleren: wat zien we

A great number of specialists are involved in designing our culture and with that our collective identity's being. From the bed we get up from, to the lunch at the office, to the TV-programmes we watch before going to sleep – everything is designed. Design is, in fact, making something, using pre-specified knowledge and skill. In the culture of homo economicus, that design is functional – a chair is simply something to sit on. In actual fact, where you sit and how you sit with others is a cultural product. We all know the example of McDonalds interiors, aimed at enticing people inside, effective in getting them to consume and then disappear again. Less of us know of the strategies behind the architecture of shopping malls, aimed at forcing us to walk past shops for as long as possible, generating an atmosphere of exclusion toward improbable buyers. Few people are aware of the medical industry's lobbying aimed at reducing access to medicines – this lobby too, is design. All this is a choice and an interpretation. Everything is not simply functional, it is also political. I don't just work with a laptop, I design a text and perpetrate a political act.

Behind all this applied knowledge is a huge range of strategies. The politician, the marketer and the communications person make use of language – from classical fallacies such as 'kicking someone when they're down', to current strategies such as philosopher Ernesto Laclou's chain of equivalence, in which a number of unrelated things are arranged in such a way as to appear to us as a 'massive conspiracy' – something which happens for example when a political party insinuates that traffic jams and bureaucratisation spring from a common origin, without factually clarifying any actual shared origin.

Already in this example we touch on features to which I would like to give greater visibility – our individual sensitivity towards the authority of 'common sense', an authority of assumptions and feelings.

"In design, ethics became aesthetics; it became form."
(Boris Groys, *Going Public*, p. 25)

This sensitivity becomes all the more loaded in the 'design strategy' of so-called 'front dynamics'. This in fact connects seamlessly to the tension between 'healthy

common sense' and 'whatever is unhealthy'. It is namely a mechanism of exclusion between 'us' and 'them' in which people share assumptions without them being based on anything solid. People nonetheless kick assumptions back and forth without their having any real base. And those lawless feet make a point of kicking out at 'them' anyway.

Here the tension between what we know and what we think we know, is at play; between the conviction of the moment and the fundamental convictions that we have and cherish. Often we're barely conscious of our fundamental convictions. Thinking for ourselves, making us aware of those fundamental convictions and the way in which we deal with them, is discouraged – 'that costs time and, above all, money, and only results in a whole lot of bother', so says healthy common sense as the face of collective identity in the current cultural climate.

Nonetheless, it is good to pause and consider this. Oblivious, we are being massively buggered about, and as emancipated people, we cannot accept that. Precisely in this era, in which we rely upon ourselves heavily, there is a whole rhetorical profession which has come into existence and makes profit off the backs of the apparent supremacy of 'our' individual autonomy. For example the phenomenon of 'Nudging'.

"With nudging people receive, as it were, a push in the right direction, without other options suddenly being closed to them."
(Faddegon and Tielemeijer in *Respectable citizens wanted*, p. 94)

This strategy manifests itself on many fronts: We are acquainted with nudging in the discussion surrounding the organ donor codicil – instead of becoming a donor by having to confirm participation, there was the suggestion that we would become donors by not refusing to. This form of nudging would produce greater results. Things become more devious when it's about presentation – what do we see first, and does this evoke a sense of quality or need? This discussion occurs in the book world, where the top ten are laid out in piles on the table and dominate sales, whereby the local writer, the talent or progressive qualities do not find their way

eerst en suggereert daarmee kwaliteit of behoefte? Deze discussie speelt in de boekenwereld, waar de top tien in stapels op de tafel liggen en de verkoop domineren, waardoor de lokale schrijver, het talent of de progressieve kwaliteit zijn weg naar de hand van de koper niet vindt. Aan dit 'eta-leervraagstuk' kun je direct een spiegel van de maatschappij koppelen. Immers: alhoewel de boekenwereld al jaren klaagt, rept niemand hier over maar is het haast een gebod om in bedrijfskantines gezond voedsel te promoten. Kortom: er zijn vele van dit soort strategieën die allemaal even glaupeurig onze zelfbeschikking bespelen. Kiezen we fundamenteel of bepalen we zelfkritisch, formeel?

CULTURELE UITDAGING EN CULTURELE PRODUCTIE

"Indeed, design - including Self-design – is primarily a mechanism for inducing suspicion. The contemporary world of total design is often described as a world of total seduction from which the unpleasantness of reality has disappeared. But I would argue, rather, that the world of total design is a world of total suspicion, a world of latent danger lurking behind designed surfaces. The main goal of Self-design then becomes one of neutralising the suspicion of the possible spectator, of creating the sincerity effect that provokes trust in the spectator's soul."

(Boris Groys, *Going Public*, p. 42)

Het moge duidelijk zijn: het is een hele opgave om collectieve identiteit te hanteren. Daarbij is het verleden eerder een last dan een motor gebleken: de rede is te zwaar om praktisch te beoefenen, de joods-christelijke traditie, met al haar rituelen, heeft afgedaan en de liberale geest is verworpen tot een commerciële egotrip. Elke generatie is weer 'onbeschreven'.

De vraag die hier speelt is van alle tijden. Momenteel werk ik vanuit Istanbul, waar ik de volgende vraagstelling van filosoof Jos de Mul in zijn boekje Paniek ik de Polder las:

"Mag je secularisme en vrouwenemancipatie met geweld afdwingen? Mag je mensen met dwang 'bevrijden'?"

Dat is een sociaal gezien prikkelende vraag met actuele urgentie. Ook las ik dichter/criticus Piet Gerbrandy die stelde dat er wederzijdse plichten zijn tussen de redenaar en zijn gehoor. Ook dat verruimt het begrip van de individuele plicht zoals die momenteel door onze cultuur wordt beoefend.

Toch biedt traditie een werkbaar basis in het humanistisch geloof in de individuele mens. Het biedt houvast door het geloof in individuele autonomie: in vertrouwen in mensen en wantrouwen ten opzichte van autoriteit. Door waardig, mondig en tolerant te zijn, wordt vrijheid in verantwoordelijkheid omgezet. Die tolerantie vraagt eveneens om begrip voor contrast

en respect voor conflict; ze vraagt ons hier overheen te stappen en de eventuele zielenpijn nuchter op te nemen. Het biedt een praktisch werkkader voor het beoefenen van een burgerplicht, zonder gebod.

Deze morele, persoonlijke positionering vindt weerklank in de meest progressieve en sterk gepositioneerde culturele fabrieken van nu: plekken waar experts uit diverse disciplines met elkaar botsen rond prikkelende publieke vraagstellingen. Van Hans Ulrich Obrist and Barbara Vanderlinden's Laboratorium project tot Bruce Mau's Massive Change: dynamische plekken waar actuele thema's experimenteel en progressief worden opgepakt, hebben een belangrijke positie in onze cultuur. Onomatopee onderscheidt zich, specialiseert zich door de bijzondere nadruk op het cultureel belang in een ontworpen wereld waarin techniek en economie vaak hand in hand gaan.

Vanuit deze noties, die zich hebben ontwikkeld in samenspel met allerlei partners, probeer ik Onomatopee te leiden, probeer ik mensen te enthousiasmeren, met hen te sparren en probeer ik publiek hierin te betrekken. Ik ben maar een eenvoudige boerenlul die werkt in Eindhoven, maar ik hoop dat Onomatopee genoeg body heeft en genoeg body vraagt om zich met zulke initiatieven als die van Mau en Obrist/Vanderlinden te laten vergelijken.

Onomatopee moet een plek zijn voor twijfel, moet een publieke instelling zijn waar mensen posities kunnen innemen en kunnen hernemen, waar onze ontworpen cultuur besproken kan worden zonder dat de onderbuik het meteen platwalst. Binnen Onomatopee is de onderbuik een interne aangelegenheid die er mag zijn; ze kan een voorgevoel ontwikkelen tot innovatief concept of product maar kan ook leiden tot desillusie. Het is experiment, trial and error, en vergt risico. Juist in dit spel, op het scherpst van de snede van gegeven mogelijkheden, is het leven een uitdaging. Geniet dat, benut het: wordt deel van Onomatopee! Je bent altijd welkom: we staan open voor ideeën en open voor uitwisseling.

into the hand of the buyer. One can draw a direct parallel between society and this 'display issue'. Indeed, although the book world has been complaining for years, it's more or less a decree that company canteens promote healthy food, but no-one mentions this any more. In short – there are a great number of these sorts of strategies, all of which play equally deviously on our self-determination. Do we make fundamental choices or determine things with self awareness, informally?

CULTURAL CHALLENGE AND CULTURAL PRODUCTION.

"Indeed, design - including Self-design – is primarily a mechanism for inducing suspicion. The contemporary world of total design is often described as a world of total seduction from which the unpleasantness of reality has disappeared. But I would argue, rather, that the world of total design is a world of total suspicion, a world of latent danger lurking behind designed surfaces. The main goal of Self-design then becomes one of neutralising the suspicion of the possible spectator, of creating the sincerity effect that provokes trust in the spectator's soul."

(Boris Groys, *Going Public*, p. 42)

Let's be clear about it – it's quite a task to manage collective identity. Moreover, the past has turned out to be more of an encumbrance than a driving force – the intellect is too weighty to put into practice the Judeo-Christian tradition, with all its rituals, and has come to a close, and the liberal spirit has become a commercial ego-trip. Each new generation is 'a blank' over and over again.

The notion at play here is one that has been around since time memorial. At the moment I am working from Istanbul, where I read the following inquiry by philosopher Jos de Mul in his book Panic in the Polder, "Is it permissible to strive for secularism and the emancipation of women through use of force? Is it permissible to force people to be 'free'?" That is a stimulating question of topical urgency in a social sense. I also read poet/critic Piet Gerbrandy who states that there are mutual duties in the relationship between the orator and his following. That

too broadens the understanding of the individual duty such as is presently being practiced in our culture.

Nonetheless, tradition does offer a workable base in humanist belief in the individual. It offers something to hold on to in the practice of individual autonomy – in trust in people and mistrust as far as authority is concerned. Through being worthy, articulate and tolerant, freedom is transformed into responsibility. This tolerance likewise requires an appreciation of differences, and respect for conflict – it requires us to overlook these things and to perceive any possible angst with restraint. It offers a practical framework for practicing civic duty without being commanded to do so.

This personal, moral positioning finds an echo in the most progressive and strongly positioned cultural workshops of the present day – places where experts from diverse disciplines clash with one another over stimulating public issues. From Hans Ulrich Obrist and Barbara Vanderlinden's Laboratorium project to Bruce Mau's Massive Change – dynamic places where actual cultural themes are being taken on progressively and gain an important position in our culture. Onomatopee distinguishes itself, specialising itself through a particular emphasis on cultural importance in a designed world in which technology and economy often go hand in hand.

From these notions, which have often been developed in collaboration with all sorts of partners, I try to run Onomatopee, try to make people enthusiastic, to spar with them, and to get the general public involved. I am just a simple farmer's boy who works in Eindhoven, but I hope that Onomatopee has enough substance, and requires enough substance, to allow itself to be compared with such initiatives as Mau's and Obrist/Vanderlinden's.

Onomatopee must be a place for doubt, it must be a public institution where people can take up positions and can rethink positions, where our designed culture can be discussed without the sensitive underbelly being bulldozed. Within Onomatopee, that sensitivity is an interior affair which is accepted – an intuition can be developed into a concept for an initiative or product but can also lead to disillu-

sionment. It is experiment, trial and error, and requires risk taking. In particular in this game, on the knife-edge of given possibilities, life is a challenge. Enjoy it, make use of it – become part of Onomatopee! You are always welcome – we are open for ideas and open for exchange.

Literatuur (Literature):

Button, A. De (2011). *Religie voor atheïsten*, Religion for Atheists. Amsterdam: Uitgeverij Atlas.

Groys, B. (2010). *Going Public*. Berlin: Sternberg Press.

Mul, J. De (2011). *Paniek in de Polder*. Zoetermeer: Uitgeverij Klement.

Oudenampsen, M. & Seijdel, J.(red.) (2010). *OPEN#20 De populistische verbeelding*, The popular imagination. Rotterdam: NAI publishers.

Seijdel, J. (2010). *De waarde van de amateur*, The worth of the amateur. Amsterdam: Fonds BKVB.

Verhoeven, I. & Ham, M. (red.) (2010). *Brave burgers gezocht*. Amsterdam:TSS,Tijdschrift voor sociale vraagstukken & Uitgeverij van Gennip

ONOMATO>RE>ACTION

Curator / editor

Freek Lomme

Texts

Freek Lomme

Letters

Annelys de Vet

Bas Kwakman

Hans Robertus

Jan Boelen

Joana Ozorio de Almeida Meroz

Lene ter Haar

Maaïke Lauwaert

Nils van Beek

Ranti Tjan

Sophie Krier

Steven ten Thije

Graphic design:

Eric de Haas, Martijn Maas

Printing

Lecturis

Translations

Jimini Hignett

Edition

1500

Onomatopee is:

Freek Lomme,

founding father and director

Remco van Bladel,

founding father and graphic designer

Eric de Haas, graphic designer

Ellen Zoete, shop/projectmanager

Lene ter Haar, associate curator

The Onomatopee board:

Frank Lubbers, chairman

Just van Stratum, treasurer

Steven ten Thije, board member

Bert Dirrix, board member

Special thanks to:

Everyone we've been working with at

Onomatopee.

Some very specials:

Kurt Augustyns, Kaatje Lomme, Lawra Korfker,

Ron Eijckman, Lara de Greef, Dave Keune, Raw

Color, Lene ter Haar.

Thanks to all interns ('respect'):

Mari Tosmin, Anke Hamers, Rob Ritzen,

Nina de Wit, Mareike Bremer, Lachlan Bell,

Beau Bertens, Soren Wibroe, Jade Kuijper,

Maartje van der Schoot.

Thanks to all photographers:

Ingmar Swalue, Verse Beeldwaren,

Fieke van Berkom, Boudewijn Bollman,

Wim Voets and others.

This project is possible thanks to the

generous support of:

Gemeente Eindhoven

Mondriaan Stichting

And is sponsored by

Drukkerij Lecturis

Onomatopee

Bleekstraat 23

NL 5611 VB Eindhoven

The Netherlands

www.onomatopee.net

info@onomatopee.net

© 2011, Onomatopee

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission from the authors and the publisher.

ISBN: 978-90-78454-70-0



Remco (left) and Freek (right) at Onomatopee (all around them) in 2008

