

Kunst en cultuur

Spiegeltje, spiegeltje aan de wand...

Afgelopen zomer publiceerde de krant De Morgen een pamflet over de kunstwereld van de hand van filosoof en kunstcriticus Frank Vande Veire, dat heel wat stof deed opwaaien. Vande Veire fulmineert er tegen het feit dat iedereen beweert dat het goed gaat met de kunst, tegen de fetisjering van de kritiek, tegen de valse aanspraken van kunst op maatschappelijke relevantie. Achter dat alles schuilt volgens Vande Veire een taboe op "juist datgene aan de moderne kunst dat het verdient om bewaard te blijven: de argwaan tegenover de voorstelling, het inzicht in de verstrengeling van macht en voorstelling, het inzicht dat de voorstelling nooit onschuldig is". Die problematische verhouding van kunst en denken in de moderniteit staat ook centraal in Als in een donkere spiegel, het kunstfilosofische overzicht dat Vande Veire recent schreef. Een bespreking van dat boek levert dan ook meer achtergrond bij de polemiek, waarop we nadien ingaan.

Jeroen Peeters

De spiegel is een gekende metafoor voor het traditionele begrip van kunst, meer bepaald voor de opvatting over representatie die er aan de orde is. Kunst is een plek waarin we de werkelijkheid in beeld brengen en onszelf voorstellen. Sinds de moderne kunst is ook dat representatiesysteem zelf in het geding, reflecteert kunst over de manieren waarop ze voorstellingen produceert. En dan kan die spiegel ook troebel blijken, weerkaatst ze niet noodzakelijk onze vertrouwde menselijkheid – schoolvoorbeeld is de verknipte wereld van kubisme of surrealisme. Kunst kan dus een blinde vlek aantonen in de menselijke verbeelding en betekeniswereld, door erop te wijzen dat wij de werkelijkheid altijd al verknippen en verbeelden, ook al ontgaat ons dat proces. Om die ervaring van de blinde vlek, en dus van de menselijke eindigheid, is het filosoof en kunstcriticus Frank Vande Veire te doen, met name hoe die in de moderne filosofie getheoretiseerd wordt vanuit de kunst. Hij stelde een handboek samen dat het gedachtegoed van veertien filosofen uit de doeken doet. Noodzakelijk een selectief overzicht (Schopenhauer ontbreekt bijvoorbeeld), maar tevens een keuze die een grondige inleiding toelaat en binnen bepaalde grenzen een persoonlijke lezing van de moderne filosofie. En meteen het beste dat er in het Nederlands voorhanden is: in een heldere stijl worden erg complexe problemen inzichtelijk gemaakt, waarop telkens een besluit volgt waarin Vande Veire enkele persoonlijke speculaties doet of een 'toepassing' van het denken suggereert.

In de *moderne* tijd heeft de filosofie met de dood van God de garantie verloren dat ze een rationeel inzicht kan verschaffen in hoe de dingen zelf zijn. Het '*Ding an sich*' trok zich terug, zoals Immanuel Kant concludeerde, waardoor de voorstellingswereld van het vrije en zelfbewuste subject centraal kwam te staan. De waarheid was plots aan het subject, terwijl de legitimatie ervan niettemin duister bleef: de mens heeft namelijk geen toegang tot zijn eigen vrijheid, die de oorsprong is van zijn voorstellingen. Er is dus iets aan de hand met de waarheid, met de verhouding tussen mens en waarheid: wat is immers nog haar status? Het is precies de kunst die op dat punt duidelijkheid brengt, omdat zich daarin de waarheid kan tonen, of beter de *waarheid over de waarheid*: dat er een waarheid is voorbij diegene die de mens zelf aan de wereld oplegt.

Omdat die ontluiserende waarheid zich enkel in de kunst kan tonen, heeft de moderne wijsbegeerte die kunst ook altijd serieus genomen en maakt esthetica een fundamenteel onderdeel uit van het filosofische denken. Met de kunst staat de waarheid op het spel, en daarom ook de filosofie die zich erover bezint. Het wijzigende denken over kunst is in de moderne tijd een graadmeter voor het denken over de waarheid, en de verhouding van de mens daartoe. "De filosofie van de kunst is fundamentele filosofie gezien vanuit het oogpunt van de kunst. Ze is denken, niet zomaar 'over' kunst, maar *vanuit* de kunst, van binnenuit 'aangetast' door de kunst." (p. 28)

Het boek vangt aan met Kant, de eerste filosoof die de eindigheid van de mens heeft gedacht en van daaruit ook een radicaal moderne esthetica ontwikkelde, die tot op de dag van vandaag als een standaardwerk geldt. Kant komt tot de esthetica via het bewustzijn van een crisis, "vanuit de vraag hoe de mens de breuk met de wereld én met zichzelf die hij ervaart, op een of andere manier kan overstijgen, zonder evenwel de radicaliteit ervan te ontkennen." (p. 31) De verbeelding ordent onze zintuiglijke indrukken en maakt de werkelijkheid inzichtelijk. In de ervaring van het schone is er sprake van een vrij en

belangeloos vormenspel van de autonome verbeelding, een gevoel van harmonie tussen natuur en vrijheid. In de ervaring van het sublieme daarentegen, waarin de confrontatie met een reusachtig of vormeloos object de verbeelding te boven gaat, *voelt* het subject de grenzen van zijn vrijheid en kan de mens eerst een glimp opvangen van die vrijheid, maar ook niet meer dan een glimp.

Nu is het die ervaring van het sublieme die na Kant aanleiding is om het problematische karakter van de verbeelding te belichten, waarmee de ervaring van kunst een ethische en politieke inzet krijgt. In het besluit gaat Vande Veire kort in op het denken van Jean-François Lyotard en Slavoj Žižek, die beiden het sublieme op een hedendaagse manier interpreteren. Lyotard is het te doen om een radicale ontvankelijkheid, wat precies de opheffing van het subject en zijn vermogen tot betekenisgeving veronderstelt. Dat moment van een gewelddadige aanraking is waar de moderne kunst naar op zoek gaat, waardoor ze zich ook verzet tegen de instrumentalisering van onze informatiemaatschappij. Dat geweld van iets wat radicaal anders is dan de menselijke subjectiviteit wijst daarmee op een andere vorm van geweld, die zich in de verbeelding zelf situeert. Die abstraheert de werkelijkheid, trekt haar in stukken en stelt haar op arbitraire wijze weer samen – al naargelang de interpretatie is dit een synthese dan wel een versplintering van de werkelijkheid. Dat geweld van de verbeelding is voor Žižek even oorspronkelijk als de ontvankelijkheid voor wat gebeurt. “Deze wreedheid, die uiteindelijk niets anders is dan de wreedheid van de menselijke *vrijheid*, is de voorwaarde voor de totstandkoming van wat we ‘realiteit’ noemen, maar blijft daarin noodzakelijk verborgen.” (p. 341) Of nog, in het verlengde van Maurice Blanchot: “De kunst zoekt onopvallend het niveau op waarin de mens *niet* toekomt aan al datgene wat men eeuwenlang als wezenlijk voor het menszijn heeft beschouwd: rede, zelfbewustzijn, vrije wil, autonomie, arbeid en zingeving.” (p. 346)

Door zijn keuze en lezing van veertien denkers (verder zijn dat Schiller, Schelling, Hölderlin, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Bataille, Blanchot, Adorno, Freud, Lacan en Derrida) huldigt Vande Veire niet enkel een kritische, maar ook een bij uitstek politieke kunstopvatting. Niet zozeer de inhouden zijn daarbij politiek, wel de *reflectie* over de crisis van het subject, een scherp bewustzijn van de menselijke eindigheid. En die reflectie situeert zich in de omgang met het betekenis kader, met de voorwaarden om de werkelijkheid te vertolken, en daarom in specifieke opvattingen over het beeld. Door confrontatie met een blinde vlek, een afgrondelijke leegte, een betekenisloze rest, met een radicale andersheid dwingen sommige kunstwerken tot reflectie. Denkers als Benjamin en Adorno engageerden zich ook om expliciet de maatschappelijke inzet van zo’n kunstopvatting te duiden. Het zijn vaak doorwrochte analyses en strategieën die zich op een theoretisch niveau afspelen, eventueel gekoppeld aan een exemplarisch kunstwerk. Naast beeldende kunst komt overigens ook literatuur geregeld aan bod, sporadisch muziek en podiumkunst.

Die theorieën zijn te omvangrijk om hier uiteen te zetten, maar de vergelijkingen die Vande Veire tussendoor maakt met televisie en massamedia kunnen verhelderend werken. “De televisie is het medium waarmee de weldenkende leden van de wereldgemeenschap alles (het andere, het vreemde, het verre, het dode...) kunnen ervaren en daarbij tegelijk bij zichzelf kunnen blijven.” (p. 118) Televisie brengt alles binnen de sfeer van de voorstelling, recupereert elke andersheid en heterogeniteit, creëert beelden die voor een maatschappelijke consensus staan. Merk op dat ook kunst lange tijd zo’n rol speelde, omdat ze een religieus of burgerlijk wereldbeeld vertolkte en daarin ook haar legitimering vond. De moderne kunst daarentegen laat de heterogeniteit een bres slaan, creëert door zijn betekenisloosheid een dissensus, en daarin bestaat haar kritische positie. Of nogmaals tegenover televisie, waarin “de verslaving aan de illusie overal bij te zijn het wint van de geduldige traagheid van het begrip dat zichzelf telkens moet negeren om zichzelf te vinden.” (p. 118)

De consensusgedachte laat zich uiteraard ook in een breder verband bekijken, het is immers niet enkel een kwestie van de media, maar ook van de politiek, de markt, zelfs van het merendeel van de huidige kunst. Hoewel de kunst natuurlijk niet ontsnapt aan dat alles, is volgens Adorno “het loutere feit dat het kunstwerk op zijn eigen vormen dóórwerkt, reeds het kritische tegendeel van een maatschappij waarin alles steeds onmiddellijk functioneel moet zijn, waarin elke particuliere manifestatie haar nut voor het geheel moet bewijzen.” (p. 230) Door haar autonome karakter en formalisme is moderne kunst volgens Adorno onvermijdelijk ook medeplichtig aan het neutraliseren van het heterogene, ze deelt in de instrumentele rede. Kunst kan echter een verschil maken door onophoudelijk de vanzelfsprekendheid van haar vormentaal in vraag te stellen en de retoriek van het beeld te verduidelijken. In die reflexiviteit ligt het politieke karakter van moderne kunst: ze tracht een zekere huiver te bewaren voor zowel het radicaal heterogene, als voor het geweld waarmee ze dat tracht te bedwingen. Zo houdt moderne kunst de maatschappij een donkere spiegel voor, en getuigt zij van iets ongehoords dat in het gewone schuilt. Een

waarheid die duister moet blijven, omdat ze slechts daarin grenzen stelt en betekenisvol is, precies omdat we er geen blijf mee weten.

In maart 2003 publiceerde Frank Vande Veire een pamflet over de kunstwereld, dat ook in bredere kringen een polemiek uitlokte na een gedeeltelijke publicatie ervan in de krant *De Morgen*. In 'I Love Art, You Love Art, We All Love Art, This is Love' fulmineert Vande Veire tegen het feit dat iedereen beweert dat het goed gaat met de kunst, tegen de fetisjering van de kritiek, tegen de valse aanspraken van de kunst op maatschappelijke relevantie, tegen de strategische onmondigheid van kunstenaars. Wat is er aan de hand?

In de huidige (beeldende) kunstwereld waarin de zogenaamde postconceptuele kunst een goed deel van het aanbod uitmaakt, groeit er volgens Vande Veire een vreemde consensus, en wel rond het feit dat kunst kritisch moet zijn. "Kritiek, provocatie, vervreemding, verontrusting zijn ingeburgerde begrippen geworden. Kunst is nu niet meer a priori gelegitimeerd omdat ze schoon is, maar juist vanwege haar zogenaamd kritische dimensie." Kunst gaat er prat op ruimdunkend te zijn, open te staan voor het 'andere', ze is multicultureel, kent geen seksuele taboes, enzovoort. "Het in de kunstwereld zo populaire vertoog over de openheid voor het 'andere' en voor 'verschillen' dekt af dat in deze ijle wereld alle harde, onverdraaglijke verschillen bij voorbaat zijn uitgewist," stelt Vande Veire. "Dat reflecteren over de 'wereld' niet meteen van nut hoeft te zijn, is hier een alibi voor een moreel narcisme: de kunstwereld verlustigt zich aan zichzelf als aan het beeld van een geslaagde, democratische, niet-hiërarchische mondialisering." Curatoren schreeuwen hun engagement uit, kunstenaars volgen in hun zog, media en zelfs sponsors als KBC spelen daar op in door te verkondigen dat kunst ons wakker schudt of een geweten trapt, en dat mensen elkaar daarin vinden. Kritische kunst is een product dat verkoopt als zoete broodjes.

Kritiek in de kunst is volgens Vande Veire vaak doordrongen van ironie, is niet meer dan een houding of pose: "Visies dienen eigenlijk enkel om geïroniseerd, gerelativeerd, gedecontextualiseerd, 'gesampeld', geconsumeerd te worden." Eigenlijk staat er niets meer op het spel, posities zijn volstrekt uitwisselbaar, gaan op in het eindeloos uitwisselen van ideeën en meningen. Zo komt kunst vervaarlijk dicht bij de gecommmercialiseerde media, met name het soort debatten waarin ieder zijn eigen gelijk mag verdedigen. Een populistisch discours waarin het botsen der vrije meningen de nieuwe consensus is, het gebabbel hoogtij viert en uiteindelijk niets wordt gezegd.

Wat deze cultus van 'uitgesproken meningen' en 'spraakmakende kunst' toedekt is dat kunstwerken niet enkel verontrustend kunnen zijn, maar ook erg hard kunnen zwijgen. Verborgen wordt volgens Vande Veire "dat kunst ons misschien helemaal niet zoveel te zeggen heeft, dat we er meestal weinig van begrijpen, dat we niet goed weten wat we er mee moeten aanvangen." Door er overal op te hameren dat het 'goed gaat met de kunst' wordt echter de illusie gewekt dat het kunstwerk moet aanspreken, terwijl het integendeel vaak een ervaringsarmoede oproept, dat het tekort schiet en precies daarin om commentaar vraagt. "Is het niet wezenlijk voor de moderne kunst dat zij het beeld niet zomaar aan zichzelf, en dus niet bij het publiek, laat toekomen, omdat alle beeldprocédés en -retorica's voor haar hun vanzelfsprekendheid hebben verloren? Is een kunstwerk niet modern omdat het *openlijk* als beeld tekort komt, dat wil zeggen niet zomaar mislukt, maar zich actief verzet tegen de evidentie van zijn esthetisch *appeal*?"

Vande Veire gaat ook in op het werk van enkele kunstenaars en curatoren (Thierry De Cordier, Wim Delvoye, Jan Fabre en Jan Hoet) die hij een teveel aan retoriek verwijt – concreet enkele gedaantes van de postconceptuele ironie die veraf staan van Adorno's reflexieve beeldkritiek. Omdat hij ook personen noemt – ook al gaat het om hun werk of professionele rol – heeft Vande Veire een debat geogst dat bol staat van persoonlijke vetes en een strijd ad hominem. Een beargumenteerde polemiek over zijn stellingen is nauwelijks aan de orde geweest. Heeft het pamflet zo ondanks de ruime aandacht zijn doel niet gemist? De discussie demonstreerde op een haast karikaturale wijze de afwezigheid van authentieke omgang met kritiek waar Vande Veire zich precies over uitlaat. Uiteindelijk heeft het editoriaal in *De Morgen* (12 aug. 2003) van politiek hoofdredacteur Yves Desmet misschien nog meer reactie uitgelokt, door de platte manier waarop Desmet het pamflet recupereert: "Wat Vande Veire doet, is niet meer dan een pleidooi voor de emancipatie van de cultuurconsument, een lans breken voor het recht op een eigen mening. Daar zijn wij hier nogal voor."

Wat betreft het mediacircus, de institutionalisering en commercialisering van de kunstwereld en de status van kritiek daarin stookt Vande Veire een debat aan dat nodig is. Blijft echter de hamvraag naar het 'zwijgende' kunstwerk dat de spreekruimte van het vrije subject herijkt. Stelt Vande Veire geen al te hoge verwachtingen in de kunst? Is die ervaring van de 'donkere spiegel' überhaupt mogelijk, als kunstwerken door hun context reeds bij voorbaat verdacht zijn? Welke ruimte rest er dan nog om met de kunst zelf om

te gaan? Niettemin is het belangrijk dat iemand duidelijk maakt dat reflectie over de betekenis en bestemming van kunst terug ten gronde gevoerd moet worden, en dat het kunstwerk uitgangspunt moet zijn van die legitimeringskwestie. Anders ontzeggen we ons een van de weinige vrijplaatsen waarin onze voorstellingswereld op een fundamentele wijze kan worden bevraagd.

Bio

Jeroen Peeters studeerde kunstwetenschappen en wijsbegeerte en is actief als publicist en dramaturg. Hij recenseert dans voor *De Morgen* en is redacteur van *Sarma.be*, on-line platform voor dans- en performancekritiek.

Bronnen

Frank Vande Veire, *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*, Amsterdam (SUN), 2002. 356 pp., ISBN 90 5875 057 4

Frank Vande Veire, 'I Love Art, You Love Art, We All Love Art, This is Love', *Yang* nr.2, juli 2003, pp. 169-182. Het pamflet is eveneens beschikbaar op www.ibknet.be, waar ook een aantal reacties en het editoriaal van Yves Desmet terug te vinden zijn. Lees ook 'Ieder zijn gelijk', de reactie van Bart Verschaffel op Yves Desmet in *De Witte Raaf*, jg.18 nr.105, sept.-okt. 2003
De tekst van Bart Verschaffel is ook on-line te vinden op www.dewitteraaf.be