

Over kunst en ideologie

De verloren gegane esthetica

Sinds enige tijd weten we dat de huidige maatschappij niet meer beducht is voor rebellerende, tegendraadse en eigenzinnige kunstenaars. Zij vormen in dit tijdsgewricht geen enkele bedreiging meer voor de huidige cultuur. De zogenaamde radicalen van kunst en geest kunnen zelfs rekenen op een gunstig onthaal of gul gebaar van de gevestigde instituties. Veel van hun negatieve, vaak afwijkende producten staan tegenwoordig te pronken in de meest prestigieuze moderne musea van de westerse landen.

Enkele jaren geleden, om precies te zijn in 2009, heeft de Franse staat bij wet vastgelegd dat de archieven van de Franse cineast/kunstenaar, filosoof en situationist Guy Debord (1931-1994) nooit ofte nimmer het land mogen verlaten. De Amerikaanse Yale-universiteit had namelijk haar oog laten vallen op het archief van Debord, dat na zijn zelfmoord in 1994 werd beheerd door zijn weduwe Alice Debord. Het onderhavige archief omvat zowat alle integrale brieven, teksten, filmscenario's en geschriften van Debord, waaronder het beroemde manuscript van zijn *Spektakel-maatschappij* (*La société du spectacle*, 1967).

De Franse 'Adviescommissie van nationale schatten' bracht een negatief advies uit over de overdracht van het archief naar het buitenland, omdat het 'om een uniek geheel gaat voor wat betreft de studie van het ontstaan van het oeuvre van Debord, een van de belangrijkste hedendaagse denkers in de ideeëngeschiedenis van de tweede helft van de 20ste eeuw'. Dat advies werd opgevolgd door het Ministerie van Cultuur dat in een arrest de 'exportvergunning' naar de VS weigerde.

Wat een radicale ommezwaai van de Franse natie die dertig jaar eerder dezelfde Debord niet alleen tot staatsvijand nr.1 had verklaard, maar ook zijn streven de kunst en de bestaande ideologie op te heffen op niets ontziende wijze had veroordeeld.

Bijna dertig geleden zag mijn proefschrift *Beweging tegen de schijn, de situationisten een avant-garde* het licht. Dit boek – ik was de eerste die het waagde het gedachtegoed van deze avant-garde in een filosofische en historische context te plaatsen – verscheen aan de vooravond van een vloedgolf van publicaties over de situationistische beweging die zich in de periode van 1957-1972 als *Situationistische Internationale* manifesteerde. Vooral de artistieke periode van deze beweging werd in die geschriften uitgelicht. De beweging die een revolutie in de kunst en de wereld had gepredikt, was 'salonfähig' geworden.

'Zu den Sachen selbst', zei de filosoof Husserl honderd jaar geleden al, waarvan acte. Midden jaren vijftig, op het moment dat de mensheid in toenemende mate in de ban raakt van de consumptiewaard, levert een handvol radicale kunstenaars een scherpe kritiek op het fenomeen kunst in deze maatschappij. Om deze poging kracht bij te zetten besluiten zij in 1957 een Internationale op te richten, de *Situationistische Internationale*.

Wat deze avant-garde voor ogen staat, is het ontdekken van nieuwe wegen in de kunst en het leveren van een radicale kritiek op alle facetten van het dagelijkse leven. In dit streven gaat de groep te rade bij allerlei radicale artistieke en politieke stromingen. Vooral de inzichten van de 19^{de}-eeuwse dichter Comte de Lautréamont, de dadaïsten en de surrealistten (in het bijzonder die uit de periode 1924-1929) kunnen haar instemming wegdragen. Zij werkt deze inzichten verder uit, test haar opstandig gevoel in schandaalverwekkende manifestaties en bundelt haar krachten om tot een complete creatieve omwenteling van de directe leefwereld te komen. Volgens de situationisten moet de stedelijke omgeving opnieuw worden ingericht overeenkomstig de diverse gemoedsstemmingen die de mens bezit. De stad zou een groot gedicht moeten worden, opgebouwd uit wijken van hartstocht, verdriet, vreugde, liefde etc.

Een aantal jaren voordat deze avant-garde op de voorgrond trad, was in Noord-Europa een aantal kunstenaars al vastbesloten de artistieke en maatschappelijke tradities omver te werpen. In 1948 richten zij, op een conferentie die gewijd is aan de toekomst van de avant-garde, Cobra op. Aanvankelijk zet deze beweging van experimentele kunstenaars zich sterk af tegen de vooroorlogse kunststromingen. Zij is van mening dat die richtingen met hun halsstarrig vasthouden aan vastgeroeste esthetische dogma's en hun blindvaren op de wensen en behoeften van de kunstmarkt zichzelf na de Tweede Wereldoorlog hebben overleefd. Opnieuw moet er een omwenteling in de kunst worden geforceerd, opnieuw moet er een spanningsveld tussen kunst en politiek worden gecreëerd.

Maar veel kunstenaars die lid worden van Cobra willen de politieke en esthetische doelstellingen van deze avant-garde niet onderschrijven. Zij gebruiken de beweging enkel als opstapje naar een uiterst succesvolle artistieke carrière. Drie jaar na haar oprichting wordt de Cobrabeweging al weer opgeheven.

Ook in Frankrijk probeert men na de Tweede Wereldoorlog de radicale traditie in de kunst voort te zetten. Voor de Franstaligen betekent dit dat men eerst moet afrekenen met het surrealisme. Dat proces verloopt niet zonder slag of stoot. Elke artistieke beweging van na de Tweede Wereldoorlog torst het surrealisme met zich mee. Elk debat in de jaren vijftig is een debat met het surrealisme. In het bijzonder de lettristische beweging

(de essentie van de kunst is de letter en het teken) is niet in staat de 'erfenis' van het surrealisme van zich af te schudden.

Begin jaren vijftig ontstaat er een breuk in deze beweging. Uit de beweging splitst een groepje internationale lettristen zich af. Deze jonge garde wil het aloude thema van de opheffing van de kunst van een andere inhoud voorzien. Niet binnen de grenzen van de kunst, maar erbuiten, in het dagelijks leven, wil zij de grenzen verleggen. Contact wordt gezocht met andere radicale kunstenaars, zoals de ex-Cobraleden Constant Nieuwenhuys en Asger Jorn.

In 1957 richten deze eigenzinnige kunstenaars de *Situationistische Internationale* op. De spanning tussen kunst en politiek, waarmee elke artistieke avant-garde te kampen heeft gehad, willen de situationisten verbreken. Zij verbinden de beschouwingen over de opheffing van de kunst met een radicale maatschappijkritiek. Echter het thema van de opheffing van de kunst wordt enkel door een kleine groep binnen de beweging aanvaard. Voor de meesten is het opgeven van de artistieke productie een te radicale daad. Zij zien de avonturen en experimenten in de kunst eerder als een aangename en vooral als een lucratieve aangelegenheid. Een breuk binnen de situationistische beweging blijft dan ook niet uit.

Begin jaren zestig probeert de cineast Guy Debord aan de warrige discussies een einde te maken. Volgens hem moet de kunst worden opgeheven. De situationisten moeten buiten de kunst om naar andere wegen zoeken ten einde bij te dragen aan een omwenteling die het gehele leven omvat. Zonder mededogen ontdoet Debord zich van de 'kunstenaars'. In zijn ogen is het kunstwerk geworden tot een historisch en achterhaald product. Volgens Debord kan in een maatschappij waar het spektakel heerst niet meer gesproken worden over de esthetische waarde van een kunstwerk, maar enkel over het spectaculaire karakter van de maatschappij. Kunst is niet meer authentiek, kunst wordt massaal geconsumeerd en aangeprezen door wervingscampagnes, reclamespots en media. Kunst is een object van speculatie geworden. Kunst is bedrog, kunst is een valse belofte van schoonheid, een vorm van compensatie die je afhoudt van het werkelijke leven. Daarom moet de kunst worden opgeheven: de nieuwe schoonheid zal de situatie zijn. Enkel door situaties te creëren kan de leefomgeving van een nieuwe inhoud worden voorzien.

Na de breuk, die in 1962 plaatsvindt, kunnen de overgebleven situationisten 'eindelijk' hun verlangen naar het formuleren van een totaalkritiek vormgeven. Centraal in hun analyse staat de overheersende invloed van het spektakel op het dagelijks leven die zich uit in de dominante positie

van de bewustzijnsindustrie, de reclame; de werking van de ideologie, het overheersende karakter van het visuele in deze maatschappij, de inperking van de mogelijkheden tot ontplooiing van alle zintuigen; de onderdrukking van de verbeeldingskracht en de manipulatie van het bewustzijn. In 1972, 4 jaar na mei 1968 waar de situationisten een vooraanstaande rol hebben gespeeld, valt het doek voor de beweging.

In de 15 jaar van haar bestaan (1957-1972) is de beweging voortdurend op zoek geweest naar de meest actuele kritiek, naar een kritiek die de maatschappelijke veranderingen op de voet volgt. Echter geheel los van het verleden raakt zij niet. De *Situationistische Internationale* is en blijft een avant-gardebeweging; zij kan zelfs gekenschetst worden als de 'laatste' avant-gardebeweging van de 20^{ste} eeuw. Alle elementen van de klassieke avant-garde (het dadaïsme, het surrealisme, lettrisme van de 20^{ste} eeuw, zoals de royementen, de splitsingen, de uittredingen, het zoeken van de publiciteit, de provocatie, het zich manifesteren als een bevoorrechte groep, zijn in deze Internationale terug te vinden. Deze laatste avant-garde kan in het register van de geschiedenisboeken en de musea worden bijgezet.

Tegenwoordig vergt het doorgronden van de inzet van de situationisten, hun ergernis, hun verontwaardiging en afwijzing van esthetische en ideologische dogma's, hun rituele veroordeling van het gevestigde denken en hun immense woede over het gemarchandeerd in de moderne kunst de nodige intellectuele inspanning. Hun neiging tot het aanscherpen van het conflict, hun zoektocht naar de negatie, hun speurtocht naar het andere lijkt haaks te staan op de huidige tijdgeest. Tegenwoordig is het verzet tegen het uitgestippelde leven een platvloerse vorm van vermaak en een scherpzinnige kritiek een 'oneigentijds' fenomeen geworden. Elk gevecht voor een ander wereldbeeld dan het gevestigde wordt tegenwoordig onmiddellijk door de media geneutraliseerd. Alles wordt op hetzelfde niveau van beschouwen getrokken om het uiteindelijk aan het heersende spektakel gelijk te stellen.

In de loop van de jaren zestig is er een serieuze poging ondernomen om op radicale wijze met de heersende ideologie van het spektakel-, consumptiekapitalisme af te rekenen. Aan dit proces hebben de situationisten met hun theorie een belangrijke bijdrage geleverd. Echter als we de balans opmaken (en dat heb ik drie decennia geleden in mijn proefschrift gedaan) dan blijkt dat de situationisten ipv. een geheel nieuwe invulling te geven aan het modernisme, eerder het pad geëffend hebben voor het postmodernisme, het postmodernisme dat vanaf de jaren zeventig zowel

de kunst als de filosofie zal gaan beheersen (op het gebied van de kunsten doet het postmodernisme vooral sinds het begin van de jaren tachtig van zich spreken (Jeff Koons, Damien Hirst beeldende kunst; Pipilotti Rist mediakunst; Cindy Sherman fotografie; Maria Abramović performance-kunst om maar enkelen te noemen).

Het streven van de situationisten naar vernieuwing, naar het radicaal andere, naar een andere wereld is uitgemond in een wereld waarin de kunstenaar enkel uit is op onmiddellijk succes en dat betekent dat hij of zij, om de aandacht op zich te vestigen, permanent een gevecht moet aangaan met het spektakel. De emotionele en andere vaak irrationele drijfveren die doorgaans ten grondslag liggen aan het creëren van kunst zijn vervangen door berekende marketingstrategieën om de internationale kunstmarkt te veroveren. Kunstenaars lopen niet meer voor de troepen uit, maar achter het vaandel van het kapitaal aan. Kunst is geen avant-garde, maar retrogarde geworden. Kunst is niet meer opzoek naar de esthetische waarde, maar naar het vergroten van de marktwaarde van een kunstwerk.

Vanaf de Verlichting is de kunst op zoek gegaan naar een idee – al of niet verpakt in een leer – enerzijds om zich te vernieuwen, anderzijds om kritisch commentaar te leveren op de wereld. Als die verbintenis tot stand is gekomen kan er in filosofische zin over kunst gediscussieerd worden, dan bloeit de esthetische beschouwing op. Maar we moeten met lede ogen vaststellen dat dertig jaar geleden de spanning tussen kunst en ideologie is opgelost, dat die in feite is opgeheven. Het is dan ook niet vreemd dat gedurende de opkomst van het postmodernisme het begrip esthetica geschrapt wordt uit het filosofische woordenboek. Aan de lange geschiedenis van het denken over kunst, die ooit begonnen is bij Plato komt nog voordat het 'IJzeren Gordijn' wordt afgebroken een einde.

René Sanders, december 2015

Verschenen in jubileumboek kunstenaarssociëteit 'De Engelenzang', 2016