

## DE KUNSTENAAR ALS TROJAANS PAARD

### *Artistieke kritiek in een gemediatiseerde cultuur*

Wij leven nog steeds in een cultuurindustrie. De opkomst van commerciële topkunstenaars, de instrumentalisering van artistieke waarden en de vermarkting van het cultuurbeleid tonen de juistheid van de conclusies die de Duitse filosoof Theodor Adorno zo'n zeventig jaar geleden trok. De opkomst van de cultuurindustrie – met haar massa- en spektakelcultuur en haar gerichtheid op economische vooruitgang – moet volgens Adorno bovenal worden begrepen als een effect van de massamedia die aan het begin van de twintigste eeuw hun intrede maakten. Vandaag de dag zijn deze media alleen nog maar uitgebreider. Wij leven in een 'gemediatiseerde samenleving' of 'beeldcultuur'. Hoe je onze maatschappij ook wilt noemen, hij staat in ieder geval in het teken van een alomtegenwoordige stroom van voorstellingen. Deze westerse, kapitalistische samenleving leidt tot *artistieke prostitutie*. Door nadrukkelijk en eenduidig te kiezen voor ironie, nostalgie, herkenbaarheid, design, technische virtuositeit of ultieme zintuiglijke belevenissen, kunnen kunstenaars zich ontpoppen tot ware salesmannen. Tegelijkertijd met de aanwas van de marktconforme kunstproductie is er sprake van een vermarkting van het cultuurbeleid. Het vroegere, emanciperende cultuurbeleid omgeslagen in een zakelijk, economisch beleid dat vindt dat de cultuursector financiële return moet opleveren. Hierdoor komt ook de kunstenaar die zich niet wenst te hoereren aan de markt al gauw op drijfzand te staan. Kunst is koopwaar, de kunstenaar is een merk en cultuurliefhebbers zijn gereduceerd tot consumenten.<sup>1</sup> Zodoende kan men zich met recht de vraag stellen of de hedendaagse kunst nog wel in staat is om kritiek te leveren op de hedendaagse beeldcultuur. Is de kunst niet zozeer op de totaliserende werking van de cultuurindustrie aangesloten dat zij er niet meer los van kan staan?

#### 1. De kunstenaar als koninklijke buitenstaander

In 1961 stelde de Franse kunstenaar Marcel Duchamp dat "*the great artists of tomorrow will go underground*". Een ondergrondse kunst, zo verwachtte Duchamp, "*will bring a revolution*

---

<sup>1</sup> Hoet, Ciska, "Kunst in de uitverkoop: interview met Robrecht Vanderbeeken." *De Wereld Morgen*, <http://www.dewereldmorgen.be/artikel/2015/12/11/kunst-in-de-uitverkoop-interview-met-robrecht-vanderbeeken> (geraadpleegd op 21-03-2016).

*on the aesthetic level, of which the general public will not even be aware and which only a few initiates will develop on the fringe of a world blinded by economic fireworks.”<sup>2</sup>*

In mijn bachelorthesis wordt echter betoogt het kritisch statuut van de kunst kan er niet in bestaan dat zij kritiek levert op het manipulerend of totaliserend effect van de media uit naam van een meer waarachtige ervaring waarop de kunstenaar aanspraak zou maken. Kunstenaars moeten zich beseffen dat ze, tegenoverstaande van de gemediatiseerde cultuur, in principe met lege handen staan - en wel omdat er sprake is van een *onvermijdelijke aangeslotenheid*. Deze aangeslotenheid wordt met behulp van het gedachtegoed van Walter Benjamin en Theodor Adorno uitgewerkt.

### De aangeslotenheid van de ervaring

In zijn essay *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* (1936) maakt Walter Benjamin duidelijk dat de media niet zomaar middelen of instrumenten zijn die ervaringen of informatie overbrengen: de media bepalen eerst en vooral wat voor ons eigenlijk wereld *is*. In zijn essay beschrijft Benjamin hoe de opkomst van fotografie en film een verandering teweegbrengt in de esthetische ervaring en in de ervaring *tout court*. Onder invloed van de nieuwe media is de ervaring van het wereldgebeuren niet langer een lang gerijpt proces van wat in de traditie van het collectief is ingebed, integendeel. Het wereldgebeuren overkomt de moderne mens vluchtig en momentaan, de moderne ervaring laat zich kenmerken door een vluchtige aaneenschakeling van beelden, een onophoudelijk bombardement aan prikkels. Benjamin maakt aannemelijk dat de mens maar is wie hij is omdat hij als subject is verklonken met de voorstellingen die hem omringen. Er bestaat met andere woorden geen ‘ondergronds’ niveau waarop de mens de wereld en zichzelf op een meer oorspronkelijke manier kan ervaren.

### De aangeslotenheid van het beeld

Theodor Adorno stelde in 1944 dat de westerse, kapitalistische cultuur wordt gekenmerkt door een almaar voortwoekerende beheersingsdrang: een drang om het vreemde aan banden te leggen ten behoeve van macht en financieel gewin. Adorno was zich ervan bewust dat ook

---

<sup>2</sup> Duchamp, Marcel, “Where do we go from here?”, lecture at: Philadelphia Museum College of Art, 20-03-1961.

zijn eigen gedachtegoed onvermijdelijk was doordrenkt van deze beheersingszucht. Zelfs het meest kritische denken van binnenuit wordt beheerst door de toe-eigening van het andere.

Wie rondkijkt in het hedendaagse medialandschap ziet al gauw dat dit domesticerende geweld ook aan de hedendaagse beeldenstroom toekomt. In de media worden gelikte constructies steeds als een natuurlijke gegevenheid gepresenteerd. Youtube-bloggers en Instagram-modellen leveren goedbetaalde, vermomde reclame in de vorm van hun persoonlijke leven. Een geslaagde selfie toont niet of nauwelijks de geforceerde wijze waarop de arm zo ver mogelijk wordt uitgerekt ten behoeve van het beste beeld en sterren en mediafenomenen worden geprezen om de wijze waarop zij - door een moedervlek of spleetje tussen de tanden – net ietwat afwijken van het stereotype schoonheid, waarmee de illusie van individualiteit is gewekt. Door voorstellingen steeds in dezelfde sjablonen te presenteren, wordt het vreemde systematisch door de media geëlimineerd. In mijn bachelorthesis wordt gesteld dat het domesticerende geweld dat eigen is aan het denken, in meer of mindere mate, ook aan *ieder* beeld toekomt. Elk beeld is onvermijdelijk doordrenkt van een temmende kracht waarin het niet-identieke, vreemde, wordt omgevormd tot het identieke, begrijpelijke. Hiermee wordt, naast de aangeslotenheid van de ervaring, een tweede vorm van aangeslotenheid zichtbaar: *de aangeslotenheid van het beeld*. De ondergrondse kunstenaar miskent dat ieder beeld op cruciale wijze met de hedendaagse beeldcultuur verbonden blijft. Zelfs al zou hij de meest vreemde, van de reële fenomenen losgerukte beelden creëren, hij levert daarmee tegelijkertijd een begrip van een gebrek aan vreemdheid en draagt daardoor de bezwerende kracht van het begrip met zich mee. Het beeld ontkomt er simpelweg niet aan een beeld te midden van talloze beelden te zijn, en met die talloze beelden een domesticerende werking te delen.

## 2. De kunstenaar als Trojaans Paard

*“Kunst is confronterend, de cultuurindustrie gaat elke confrontatie uit de weg. Kunst zet vraagtekens bij ingesleten patronen; de cultuurindustrie bevestigt die patronen juist. Kunst gaat de diepte in en reflecteert op de eigen positie; de cultuurindustrie is eendimensionaal en oppervlakkig. Kunstenaars zijn kritische, mondige individuen; de cultuurindustrie is een naamloos verlengstuk van het kapitaal,”* deze geijkte hiërarchieën - hoe dierbaar ook - werken

niet meer.<sup>3</sup> Voor het formuleren van de artistieke kritiek zullen we moeten proberen waarlijk voorbij de traditionele oppositie tussen hersenloze affirmatie en afstandelijke observatie, tussen binnen en buiten te denken.

Iedere vorm van beeldproductie heeft reeds haar ‘verdingelijke’ vorm aangenomen, maar dat sluit niet uit dat sommige beelden de sporen kunnen dragen van een niet-identiteit die zij als beeld tegelijkertijd bezweren. In mijn scriptie bespreek ik twee artistieke producties waarin een dergelijke formulering van kritiek in praktijk naar voren komt. Dit zijn de televisieserie *Black Mirror* (2011-2013) van de Engelse regisseur Charlie Brooker, en de performance installatie *For iTernity* (2015) van de Nederlandse choreografe Katja Heitmann. Door zich nadrukkelijk te identificeren met het mechanisme van de voorstellingsproductie, tonen Brooker en Heitmann ons een gerecyclede versie van kritiek, waarbij kunstenaars niet van buitenaf of in de marge van de maatschappij opereren, maar er midden in staan. Dit alles zonder daarin totaal onzichtbaar of betekenisloos te worden. Dergelijke kunstenaars opereren als een Trojaans paard; een artistieke infiltrant verpakt in cadeaupapier. Door de onvermijdelijke aangeslotenheid te reflecteren is de kunstenaar als Trojaans paard in staat ons wegwijs te maken in de wijze waarop de beelden van de media onze ervaring beïnvloeden. Niet de ontsnapping uit het labyrint, maar het leren leven in het labyrint vormt de inzet van hun kritiek. De kunstenaar als Trojaans paard vindt zijn bestaan in een exclusie van het systeem *vanuit het systeem*, een *system failure* of *crash*.<sup>4</sup> De kunstenaar als Trojaans paard weigert te kiezen tussen binnen en buiten, tussen de radicale bevestiging en kritische ontkenning van het systeem. Een artistieke kritiek op de beeldcultuur wordt pas mogelijk wanneer het beeld haar interne tegenstrijdigheden weerspiegelt; wanneer de schijn zich even van zichzelf bewust wordt en daardoor laat zien dat er iets is dat verder reikt dan schijn.

---

<sup>3</sup> Vrij naar: Winkel, Camiel Van, *Het primaat van de zichtbaarheid*, Rotterdam: NAI Uitgevers, 2005, p. 67.

<sup>4</sup> vrij naar: Vermeulen, Pieter, “Where do we go from here?”, lecture at: De Pont Museum voor Hedendaagse Kunst, 14-09-2015.