Van je kunst leven
door Ann Van Sevenant

in het kader van het symposium *De 'plaats' van de kunst*
(03/03/09 Hogeschool Sint-Lukas Brussel)

De uitdrukking ‘van je kunst leven’ houdt minstens twee zaken in. Ze kan verwijzen naar wie dankzij de productie van kunstwerken voldoende verdient om behoorlijk te leven. Maar ze kan ook slaan op de existentiële dimensie van het kunstbedrijf. Levenslang putten uit een vernieuwbare bron is zo wonderlijk dat het ons aandachtig maakt voor een meer verborgen kant van de kunstactiviteit. Als het klopt dat we dankzij kunst worden we wie we zijn, dan hopen we dat die levensbron niet opdroogt, dat we dieper kunnen graven, dat we blijvend inspiratie vinden in de creatieve activiteit die ons in het beste geval blijft aanspreken. Met andere woorden, ‘van je kunst leven’ weerspiegelt de dimensie van de zingeving, die op haar beurt een reflectie is van vraagstellingen rond het wat, hoe en waarom van kunst.

De vraag naar het wat, hoe en waarom van kunst, of naar de plaats van de kunst in onze samenleving is niet onschuldig. Als we de filosoof Jacques Derrida aan het woord laten, dan vooronderstelt de vraag de mogelijkheid van het antwoord. De vraag lijkt vooraf te gaan aan het antwoord, maar ook het omgekeerde is waar. Vragen wekken de indruk dat er een antwoord zal of kan komen; vragen worden ingegeven door mogelijke antwoorden. Vandaar dat Derrida zal stellen dat het er niet zozeer op aankomt om vragen te beantwoorden, maar om goede vragen te stellen, dat wil zeggen vragen die niet vooraf reeds bepalen wat het antwoord moet zijn, zoals bijvoorbeeld het geval is met de retorische of ironische vraag.

De vraag naar de plaats van de kunst vooronderstelt vooral het bestaan van een autonome plaats van de kunst. De problematiek van de autonomie van de kunst is vooral sinds de achttiende eeuw, met de opkomst van de esthetica of kunstfilosofie, een gegeerd onderwerp bij kunsttheoretici en kunstcritici. We beperken ons tot het voorbeeld van de Frankfurter Schule, een groep van auteurs die in het Duitsland van tussen de twee wereldoorlogen heel wat succes boekten in hun aanklacht van de toen opkomende massaproductie, verkoopbaarheid of maakbaarheid. Deze auteurs (met een zwarte erfenis van Kant, Hegel en Marx) riepen de toeschouwer op tot een soort van ongehoorzaamheid. Ze hadden de kunstwereld zien evolueren van een ambachtelijke werkzaamheid tot een cultuurindustrie. De kunstenaar kreeg door hen een specifieke plaats aangewezen: hij zou de mensen wakker schudden, of waarschuwen voor de verblinding en vervreemding door massaproductie; de kunstenaar zou ons vooral bewust maken van het gevaar dat we met z’n allen lopen wanneer we de speelbal worden van de op winsten beluste productie. De boodschap aan de kunstenaar is kort samengevat: blijf buiten de

kapitalistische marktsystemen en laat ons een andere wereld zien dan een vervlakkende, vervreemdende, onderwerpende werkelijkheid. De autonomie van de kunstenaar verwees daarmee vooral naar het scheppen of instandhouden van een autonome wereld naast de wereld van machtsbeluste instanties.

Inmiddels heeft zich een merkwaardige verschuiving voorgedaan. De kunstenaar, ondanks zijn weigering om dat te laten gebeuren, wordt steeds meer opgenomen in het markteconomische systeem. Het kunstbedrijf is deel gaan uitmaken van het economische productiesysteem. Het lijkt alsof je als jonge kunstenaar vandaag heimelijk denkt: als ik maar een mecenas vindt, of binnen een bepaalde machtsstructuur geraak (zelfs die van culturele centra), dan zit ik goed. Of als ik zelfstandig een plaats kan verwerven binnen de mediacultuur – en eventueel onrechtvaardige praktijken aanklaag, dat is dubbel zo goed, want het is ook nog goed voor mijn imago - en regelmatig een opdracht krijg, dan zit ik bijzonder goed. Autonomie wordt hier niet langer opgevat als tegengesteld aan onvrijheid of onderwerping (of uitbuiting). De autonomie van de kunstenaar berust niet langer op de tegenstelling van een 'eigen' wereld en de wereld daarbuiten.

In filosofische bewoordingen kunnen we stellen dat de tegenstelling autonomie/heteronomie (zelf de wet stellen aan de ander/de ander de wet laten stellen) gedeconstrueerd is (deconstructie die nog steeds aan de gang is). En daarmee ook de tegenstelling van zelf/ander, in het stellen van de eigen wereld tegenover de wereld van de ander. Onze zogenaamde eigen leefwereld is zodanig doordrongen van de ander, dat we nauwelijks nog van autonomie kunnen spreken. Tegelijk is het belangrijk dat we onze positie bepalen, dat we een 'eigen' invulling geven aan de dingen, of zelf tot inzichten komen.

Dat laatste is een goede beschrijving van het kunstbedrijf, van het artistieke handelen. Telkens opnieuw voelen we ons genoodzaakt om onze positie opnieuw te bepalen en bij te stellen. Telkens weer proberen we een 'eigen' plaats te verwerven die we jaloers opeisen voor onszelf, terwijl we weten dat we een soort amalgaam zijn van zaken we hebben samengeraapt uit een veelheid van mogelijkheden. Het gebeurt dat de ander (en dat kan de tijd zijn, een medestudent, een collega, of ikzelf als ander) roet komt strooien in het eten of dat er een onvrede heerst over wat er van ons wordt verwacht. Die onvrede is evenwel geen te verdrijven, te overwinnen, te onderschatten of te veronachtzamen werkelijkheid. Het is precies die onvrede die ons tot voortzetting dwingt, die de sturende instantie is. In een vruchtbare onvrede slagen we erin om weerstand te bieden aan vlagen van onrust. En af en toe komt er misschien iets tot stand. Dan is het ons gelukt om even stil te staan en halt te roepen, of iets van onszelf te herkennen in wat we voortbrengen. Het is wellicht dit discontinu moment dat we aanduiden met het woord

‘eigen’. Dit autonoom moment dat ons iets te beurt valt, dat ons niet meteen weer wordt ontrukt, of dat ons in de ontrukking of verrukking even de onvrede doet vergeten. Zo’n kortstondig ogenblik kunnen we aanduiden als onnavolgbaar.

Daarmee is het woord ‘onnavolgbaar’ gevallen en het is niet willekeurig gekozen. Sinds de oude Grieken is de mimesis of de nabootsing zowat het kernbegrip in de kunsten. Kunstenaars bootsen de werkelijkheid natuurgetrouw na, of ze stellen een onbestaande werkelijkheid op een grootse wijze voor, of ze scheppen illusies die ons doen dromen. Als het grootmeesters zijn - dat is de term die vroeger werd toegekend aan kunstenaars die geniaal aan het werk waren, die geniaal, niet te evenaren, of onnavolgbaar waren – dan is onnavolgbaarheid vaak synoniem met herkenbaarheid.

Dat laatste verwijst vooral naar de signatuur van een kunstenaar, naar de herkenbaarheid. We spreken van een Rembrand of een Breughel (in een verschuiving van subject naar object). ‘Onnavolgbaar’ krijgt hier de betekenis van singulier, bijzonder, uniek, eenmalig. Alsof een mens die specifieke hand moet hebben om zo te schilderen, zo en niet anders, zoals we deze mond moeten hebben om deze stem voort te brengen. Onnavolgbaar in hun schilderen zijn deze kunstenaars – we maken abstractie van het feit dat men hen probeert na te bootsen, hoewel we dan spreken van bedrog, van namaak, van een kopie of van een vervalsing. Onnavolgbaarheid slaat dus op een talent of een gave, die tegelijk ook een beperking is. Deze kunstenaars kunnen als het ware niet anders schilderen. Zoals wij onze stem en geen andere hebben meegekregen, zo vertrekken zij vanuit wat gegeven is om het vervolgens te bewerken of ermee te werken. Mits de nodige discipline, mits een zeker geloof in hun kunde, mits een vertrouwen in de zinvolheid van hun bezigheid, mits een uitdrukkelijk of uitgesteld eerbetoon aan wat hen in staat stelt om zo te schilderen, mits een gevoel en uiting van glorie aan de grootsheid van wat een mens vermag, houdt de onnavolgbaarheid van deze grootsmeesters verband met de broosheid van het scheppingsdrama.

Belangrijk is dit verhaal is de context. Volgens mij is de allerbelangrijkste context waarin we met z’n allen vertoeven de existentiële context (die uiteraard niet losstaat van de economische, sociale, religieuze, genetische context). De existentiële dimensie van kunst kunnen we kortweg vertalen als een noodzaak, als een ‘niet anders kunnen’, als een ‘doen wat je moet doen’ of ‘een doen waar je goed in bent’. Naar mijn mening in het die existentiële noodzaak die de kunstenaar dwingt tot technische vaardigheid. En dat heeft alles te maken met doorzetten (een ouderwets woord: volharding) te vergelijken met een individuele sportactiviteit. Een jarenlange, volgehouden inzet (optornen tegen luiheid, tegen de mening van anderen) werpt misschien ooit zijn vruchten af op de publieke plaats, wanneer de privé-inspanningen uiteindelijk niet langer binnenskamers

gehouden kunnen worden. Wanneer anderen (één volstaat eigenlijk) door ons werk worden geïntrigeerd of zich aangesproken voelen en er nieuwsgierig naar zijn. Wanneer we ons werk niet langer voor onszelf kunnen houden. Op dat moment kan de existentiële dimensie een politieke dimensie krijgen, in die zin dat ze een tussenwereld opent, tussen mensen, dat ze expliciet intersubjectief wordt (terwijl ze dat impliciet reeds was).

De kunstenaar kan een plaats proberen te verwerven (duurzaam) of gaandeweg een plaats toebedeeld krijgen. Dat is iets anders dan kost wat kost een plaats opeisen of de eigen wet opleggen aan de ander (autonomie in de letterlijke betekenis: de ander de wet stellen – heteronomie: de wet gesteld worden door de ander). Duurzaam een plaats verwerven houdt verband met een existentiële noodzaak (die uiteraard reeds een politieke, psychologische, sociale dimensie in zich houdt), die we niet veronachtzamen of negeren. Die existentiële noodzaak is in zich al singulier, apart, uniek en onnavolgbaar. Belangrijk is de wijze waarop we ermee omgaan. Eigenlijk engageren we ons tot het engagement. We zegt niet alleen ja tegen iets (vandaag ja en morgen neen), maar we zeggen ook ja tegen het jazeggen. Met andere woorden, we gaat op zoek naar datgene waarvan we menen dat we er op de lange duur niet neen tegen zullen kunnen zeggen, datgene waarvan we vermoeden dat het krachtig genoeg zal zijn om te vechten tegen het neen. En we houden in het achterhoofd: morgen zullen we weten of we ons gisteren hebben geëngageerd.

De golf van conceptuele kunst (sinds de jaren zestig en tot op vandaag) brengt verandering in de hier besproken onnavolgbaarheid. Het eigene van conceptuele kunst is dat de kunstenaar op afstand opdracht kan geven aan een uitvoerder (of een team van uitvoerders – dat was is de tijd van Rembrand en Breughel ook enigszins het geval, maar ze beperkten zich daar niet toe). Conceptuele kunstenaars beroepen zich ook op het singuliere, het bijzondere, het aparte of unieke, op het onnavolgbare aspect van hun werk, maar vooral de intentionaliteit staat voorop. We kunnen stellen dat conceptuele kunstenaars intentioneel onnavolgbaar zijn. Wie varkens tatoeëert of voorwerpen vol met kevers kleeft – afgezien van het onecologische aspect – heeft sowieso een eigen signatuur en zegt aan de toeschouwer: na mij kan niemand nog varkens tatoeëren of kevers hanteren (of ham recycleren). Deze conceptuele kunstenaars stellen onnavolgbaarheid voorop en dwingen jonge kunstenaars vaak tot het bedenken van even onnavolgbare praktijken. De onuitputtelijke bron die de wereld is, kan ons nu al doen voorspellen dat deze werkwijze tot in het oneindige kan doorgaan (althans zolang er een wereld is en een artistiek bewustzijn).

De attente toehoorder hoort in deze cynische uiting dat ik duidelijk een verschil wens te maken met de genoemde broosheid van het

scheppingsdrama. De grootmeester van weleer (maar ik kan evengoed verwijzen naar de geduldige kunstenaar, die dagelijks verder hamert, als een smid die nooit werkloos zal worden), de kunstenaar die zonder de bedoeling onnavolgbaar te zijn (want hij is het al), is wellicht in staat om iemand te doen stilstaan, uit te nodigen, aan te trekken, uit te dagen met zijn werk. De uitleg daarvoor is waarschijnlijk dat hij niet alles meteen prijsgeeft, maar een wijze heeft gevonden om iemand aan te spreken, zonder al te welluidend, te oorverdovend te zijn. Een kunstwerk dat ons blijft aanspreken, dat ons niet onverschillig laat, dat ons zin geeft om het te ontdekken of ons doet trillen van ongeduld, lijkt ons te zeggen: 'Dit kun je niet'. Kunstwerken die duurzaam inspireren zeggen zonder het te zeggen ('dit kun je niet'), wellicht omdat het eenzelfde uitdaging is die hen permanent aanzet om verder te gaan. Niet om een paralyserend niet-kunnen gaat het hier, maar om een uitdagende, uitlokkende, motiverende, in beweging brengende lokroep (met als reactie 'ik zal het toch proberen').

Misschien was het een van de bedoelingen van de conceptuele kunst in de jaren zestig om een eind te stellen aan deze traditionele opvatting van kunst maken (zoals alle ismen van de avant-garde dat probeerden). Alsof een nare paradox hen parten speelde en hun kunstwerken bij de toeschouwer een omgekeerd effect bereikten. Conceptuele werken die soms een heel fijnzinnige problematiek konden verbergen, die de toeschouwer aan het denken wilden zetten, die hem wakker wilden schudden, deden veel galerijbezoekers de wenkbrauwen fronsen: 'Dit kan ik ook'.

Afgezien van het feit dat we als toeschouwers maar al te gemakkelijk beweren dat we iets kunnen, de navolgbare onnavolgbaarheid van conceptuele kunst doet menig kunstzinnig toeschouwer afhaken. Onterecht wanneer de uiting 'dit kan ik ook' berust op desinformatie en onvoldoende aandacht wordt besteed aan de hele wereld die achter een conceptueel kunstwerk kan schuilen, aan de stellingname (of statement) van de kunstenaar of aan het feit zelf dat kunstwerken (navolgbaar of niet) ons radicaal in een andere wereld brengen, of beter, een heterotopie binnenbrengen in onze dagelijkse leefwereld. Het kunstwerk als heterotopie (de term is van de filosoof Michel Foucault) is misschien de plaats die de toekomstige kunst beschoren is, waarin de meest uiteenlopende aspecten of de meest eigenzinnige invalshoeken gebracht kunnen worden binnen een wereld die zonder de kunst niet langer leefbaar zou zijn. Ik denk hier aan zoveel installaties die een maatschappelijke problematiek weten te verwerken, waarbij kunstenaars zich toeleggen op ethische kwesties als ongeoorloofd materiaalgebruik (vb. bont), of protesteren tegen het uittesten van producten op proefkonijnen, tegen de werkomstandigheden van loonarbeiders, tegen misbruik van natuurlijke bronnen of tegen onnatuurlijke toe-eigeningen van schaarse producten.

De vraag naar de plaats van de kunst komt waarschijnlijk hierop neer. Wat (of wie) daagt mij uit tot navolging? En daarin hebben we effectief een keuze (die evenwel kan veranderen met verloop van tijd) Belangrijk is dus een goede kennis van de werken uit het verleden, belangrijk is het kijken en het zien, en het lezen, het zich informeren (en minder belangrijk is misschien het vlotte en snelle oordelen). Belangrijk is vooral ook de vraag: wat is mijn drijfveer? Als we even in de kunstwereld vertoeven of al geruime tijd bezig zijn, kunnen we ons na verloop van tijd af en toe afvragen: wie ben ik aan het worden? Wie ben ik voor anderen geworden? Wie zijn de anderen voor mij?

En ook: welke vorm van onnavolgbaarheid spreekt me aan? Gaat het erom hermetisch onnavolgbaar te zijn, zo geniaal, zo excentriek, zo uitzonderlijk dat we het zelf voor het zeggen hebben, in een autonomie die zowel geslaagd en succesvol is, als een ongewilde vereenzaming met zich meebrengt? Wie weet moeten we onnavolgbaarheid niet nastreven (want we zijn het al), en zijn sommige kunstenaars inspirerend, gewoon omdat ze jarenlang in afzondering hebben gewerkt om iets onder knie te krijgen. Dat doorleefde proces brengt hen tot een onnavolgbaar zijn waar ze bij wijze van spreken zelf niet van op de hoogte zijn. En als ze inspireren is dat wellicht omdat ze van hun kunst leven, in de existentiële betekenis.
Als kunstenaar, als creatieveling is het niet eenvoudig om een plaats vrij te maken in een samenleving waarin de kunstenaar steeds meer een goed afgebakende functie krijgt (bijna zoals de verpleegster of de politieambtenaar). En toch zullen er altijd buitenbeetjes zijn, marginale burgers, excentriekelingen, kunstenaars als mediafiguren, vormgevers, bruggenbouwers (soms), vrijetijdsambtenaars, exotische droommakers. Al deze mensen hebben een plaats in onze maatschappij en komen er gaandeweg achter wat het betekent om een bepaalde context te kiezen, en door een context gekozen worden.

Ann Van Sevenant is voormalig Docent Filosofie (Hogeschool Antwerpen) en auteur van een twaalftal boeken over hedendaagse filosofie. Zopas verscheen *Levenswerk. Filosofie en aanvaarding* (Antwerpen, Garant, 2009)