

**INLEIDING:
HOE ZOU HET
NU ZIJN MET
DE CULTURELE
AVANT-GARDE IN
NEDERLAND?**

Twintig jaar na het verschijnen van het boek Het einde van de geschiedenis en de laatste mens kent iedereen ondertussen de centrale these van de politieke filosoof Francis Fukuyama. Met de ineenstorting van het ene communistische regime na het andere aan het einde van de vorige eeuw, zou de suprematie van het westerse samenlevingsmodel voorgoed bewezen zijn. De win-wincombinatie van een representatieve democratie en een vrije markt zou een einde maken aan de lange en conflictueuze zoektocht van de mensheid naar de ideale maatschappij en hiermee ook aan de geschiedenis zelf. Minder bekend zijn enkele uitspraken van Fukuyama in dit boek over de gevolgen van het einde van de geschiedenis voor de kunst. Na te hebben vastgesteld dat kunstactiviteiten zijn gedoemd om te verworden tot iets van de orde van de sport, een zuiver formeel gebeuren dat dienstdoet als uitlaatklep voor de volkomen artificiële drang van de laatste mens naar erkenning, stelt hij het volgende over een mogelijke uitzondering op deze regel:

Door de utilitaire tradities in de Verenigde Staten is het daar zelfs voor de schone kunsten moeilijk om puur formeel te worden. Kunstenaars willen graag geloven dat ze behalve artistiek ook maatschappelijk verantwoord bezig zijn. Maar het einde van de geschiedenis betekent onder meer het einde van alle kunst die als maatschappelijk nuttig kan worden beschouwd en het verval van de kunstbeoefening tot het lege formalisme van de traditionele Japanse kunst.¹

Fukuyama's thesis is niet mis te verstaan. Samen met de echte politieke passie is ook de geëngageerde kunst gedoemd om traag maar zeker uit te doven in confrontatie met het complete geluk dat wordt mogelijk gemaakt door de liberale democratie. En dit ondanks het feit dat culturele actoren 'graag willen geloven' dat het tegendeel het geval is. Voor Fukuyama zou dit laatste een voorbeeld zijn van wat hij aanduidt met de termen thymos en megalothymia: de onhebbelijke gewoonte van de mens om precies in een situatie van totaal geluk of bevrediging, dit geluk te willen ondermijnen. In die zin is het flirten van culturele actoren met een politieke, geëngageerde kunst een soort luxeprobleem, een aanstellerij van de laatste mens die,

aldus Fukuyama, ‘geen ander doel [heeft] (...) dan de deelnemer uit het comfort van een kleinburgerlijk bestaan te halen’.²

Als we de hedendaagse culturele productie in Nederland bekijken – een land dat ook van oudsher beroemd is om zijn utilitaire, pragmatische ingesteldheid – lijken Fukuyama’s voorspellingen de plank behoorlijk mis te slaan. Nog nooit werd er zo veel expliciet sociaal geëngageerde kunst geproduceerd als vandaag. Nog nooit waren culturele actoren van allerlei slag zo actief betrokken bij de meest uiteenlopende maatschappelijke kwesties, van de herstructurering van de probleemwijken en de erosie van de publieke ruimte tot prostitutie, massatoerisme en gentrificatieprocessen. Het gaat dan niet alleen om kunstenaars, maar ook om een bont gezelschap van architecten, vormgevers, documentairemakers en culturele bemiddelaars. Het zou echter een grote vergissing zijn om hierin een weerlegging te zien van Fukuyama’s voorspellingen en omgekeerd, het bewijs van een wederopstanding – vroeg in de eenentwintigste eeuw – van de historische avant-garde en haar kernambitie om de grens tussen kunst en samenleving op te heffen. Het hedendaagse culturele activisme in Nederland mist een basisingrediënt van de traditionele avant-gardes, meer bepaald, de manier waarop deze het maatschappelijke leven toe-eigenden als hun artistieke materiaal, als de inerte, gewillige materie die zij konden kneden en manipuleren volgens hun eigen principes – en als de samenleving haar plannen niet deelde, dan was dat jammer voor de samenleving. Kortom, essentieel aan de avant-gardegeest was wat de cultuurfilosoof Boris Groys identificeert als de artistieke wil tot macht: ‘de (...) wil om het materiaal te bemeesteren en te organiseren volgens wetten gedicteerd door de kunstenaars zelf’.³ Bij hedendaagse geëngageerde culturele actoren in Nederland is echter het omgekeerde het geval: zij heffen weliswaar hun autonomie op en begeven zich buiten de veilige muren van hun disciplines, maar ze doen dit niet met het oog op het verwerkelijken van een door henzelf gedicteerde agenda. Integendeel, zij stellen zich bescheiden en dienstbaar op ten opzichte van de bestaande orde en beperken zich tot het bedenken van culturele interventies en projecten die bestaande maatschappelijke processen vergemakkelijken, accommoderen of hoogstens prettig verstoren. Het hedendaagse culturele activisme in Nederland vertoont

hiermee eerder overeenkomsten met het fenomeen van de ingebedde journalistiek in de huidige, mondiale oorlog tegen het terrorisme. Zoals de ingebedde journalisten verslag doen over de hedendaagse slagvelden vanuit het perspectief van de bezetter, zo maakt een bont leger van uiteenlopende culturele actoren zich vandaag nuttig in de marge van ingrijpende overheids- en marktoperaties. Niet langer het bekritisieren van of ontwikkelen van alternatieven voor deze operaties is hierbij het doel, als wel het indammen van hun negatieve bijwerkingen of het bieden van morele ondersteuning en troost aan de getroffen bevolking. Kortom, zoals bij de ingebedde journalisten in Irak gaat het kritische engagement van de huidige generatie culturele activisten gepaard met de al dan niet stille aanvaarding van dezelfde maatschappelijke processen die de oorzaak zijn van de excessen die zij tot het object maken van hun artistieke interventies.

Het zou te hard zijn om te stellen dat hier sprake is van kwade bedoelingen van de kant van de kunstenaar. Integendeel, een van de hoofdstellingen van dit boek is dat juist de al te goede bedoelingen van de huidige culturele activisten leiden tot hun politieke neutralisering. Het is hun spontane drang, ja zelfs hun overenthousiasme, om vuile handen te maken in confrontatie met de vaak schrijnende taferelen in de onderbuik van de samenleving, gecombineerd met een politiek te naïeve opstelling, die hen ertoe brengt om voor hun engagement de hoogste prijs te betalen: inbedding in, en medeplichtigheid aan de bestaande orde. De geëngageerde culturele actoren lijken hiermee gevangen te zitten in een pragmatische paradox: hoe gretiger zij de handen uit de mouwen steken met het doel om een daadwerkelijk verschil te maken met betrekking tot de talrijke wantoestanden van de huidige orde van het einde van de geschiedenis, des te meer laten zij de fundamentele onhoudbaarheid van deze orde onaangeroerd. Zij verzaken aan de meer fundamentele taak om een daad te stellen die de bedenkelijke principes en praktijken van de bestaande orde van het einde van de geschiedenis contesteert en zélf het heft in handen te nemen. Het huidige culturele activisme komt integendeel in de regel neer op het accommoderen of verzachten van deze orde. Vanuit de overtuiging dat culturele activisten meer kunnen doen dan het vervullen van de rol van stofzuiger of uitlaatklep van een hoogst

problematische maatschappelijke orde, neemt dit boek de vandaag heersende engagementsregels op de korrel die de praktijk van het ingebedde culturele activisme in Nederland motiveren en legitimeren. Denk hierbij aan het idee van de culturele actor als een rasechte doener die zich verhoudt van ideologische discussies, de opvatting van de culturele actor als een creatieve expert die zoekt naar oplossingen eerder dan problemen aan de kaak stelt of het beeld van de culturele actor als iemand die marginale maatschappelijke tendensen zonder meer affirmeert in plaats van deze veroordeelt op morele of politieke grond. Elk van deze bepalingen van wat het vandaag in Nederland betekent om als culturele actor geëngageerd te zijn, voert een depolitisering door, een verdringing van de wil tot macht inherent aan de culturele praktijk, en moet om deze reden kritisch doorwerkt worden, wat een van de hoofddoelstellingen is van dit boek. Op basis van deze analyse kunnen dan alternatieve, meer gepolitiseerde culturele strategieën geformuleerd worden – de andere belangrijke doelstelling van het boek. Als culturele actoren werkelijk het verschil willen maken, moeten zij zich laten inspireren door eerdere, vandaag verdrongen tradities van cultureel activisme zoals deze van de sabotagekunst, de kunst van de overidentificatie, de propagandakunst, directe actie, enzovoorts. De noodzaak van een cultureel verzet tegen de consensus over het einde van de geschiedenis is te groot om de bepaling van de aard en grenzen ervan over te laten aan de ingebedde actoren en hun apologeten!

Noten

- 1 Zie Francis Fukuyama, Het einde van de geschiedenis en de laatste mens, Amsterdam: Olympos, 1999, p. 344.
- 2 Idem, p. 343.
- 3 Zie Boris Groys, The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond, Oxford: Princeton University Press, 1992, p. 7.