



De man met de camera / Vertov

ken, is inderdaad synoniem met de institutionalisering van nieuwe gebruiken of praktijken waarbinnen menselijke handelingen en technologische artefacten elkaar wederzijds impliceren. Uitsluitend een door de feiten volstrekt achterhaald, dogmatisch humanisme bestaat het nog om in bij voorbeeld een huiselijke activiteit als stofzuigen de concrete werking van het apparaat van de menselijke handelingen te onderscheiden.

Het hedendaagse is afwezig in de Kunst van onze eeuw. Nergens vinden we in deze subcultuur trefzekere representaties van onze alledaagse levens. Ondanks het futurisme en haar imitatoren heeft de Kunst het streven naar 'hedendaagsheid' nooit kunnen verwerkelijken. Achterom of rondom ons heen kijkend moeten we simpelweg vaststellen dat er géén kunstwerken bestaan die ook maar bij benadering onze hedendaagse techno-conditie esthetisch articuleren. De ontelbare pogingen om de nieuwe verbindingen tussen mens en techniek te *symboliseren*, tonen juist in alle duidelijkheid de blijkbaar onoverschrijfbare grens, ja de absolute limiet in de relatie tussen Kunst en Techniek. Tinguely's machinale on-dingen, het vroege werk van R. Hamilton, Warhols *Crash*-series, het nog immer durende schijngevecht om voorbij elke vorm van mediatie het menselijk lichaam een fundamentele Waarheid te ont-futselen,...: even zovele zinspelingen op, even zovele allegorieën van het Hedendaagse. Maar ook even zovele mislukkingen om het werkelijk te vatten, er daadwerkelijk iets mee te doen. Dat geldt ook voor die artistieke subgenres die zich aan een directere confrontatie waagden, zoals de zogenaamde computerkunst.

We kunnen er dus niet langer omheen: Kunst is wezenlijk een pre-hedendaagse, *ambachtelijke* praktijk, en ieder kunstwerk is als zodanig menselijk maakwerk, geen technologisch gemedieerde constructie-arbeid. Wie dit soort van omschrijving op grond van een anti-essentialistische opstelling afwijst, vergeet dat ze juist doelt op een gesedimenteerde historische kern, een in alle mij bekende de-

finities van Kunst veronderstelde historiciteit. Welke criticus, kunsthistoricus of kunstsocioloog attribueert trouwens kunstwerken aan 'mens-machines'?

3. Men rekent het elektronisch oeuvre van bij voorbeeld Xenakis of Nono ten onrechte tot de Kunstmuziek. Dit soort van hedendaagse klankproducties is geconstrueerd volgens principes die niets vandoen hebben met Kunst of Esthetiek. Ze volgen wiskundige of statistische normen en maken mede daarom de traditionele esthetisch-contemplatieve houding onmogelijk. Ze eisen van de luisteraar paradoxaal genoeg een opgeven van iedere wil-tot-luisterbegrip: men kan ze uitsluitend recipiëren op die verstrooide manier die het onachtzame horen van de modale radiogebruiker kenmerkt, op straffe van spontane braakneigingen of zenuwtoevallen.

Het hedendaagse karakter van de elektronische muziek is, net als dat van de videoclip bij voorbeeld, onlosmakelijk verknoopt met een technisch mogelijk gemaakte radicalisering van het constructivistische knip-en-plak-principe. Onder meer de tekstverwerker annex pc heeft dit principe in brede middens gedemocratiseerd. Haast niemand die nog een tekst schrijft, tenzij de literator-oude-stijl. We zijn zo onderhand allemaal ook letterlijk tekstverwerkers geworden, meer of minder bedreven bricoleurs van elektronisch geprocesseerd materiaal – van fragmenten, verplaatsbare paragrafen, snel 'gekeyboarde' invallen, enz. Denken of schrijven zijn voor ons niet langer zelfstandige activiteiten. Veeleer vormen ze niet te isoleren onderdelen van een nieuwe totaalpraktijk waarbinnen 'keyboarden' en (naar het scherm) kijken één geïntegreerd circuit vormen met de meestal halfbewuste reacties die de op onze hedendaagse schrijftelevens oplichtende woorden en zinnen in onze geest uitlokken. Wat we gemeenlijk 'denken' of 'schrijven' noemen, is thans voor alles een tactiel-visuele activiteit, het onderhouden van een directe lichamelijke verhouding met een kleine machine waarvan snelheid en geheugencapaciteit ons al lang niet meer verbazen. Het muzikale analogon van deze neoreflexiviteit is de implosie van het componeren in het manipuleren van klanken met behulp van digitale apparatuur. De meest hedendaagse muziek is daarom niet die van Xenakis of Nono, wel de doorgaans ritmisch-melodisch gereterritorialiseerde klankenstroom die ons onder noemers als house, techno of ambient vanuit sub-urbane kamertjes bereikt. Er waar is de hedendaagse schriftuur soms anders te vinden dan in de sample-teksten die de catalogi van huizen als La Redoute sieren? Zij zijn grootse

voorbeelden van 'hedendaagsheid', maar met Kunst of Esthetiek hebben ze even veel raakpunten als de Kunst met onze levenssituatie.

Men begrijpe mij niet verkeerd: ik wil hier geen apologetische lofreden houden op die als laag ingeschaalde cultuuruitingen die de hedendaagse technobiotop volledig hebben geinterioriseerd, laat staan ze tegen het geïnstitutionaliseerde Kunstcircuit uitspelen. Dat laatste gebeurt daarbinnen trouwens al volop. Ook in Vlaanderen omarmden meerdere kunstinstellingen recent de techno-subcultuur (in zowel de beperkte muzikale als de brede betekenis van het woord). Ze deden dat meestal met het nodige discursieve geweld – met ronkende volzinnen over De Noodzaak van Vernieuwing, Het Bestaande Gebrek aan Verbindingen tussen de Kunsten en de Actuele Cultuur, enz. Dit soort van naïef-kritische retoriek neemt de Kunst en haar institutionele context nog veel te veel op haar woord, en dicht hen daarom een socio-cultureel belang toe dat ze al lang niet meer bezitten. Heel wat crucialer is het inzicht dat men de noodzaak van zoiets als Kunst nog steeds kan bepleiten, alleen niet op grond van een vermeend belang voor het heden. De Kunst is in een volstrekt ander opzicht dan het Kantiaans-esthetische totaal belangeloos geworden: zij gaat de hedendaagse techno-mens gewoonweg niet meer aan, zij kan hem niets vertellen over zijn bestaan. En vooral kan zij onmogelijk concurreren met de artificialiteit of gemaaktheid, ja de neokunstzinnigheid van onze alledaagse leefwereld en haar talloze dispositieven die onop-houdelijk het menselijke 'vertechniseren' en de techniek vermensen. Kortom, *de Kunst kan de hedendaagse mens niet langer verbazen*. Daarom zal ze ook steeds minder mensen daadwerkelijk interesseren. En voor zover ze in de nabije toekomst nog wel belangstelling opwekt, zal ze zich nog verder polariseren in een intellectuele variant enerzijds, een nieuwkleinburgerlijke pool anderzijds: hier de Kunst als meer of minder (zelf)reflexieve herinneringsarbeid, daar het neovariété van megatentoonstellingen, bestsellers, enzovoorts. Kunst is onhedendaags, en wat er aan hedendaagse muziek, film of video wordt gemaakt is géén Kunst in de overgeleverde betekenissen van het woord.

Over cameracultuur en podiumkunst

4. Er bestaat geen hedendaagse dans, noch hedendaags theater, laat staan hedendaagse opera; er bestaat kortom niet zoiets als hedendaagse podiumkunst. Wat zich als zodanig aandient, ontmaskert zichzelf in het licht van de dominante kunstbegrippen meteen als kitsch (men denke aan het werk van La La La Human Steps