

en de kunstenaar als activist, de kunstenaar als straathoekwerker. De droom van een synthese tussen kunst en leven, tussen kunst en politiek, duikt in vele vormen terug op. Ook omdat de kunst die alleen met haar eigen vormproblemen bezig is, zichzelf lijkt uit te hollen door een specialistische bezigheid voor een klein publiek te worden. Misschien is de kunst als autonome instelling gedoemd om steeds weer aan die autonomie te willen ontsnappen, op zoek naar maatschappelijke relevantie en een draagvlak. 'Moderne Kunst' is problematisch en wil, door zich te engageren of te integreren in een andere maatschappelijke praktijk (bijvoorbeeld het vormingswerk of de politieke actie), een nieuwe legitimatie en evidentie verwerven (die ze wellicht voor altijd kwijt is).

Meer en meer worden kunst en cultuur gebruikt als sociaal-cultureel glijmiddel. De vele festivals en culturele jaren zetten kunst en cultuur in een fundamenteel sociaal-cultureel perspectief. Op het snijpunt tussen citymarketing, toerisme en emancipatie is er een heel management van kunst ontstaan, waarbij kunst aan allerlei externe doelen wordt onderworpen en dus middel wordt tot een doel. Dat kan gaan van toerisme tot stads-herwaardering en integratie. Ik geloof dat dit geen valabele optie is: kunst is geen middel, maar doel op zich (zoals een spel). Kunst kan de wereld niet verbeteren. En dat brengt ons bij het derde punt.

*De esthetisering van de ellende.* Het grote gevaar van het soort van multiculturele kunst, van kunst als sociaal-cultureel glijmiddel dat oplossingen moet bieden waar de gewone poli-

stenaar is geen sociaal-cultureel werker, geen straathoekwerker, geen *social engineer*.

Maar misschien heeft de kunst een nieuwe sociologische of antropologische functie, die ze nog onwennig opneemt, namelijk die van sociale rituelen die mensen van verschillende achtergronden moeten samenbrengen, omdat de religies duidelijk niet meer het bindmiddel kunnen zijn voor de maatschappij maar eerder de maatschappij verdelen. Populaire cultuur volbrengt die taak vaak moeiteloos, daarom is het ook gebruikskunst. Maar wat moeiteloos lukt in een concert van Cheb Khaled, is gewrongen in een voorstelling van de hoge cultuur (wat het theater dat ons voor ogen staat onvermijdelijk is). De hoge kunst (en theater is hoge kunst) ontsnapt niet zo makkelijk aan een onwennige bijsmaak van paternalisme en idealisme wanneer ze haar engagement openlijk etaleert.

Je kan geen politiek engagement opnemen in de plaats van anderen (wist Foucault) en hen zelf op de scène brengen en zichzelf laten spelen is geen oplossing, want het blijft georchestreerd van buitenaf. Je kan de 'kwetsbare zones' niet onmiddellijk tonen, want je bemiddelt de realiteit willens nillens, je medieert of mediatiseert het immediate. Dat lijkt me misschien de filosofische toverformule waar ik naar zocht: kunst kan niet anders dan het immediate mediëren, de onmiddellijkheid van de rauwe realiteit tonen mislukt altijd omdat de kunst daarbij struikelt over haar eigen medium. 'Theatermakers die vertrekken van het reële en bewust werken met niet-professionee-

realiteitstheater (om het maar even zo te noemen) heeft dit gemeen met reality tv of de rauwe reportages van bijvoorbeeld Paul Jaspers: je kan geen buitenstaanders aan het woord laten, zonder de mensen die je het woord zou willen geven het woord op een nieuwe manier te ontnemen. Het insceneren van migranten of armen, of uitgesloten die zichzelf spelen, is zeer riskant: men zet de Andere te kijk en toont uiteindelijk de stereotypen. De andere is geen auteur en is ook geen acteur. Want hij of zij speelt zichzelf niet echt, maar hij of zij wordt geënceneerd door de regisseur en daardoor komt hij of zij niet echt aan het woord. Het immediate (zichzelf spelen) in een medium verbergt de vervreemding. Dat is de dierentuiner-variant. Kortom, de nieuwe geëngageerde kunst blijft problematisch, omdat ze de ellende esthetiseert tot een nieuw soort exotisme en uiteindelijk paternalistisch neerkijkt op de (lage) cultuur van de anderen. Het komt er dus op aan om kunst te maken die maatschappelijke toestanden van binnenuit belicht, niet van buitenaf (zoals een roman van een migrant iets totaal anders is dan een toneelstuk over of met migranten).

Misschien is het zelfs zo dat het goed bedoelde voyeurisme die de Anderen (met grote a) op scène zet, symptoom is van de tweedeling, de dualisering van onze maatschappij, van wat ik genoemd heb 'de opkomst van de capsulaire beschaving': vanuit onze capsule kijken we, via het scherm van de televisie of de vierde wand van het theater, naar de buitenstaanders, naar zij die uit de boot van de duale samenleving en de capsulaire beschaving vallen. Ons medeleven en ons medelijden, onze schaamte en onze ontroering, onze verontwaardiging en onze woede vormen in het beste geval een troost, en vervolgens doen we weer gewoon verder in onze ingekapselde wereld.

(Wat dan te doen? Ik zie twee mogelijkheden. Complexe en afgrondelijk kunst maken van binnenuit. Of zich maatschappelijk engageren buiten de kunst om. Want natuurlijk zijn kunstenaars burgers met een maatschappelijke roeping: zij zijn ongebonden, zij hebben de handen vrij om zich met maatschappelijke problemen te bemoeien. Het is niet toevallig dat het woord intellectueel stamt uit de tijd dat Zola zich in de Dreyfus-affaire mengde met zijn brief *J'accuse*. Dat lijkt me de beste, meest geëigende vorm voor de maatschappelijke betrokkenheid en het engagement van de kunstenaar: zich bemoeien met het publieke debat, buiten zijn of haar kunst om, maar vanuit zijn of haar spreekpositie van kunstenaar, zoals ook de academici dat doen en veel meer zouden moeten doen.)

*KunstenFESTIVALdesArts, 24.05.2001*

Misschien heeft de kunst een nieuwe sociologische of antropologische functie, die ze nog onwennig opneemt, namelijk die van sociale rituelen die mensen van verschillende achtergronden moet samenbrengen, omdat de religies duidelijk niet meer het bindmiddel kunnen zijn voor de maatschappij maar eerder de maatschappij verdelen.

Misschien is het zelfs zo dat het goed bedoelde voyeurisme dat de Anderen op scène zet, symptoom is van de tweedeling, de dualisering van onze maatschappij, van 'de opkomst van de capsulaire beschaving': vanuit onze capsule kijken we, via het scherm van de televisie of de vierde wand van het theater, naar de buitenstaanders.

tiek faalt (het model achter Brussel 2000), van kunst die de uitgesloten zelf aan het woord laat, dreigt in de termen van Pierre Henri Jeudi op een esthetisering van de armoede uit te lopen. Men gaat de migrantencultuur te kijk zetten, en de cultuur van de wasserettes, de graffiti en de rap worden plots exotisch en interessant voor de hoge cultuur. Dat lijkt me een vergissing. De kun-

len, mensen die de kracht van de realiteit en hun reële ervaringen meebrengen op scène en acteurs worden van hun eigen leven' (zoals heel mooi omschreven in de probleemstelling van dit debat door het Kunstenfestival) vergeten hun eigen medium en hun eigen positie. Want de 'reële ervaringen' leveren nog geen kunst op (anders zou ook mijn of uw leven onmiddellijk kunst zijn). Het