

het probleem scherp te stellen moet het vaste, doodse punt worden aanschouwd waar rond het schouwen cirkelt. Wat betekent het wel of niet te spreken over de dood van de avant-garde?

In zijn inleiding tot het colloquium in Gent schetste Sascha Bru het klassieke antwoord dat op die vraag door avant-gardewetenschappers wordt gegeven. Het is de keuze tussen continuïteit of discontinuïteit van het avant-gardistische project. Ofwel erkent men dat de poëtica die hedendaagse kunstenaars ontwikkelen een rechtstreekse erfgenaam is van de avant-garde, omdat bijvoorbeeld het cultiveren van de transgressie nog steeds centraal staat, zowel wat betreft esthetische conventies als morele grenzen. Ofwel bestempelt men dit soort pogingen als regelrechte folklore van de avant-garde, om het met een uitdrukking van Pieter De Buysser te zeggen. In 1974 kon Peter Bürger reeds de pogingen van de 'neo-avant-garde' van zijn eigen tijd – het abstracte expressionisme in de schilderkunst, de Fluxusbeweging, de Situationistische Internationale of het Weense actionisme – afdoen als frivole, want zich in een fictieve marge bewegende herhalingen van de 'oorspronkelijke' transgressies uit het begin van de 20^{ste} eeuw. Hun kunstwerken konden niet meer pretenderen een authentieke levenspraktijk te stichten, gezien ze onmiddellijk uit de marge zouden gelicht worden en gekristalliseerd tot producten voor een machtig en hongerig geworden kunstmarkt. Een analyse waartoe bijvoorbeeld de pop-art zich heel gewillig leent.

Misschien wel té gewillig. Dat is de conclusie van Bru wanneer hij meerdere *death-theories* van de avant-garde op een rijtje zet. Elementen uit het ruime vak van de avant-garde leven vast en zeker verder vandaag, zij het dan niet onder de grootschalige, filosofische vorm van wat Bürger als het project van de avant-garde heeft aangeduid. Indien we onder 'avant-garde' het megalomane project begrijpen, dat 'DE kunst' en 'HET leven' wil laten versmelten, dan ligt dit organisme zeker en vast op apegapen. Als het al niet van in het begin veroordeeld was tot cerebraal verval en hersendood. Want het was in de grond onverstandig van Bürger om een ernstige filosofische extrapolatie te maken vanuit de zo weinig ernstige manifesten van de avant-gardisten. Velen onder hen hadden het niet ernstig voor met de totale transformatie van de samenleving door middel van de kunst die ze leken voor te staan. Dat is het grote bedrog van de avant-garde, waarmee we vandaag dankzij de *death-theories* kunnen afrekenen. Benedikt Hjaranson leverde een fraaie bijdrage tot deze afrekening door te wijzen op de kloof die gaapt tussen enerzijds het filosofische concept van 'levenspraktijk' dat Bürger inzet om de avant-garde te begrijpen, en anderzijds het veel minder strak doordachte en vaak aan het occultisme ontleende begrip van 'leven' waarmee die avant-garde zichzelf in de strijd gooide. Lees er bijvoorbeeld de welluidende essays van Antonin Artaud op na uit *Le Théâtre et son Double* (1938), en probeer ondubbelzinnig af te leiden wat hij exact onder het 'leven' begrijpt, waaraan de cultuur zich opnieuw dient te herbronnen.

Wat is dan wel een juiste manier om om te gaan met de erfenis van de avant-gardes? Sascha Bru en Tania Ørum geven daarop antwoord. De keuze is niet tussen discontinuïteit of continuïteit van de avant-garde. Ze is meer dan een eerst vooruitstrevend, vervolgens ingehaald en gerecupereerd project. Maar ze is ook meer dan de 'eerste kiem' van de kunst die zich pas in de jaren 1960-'70 en vandaag 'ten volle' zou ontwikkelen. Bru stelt voor om discontinuïteit als zodanig ernstig te nemen. Misschien zijn er nog vele elementen uit de historische avant-gardes die voor ons ongrijpbaar en onassimileerbaar zijn. In dezelfde zin schreef Bart Meuleman dat de avant-gardes nooit tot

een avant-garde kunnen worden gereduceerd. De historische term verbergt een rijk en gediversifieerd geheel van kunstenaars, aspiraties en kunstwerken 'dat geen eenduidige theorieën of conclusies toelaat'.⁷ Ondanks de tientallen recuperaties herbergen de avant-gardes nog steeds een schat aan 'oneigentijsheden', letterlijk elementen die deze tijd zich nog niet heeft kunnen toeëigenen. Tania Ørum begon haar lezing met de wonderlijke zin van Gertrude Stein:

'Let me recite what history teaches. History teaches.'⁸

Dat is een prachtige samenvatting van het colloquium te Gent. Na de dramatische aanhef van de eerste zin, landt Steins citaat met de kont op de grond. De les van de geschiedenis kan enkel een tautologie zijn. In één zin, één opstel of zelfs één boek kan onmogelijk de rijkdom van de geschiedenis recht worden gedaan. De geschiedenis leert, maar enkel aan wie de tijd neemt om haar in alle bijzonderheden te bestuderen.

Filosofische veralgemening onder een historische noemer valt dus wel degelijk te vermijden. Het is nefast wanneer men met schele blik tracht te kijken naar verleden én toekomst tegelijk. Een amalgaam aan historische strevingen en breedsprakerige manifesten kan in het heden enkel als een dode steen neervallen, hoogstens transformeren tot een spook dat tot wanhoop drijft. Wanhoop, omdat de problemen van het heden niet kunnen dienen als bloedtransfusie voor een uit de geschiedschrijving afgeleid project; enkel tot vergiftiging. De Zweedse filosoof Sven-Olov Wallenstein benoemt dat als het probleem van de 'oneindig lange analyses' waartoe een psychoanalytische behandeling aanleiding kan geven. 'De overbrenging tussen psychoanalyticus en analysant brengt nieuwe problemen voort die er niet waren in het begin.'⁹

Dat de historische avant-garde voor ons per definitie tot de geschiedenis behoort, hoeft dus niet onmiddellijk aanleiding te geven tot het pessimisme van een 'altijd-reeds' gerecupereerde poging tot esthetische opstand, die echter ook steeds weer opnieuw aangevat wordt. Een goede casus van zo'n pessimisme is *The Theory-Death of the Avant-Garde* van Paul Mann. Terwijl de auteur zich volop laat deprimeren door de gedachte aan de 'culturele logica van het late kapitalisme' die elke kritiek of marge terug inlijft in haar witgrijze, slijmerige massa van de discursieve economie, beseft hij niet dat zijn betoog in twee richtingen werkt. Niet enkel laat het utopische project van de avant-garde zich inhalen en inlijven door de uitbreiding van de liberale democratie, de technologie en het kapitalisme. Het is precies de avant-garde zelf die, door op de mechanismen van haar eigen recuperatie te wijzen, een verbluffend helder portret van deze laat-moderne samenleving kan geven.

Zo levert het ongebreidelde streven van de avant-gardes naar vernieuwing een accurate beschrijving op van de hedendaagse economie van de nieuwigheid. Duchamp en de pop-art zouden kunnen ontsnappen aan de enge kadertjes van de kunstboeken en aan het klagerige toontje van de kunst'theoretici', door opgenomen te worden in economische en marketingtheorieën. In de kunst werd op de meest schreeuwerige manier zichtbaar hoe het product terecht kwam in een kunstmatig geritmeerde wareneconomische cyclus. Meer bepaald het mechanisme van het geplande in onbruik raken: een product wordt zo ontworpen dat het sneller verslijt dan nodig, om tot een nieuwe aankoop te dwingen. Theodor Adorno heeft het drijvende fantasma achter zo'n economie beschreven: 'Het nieuwe in de kunst is de esthetische tegen-