

Michael Hirsch

Sociale theorie en esthetica

WAT WE VANDAAG MET ADORNO AANVANGEN

In deze lezing onderzoekt Hirsch de problematische relatie tussen kunst en politiek: de impotente aanspraken van een steeds opgerakelde avant-garde, het gebrek aan sociaal besef binnen de institutionalisering van het kunstbedrijf, en de utopische positie van de liefhebber. Een actuele herlezing van de politieke filosofie van Adorno opent nieuwe perspectieven.

1. 'Verfremdung' (ready-made): een installatie met een politiek karakter

Toen de Duitse regeringsleider Gerhard Schröder wou beginnen aan zijn toespraak bij de opening van de spectaculaire Flick Collection in Berlijn op 21 september 2004, deed zich een technisch probleem voor. Net op het ogenblik dat Schröder voor de microfoon ging staan, viel het videoscherm uit waarop zijn toespraak de verschillende zalen zou worden ingestuurd, en in het bijzonder de bar van het Hamburger Bahnhof. Geen enkele kunstenaar had een beter beeld kunnen bedenken voor deze politiek erg geladen toespraak. In de bar werd de toespraak verder uitgezonden via luidsprekers. Maar zonder het beeld moest de toespraak een groot deel van zijn imposante, zelfmachtigende karakter inboeten. Al snel werd de elektronische soundtrack overstemd door de gesprekken van de aanwezigen in de bar. Nu en dan waren flarden van de toespraak te horen, zoals 'reflectie op de geschiedenis', 'ook op de oorlog', 'de nauwe banden tussen het nazi-regime en de Duitse economie', 'de kunstwerken willen gezien worden', 'een kunstwerk mag niet als gijzelaar

dienen', 'moeten ze hun charme laten'. De journalisten waren gemakkelijk te herkennen: ze stonden voor de luidsprekers samengedruimd, terwijl de rest van het publiek genoot van een gezellige babbel en zich tegoed deed aan champagne, sushi en oesters. Dit tafereel veranderde ook niet toen Schröders toespraak voorbij was en Friedrich Christian Flick, erfgenaam van een onmetelijk, vuil fortuin, opgebouwd met nazi-misdaden zoals oorlog en massale slavernij, het woord nam. Friedrich Christian Flick, de kleinzoon die weigert om voormalige slaven te vergoeden en zich een reputatie heeft opgebouwd als briljante belastingontduiker. De uiterst controversiële verschijning van Schröder op deze uiterst controversiële opening van Flicks beroemde collectie hedendaagse kunst werd door een klein technisch mankement omgevormd tot een artistieke performance. Deze onvrijwillige distantiëring van een uiterst politiek moment geeft het hele tafereel een fictief, esthetisch karakter. Voor de toeschouwer met esthetische ervaring, wordt het plots gesplitst in een 'reëel'

en een 'fictief' deel. Het wordt tastbaar als een kunstwerk zonder auteur. De scène kan plots worden aanschouwd als een show. Ik ben van mening dat dit 'distantiëringseffect', dit effect van dubbelzinnigheid tussen de reële en fictieve werkelijkheid, de kern is van hedendaagse kunst. Terwijl kunstenaars dit effect vrijwillig proberen teweeg te brengen, in experimenteel opgebouwde omstandigheden die we 'kunstwerken' noemen, gebeurt het toevallig onder zogenaamd 'reële' omstandigheden, als de toeschouwer aandachtig

genoeg toekijkt. Waarom denk ik dat zulke 'werken', gemaakt uit kant-en-klare fragmenten van de reële werkelijkheid, veel interessanter zijn dan eender welk ander kunstwerk dat vrijwillig het 'V-Effekt' (Brecht) nastreeft? Niet om hun inherente kwaliteit van 'echtheid' of 'authenticiteit' (een kwaliteit die behoorlijk gemakkelijk te produceren is met fictieve middelen), maar eerder om hun onvrijwillige, immanent fictieve, verbijsterende en strikt surreële karakter, dat enkel kan worden waargenomen door de toeschouwer.

2. Een methodologie en politieke economie van intellectuele/culturele productie (politieke rechtvaardiging van cultuur)

Met deze tekst wil ik een algemene methodologie (en politieke economie) schetsen van intellectuele productie. Hij dient om de interpretatie van eigentijdse kunst in een breder kader te plaatsen –een kader dat misschien opheldering kan brengen in de theoretische, ethische en politieke vooronderstellingen van de culturele zelfbeschrijvingen van de maatschappij. Wat is het specifieke standpunt of de positie van intellectuelen (kunstenaars,

schrijvers, filosofen enzovoort)? Welke zijn de paradoxen en tegenstellingen van die positie? Wat betekenen de klassieke gebaren van negatie en kritiek, van protest en revolutie tegen de bestaande maatschappij? Ik beschouw Adorno als één van de zeldzame denkers die weerstaan hebben aan de tendens te grijpen naar een simplistisch antwoord op deze vraag, naar een simplistische resolutie van de paradoxen die inherent zijn aan elke zogenaamde 'kritische'

N B E L E I D

Ten overstaan van het bredere (politieke en culturele) publiek, lijkt kunst de steeds imminente kritiek dat ze onnodig zou zijn, te voorkomen door te wijzen op haar nuttige, informatieve karakter.

culturele praktijk. Op een historisch moment, wanneer we enkel de keuze lijken te hebben tussen twee intellectuele posities, die van cynisme of hypocrisie (of een combinatie van beide), kan Adorno's werk misschien nuttig zijn om een ideologische (zelf)kritiek op te bouwen op 'het kritische' of 'het politieke' in de hedendaagse cultuur – een ideologische kritiek die niet in de val trapt van een conservatieve restauratie van pure, onschuldige opvattingen van kunst. Met Pierre Bourdieu kunnen we spreken over een 'structurele hypocrisie' van de hedendaagse, culturele productie: het kritisch, politiek en sociaal relevante is een leitmotiv geworden, een toonaangevende semantiek van culturele zelfbeschrijving. Dat betekent dat onze theoretische en praktische inspanningen vandaag moeten reageren op een groeiend bewustzijn van de institutionalisering van een kritisch discours binnen de culturele instellingen (universiteiten, musea, galerijen, media enzovoort). Vooral in de hedendaagse kunst stellen we in dit opzicht een waaier aan voldoende bewezen 'kritische' vormen vast: appropriation art; institutionele kritiek; informatiedisplays; politiek activisme; plaatsgebonden interventies; politieke documentatie; sociologische of journalistieke research. Het lijkt erop dat de avant-garde norm (de kritiek op of het afbreken van de kunstenaar-persoon of auteur, van

het kunstwerk en van de artistieke instellingen) vandaag in grote mate wordt verheerlijkt. Dit betekent dat een 'kritisch', conceptueel of politiek kunstwerk niet minder 'decoratief' is dan een klassiek schilderij. In deze context staat de tendens naar kunst met een discursief karakter centraal. Het middelpunt van veel relevante, hedendaagse kunstpraktijken neigt steeds meer naar een zelfbeschrijvend discours. Dit is mijns inziens een bijzonder dubbelzinnig moment, dat wat uitleg vraagt. We kunnen dit moment enkel juist begrijpen als we het onderscheid maken tussen beide aspecten van kritisch, politiek of sociaal geëngageerde kunst: de kijk op de sociale of politieke omgeving van kunst enerzijds, de kijk op kunst of andere culturele domeinen zelf als instelling, als een sociaal systeem, bedolven onder machtsstructuren en specifieke, professionele regels anderzijds. Het overschrijden van de grenzen van een specifiek systeem (zoals kunst) naar een ander, het spelen met verschillende systemen en logica's kan op twee verschillende manieren worden geïnterpreteerd: ofwel als de creatie van een nieuwe, hybride vorm, of als een algemene (utopische) kritiek van *eender welke* professionele systemische discipline, een strijd tegen elke vorm van professionele identiteit. Het stijgende belang van het kritische en politieke discours in de kunst (net als in andere



Theodor W. Adorno, Selbst im Spiegel, foto uit de collectie van het Stefan Moses-Archiv im Fotomuseum in het München Stadtmuseum.

culturele disciplines) kan worden geïnterpreteerd als een symptoom van een nieuw, post-modern paradigma in de culturele productie. Waar zogenaamd 'conservatieve' noties van artistieke vrijheid, uitdrukking en eigenheid vroeger de skepter leken te zwaaien, gaan kunstenaars, kunstwerken en artistieke instellingen vandaag gebukt onder de beperking dat

ze hun sociaal bestaansrecht moeten rechtvaardigen. Alles wat niet alleen kan overleven op de markt, is gedoemd om zijn bestaan te rechtvaardigen in netwerken van culturele zelfbeschrijvingen. En dan ligt het nieuwe paradigma in de behoefte aan cultuur, de drang van culturele producers om zichzelf te doen gelden ten overstaan van de maatschap-

De neoliberale contrarevolutie waarvan we vandaag getuige zijn, reduceert alle progressieve, kritische programma's tot niets meer dan progressieve semantiek.

pij. Het lijkt erop dat er een nieuwe beweegreden achter het werk zit, waarin 'het kritische', 'het politieke', 'het sociaal relevante' titels zijn voor de centrale uitwisselingswaarde van een culturele diensten-industrie – een 'verzonnen' uitwisselingswaarde, die de waarde van 'reëel' gebruik stimuleert. Vooral grootse shows, zoals documenta's of biënnales, werken als instrumenten voor de zelflegitimatie van culturele instellingen, als media voor de voorstelling van visuele en discursieve zelfbeschrijvingen

3. Beschrijving van onze hedendaagse culturele en politieke situatie (basis en superstructuur)

Het politieke in de hedendaagse kunst is een symptoom. Een symptoom waarvan? Het is een symptoom van de mislukking om de emancipatorische politieke agenda's voor een egalitaire sociale hervorming van de jaren '60 en '70 waar te maken. De sociale structuur van de kapitalistische maatschappijen staat duidelijk huiverachtig tegenover een progressieve verandering in de sociale relaties onder de vorm van wettelijke instanties. De neoliberale contrarevolutie waarvan we vandaag getuige zijn, reduceert alle progressieve, kritische programma's tot niets meer dan progressieve semantiek. Nooit was er een groter gebrek en behoefte aan ideologiekritiek: de sociale en wettelijke structuur wordt steeds meer reactionair (vooral door sociale tegenhervormingen met een

van een maatschappij. Op die manier produceert het heden een onmiddellijke herinnering aan zichzelf. Het is in die geest dat Arthur C. Danto in de speciale editie *The art of politics* van Artforum in september 2004, stelt dat de Whitney Biennials 'ons iets waardevols vertellen over waar we staan als cultuur'. Ten overstaan van het bredere (politieke en culturele) publiek, lijkt kunst de steeds imminente kritiek dat ze onnodig zou zijn, te voorkomen door te wijzen op haar nuttige, informatieve karakter.

de-solariserend en tegenwerkend effect) en de culturele en politieke superstructuur cultiveert progressieve zelfbeschrijvingen en levensstijlen. De aanhoudende culturele nostalgie naar de jaren '60 en '70 wordt gevoed door de politiek onuitgevoerde agenda van links. Het logische resultaat is dat er meer cultuur komt op de linkse agenda. Als er vandaag zoiets bestaat als een politisering van de culturele, artistieke praktijk, dan is dat het resultaat van een cultuur-in-wording van linkse politieke agenda's. Juist in deze socio-politieke context krijgen kritiek, negatie, protest, weigering, verzet, engagement, subversie, enzovoort in de klassieke betekenis een ornamentale functie. Overal raakt de materiële organisatie van de sociale relaties steeds meer achterop met betrekking

tot het politieke en culturele bewustzijn van eventuele andere manieren van leven. Wat betekenen de diverse artistieke vormen van neo- en retro-avantgarde in deze hedendaagse context? Het aanhalen van avant-garde claims (kritiek op auteur/werk/instelling) verhult meestal het feit dat avant-garde claims niet kunnen worden uitgevoerd binnen de culturele sector, door middel van culturele, spirituele 'revoluties' alleen, maar eerder verwijzen naar algemene, radicaal egalitaire politieke hervormingen van de maatschappij. Vinden deze hervormingen niet plaats, dan verandert de betekenis van 'radicale' culturele semantiek en wordt het inderdaad een hypocriete of cynische boodschap (of zoals Duchamp zijn eigen houding noemde: de ironie van de affirmatie). Het echt universele, emancipatiegerichte en egalitaire politieke project van links wordt steeds evidenter in tijden van massale werkloosheid: als de huidige tendens van de economische en sociale systemen erin bestaat om de mensen te confronteren met het nutteloze, overbodige of overtollige karakter van hun bestaan, dan kan de enige echt progressieve agenda een radicale vermindering en herverdeling zijn van bezoldigde arbeid, samen met een gegarandeerd basisinkomen voor alle burgers. Als de zwaarste bedreiging die het politiek-economische systeem de mensen oplegt, die van de sociale uitsluiting is, wegens hun overbodige karakter, dan is

het alternatief duidelijk: het kan enkel een fundamentele insluiting en erkenning van iedereen zijn. Ieders bestaan is gerechtvaardigd. Vreemd genoeg is deze agenda het enige bepaald politieke element in het werk van Adorno... Tot nu toe zijn de belangrijkste politieke organisaties en bewegingen in westerse landen er niet in geslaagd om deze agenda naar voor te schuiven in het publieke, politieke debat. Vooral voor de culturele sector is deze agenda van vitaal belang: volgens mij maken we vandaag de opkomst mee van een structureel overbodige, 'werkloze' intelligentia. In de huidige politieke context wordt deze structureel werkloze, culturele intelligentia systematisch ontmoedigd. Ze wordt ontmoedigd en teruggeduwd in de gewone vormen van 'tewerkstelling' – met andere woorden, de gevestigde vormen van materiële en symbolische insluiting in de maatschappij, ofwel in het culturele niets, stilte, dood. In de culturele sector wordt het monopolie in stand gehouden van gespecialiseerde, professionele rollen of posities. Dus komen we meer en meer voor de ironische (of perverse) situatie te staan van een groeiende professionalisering van avant-garde aanvallen op de professionalisering en de sociale verdeeldheid binnen de culturele productie. In gevorderde artistieke praktijken imiteren of simuleren professionele kunstenaars de positie van liefhebbers. Ironisch genoeg ondersteunt dit

Kunst verschijnt steeds meer als een 'normaal' sociaal systeem, een machtige instelling met specifieke disciplinaire functies, gebrandmerkt door grote machtsverschillen, gedomineerd door allerlei ongeschreven wetten.

gebaar de culturele verdeeldheid tussen de professionele sector van sociaal erkende en aanvaarde kunstenaars enerzijds, en van pure liefhebbers anderzijds. Het specifieke poli-

tieke instinct, de avant-garde kritiek op *elke* sociale, professionele identiteit, wordt gereduceerd tot een decoratief element binnen de conventionele artistieke praktijken.

4. Gedeeltelijke herziening van Adorno's diagnose van 'laat kapitalisme' en vandaar zijn theorie over kunst

In welke zin is de sociale, politieke en culturele situatie veranderd sinds 1970, toen Adorno stierf? Wat verandert de zogenaamde neoliberale constellatie precies in haar kritische maatschappijtheorie? Wordt Adorno's thesis van een 'bestuurde wereld' obsoleet door het nieuwe, postfordistische kapitalistische regime, soepel en chaotisch, zoals veel sociologen beweren? Volgens mij niet. De massale symptomen van de globalisering, privatisering and de-reglementering maken het spookbeeld van een sterke, crypto-totaleitaire machtsstructuur op het eerste gezicht inderdaad minder plausibel. Een tweede blik leert ons dat het schijnbare antidirigisme van de neoliberale revolutie, op gang gebracht in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten, plots sterke aanwijzingen vertoont van sociale fragmentering en segmentering, van versterkte controle en reglementering door de macht van de staat en de ondernemingen. Adorno's (claustrofobische) angst voor een eenheidssysteem dat de individuen zijn *integratiekracht* oplegt, wordt vandaag

gelinkt aan de enorme macht van discriminatie en uitsluiting. In zekere zin zouden we kunnen zeggen dat het systeem zijn macht precies aan zijn instabiliteit te danken heeft, aan de permanente bedreiging van de *desintegratie*. Het belangrijkste kenmerk van sociale onvrijheid is niet zozeer dat het individuele gevoel van insluiting overweldigend is, maar eerder de permanente vrees uitgesloten te worden. Indien de Staat zich terugtrekt uit steeds meer instellingen voor wettelijke en sociale zekerheid en insluiting, dan worden de individuen voor hun inkomen, erkenning, informatie, diensten, enzovoort steeds afhankelijker van ontelbare instanties. Als Adorno kunst beschouwt als een 'maatschappelijke antithese tot de maatschappij' (gesellschaftliche Antithesis zur Gesellschaft), dan lijkt het evident dat het verlangen naar emancipatie in cultuur de vorm aanneemt van een veralgemeende 'institutionele kritiek'. Kunst verschijnt steeds meer als een 'normaal' sociaal systeem, een machtige instelling met specifieke dis-

ciplinaire functies, gebrandmerkt door grote machtsverschillen, gedomineerd door allerlei ongeschreven wetten. Blijkbaar kan kunst steeds minder worden aanzien als de geïncarneerde 'andere' naast

de bestaande maatschappij. Hoe kunnen kunstwerken dan verwijzen naar de maatschappij, of meer bepaald, naar sociale heteronomie, zonder loutere illustraties te worden van vooraf afgelijnde opinies?

5. 'Adorno's utopisch standpunt': het instinct van de kritiek (in verzet tegen het valse alternatief tussen cynisme en hypocrisie)

Adorno's kritische standpunt zoekt naar een onmogelijke positie. 'Onmogelijk' in de strikte zin van het woord, want een positie buiten de bestaande sociale orde is onmogelijk. Deze positie is utopisch in de zin dat ze deze onmogelijke positie als noodzakelijk en mogelijk vooropstelt. Adorno noemde zijn utopische standpunt of positie een 'standpunt van bevrijding'. De betekenis van dit standpunt van bevrijding is de bestaande orde te beschouwen door de ogen van iemand anders, een derde; door de ogen van iemand zonder identiteit, zonder een specifieke plaats in de symbolische, materiële, sociale, politieke en wettelijke orde van de maatschappij. Het is een blik op de bestaande orde als een absoluut valse orde. Deze blik is plots absoluut utopisch en absoluut gedisillusionneerd. In die zin staat hij lijnrecht tegenover het dominerende alternatief tussen een hypocriete en een cynische kijk op de wereld, op de anderen en op zichzelf. Adorno's utopische standpunt van bevrijding zoekt naar een radicaal vreemd

standpunt, radicaal vervreemd van de bestaande orde. Het is het standpunt van een radicale de-normalisering of de-realisatie van de sociale totaliteit en haar onderdelen, met inbegrip van de professionele systemen van culturele productie ('kunst', 'filosofie', 'sociologie' enzovoort). Met andere woorden, Adorno probeert een standpunt uit te vinden dat in staat is weerstand te bieden aan zijn eigen relocatie op een exacte plaats in de sociale orde. Dit is Adorno's utopie van de niet-identiteit, en ze vormt het middelpunt van zijn gedachte. Deze utopie is onmogelijk, pathetisch. Ze is tegen geen enkele sociologische analyse opgewassen. Hoe is het dan überhaupt mogelijk aan die utopische positie vast te houden? Ik denk dat het heel belangrijk is te volharden in deze utopische, niet-realistische visie in Adorno's denken. Het is wat hem onderscheidt van enig ander links model dat ik ken, wat hem onderscheidt van alle vooruitstrevende theoretische modellen van het hedendaagse denken.

Ik wil het onderscheid en de dubbelzinnigheid benadrukken tussen het politieke en het niet-politieke, omdat ik de vermenging van beiden als een gevaarlijk symptoom van onze tijd beschouw.

6. 'Kunst in de maatschappij': immanente kritiek, intentieloosheid, enigmatisch karakter

Het utopische project van Adorno stoelt voor een belangrijk gedeelte op de vraag: 'Wat kan fungeren als het Andere met betrekking tot de bestaande maatschappij? Wat kan de plaats innemen van de utopische, messiaanse positie? Eén van Adorno's formuleringen rond kunst is de idee van een 'functie van de functieloosheid'. Een andere is de idee van kunst als een 'immanente kritiek' op de maatschappij. In zijn ogen verwijst kunst immanent, impliciet, naar de maatschappij. Ze verwijst naar de gebruikelijke sociale condities als iets dat tegelijk mimetisch wordt getoond en performatief opgeheven in de intellectuele of artistieke praktijk. Dit is de eigenlijke uitzonderlijke positie van de intellectuele productie: een sociaal gesanctioneerde uitsluiting van de gewone ver-

deling van de arbeid, gericht op zijn eigen zelfversterking. Wanneer filosofische, theoretische of literaire teksten of kunstwerken een onbetrokken, belangeloze houding aannemen, verwijzen ze tegelijk naar de onmogelijkheid van belangeloosheid onder normale sociale condities. De ervaring die ze blootleggen is die van een sociale uitzondering die zich, in het beste geval, constant bewust is van zijn eigen uitzonderlijke, schuldige statuut. Dit is het geval bij Adorno. Hij weerspiegelt het louter theoretische karakter van de filosofie en de loutere schijn van de kunst op een manier die het mimetische en empirische karakter van beide niet ondermijnt. De creaties, de 'Gebilde' die hieruit ontstaan, zijn enigmatisch omdat ze op een empathische manier intentieloos zijn.

7. 'Entkunstung', niet-werken, vormloosheid, het onspecifiek worden van kunst

Adorno's esthetische leerstelling van grote, autonome werken dooft langzaam uit. Waardoor wordt ze vervangen? Wat is de betekenis van het proces dat kunst vermengt met andere culturele uitdrukkingen of praktijken, zoals wetenschap, muziek, architectuur en urbanisme, journalistiek en documentatie, politiek activisme en informatie, demonstratie en theater? Wat Adorno *Entkunstung* noemde, is iets dat zich vandaag eerder

op de grenzen van de kunst voordoet, als een hybride uitbreiding van het concept ervan, eerder dan een abstractie te zijn, een implosie, een opleggen van innerlijke stilte zoals in Adorno's tijd. Het 'overschrijden' van de grenzen van verschillende culturele disciplines kan worden beschouwd als een generalisering van de methode van montage en *ready-made*: als een esthetisering van andere

disciplines. Andere disciplines worden beschouwd in hun louter interessante, opmerkelijke aspect, en niet in hun systemische specifieke karakter, hun inherente professionele logica, hun beperkingen en machtsrelaties. Ze worden bepaald door hun 'vervreemde', heteronome karakter. Wetenschap is interessant en boeiend zolang je geen wetenschapper bent – met andere woorden, onderworpen aan alle beperkingen die aan deze discipline eigen zijn. Architectuur is interessant zolang je geen architect bent. Journalistiek is interessant zolang je geen journalist bent. Politiek is interessant zolang je geen politicus bent. En zo verder. Hetzelfde geldt voor kunst. Het sleutelpunt is altijd het paradoxale bewonen van een gedistantieerde outsiderpositie en perspectief. Dat is zoets als Adorno's utopische standpunt over bevrijding. Het is de positie van een *liefhebber*. Hij bekritiseert alle culturele disciplines vanuit een onmogelijk standpunt. En die kritiek is tegelijk politiek (kritisch) en niet-politiek of esthetisch (affirmatief). Want wat deze liefhebber doet, is tegelijk een fundamentele kritiek op alle culturele disciplines en systemen, én een esthetisering ervan als iets dat gewoon interessant is, iets dat waard is

8. 'Verfremdung', kritische mimesis, document, dubbelzinnigheid

Dat betekent dat alle zogenaamde kritische procedures die we kennen politiek dubbel-

om te worden bekeken of tentoongesteld. De liefhebber stelt niet alleen de disciplines waar hij instapt, maar ook zijn eigen discipline op een gelijke lijn. Zijn utopie is niet interdisciplinair maar transdisciplinair. En dat betekent: destructief voor alle disciplines. Deze utopie is radicaal egalitair. Alle geprofessionaliseerde disciplines zijn machtige sociale controlemachines van de georganiseerde strijd om sociale posities, om sociale status. De hedendaagse artistieke praktijken die we kennen, zijn voorlopers van die zogenaamde 'avant-garde' utopie. Uiteraard mislukken ze constant in hun voorlopersrol. Ze lopen constant in de val van hun eigen discipline. Deze discipline kan op haar beurt zelf het voorwerp worden van een esthetische of filosofische procedure, als iets interessants. Ze kan worden 'tentoongesteld'. Maar deze tentoonstelling kan niet ontsnappen aan de systemische macht van de respectievelijke instellingen. Slechts hier en daar is het mogelijk om deze wrede en schijnbaar onvermijdelijke logica om te keren. Er is geen plaats voor het waarlijk utopische niet-werken van alle (artistieke, wetenschappelijke enzovoort) werken. Het kan niet worden geïnstitutionaliseerd.

zinnig blijven. Ze uit kritiek en esthetiseren tegelijkertijd. En esthetisering betekent:

BELEID

Wanneer ik de toeëigening zie van de foto's van de folteringen in Abu Graibh onder de vorm van schilderijen in de straten van Teheran, kan ik niet vermijden dat in mij een zekere fascinering voor deze fantastische vorm van distantiëring opkomt.

bevrijding. 'Het bestaan van de wereld en de mens kan alleen esthetisch worden gerechtvaardigd,' zegt Nietzsche. De procedures van *Verfremdung*, van distantiëring van de elementen van het reële, verwijzen naar de 'reële' heteronomie en vervreemding van de waargenomen sociale fenomenen, en de autonomie van alle bestaande sociale condities wordt in zekere zin gehandhaafd. Dat is waarom de notie van artistieke 'interventies' in de publieke, sociale of politieke sfeer een vergissing van categorie is. Interessant in die procedures is enkel het esthetische element van distantiëring (*Verfremdung*), en nooit het politieke aspect. Interessant is alleen de tentoonstelling van een particuliere propositie. Adorno gebruikte de formulering 'hoe een particuliere propositie überhaupt mogelijk is' om het probleem van de kunst te definiëren. Het opeisen van een universele propositie is niet 'interessant', omdat het politieke probleem waarnaar wordt verwezen, altijd universeel is: de emancipatorische ommekeer van bestaande, geïnstitutionaliseerde sociale machtsrelaties in politiek, kunst, wetenschap enzovoort. Deze ommekeer kan enkel worden tweegebracht door middel van algemene politieke en wettelijke maatregelen, die we als democratische burgers kunnen nemen. Een ommekeer met als doel de institutionalisering van de universele materiële condities voor een vrij intellectueel bestaan. Met andere woorden, een ommekeer die

de basis zou vormen voor een reële destructie van de enorme macht, die de instellingen over ons allemaal hebben. Er zit geen betekenis achter 'politisering' van bepaalde professionele disciplines, alsof die een politieke functie zouden kunnen hebben. De expositie van een particuliere propositie dringt aan op het element van *ervaring*. Terwijl het politieke niet gaat over ervaring of uitdrukking, maar over normatieve oordelen en collectieve beslissingen. Ik wil het onderscheid en de dubbelzinnigheid benadrukken tussen het politieke en het niet-politieke, omdat ik de vermenigving van beiden als een gevaarlijk symptoom van onze tijd beschouw. Een symptoom waar ik me tegen verzet. Daarom is het belangrijk op te merken dat elke kritische mimesis een element van affirmatie bevat. In die zin zou ik kiezen voor iets dat 'nieuw estheticisme' wordt genoemd. In het hart van dit estheticisme staat niet zozeer de kunstenaar, maar de toeschouwer, de liefhebber. Hij gebruikt kunstwerken als instrumenten om de kunst van de distantiëring te leren. Wat kunstenaars alleen kunnen simuleren wegens hun afhankelijkheid van 'werken', is een esthetiek van niet-werken, een esthetiek van het efemere. De esthetiek van het onopmerkelijke, het toevalige, behoort grotendeels aan de toeschouwer toe. Wanneer kunstwerken niet langer plaatshouders zijn voor utopie, wordt hun utopische potentieel efemer. Dan is de utopische plaats

te vinden in ethische *attitudes*, eerder dan in *werken*. Dat ligt natuurlijk ver buiten Adorno's esthetische leerstelling. Maar het is in mijn ogen een betekenisvolle ontwikkeling van zijn utopische visie onder veranderende historische omstandigheden. De mimetische kwaliteit van de documenten begint door te schijnen in al haar esthetische dubbelzinnigheid.

9. Besluit

Als ik het recht verdedig op een zeker pervers esthetisch plezier, aanwezig in elke vorm van mimetische procedure, dan is dat om de dubbelzinnigheid van elk beeld te onderstrepen. Hier is geen plaats voor univociteit. Wanneer ik de toeëigening zie van de foto's van de folteringen in Abu Graibh onder de vorm van schilderijen in de straten van Teheran, kan ik niet vermijden dat in mij een zekere fascinering voor deze fantastische vorm van distantiëring opkomt. Dit voorbeeld is zo treffend omdat het een fenomeen onderstreept dat ik als algemeen beschouw: het fenomeen van een ontologische breuk tussen de esthetische en speculatieve elementen enerzijds, de politiek-normatieve elementen van het denken anderzijds. Adorno pleit voor een grondig inzicht in deze ontologische breuk. Wat hij 'emancipatie' noemde, hangt af van algemene politieke interventies in de sociale infrastructuur. Dit zou een pluralisering

Uiteraard moeten de attitudes waar ik het over heb altijd worden getoond, uitgewisseld, gecommuniceerd. Dat is waarom we alle diverse georganiseerde culturele disciplines nodig hebben. Misschien kunnen we ze gebruiken als utopische lege ruimtes. Lege ruimtes in de zin van een specifieke openheid: open voor het eigen niet-werken.

van leefvormen en activiteiten mogelijk maken, die verder gaan dan het huidige monopolie van bezoldigde arbeid en professionele rollen. Zonder een ware politieke ommekeer in dit opzicht, moet worden gevreesd dat ons zogenaamde 'kritische bewustzijn' in cirkels ronddraait. In elk geval heeft het de huidige restauratie niet kunnen verhinderen van een protestantse ethiek van bezoldigde arbeid (het jongste voorbeeld is de Duitse sociale hervorming die het 'werk voor welzijn' model van Groot-Brittannië invoert). Blijkbaar kan deze restauratie gelukkig samenleven met alle revoluties in de culturele superstructuur van de maatschappij van de laatste veertig jaar...

vertaling Taal Ad-Visie

Een uitgebreide versie van deze tekst (in Engels en Nederlands) is te lezen op www.e-tcetera.be