

smelting van kunst en samenleving, van economie en politiek. En natuurlijk heeft dat niet alleen te maken met de subjectieve keuzes van de programmatores zelf. Maar wel met een veel complexere synergie van economische en sociale bekommernissen, van internationale politieke bewegingen en van lokaal politiek belang.

In de kunstproductie van de laatste paar decennia ontwikkelt zich al veel langer een wisselwerking (of zoals Mc Kenzie het benoemt: een *feedbackloop*) tussen het kunstbedrijf en de industrie. Waar de Performance Studies (die we hier als graadmeter gebruiken voor de onderwerpen die zich in de podiumkunsten hebben aangediend) zich in de jaren '60 nog buiten de samenleving plaatsten, en de performance zagen als middel tot transgressie, tot de omverwerping van een totalitair Establishment, verschuift de focus van de performance in de jaren '70 en '80 naar een beweging van binnenuit: de macht situeert zich niet langer in een buitenliggende Overheid, maar in de ontwikkeling van een politiek geladen discours. Performance Studies ontwikkelt in die periode de performance van verzet, van tekstanalyse, van ontmaskering van vastgeroeste identificatiemotoren rond gender, seksualiteit en ethniciteit. De performancebeweging is in die jaren sterk gelinkt aan de Franse postmoderne filosofen, maar ook met actionistische bewegingen als de homoen lesbiënebeweging, de anti-abortusliga, het anti-oorlogsverzet enzovoort.

De invloed van buiten de muren was met andere woorden erg expliciet en plaatste de performance ook telkens terug in een hedendaagse samenleving, in een praktijk waar de performance functioneerde als een 'challenge' voor het denken, als een opschorting van alle vaste waarden.

Die link met de samenleving is in de jaren '90 gevoelig ontkracht. Door de protectionistische reflex van de kunstensector om zich ver te houden van het economische bedrijf, verloren de kunsten hun greep op een zich steeds uitdrukkelijker economisch profilerend model van performance. De kunst

ging zich steeds meer opstellen als meta-vraagstelling over haar eigen uitgangspunt, maar ook als een productieveld van maatschappijkritiek dat de grenzen van de eigen veilige enclave niet langer overschreed. Het bedrijfsleven recupereerde de slagkracht, het revolutionair élan en de esthetische verleidingskracht van de performance, en de moeilijke vragen bleven in het kamp van de kunstenaars en programmatores liggen. De feedbackloop van de industriële performance naar de zalen leverde bovendien gladde voorstellingen op, die de superficiële recuperatie van de performancekritiek niet zozeer in vraag stelden, als wel re-presenteerden binnen de ruimte van het theater. De verplaatsing van de samenleving naar de veilige muren van de kunstbeleving, zou dan zelf wel genoeg kritisch vermogen produceren, zonder dat de artiest daar zelf nog iets aan toe hoefde te voegen.

En zo is iedereen tevreden, want een samenleving die gestuurd wordt door een economisch systeem dat zich ent op diversiteit en verscheidenheid is ook een samenleving die elke mogelijke vorm van kritiek binnen haar grenzen toelaat. Alleen wordt die kritiek verwezen naar de daartoe bestemde ruimte. Die plek wordt door de disciplinerende van het onderwijssysteem, door het gros van de bevolking beschouwd als *off limits*, want elitair, overgeïntellectualiseerd, en 'niet voor hen'. Op die manier wordt kritiek tegelijkertijd aangemoedigd en geneutraliseerd. De gefilterde, gedecontextualiseerde kritiek komt op T-shirts terecht, en de rest verdwijnt achter het rode gordijn.

## 7.

Maar waar ligt de actieradius van de kunsten dan wel? Is de enige plek waar de kunstenaar zich wel weer kan verhouden tot een samenleving dan misschien toch in het hart van het bedrijf? Daar waar zijn vraagstelling een publiek bereikt? Waar zijn stellingname niet onopgemerkt blijft, maar zich stiekem kan nestelen in de beleving en de verbeeldingsconstructie van elke consument? Is dat

wat de Italiaanse politieke filosoof Paolo Virno bedoelt met 'virtuositeit'?

Virno situeert de nieuwe virtuositeit namelijk in het hart van de post-Fordistische economie: in de herdefiniëring van de arbeid, niet als datgene wat een product oplevert, maar als de immateriële arbeid die ontstaat uit samenwerking en communicatie, uit het intellectuele kapitaal van creatieve denkers en ontwerpers. Natuurlijk is dit een reductieve weergave van zijn denken en is de dialoog tussen kunst, economie en samenleving veel complexer dan een simpele verschuiving van het ene naar het andere veld. Maar wellicht doet deze herdefiniëring van virtuositeit wel precies wat de artistieke performance verondersteld wordt te doen: het trekt onze vooronderstellingen uit hun kader, het overschrijdt de duale tegenstelling tussen kunst en economie, en het plaatst de artistieke sector opnieuw voor de vraag van zijn eigen positie, inzet en verantwoordelijkheid.

Als er uit al het voorgaande iets is duidelijk geworden, is het wel dat kunst en bedrijf niet los van mekaar te denken zijn, maar mekaars spiegel en motor zijn. En dat in de negatie van dit gegeven het gevaar besloten ligt van een verregerende sterilisatie en futilisering van de kunsten. De laatste jaren is er tegen dit protectionisme een sterke tegenstroom ontstaan van artiesten die de economische context van artistieke creatie precies als uitgangspunt nemen voor hun praktijk. Hierdoor worden de grenzen tussen samenleving en artistieke praktijk terug opengegooid en kan de vraagstelling zijn eigen isolement overstijgen. Want wat is kunst zonder feedback?

1 In 'Jamming, the Art and Discipline of Business Creativity' (1996), zoals geciteerd in *Perform or Else*, van Jon Mc Kenzie.

2 Een project van het Museum für Gestaltung in Zurich, het Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst in Zurich en het departement van D/O/C/K in de Hogeschool voor Grafiek en Boekkunst in Leipzig. Meer info op [www.ith-z.ch](http://www.ith-z.ch)

3 *Perform or else, from discipline to performance*, Jon Mc Kenzie, Routledge Press, 2001