

NAAR DE DIERENTUIN: de terugkeer van de rauwe realiteit

architectuur omdat daarin de band tussen kunst en maatschappij het sterkst was, en omdat Wittgenstein zelf ook een huis heeft gebouwd). Wanneer wij sympathiseren met kunst die de rauwe realiteit een stem geeft, dan vallen wij voor de roep van Wittgensteins orakel. Want in dergelijke kunst willen ethiek en esthetiek één zijn, het gaat om een ethische esthetiek, maar misschien ook om een geësthetiseerde ethiek. Nochtans denk ik, hoewel ik gefascineerd blijf door de uitspraak, dat Wittgenstein zich vergist. Het domein van het schone ontsnapt aan het domein van het goede. Alleen in totaalkunst (de avant-garde) en in totalitaire kunst (socialistische realisme bijvoorbeeld) vallen politieke correctheid en esthetische juistheid samen. Dus het huwelijk tussen kunst en leven, tussen kunst en realiteit, tussen esthetiek en ethiek, is niet alleen overbodig en onmogelijk, maar zelfs gevaarlijk. Ethiek en esthetiek zijn niet alleen niet één, ze zijn voor eeuwig in tweestrijd. Want: Goede Bedoelingen en Kunst staan van oudsher op slechte voet met elkaar. Zodra het gegrepen zijn, de gedrevenheid, de overtuiging of de verontwaardiging in het kunstwerk zelf worden binnengebracht, wordt het heel snel een alibi. De onmiddellijke realiteit levert meestal geen goede kunst op omdat de inhoud het wint van de vorm, omdat de bedoelingen de complexiteit, de meerlagigheid, de ambiguïteit tenietdoen in een soort van simplisme. De goedbedoelde maar uiteindelijk pamphletaire films van Ken Loach kunnen daarvan wat mij betreft als schoolvoorbeeld dienen.

Kunst is in eerste en laatste instantie vorm. Elk kunstwerk is een medium, dat inhouden 'bemiddelt', bewerkt, filtert, uitkristalliseert. Onmiddellijkheid, letterlijkheid, de directe 'realiteit' levert geen goede kunst op, omdat de vorm achterblijft op de bedoelingen. Voor Adorno was het duidelijk: niet de inhoud, maar de vorm bepaalt of een kunstwerk uiteindelijk gelukt is (wat niet betekent dat hij pleitte voor inhoudloze kunst, voor formalisme); niet de manifeste, bewuste politieke tendens, maar de latente, intrinsieke artistieke tendens is de graadmeter

voor de kwaliteit van een werk, en tenslotte is het niet de 'positiviteit' (de uitgebeelde problemen en oplossingen) maar de 'negativiteit' (de weigering van de realiteit, de sprakeloosheid en afgrondelijkheid) van een kunstwerk die de utopische energie en het kritische potentieel van de kunst gestalte geeft. Adorno verkoos daarom Beckett boven Brecht. Ik denk dat vele culturati het grosso modo met hem eens zijn (misschien niet over Brecht, maar wel in het algemeen). En toch keert de maatschappijbetrokken, politieke (correcte of incorrecte) kunst op gezette tijden

een schouwburg, de wereld kan alleen op straat veranderd worden. Handke geloofde echter op zijn beurt dat het speelse straattheater de contradicties van het maatschappelijke leven kon veranderen. Dat geloven wij niet meer. De stap van de kunst naar het leven (de slogan van de constructivisten die tot in de jaren zestig doorwerkte) is nooit helemaal gelukt en de meeste kunst is teruggekeerd naar de instelling, misschien meer dan ooit te voren (denk aan museumkunst, de festivalkunst en de professionalisering van het kunstcircuit). Wat we nu meemaken, het binnen-

Kunst is in eerste en laatste instantie vorm. Elk kunstwerk is een medium, dat inhouden 'bemiddelt', bewerkt, filtert, uitkristalliseert. Onmiddellijkheid, letterlijkheid, de directe 'realiteit' levert geen goede kunst op, omdat de vorm achterblijft op de bedoelingen.

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.

terug. En ook nu lijken we dit weer mee te maken. Laten we deze nieuwe golf van maatschappijbetrokken kunst kort in een historische context plaatsen. De kunst van de twintigste eeuw wilde haar eigen instellingen (het museum en de theaterzaal) achter zich laten. De avant-garde was aangedreven door de utopie van een in de maatschappij geïntegreerde kunst (zo mooi samengevat door het orakel van Wittgenstein). Ook in de neo-avant-garde van de jaren zestig waren de pogingen om de theaterzaal en het museum open te breken, te verlaten, niet van de lucht. Het zoeken naar maatschappelijke relevantie paste in de geest van 68, die een soort van feestelijke versie was van het utopische en kritische erfgoed van de moderniteit. Handke had echter gelijk wanneer hij in een tekst uit 1970 stelde dat Brechts encenering van de maatschappelijke contradicties en hun oplossingen uiteindelijk niet werkte: men kan de wereld niet veranderen door een schouwspel op te zetten in

brenge van de uitgesloten, de anderen in de theaterzaal, is ook weer zo'n poging om kunst en politiek, om esthetiek en ethiek te verzoenen, maar de objecties van Handke tegen Brecht blijven gehandhaafd: de wereld kan alleen op straat veranderd worden. Dat brengt ons bij de tweede kwestie.

Over het sociaal nut van kunst in het algemeen en van theater in het bijzonder. Het is natuurlijk een probleem waar je een koe kan mee dood slaan. Even hopeloos en onoverzichtelijk als de vraag 'Wat is kunst?'. We kunnen echter verrekken van de vaststelling dat de maatschappijbetrokkenheid telkens opnieuw een roep is die de kunst blijkbaar niet naast zich neer kan leggen. Sinds de jaren 80, minstens sedert de Act Up-groep die ageerde rond aids, is het activisme terug in de kunst. Het is een duidelijke tendens: kunst als actie, als interventie, als positiebepaling, als ontstekingsmechanisme voor sociale processen, als een nieuwe vorm van sociaal-cultureel werk