




# KRIT

etcetera =  +  + 



## Op zoek naar de avant-garde

Is er nog zoiets als een onderstroom in de kunsten? Een patroon dat de productie van een generatie kunstenaars verbindt? Bestaat er zoiets als een gedeelde poëtica van een tijdperk? Of is de observator steeds al te zeer door zijn eigen era ingesloten om deze tendensen te kunnen bespeuren?

*Etcetera* begon ooit zijn carrière als een blad dat midden in de actie stond. Als een kritische doorlichting van een uiteenlopende en heterogene praktijk van kunstenaars die later verpletterend als de

'Vlaamse Golf' zou worden bestempeld. Het was een initiatief dat zich laafde aan deze opstoot van artistieke energie, en er woorden voor zocht. Een blad dat een stem gaf aan een generatie kunstenaars met als enig gemeenschappelijk kenmerk dat zij samen een breuklijn veroorzaakten die Vlaanderen op de Europese Schaal van Richter plaatste.

Iets meer dan twintig jaar later, staat *Etcetera* opnieuw voor een uitdaging. Het blad is intussen groot geworden.

Nieuwe artistieke praktijken werden beschreven, kritische grenzen verlegd en in vraag gesteld. Maar net als de kunstenaars van toen, lijkt het onderwerp iets van zijn slagkracht te hebben verloren. In de huidige sector, die gekenmerkt wordt door overproductie, is een enorme spanningsverhouding ontstaan tussen enkele publiekstrekende epigonen en een zich exponentieel verbredend achterland van jonge makers. Elke dag opnieuw staan er kunstenaars op met een eigen praktijk, die zich niet langer tot het theater of de dans beperkt, maar het drassige terrein van de 'transdisciplinariteit' opzoekt. Het discours van het medium raakt in deze overproductie zijn pedalen kwijt. Niet alleen maakt het overaanbod het uiterst moeilijk om nog een duidelijke kritische lijn te ontwikkelen. Het ontstaan van nieuwe terreinen als de 'nieuwe' media, de digitale kunst, de mengvormen

tussen ensceering, beeld en geluid, vragen ook om een grotere flexibiliteit in zienswijze en aanpak. *Etcetera* moet zijn hoge laarzen aantrekken en door dat zompige achterland waden, op zoek naar onvermoede levensvormen. En voor elk nieuw specimen moet worden gezocht naar een nieuwe taal, met eigen regels en uitgangspunten.

Net als twintig jaar geleden wil *Etcetera* zich opnieuw midden in de stroom plaatsen. Daar waar nieuwe stemmen zich ontwikkelen en te pletter lopen. Waar kritiek zich een engagement toemeet naar de artiest toe. Waar de criticus zijn eigengereid waardeoordeel opschort en de kunst haar eigen vragen laat stellen. Om die vragen vervolgens weer kritisch door te lichten en op zijn eigen aanspraken af te toetsen. *Etcetera* bevraagt zijn boventitel 'Theater, dans,' en stort zich in een veelstemmige polyfonie van disciplines. Niet op zoek naar het 'nieuwe', maar naar een hedendaagse relevantie. Naar de veelgezochte 'noodzaak' die de criticus verbindt met de kunstenaars, en met de samenleving waarin zij functioneren. *Etcetera* gaat op zoek naar relevante plekken en gebeurtenissen binnen de geënceneerde kunsten waar er sprake is van een poging om de gemeenschap vragen te laten stellen die ze anders niet zou stellen. Naar de plek die de avant-garde innam voor ze wegwijnde in folklore. De plaats dus, waar een 21<sup>ste</sup> eeuwse 'avant-garde' zich ophoudt en ontwikkelt.



## Kritiek en samenleving

*Etcetera* wurmt zich opnieuw een weg uit het cocon van de podiumkunsten. Opnieuw, want uit de voorgaande *mission statements* die het blad in de loop van zijn geschiedenis hebben bepaald, spreekt net hetzelfde verlangen. Er is steeds het bewustzijn geweest van een omringende wereld die het podiumgebeuren willens nillens noopte zijn grenzen te verleggen. In de loop der jaren werden regelmatig opnieuw thema's aan de orde gesteld die de nieuwe redactie nu weer op de agenda wil plaatsen.

Alleen verhouden deze aanspraken zich vandaag tot een andere situatie, een ander tijdsdeel, met zijn eigen wetmatigheden. In een samenleving die haar projecten steeds vaker dient af te toetsen aan de eisen van een grenzeloos kapitaal, waarin het verschil tussen hoge en lage cultuur onomkeerbaar raakt dichtgeslibd, waar menige Ameri-

Kritische intelligentie is een vorm van sympathie. Kritiek sorteert het meeste effect als het wordt uitgesproken op een niet-afstandelijke manier, als een gebaar. Je moet geen kritiek hebben op iets waaraan je niet medeplichtig bent. Daarmee komt het klassieke begrip van wetenschappelijke objectiviteit onder vuur te liggen. Niet dat affiniteit de rationele wereld in de weg staat, maar ik hanteer bij voorkeur een breder begrip van objectiviteit, namelijk als rijkgevoerde empathie. Daarvoor moet de verbeelding van oude glorie worden hersteld, om de verschaalde wereld te kunnen ondersteunen.'

Si Braidotti, 'Ouverture', *Op doorreis, Nomadisch denken in de 21<sup>ste</sup> eeuw*, Boom Amsterdam (2004)



# I E E K O

kaanse cartoon meer kritische potentie bevat dan de gemiddelde voorstelling, is een flexibele kritiek nodig. Een kritiek die net als de samenleving waarin ze functioneert de grenzen van haar kunnen opblaast. Een kritiek met 'vuile handen' die zich niet in zijn eigen cocon opsluit, maar zich verhoudt tot de veel onherbergzamere gebieden van economie, politiek, marketing en beursberichten. Een kritiek die haar eigen premissen analyseert en in vraag stelt. En een kritiek ook, die zijn eigen ontoereikendheid in rekening brengt en zichtbaar maakt.

'To be effective, a cultural critique must show the links between the major articulations of power and the more-or-less trivial aesthetics of everyday life. It must reveal the systematicity of social relations and their compelling character for everyone involved, even while it points to the specific discourses, images and emotional attitudes that hide inequality and raw violence. It must shatter the balance of consent, by flooding daylight on exactly what a society consents to, how it tolerates the intolerable. Such a critique is difficult to put into practice because it must work on two opposed levels, coming close enough to grips with the complexity of social processes to convince the researchers whose specialized knowledge it needs, while finding striking enough expressions of its conclusions to sway the people whom it claims to describe—those upon whose behavior the transformation of the status quo depends.'

Brian Holmes, 'The Flexible Personality: For a New Cultural Critique'

Maar ook door een consequente historische terugblik. Omdat de podiumkunsten een verraderlijk kort geheugen voorstaan, en elke nieuwe stroming de sporen van vele voorgangers in zich draagt. En omdat kunst, net als politiek, ethiek en verzet, een intrinsiek historisch gegeven is.



*Etcetera* moet een blad zijn dat zichzelf op het spel zet. Dat wil zeggen, dat er zowel van de redactie als van de participerende schrijvers risico's worden gevraagd. Een persoonlijk blad ontwikkelt zich vanuit het aanmoedigen van een minder academische schrijfstijl, waarin de schrijver zich niet langer verbergt achter salonfähige theorieën. Persoonlijke stellingname kan niet verward worden met gratuite kritiek, subjectief autobiografisch geneuzel, of een benadeling van de theoretische basis van het schrijven. Maar de

*Etcetera* wil daarom ook de banden aanhalen met een groter veld, dat zich niet tot het Vlaams-Nederlandse landschap beperkt, maar een plaats biedt aan een Europees en mondiaal denken over de 'kunst in het algemeen'. In een artistiek veld, waarin steeds meer voorstellingen het ene na het andere internationale festival aandoen, waarin een productie vandaag op Springdance en morgen in Bangkok is te bekijken, is het nodig om het eigen denken open te trekken naar een ruimere context. *Etcetera* wil zijn grenzen verleggen door uitwisselingen met aanverwante bladen in het buitenland, en opdrachten aan anderstalige schrijvers.

nadruk ligt wel op een persoonlijke, en meer gerichte omgang met dit materiaal. Een schrijver die zichzelf op het spel zet maakt scherpe keuzes en trekt tegelijkertijd zijn onderwerp open over een ruimer filosofisch, theoretisch, sociologisch of politiek vlak. Hij gebruikt zijn eigen nood, dat onophoudelijke jeuken, als breekijzer voor een groter verhaal. Zijn bijdrage is een kritiek die zich niet terugtrekt in een academisch beschouwen, maar de criticus op een kruispunt plaatst. Hij is de mediator tussen toeschouwer en kunstenaar, maar meer nog tussen het persoonlijke en het collectieve. In zijn schrijven raakt het particuliere aan het institutionele. In een koppige poging om bloot te leggen hoe het ene het andere ondersteunt, ondergraaft en vertekent.

Maar vooral schrijft de criticus zichzelf. De schrijver is observator maar ook participant. Hij is een individu, een burger, een man of vrouw, met eigen herinneringen en referentiekaders. Een mens met blinde vlekken, angst, agressie, pijn, maar ook met overgave, liefde en blind vertrouwen. *Etcetera* wil een schrijven ontwikkelen dat niet in zijn eigen geborgenheid dreigt te verdwijnen. Een kwetsbaar, militant of geëngageerd schrijven dat zijn eigen positie in rekening brengt en verduidelijkt. Een schrijven dus ook, dat zichzelf een eigen bedding zoekt en het essay verlaat voor beproefde of experimentele vormen als pamfletten, brieven, manifesten, verhalen, kantlijntjes, columns, werkverslagen, haiku's of beelden. Het is de neerslag van een meervoudig denken dat zich niet alleen in de theorie maar ook in het lichaam, de herinnering en de samenleving heeft genesteld.

'... We have moved from criticism which is a form of finding fault and of exercising judgment according to a consensus of values, to critique which is examining the underlying assumptions that might allow something to appear as a convincing logic, to criticality which is operating from an uncertain ground of actual embeddedness. By this I mean that criticality, while building on critique, wants nevertheless to inhabit culture in a relation other than one of critical analysis, other than one of illuminating flaws, locating elisions, allocating blames. One is after all always operating out of a contingent position, always seemingly at fault. This is a permanent and ongoing condition, since every year we become aware of a new and hitherto unrealized perspective which illuminates further internal cultural injustices. Criticality is therefore connected in my mind with risk, with a cultural inhabitation that acknowledges what it is risking without yet fully being able to articulate it. "Criticality" as I perceive it is precisely in the operations of recognizing the limitations of one's thoughts. For one does not learn something new until one unlearns something old; otherwise, one is simply adding information rather than rethinking a structure. In this mode of criticality I perceive some possibility of narrowing the gap between some beings out there who have been called the "general audience" of culture and those of us who have been more critically informed and therefore inhabit some notion of "critical distance". If we take seriously the potential of performative audiences to allow meaning to take place in the present we also allow that criticism does not have to be enacted at a distance but can take place and shape in the realm of the participatory.'

Irit Rogoff, 'We - Collectivities, Mutualities, Participations'

De redactie