

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

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