

De derde vorm zou dan de uitnodiging zijn. Ik vermeldde al hoe de *Phone customer* de bezoekers uitnodigde om een telefoonboek van een plank te nemen en willekeurig te openen. Ergens anders op diezelfde tentoonstelling werden ze uitgenodigd om een boek van een stapel te nemen en op een tapijt te gaan zitten, als een uitbeelding van het een of ander kinderlijk sprookjeseiland. Op andere tentoonstellingen worden de bezoekers uitgenodigd om soep te eten en met elkaar in contact te komen, om nieuwe relativismen aan te gaan. Onze 'eenpersoonsplaats' nodigt ook uit om de ervaring op te doen van nieuwe relaties tussen gemeenschappelijkheid en individualiteit, tussen nabijheid en afstandelijkheid. Dergelijke pogingen werden de laatste jaren gesystematiseerd in het concept 'relational art': een kunstvorm die niet langer werken of objecten voortbrengt, maar vluchtige situaties die nieuwe relativismen oproepen. Zoals de belangrijkste theoreticus van deze esthetiek het stelt: 'door een paar kleine diensten te verlenen, levert de kunstenaar zijn bijdrage tot de taak van het opvullen van de gaten in de sociale cohesie.'

De vierde vorm zou het mysterie zijn. Mysterie betekent niet enigma. Het betekent ook niet mysticisme. Sinds de tijd van Mallarmé betekent het een specifieke manier van heterogene elementen samen te brengen. In het geval van Mallarmé bijvoorbeeld, zijn dat de gedachte van de dichter, de passen van een danser, het ontvouwen van een waaier, of de rook van een sigaret. In tegenstelling tot de dialectische botsing die de heterogeniteit van de elementen benadrukt om een werkelijkheid gekaderd door antagonismen te tonen, beschrijft het mysterie een analogie – een vertrouwdheid van het vreemde, als getuige van een gemeenschappelijke wereld waarin heterogene werkelijkheden in hetzelfde materiaal geweven zijn en altijd met elkaar gerelateerd kunnen worden door de broederlijkheid van de metafoor. 'Mysterie' en 'broederlijkheid van metaforen' zijn twee termen die Jean-Luc Godard gebruikt in zijn *Histoires du cinéma*. Dit werk is een interessant geval voor onze bespreking, omdat hij er collagevormen met heterogene elementen in gebruikt, zoals hij die altijd gebruikt heeft, maar ze net het tegendeel laat voortbrengen van wat ze twintig jaar geleden voortbrachten. In een opvallende passage van de *Histoires du cinéma* bijvoorbeeld, verenigt Godard drie beelden: ten eerste beelden uit de film *A place in the sun* van George Stevens, die het geluk tonen van de jonge en rijke minnares, gespeeld door Elisabeth Taylor, badend in de zon naast de geliefde Montgomery Clift; ten tweede, beelden van de doden in Ravensbrück, enkele jaren tevoren gemaakt door dezelfde George Stevens; en ten derde, een Maria Magdalena uit de fresco's van Giotto in Padua. Als die collage twintig jaar geleden gemaakt was, had men ze alleen kunnen zien als dialectische botsing, waarin het geheim van de Dood, verborgen achter zowel hoge kunst als het Amerikaanse geluk, aangeklaagd wordt. Maar in de *Histoires du cinéma* is het beeld van de aanklacht veranderd in een beeld van de Verlossing. Het samenvoegen van de beelden van nazi-uitroeiing, het Amerikaanse geluk en Giotto's 'a-historische' kunst, getuigt van de verlossende kracht van het beeld dat aan de levenden en de doden 'een plaats in de wereld geeft'. De dialectische botsing is een mysterie van co-aanwezigheid geworden.

Mysterie was het sleutelbegrip van het symbolisme. De terugkeer van

het symbolisme staat overduidelijk op de agenda. Als ik deze term gebruik, verwijs ik niet naar een of andere spectaculaire terugkeer van de symbolistische mythologie en de dromen van het Gesamtkunstwerk, zoals bij Mathew Barney. Ik verwijs ook niet alleen naar een occasioneel effectief gebruik van symbolisme, zoals in het stuk van Bill Viola dat ik eerder besprak. Ik verwijs naar de meer bescheiden, haast onmerkbaar manier waarop de collectie van objecten, beelden en tekens die in onze musea en galerieën verzameld worden, in toenemende mate verschuift van de logica van de dissensus naar de logica van het mysterie, van een getuigenis van een co-aanwezigheid.

De verschuiving van dialectiek naar symboliek is overduidelijk verbonden met de hedendaagse verschuiving in wat ik de esthetiek van de politiek noemde: dus de manier waarop politiek vorm geeft aan een gemeenschappelijk podium. Deze verschuiving heeft een naam. Haar naam is consensus. Consensus betekent niet eenvoudigweg de overeenkomst tussen de politieke partijen of de sociale partners over een gemeenschappelijk belang van de gemeenschap. Het betekent een herconfiguratie van de zichtbaarheid van het gemeenschappelijke. Het betekent dat de gegevens van eender welke collectieve situatie op een dergelijke manier geobjectiveerd worden dat ze zich niet meer kunnen lenen tot een dispuut, tot de polemische kadering van een controversiële wereld in de gegeven wereld. Op die manier betekent consensus eigenlijk de afwijzing van de 'esthetiek van de politiek'.

Een dergelijk uitwissen of verzwakken van de politieke tribune en de politieke uitvinding van de dissensus heeft een tegengesteld effect op de politiek van de esthetiek. Enerzijds verleent het een nieuwe zichtbaarheid aan de artistieke praktijk als politieke praktijk – ik bedoel de praktijk van de herverdeling van ruimte en tijd, van vormen van zichtbaarheid van het gemeenschappelijke, vormen van connectie tussen dingen, beelden en betekenissen. Artistieke praktijken kunnen – en zullen soms – hierdoor lijken op de plaatsvervangers van de politiek in de bouw van dissensuele podia. Maar de consensus laat de politieke plaats niet zonder meer leeg. Op eigen wijze geeft hij opnieuw vorm aan het veld van zijn objecten. Op eigen wijze vormt hij ook de ruimte en de taken van de artistieke praktijk. Door bijvoorbeeld de kwesties van klassenconflicten te vervangen door kwesties van in- en uitsluiting, zet de consensus de zorgen over 'het verlies van sociale banden' of de zorg over 'de minimummenselijkheid' of de taak om de bedreigde identiteiten te autoriseren, in de plaats van politieke zorg. Kunst wordt op deze manier opgeroepen om haar politiek potentieel aan het werk te zetten, om opnieuw vorm te geven aan een gemeenschapszin, de sociale band te herstellen, enzovoort. Eens te meer verdwijnen politiek en esthetiek samen in ethiek.

Dit is de laatste paradox van de politiek van de esthetiek. Kunst draait vandaag hoe langer hoe meer om de verdeling van plaatsen en de herbeschrijvingen van situaties. Meer en meer gaat kunst over kwesties die traditioneel tot de politiek behoorden. Maar kunst kan niet louter de ruimte innemen die opengelaten is door de verzwakking van het politieke conflict. Kunst moet de ruimte opnieuw vorm geven, met het risico dat ze de limieten van haar eigen politiek moet testen.

Vertaling Tom Hannes

KUNST ALS