

Die tegenspraak is het probleem dat wordt aangeduid als de 'dood van de avant-garde'. De marge is in het systeem geïnternaliseerd, en elke nieuwe marge ondergaat opnieuw hetzelfde lot. Het boek van Paul Mann over *The Theory-Death of the Avant-Garde* (1991) houdt zich op erg pessimistische wijze onledig met precies die dialectiek: de 'traditie' wordt onder vuur genomen door een 'avant-garde' vanuit een marge waartoe ze zelf de ruimte schept. 'Andere culturen nemen niet de moeite om hun marges te recupereren. Ze roeien ze gewoon uit of sluiten ze buiten. Maar in het late kapitalisme wordt de marge niet uitgestoten; ze wordt op discursieve wijze vastgehouden.'² De avant-garde moet niet meer het vaandel dragen van de technologische innovatie, want goedkope productiewijzen en een massieve marketing brengen het nieuwste zo snel mogelijk bij zo veel mogelijk consumenten. Evenmin moet de avant-garde zich nog aan politieke en economische subversie wagen. Ze wordt dan aangeraden om de kunst te laten varen en in het parlement te gaan zetelen, dat de geschikte instelling vormt om een beleid aan te vechten.

'De avant-garde schijnt zich in een wereld te bevinden die zelf voorhoede is geworden.'

Die mokerzin van Sascha Bru was de voorzet voor het colloquium aan de Universiteit Gent over 'Avant-Garde Now?!' (16-17 maart 2005). Om een uitspraak te kunnen doen over aard en bestaansrecht van de blijmoedige kunst vandaag, zal dit opstel de problemen hernemen die centraal stonden op deze bijeenkomst.

Wat is avant-garde? Walter Fähnders en Hubert Van den Berg maakten er in hun bijdrage onmiddellijk op attent, dat de historische avant-garde zichzelf zelden woordelijk als een avant-garde heeft begrepen. De futuristen, constructivisten, aanhangers van De Stijl definieerden zichzelf niet in de eerste plaats als avant-garde, maar als futuristen, constructivisten, aanhangers van De Stijl. Ze gingen ook hun programmatisch gekozen labels gebruiken om te duiden wat rond hen gebeurde. Zo benoemde Marinetti alle Europese experimenten in de kunst als 'futurisme', zelfs al hadden ze weinig te maken met zijn Italiaanse groep kunstenaars en manifestenschrijvers. Avant-garde is een categorie van de kunstgeschiedenis. Het is een bruikbare term die toelaat verschillende heterogene bewegingen uit het begin van de 20^e eeuw samen te nemen en tentatief op zoek te gaan naar gemeenschappelijke kenmerken. De zoektocht naar een marginale positie, bijvoorbeeld; de onstiltbare kritiek, meestal met zelfdestructieve gevolgen (zoals de desintegratie van vele bewegingen bewijst); het speculeren op nieuwe technieken zonder ze volledig te hebben bemeesterd. De kunsthistoricus kan dan ook onmiddellijk aan de hand van zo'n algemene kenmerken nuances aanbrengen. Bijvoorbeeld hoe precair een marginale positie wel is. Getuige de schrik die André Breton om het hart sloeg, wanneer zijn roman *Nadja* zowel bij de recensenten als het publiek een succes werd in 1928. De surrealistische schrijftechnieken, die in het Eerste Manifest ter beschikking van iedereen werden gesteld – '*nous n'avons pas de talent*' – werden prompt terug opgeborgen. Het Tweede Manifest eiste de onmiddellijke 'verduistering' van het surrealisme, uit vrees voor de recuperatie van de revolutionaire beweging door precies haar hoogste doel: het grote publiek.

De term avant-garde doet pas zijn intrede vanaf 1940, wanneer de hoogdagen al voorbij zijn van de –niet toevallig historisch genoemde– avant-gardes. Simon Ford wijst erop dat de meeste hedendaagse kunstenaars het een gênante term vinden om zichzelf mee te definiëren.³ Een kunstenaar die zichzelf tot de avant-garde

reken, zet zichzelf daarmee inderdaad bij in de vitrinekast van de kunstgeschiedenis. Het is voor kunstenaars ook helemaal geen nuttige categorie om bij een zelfomschrijving te gebruiken. Maar waar komt dan de verleiding vandaan om dat toch te doen? Indien niet door de kunstenaars zelf, dan toch door critici, curatoren en galeriehouders? Als de avant-garde een historische term is, die dus helpt om de geschiedenis en niet het heden te begrijpen, wat kan het ons dan schelen dat die avant-garde dood is? De 'dood van de avant-garde' is perfect tautologisch, zoals Hans Magnus Enzensberger heeft uitgelegd: 'Niemand weet wat er zich aan de spits bevindt, en wel in het minst degene die onbekend terrein betreedt... Het *avant* van de avant-garde bevat zijn eigen tegenspraak: het kan eerst *a posteriori* gemarkeerd worden.'⁴

De verleiding die het woord 'avant-garde' uitstraalt om het niet enkel als dode ballast op te vatten maar ook als een spook dat door het heden waart, is een filosofische verleiding. De historische avant-garde heeft daartoe zelf uitgenodigd door de megalomane inzet van haar manifesten: niet enkel de kunst, maar in vele gevallen de hele samenleving zou gewelddadig hervormd worden. Toch volgens het futurisme, het surrealisme en tot op zekere hoogte het constructivisme. Maar de belangrijkste misstap die leidt tot deze begripsverwarring vindt plaats tussen 1940 en '70. 'Avant-garde' wordt langzaam gebruikt als een veel bredere noemer. Het teken aan de wand is de publicatie van *Theorie der Avant-Garde* in 1974 door Peter Bürger. Het boek distilleerde uit de verschillende historische groeperingen het gemeenschappelijke project van de avant-garde in haar geheel. Opstandig tegen 'het alledaagse leven' als een door de burgerlijke samenleving generationaliseerde, welgeordende en materialistische levenspraktijk, hadden de avant-gardisten de poging ondernomen om 'een nieuwe levenspraktijk te organiseren vanuit de kunst.'⁵

Bürger, ondertussen op hoge leeftijd, opende het colloquium in Gent. In een eindnoot bij zijn toespraak waarschuwde hij voor de onherroepelijkheid van de zogeheten 'dood' van de avant-garde. Het zou beter zijn te spreken over het failliet van hun project, wat niet impliceert dat het niet opnieuw kan worden opgenomen. Daarmee behoudt hij de dubbelzinnige Januskop die zijn boek uit 1974 kenmerkte. De titel is veelzeggend. Het is geen geschiedenis van de avant-garde, maar een theorie, een 'schouwen'. Van dat schouwen wordt –en precies dat is zo funest– de richting niet aangegeven. Evenmin als een geschiedenis, die uitsluitend naar achter kijkt, is het een filosofie van de avant-garde, die zich helemaal in het heden zou bevinden en de blik voornamelijk op de toekomst heeft gericht. De avant-garde is voor Bürger een tussen verleden en toekomst geradbraakte 'utopie van gisteren'. Net als Walter Benjamins 'Engel van de Geschiedenis' heeft ze het gezicht gefixeerd op de ruïnes van de geschiedenis, maar wordt ze onophoudelijk verder in de toekomst gepropelleerd, met een schouwen dat niet bij machte is het hoofd te draaien en zich naar een handelen te richten.⁶ Bürger lijkt te spreken over *de avant-gardes*, maar spreekt wezenlijk over *avant-gardisme*, het filosofische project gedistilleerd uit de maastroom van bewegingen, kunstwerken, manifesten.

Waarom is het funest dat de theorie van de avant-garde de richting van haar schouwen niet aangeeft? Kunnen we dan niet op een zinvolle manier spreken over de erfenis van de avant-garde, haar doorwerken in het heden, misschien zelfs haar spectrale, vervloekte aanwezigheid in het heden? Waarom zou de spanning tussen een blik op heden én toekomst noodzakelijk een tekst radbraken? Om