

nog altijd patriarchaal georganiseerde en gedachte maatschappij contingent geworden door maatschappelijke processen, juist omdat ‘natuurlijke’ verwantschapsmodellen onderbroken, doorkruist en vertaald zijn geworden in vele andere. Theater, en vooral performancekunst, drijft veel meer op de contingente verwantschap van individuele kunstenaars of artistieke ideeën dan het louter toevalligerwijs naast elkaar bestaan van artistieke ‘gras-soorten’ die vaak alleen maar door instituties als verschillend van elkaar worden beschouwd. Het echt politieke aan Cages werk was het altijd haast manische nadenken over toeval, en de manieren waarop dat werkt. Helaas groeide Cage uit tot een mythe, en daarmee ook weer tot een vaderfiguur in archaische zin, die veel te veel nakomelingen produceerde. Uit zijn conceptie van de bepaalde onbepaaldheid, die berustte op een vermenging van vooropgesteld vertrouwen in samenwerking en haar immanente onvoorspelbaarheid, en van een gedisciplineerde grondigheid in autonome werkprocessen, ontstond er het machtsprincipe van *anything goes*, waardoor het ‘naast elkaar’ voorrang krijgt op het ‘na elkaar’, omdat dat werkbaar is zonder er al te veel moeite in te steken. Maar binnen een postindustrieel tijdperk ontstaan verwantschapsmodellen juist eerder door een economische samenhang, die een liefdes- en/of-werkrelatie automatisch hiërarchisch organiseert. Waarschijnlijk klink ik nu een beetje ouderwets, maar de televisie heeft de huiskamer overbodig gemaakt. Eigenlijk zouden we daardoor veel woonruimte kunnen uitsparen, die we dan weer voor andere dingen kunnen gebruiken.

*In Krakau onderzocht u het schrijven over iconen, een onderzoek dat jammer genoeg verboden werd. Kon u in New York uw onderzoek voortzetten, waar parallel aan de Fluxusbeweging de pop-art nieuwe, schelle en bonte ‘glowing icons’ creëerde?*

Mijn onderzoek in Krakau begon met het bekijken van hoe orthodoxe iconen als fysieke, en niet als beeldende manifestaties fungeren van een gespecialiseerde, normaliserende instantie. Ik vond het verwarrend dat juist in een communistisch land dergelijk onderzoek niet mogelijk was, en het zelfs verboden werd. Maar schijnbaar vertegenwoordigen niet-geseculariseerde en totalitaire maatschappijmodellen tezamen dezelfde politiek, die eerder een bestaand maatschappijmodel keer op keer bevestigt, dan de maatschappij uitdaagt om zichzelf in twijfel te trekken, om zichzelf te veranderen, telkens te veranderen. Zowel de orthodoxe iconen als de immer vriendelijke, vooruitgangbelovende, uitvergrote gestalten van de partijfunctionaris-

sen zijn ondersteunende constructies van autoriteit, die haar dragen of installeren: een tautologisch resonantieapparaat dat waakt over zijn altijd zelfbevestigende norm. Daarnaast weten we toch ook dat, wanneer je een microfoon voor een luidspreker houdt, het een paniek tot gevolg heeft die ons van ons verstand berooft (*lucht*).

De icoon is het embleem van gepleegd geweld en sociale discriminatie. In tegenstelling tot het portret, dat iemand juist laat spreken omdat zijn stem ontbreekt, is de icoon een instrument dat de toeschouwer aanmaakt zijn stilzwijgen te bewaren.

Nog maar pas in Amerika was ik aanvankelijk natuurlijk erg overdonderd. Kunst en maatschappij waren in oproer, verwickeld in een strijd om de rechten en zichtbaarheid van minderheden, wat zich dan ook in volledig nieuwe, niet-hiërarchische werkprocessen manifesteerde. De burgerrechtenbeweging en de toentertijd nieuwe, postmoderne kunst verweefden zich met elkaar en ageerden tezamen. Er bestond tussen hen geen waarneembare grens. Alles was in een stroomversnelling geraakt, het was het uur van de Fluxusbeweging.

Toch kon ik mijn belangstelling niet uitschakelen voor de discriminerende mechanismen die geen beelden, maar iconen creëerden. Ik zag me daarin minstens bevestigd doordat in de opkomende pop-art Marilyn Monroe en Mao Zedong naast elkaar stonden als schelle, bonte – of zoals u ze in uw vraag noemde, ‘glowing icons’ – en dat juist Disney als de agent functioneerde die een bestaand maatschappijmodel keer op keer bevestigde, tot de zelf-perceptie van die maatschappij dreigde te verstikken in een overdaad aan kitsch en propaganda. Het was pas door de ontmoeting met Diane Arbus dat ik een volledig ander land, een Zwart-Wit-Amerika leerde kennen. Haar foto’s toonden de keerzijde van de medaille. Gelijke rechten voor iedereen is één ding, maar de sociale discriminatie die daadwerkelijk iedere dag plaatsvindt, is een ander. Arbus’ foto’s tonen een maatschappij die niet gemeenschappelijk kan leven, en de parallellen met de huidige integratie- en nationale identiteitsdebatten zijn verbaazingwekkend. Ondanks de burgerrechtenbeweging van de laatste vijftig jaar wordt geschiedenis nog altijd vanuit een strikt Anglo-Amerikaans of eurocentrisch standpunt gedoceerd, en wordt seksualiteit in het biologieonderwijs gelijkgesteld met voortplanting als ondersteunend mechanisme van de tweeslachtige seksualiteit. Het is alsof de icoon aan het werk is als een onzichtbare kracht van anti-secularisering. Misschien is de tijd terug rijp om mijn onderzoek weer op te nemen (*glimlacht*).