

De kunstenaar de stad en Brussel

Ook voor hedendaagse kunstenaars blijft de grootstad de sociale en culturele biotoop bij uitstek.

Op uitnodiging van de Vlaamse

Gemeenschapscommissie hield

Rudi Laermans een lezing over het

thema *Arti(e)st(e) in residence?*

Een sociologisch betoog dat eindigt

met twee beleidsvoorstellen.

Als we reflecteren of communiceren, stilletjes nadenken of luidop babbelen, koersen we vaker wel dan niet op ingesleten voorstellingen en vanzelfsprekende betekenissen. Dat mensen cultuurwezens zijn, toont zich inderdaad vooral in hun afhankelijkheid van gemeenzaame veronderstellingen en gedeelde clichés. Wij mogen ons dan wel ‘verlichter’ wanen dan de modale middeleeuwer, we ontkomen nog altijd niet aan de kracht van ooit aangeleerde semantische onderscheidingen. Zo vinden we het bijvoorbeeld evident om steden van dorpen, of kosmopolitische van provinciale steden te onderscheiden. En er zijn artiesten en niet-artiesten, of scheppende en uitvoerende kunstenaars – ‘zijn’, jawel, want dit soort van basale betekenissen vinden we behalve vanzelfsprekend ook waar en objectief.

Nu is het één van de basiskenmerken van de moderne kunst dat ze de *common sense* in haar omringende cultuur niet langer reproduceert maar ‘irriteert’. Dat blijft ook zo binnen het gros van de hedendaagse kunst, postmodern of niet. Moderne en hedendaagse kunstwerken laten ingeburgerde denkbeelden schuiven en kantelen, bieden ons letterlijk (via schilderijen bijvoorbeeld) of figuurlijk (via gedansete bewegingen, vreemde woordcombinaties, ...) een andere ‘kijk op de wereld’. Kortom, sinds de kunst modern werd, vervreemdt en

confronteert ze, maakt ze het gewone ongewoon, en werkt ze daarom inderdaad nogal eens op de persoonlijke zenuwen. De avant-gardekunstenaar doet dat uiteraard sterker dan de spreekwoordelijke ‘bescheiden vernieuwer’ binnen pakweg de schilderkunst – maar dat onderscheid doet er hier niet meteen toe.

In de ‘modernisering’ van de hedendaagse kunst heeft de grote stad –zeg maar de metropool– een belangrijke, volgens sommige kunsthistorici of sociologen zelfs doorslaggevende rol gespeeld (dat is alvast de mening van onder meer T.J. Clark en Raymond Williams). Belangrijk dan wel cruciaal, vast staat dat de kunst modern werd in Parijs en Londen, in Berlijn en Moskou, in Wenen en New York. En ja, ook een beetje in Brussel, al was deze stad –inderdaad de enige échte metropool in België– natuurlijk decennialang een artistieke dependance van Parijs.¹

De grootstedelijke context was vooral van belang omdat hij een aantal basiskarakteristieken van de moderniteit verdichtte, zelfs kwadrateerde. Snelheid en jachtigheid, ‘massaliteit’ en anonimiteit, elektrisch verlichte etalages en reusachtige reclamepanelen, ...: eind de negentiende eeuw of tijdens het twintigste-eeuwse interbellum kon je alleen in de grote westerse steden waarlijk modern wezen. Precies deze moderne bestaanservaring was de voedingsbodem en grondstof van de moderne kunst. Want om snelheid of licht schilderkunstig te reproduceren, of de jachtige wisseling van indrukken temidden een anonieme steedse menigte in taal te vatten, moesten de gangbare artistieke conventies overboord. De weergave van beweging bijvoorbeeld verplichtte tot abstractie, de representatie van een stroom van impressies zette aan tot een gefragmenteerd gebruik van lijnen of kleuren, klanken of bewegingen, woorden of zinnen.

Ooit, in de ondertussen volkomen gemusealiseerde hoogdagen van het modernisme en de

historische avant-garde, was de stad dus een belangrijke werkcontext voor kunstenaars. Ze werkten in én met de grote stad –of juist, en voor de rest van mijn verhaal cruciaal– ze stootten haast enkel in de westerse metropool op de moderne bestaanservaring, die hen fascineerde en provokeerde, hen inspireerde en tot andere, niet-traditionele en de goegemeente provocerende voorstellingswijzen uitnodigde. Dát ligt thans wel even anders. De hedendaagse kunst mag dan wel nog altijd uitdagen of op z’n minst uitnodigen tot ‘anders denken’ (en ook: anders voelen, beleven, ervaren), haar primaire impuls ontvangt ze niet langer vanuit een stedelijke context.

Twee ontwikkelingen lijken doorslaggevend voor het ampele feit dat de hedendaagse kunst bij wijze van spreken de kosmopolitische grootstad niet meer nodig heeft als vitaal milieu (en ik haast mij te zeggen dat het alweer om tamelijk tot zeer intellectueel ingeburgerde argumenten gaat). Vooreerst is een flink deel van de kunst zich van langsom minder gaan interesseren voor haar culturele omgeving. De hedendaagse kunst irriteert nog steeds, maar dan vaak toch in de eerste plaats onze voorstellingen over en verwachtingen van diezelfde kunst. Mede dankzij de veralgemening van het aantal institutionele toonplekken, zoals het paradoxale fenomeen ‘museum voor hedendaagse kunst’, heeft de kunst zich vanaf de jaren zestig in toenemende mate kunnen specialiseren in de vraag ‘wat is kunst?’ Vandaar de nog altijd gestage stroom van ongewone, ongewonere en ongewoonste artefacten. Voor het maken van zelfreflexieve, mediumgerichte of ‘transgressieve’ kunst heb je als kunstenaar evenwel de stad niet meer nodig. Doorslaggevend zijn veeleer een goede kennis van de recente kunstgeschiedenis, een goede neus voor trends, en een goed geolied, liefst ook internationaal, als het even kan zelfs mondiaal netwerk van contacten.