

Onder de titel *Socially Incorrect!* organiseerde het KunstenFESTIVALdesArts, i.s.m. Dito'Dito, de Bottelarij/KVS, Kunst & Democratie en Théâtre Les Tanneurs, een debat over de sociale functie van theater.

Rond de tafel zaten Arne Sierens, Lieven De Cauter, Lorent Wanson en Marc Liebens.

Lieven De Cauter zorgde met zijn hierna gepubliceerde openingstekst voor flink wat commotie.

Etcetera sprak met Lorent Wanson, regisseur van *Les ambassadeurs de l'ombre*, een voorstelling van en met families van de vierde wereld. Hij stelt dat de definitie van kunst moet teruggebracht worden tot de vraag wie kunst definieert.

Etcetera vroeg ook aan DAS theater om een reactie. Arne Sierens en Stef Ampe gingen rond de tafel zitten met Meryem Kanmaz van het Centrum voor Islam in Europa, als onderzoekster verbonden aan de Universiteit van Gent, en met hun vroegere projectmedewerkster Isabelle Finet. Deze reageert met materiaal uit dat gesprek op de tekst van Lieven De Cauter.

Zij stelt dat we kunst nog al te vaak beoordelen vanuit een negentiende-eeuwse blik.

Om maar meteen met de deur in huis te vallen: ik heb een soort van sympathie voor – met de meest algemene en traditionele, zeg maar oubollige term – ‘geëngageerde kunst’, voor maatschappelijke betrokkenheid, voor kunst als protest, aanklacht, voor een kunst waar een ethische roep van uitgaat. Kunst als een schreeuw. Maar de pogingen om de sociale werkelijkheid zelf te tonen, of de uitgesloten, de Anderen (met grote a) zelf aan het woord te laten, blijken telkens weer problematisch. Het ophelderen van dit probleem en mijn eigen dilemma of ambiguïteit ertegenover valt mij, toegegeven, moeilijk. Ik heb geen filosofische toverformule achter de hand. De opgave wordt nog bemoeilijkt door het feit dat de normativiteit (het moraliseren, het prekerige) van geëngageerde kunst zich al gauw weer spiegelt in de normativiteit (het prekerige) van een kritiek van het engagement. Eigenlijk zijn algemene uitspraken hier erg precair. Kunstwerken zijn concreet en complex, dus moet je elk kunstwerk, elke voorstelling om zo te zeggen op zichzelf bekijken en van binnenuit bekritisieren. Maar toch doe ik een poging om de probleemstelling in algemene termen op te helderen.

Om precies te weten wat hier op het spel staat, misschien nog eerst even verduidelijken waarover het gaat (ik citeer de e-mail die ik ontving van het KunstenFESTIVALdesArts): ‘Het uitgangspunt van het debat is enerzijds de relatie tussen de kwetsbare zone in onze maatschappij en theater dat het woord wil geven aan die realiteit en anderzijds theatermakers die vertrekken van het reële en bewust werken met niet-professionelen, mensen die de kracht van de realiteit en hun reële ervaringen meebrengen op scène en acteurs worden van hun eigen leven. Vraag is natuurlijk hoever je daarin kan gaan: sommige projecten in dit genre geven het publiek al gauw een “dierentuinervaring”. Dus de vraagstellingen zijn: 1. Is dit huwelijk tussen realiteit en kunst nodig of compleet overbodig en onmogelijk? 2. Het principe van het “sociaal nut” van het theater 3. De esthetisering van ellende en marginaliteit.’

De kern van de eerste probleemstelling over het huwelijk tussen kunst en realiteit ligt volgens mij in de enigmatische uitspraak die Wittgenstein tussen haakjes doet in zijn beroemde *Tractatus logico-philosophicus*. Stelling 6.421 eindigt met: ‘(Ethiek en esthetiek zijn één.)’ Die uitspraak, dit orakel fascineert mij al jaren. Wittgenstein vat in feite de droom samen van het modernisme en de avant-garde. De juiste kunst moest de juiste levenswijze uitstralen en belichamen, vormgeven. De nieuwe architectuur bijvoorbeeld moest gestalte geven aan het nieuwe wonen, ja aan de nieuwe mens. (Ik verwijs naar

NAAR DE DIERENTUIN: de terugkeer van de rauwe realiteit

architectuur omdat daarin de band tussen kunst en maatschappij het sterkst was, en omdat Wittgenstein zelf ook een huis heeft gebouwd). Wanneer wij sympathiseren met kunst die de rauwe realiteit een stem geeft, dan vallen wij voor de roep van Wittgensteins orakel. Want in dergelijke kunst willen ethiek en esthetiek één zijn, het gaat om een ethische esthetiek, maar misschien ook om een geësthetiseerde ethiek. Nochtans denk ik, hoewel ik gefascineerd blijf door de uitspraak, dat Wittgenstein zich vergist. Het domein van het schone ontsnapt aan het domein van het goede. Alleen in totaalkunst (de avant-garde) en in totalitaire kunst (socialistische realisme bijvoorbeeld) vallen politieke correctheid en esthetische juistheid samen. Dus het huwelijk tussen kunst en leven, tussen kunst en realiteit, tussen esthetiek en ethiek, is niet alleen overbodig en onmogelijk, maar zelfs gevaarlijk. Ethiek en esthetiek zijn niet alleen niet één, ze zijn voor eeuwig in tweestrijd. Want: Goede Bedoelingen en Kunst staan van oudsher op slechte voet met elkaar. Zodra het gegrepen zijn, de gedrevenheid, de overtuiging of de verontwaardiging in het kunstwerk zelf worden binnengebracht, wordt het heel snel een alibi. De onmiddellijke realiteit levert meestal geen goede kunst op omdat de inhoud het wint van de vorm, omdat de bedoelingen de complexiteit, de meerlagigheid, de ambiguïteit tenietdoen in een soort van simplisme. De goedbedoelde maar uiteindelijk pamphletaire films van Ken Loach kunnen daarvan wat mij betreft als schoolvoorbeeld dienen.

Kunst is in eerste en laatste instantie vorm. Elk kunstwerk is een medium, dat inhouden 'bemiddelt', bewerkt, filtert, uitkristalliseert. Onmiddellijkheid, letterlijkheid, de directe 'realiteit' levert geen goede kunst op, omdat de vorm achterblijft op de bedoelingen. Voor Adorno was het duidelijk: niet de inhoud, maar de vorm bepaalt of een kunstwerk uiteindelijk gelukt is (wat niet betekent dat hij pleitte voor inhoudloze kunst, voor formalisme); niet de manifeste, bewuste politieke tendens, maar de latente, intrinsieke artistieke tendens is de graadmeter

voor de kwaliteit van een werk, en tenslotte is het niet de 'positiviteit' (de uitgebeelde problemen en oplossingen) maar de 'negativiteit' (de weigering van de realiteit, de sprakeloosheid en afgrondelijkheid) van een kunstwerk die de utopische energie en het kritische potentieel van de kunst gestalte geeft. Adorno verkoos daarom Beckett boven Brecht. Ik denk dat vele culturati het grosso modo met hem eens zijn (misschien niet over Brecht, maar wel in het algemeen). En toch keert de maatschappijbetrokken, politieke (correcte of incorrecte) kunst op gezette tijden

een schouwburg, de wereld kan alleen op straat veranderd worden. Handke geloofde echter op zijn beurt dat het speelse straattheater de contradicties van het maatschappelijke leven kon veranderen. Dat geloven wij niet meer. De stap van de kunst naar het leven (de slogan van de constructivisten die tot in de jaren zestig doorwerkte) is nooit helemaal gelukt en de meeste kunst is teruggekeerd naar de instelling, misschien meer dan ooit te voren (denk aan museumkunst, de festivalkunst en de professionalisering van het kunstcircuit). Wat we nu meemaken, het binnen-

Kunst is in eerste en laatste instantie vorm. Elk kunstwerk is een medium, dat inhouden 'bemiddelt', bewerkt, filtert, uitkristalliseert. Onmiddellijkheid, letterlijkheid, de directe 'realiteit' levert geen goede kunst op, omdat de vorm achterblijft op de bedoelingen.

Misschien is de kunst als autonome instelling gedoemd om steeds weer aan die autonomie te willen ontsnappen, op zoek naar maatschappelijke relevantie en een draagvlak.

terug. En ook nu lijken we dit weer mee te maken. Laten we deze nieuwe golf van maatschappijbetrokken kunst kort in een historische context plaatsen. De kunst van de twintigste eeuw wilde haar eigen instellingen (het museum en de theaterzaal) achter zich laten. De avant-garde was aangedreven door de utopie van een in de maatschappij geïntegreerde kunst (zo mooi samengevat door het orakel van Wittgenstein). Ook in de neo-avant-garde van de jaren zestig waren de pogingen om de theaterzaal en het museum open te breken, te verlaten, niet van de lucht. Het zoeken naar maatschappelijke relevantie paste in de geest van 68, die een soort van feestelijke versie was van het utopische en kritische erfgoed van de moderniteit. Handke had echter gelijk wanneer hij in een tekst uit 1970 stelde dat Brechts encenering van de maatschappelijke contradicties en hun oplossingen uiteindelijk niet werkte: men kan de wereld niet veranderen door een schouwspel op te zetten in

brenge van de uitgesloten, de anderen in de theaterzaal, is ook weer zo'n poging om kunst en politiek, om esthetiek en ethiek te verzoenen, maar de objecties van Handke tegen Brecht blijven gehandhaafd: de wereld kan alleen op straat veranderd worden. Dat brengt ons bij de tweede kwestie.

Over het sociaal nut van kunst in het algemeen en van theater in het bijzonder. Het is natuurlijk een probleem waar je een koe kan mee dood slaan. Even hopeloos en onoverzichtelijk als de vraag 'Wat is kunst?'. We kunnen echter vertrekken van de vaststelling dat de maatschappijbetrokkenheid telkens opnieuw een roep is die de kunst blijkbaar niet naast zich neer kan leggen. Sinds de jaren 80, minstens sedert de Act Up-groep die ageerde rond aids, is het activisme terug in de kunst. Het is een duidelijke tendens: kunst als actie, als interventie, als positiebepaling, als ontstekingsmechanisme voor sociale processen, als een nieuwe vorm van sociaal-cultureel werk

en de kunstenaar als activist, de kunstenaar als straathoekwerker. De droom van een synthese tussen kunst en leven, tussen kunst en politiek, duikt in vele vormen terug op. Ook omdat de kunst die alleen met haar eigen vormproblemen bezig is, zichzelf lijkt uit te hollen door een specialistische bezigheid voor een klein publiek te worden. Misschien is de kunst als autonome instelling gedoemd om steeds weer aan die autonomie te willen ontsnappen, op zoek naar maatschappelijke relevantie en een draagvlak. 'Moderne Kunst' is problematisch en wil, door zich te engageren of te integreren in een andere maatschappelijke praktijk (bijvoorbeeld het vormingswerk of de politieke actie), een nieuwe legitimatie en evidentie verwerven (die ze wellicht voor altijd kwijt is).

Meer en meer worden kunst en cultuur gebruikt als sociaal-cultureel glijmiddel. De vele festivals en culturele jaren zetten kunst en cultuur in een fundamenteel sociaal-cultureel perspectief. Op het snijpunt tussen citymarketing, toerisme en emancipatie is er een heel management van kunst ontstaan, waarbij kunst aan allerlei externe doelen wordt onderworpen en dus middel wordt tot een doel. Dat kan gaan van toerisme tot stads-herwaardering en integratie. Ik geloof dat dit geen valabele optie is: kunst is geen middel, maar doel op zich (zoals een spel). Kunst kan de wereld niet verbeteren. En dat brengt ons bij het derde punt.

De esthetisering van de ellende. Het grote gevaar van het soort van multiculturele kunst, van kunst als sociaal-cultureel glijmiddel dat oplossingen moet bieden waar de gewone poli-

stenaar is geen sociaal-cultureel werker, geen straathoekwerker, geen *social engineer*.

Maar misschien heeft de kunst een nieuwe sociologische of antropologische functie, die ze nog onwennig opneemt, namelijk die van sociale rituelen die mensen van verschillende achtergronden moeten samenbrengen, omdat de religies duidelijk niet meer het bindmiddel kunnen zijn voor de maatschappij maar eerder de maatschappij verdelen. Populaire cultuur volbrengt die taak vaak moeiteloos, daarom is het ook gebruikskunst. Maar wat moeiteloos lukt in een concert van Cheb Khaled, is gewrongen in een voorstelling van de hoge cultuur (wat het theater dat ons voor ogen staat onvermijdelijk is). De hoge kunst (en theater is hoge kunst) ontsnapt niet zo makkelijk aan een onwennige bijmaak van paternalisme en idealisme wanneer ze haar engagement openlijk etaleert.

Je kan geen politiek engagement opnemen in de plaats van anderen (wist Foucault) en hen zelf op de scène brengen en zichzelf laten spelen is geen oplossing, want het blijft georchestreerd van buitenaf. Je kan de 'kwetsbare zones' niet onmiddellijk tonen, want je bemiddelt de realiteit willens nillens, je medieert of mediatiseert het immediate. Dat lijkt me misschien de filosofische toverformule waar ik naar zocht: kunst kan niet anders dan het immediate mediëren, de onmiddellijkheid van de rauwe realiteit tonen mislukt altijd omdat de kunst daarbij struikelt over haar eigen medium. 'Theatermakers die vertrekken van het reële en bewust werken met niet-professionee-

realiteitstheater (om het maar even zo te noemen) heeft dit gemeen met reality tv of de rauwe reportages van bijvoorbeeld Paul Jaspers: je kan geen buitenstaanders aan het woord laten, zonder de mensen die je het woord zou willen geven het woord op een nieuwe manier te ontnemen. Het insceneren van migranten of armen, of uitgesloten die zichzelf spelen, is zeer riskant: men zet de Andere te kijk en toont uiteindelijk de stereotypen. De andere is geen auteur en is ook geen acteur. Want hij of zij speelt zichzelf niet echt, maar hij of zij wordt geësceneerd door de regisseur en daardoor komt hij of zij niet echt aan het woord. Het immediate (zichzelf spelen) in een medium verbergt de vervreemding. Dat is de dierentuiner-variant. Kortom, de nieuwe geëngageerde kunst blijft problematisch, omdat ze de ellende esthetiseert tot een nieuw soort exotisme en uiteindelijk paternalistisch neerkijkt op de (lage) cultuur van de anderen. Het komt er dus op aan om kunst te maken die maatschappelijke toestanden van binnenuit belicht, niet van buitenaf (zoals een roman van een migrant iets totaal anders is dan een toneelstuk over of met migranten).

Misschien is het zelfs zo dat het goed bedoelde voyeurisme die de Anderen (met grote a) op scène zet, symptoom is van de tweedeling, de dualisering van onze maatschappij, van wat ik genoemd heb 'de opkomst van de capsulaire beschaving': vanuit onze capsule kijken we, via het scherm van de televisie of de vierde wand van het theater, naar de buitenstaanders, naar zij die uit de boot van de duale samenleving en de capsulaire beschaving vallen. Ons medeleven en ons medelijden, onze schaamte en onze ontroering, onze verontwaardiging en onze woede vormen in het beste geval een troost, en vervolgens doen we weer gewoon verder in onze ingekapselde wereld.

(Wat dan te doen? Ik zie twee mogelijkheden. Complexe en afgrondelijk kunst maken van binnenuit. Of zich maatschappelijk engageren buiten de kunst om. Want natuurlijk zijn kunstenaars burgers met een maatschappelijke roeping: zij zijn ongebonden, zij hebben de handen vrij om zich met maatschappelijke problemen te bemoeien. Het is niet toevallig dat het woord intellectueel stamt uit de tijd dat Zola zich in de Dreyfus-affaire mengde met zijn brief *J'accuse*. Dat lijkt me de beste, meest geëigende vorm voor de maatschappelijke betrokkenheid en het engagement van de kunstenaar: zich bemoeien met het publieke debat, buiten zijn of haar kunst om, maar vanuit zijn of haar spreekpositie van kunstenaar, zoals ook de academici dat doen en veel meer zouden moeten doen.)

KunstenFESTIVALdesArts, 24.05.2001

Misschien heeft de kunst een nieuwe sociologische of antropologische functie, die ze nog onwennig opneemt, namelijk die van sociale rituelen die mensen van verschillende achtergronden moet samenbrengen, omdat de religies duidelijk niet meer het bindmiddel kunnen zijn voor de maatschappij maar eerder de maatschappij verdelen.

Misschien is het zelfs zo dat het goed bedoelde voyeurisme dat de Anderen op scène zet, symptoom is van de tweedeling, de dualisering van onze maatschappij, van 'de opkomst van de capsulaire beschaving': vanuit onze capsule kijken we, via het scherm van de televisie of de vierde wand van het theater, naar de buitenstaanders.

tiek faalt (het model achter Brussel 2000), van kunst die de uitgesloten zelf aan het woord laat, dreigt in de termen van Pierre Henri Jeudi op een esthetisering van de armoede uit te lopen. Men gaat de migrantencultuur te kijk zetten, en de cultuur van de wasserettes, de graffiti en de rap worden plots exotisch en interessant voor de hoge cultuur. Dat lijkt me een vergissing. De kun-

len, mensen die de kracht van de realiteit en hun reële ervaringen meebrengen op scène en acteurs worden van hun eigen leven' (zoals heel mooi omschreven in de probleemstelling van dit debat door het Kunstenfestival) vergeten hun eigen medium en hun eigen positie. Want de 'reële ervaringen' leveren nog geen kunst op (anders zou ook mijn of uw leven onmiddellijk kunst zijn). Het