

# Vlammenwerper in uw gat

KUNST EN CENSUUR IN MECHELEN

Bert Bultinck

Op 6 januari 1978 werd de Keniaanse schrijver Ngugi Wa Thiong'o gevangengenomen door de regering van het Kenya African National Union (KANU), om redenen van 'openbare veiligheid'. Op wc-papier schreef hij een gevangenisdagboek en daarin vertelt hij hoe op een gelukkige dag een medegevangene kans ziet om hem een aantal woorden toe te fluisteren: 'Het is misschien vreemd om dit tegen je te zeggen, maar in zekere zin ben ik blij dat ze je hier naartoe hebben gebracht. Een tijd geleden - zowat een week voor jij hier aankwam - zeiden we dat het goed zou zijn voor Kenia als er meer intellectuelen in de gevangenis zouden zitten. Ten eerste zou het de meesten van hen doen ontwaken uit hun illusies. En sommigen zouden misschien de gevangenis overleven om het te vertellen aan de wereld.'

Op 20 november 2002 nam de Mechelse onderzoeksrechter zes kunstwerken in beslag die deel uitmaakten van de pornotentoonstelling *Porn Ar(t)ound the World*, georganiseerd door het Mechelse kunstencentrum nOna. Dat gebeurde na een klacht van Dennis Burka, beter bekend als pornoproducent Dennis Black Magic. De tentoonstelling werd niet gesloten, maar als onderzoek zou uitwijzen dat de werken inderdaad niet conform de wet zijn, kan dat leiden tot een gevangenisstraf van acht dagen tot zes maanden en een geldboete van maximum 2.500 euro.<sup>1</sup>

Het woord 'censuur' werd in beide gevallen gebruikt om het repressieve optreden van de staat tegen de vrije expressie van het individu te omschrijven. Het eerste bericht haal ik uit *They shoot writers, don't they?*, een verzameling artikels en gedichten uit ruwweg de eerste tien jaargangen van het tijdschrift *Index*

*on Censorship*.<sup>2</sup> Dat tijdschrift bestaat nog steeds en bericht over de in onze ogen meest exotische, meest gewelddadige inperkingen van de vrije meningsuiting. Het tweede bericht haal ik uit de vloedgolf aan krantenartikels die in Vlaanderen verschenen naar aanleiding van wat met recht een relletje mag heten, met zowat drie weken lang media-aandacht, in de geschreven pers en (minder langdurig) ook op VRT en VTM, met opiniestukken en TV-debatten, met democratische verontwaardiging en contra-verontwaardiging.

## Semantische explosie

Ik wil hier geen uitgebreide vergelijking maken tussen de Afrikaanse en de Mechelse censuur. Het is niet meteen de bedoeling om het Vlaamse relletje te ridiculiseren door de confrontatie met een 'authentiek' geval van censuur. Het is echter wel nuttig om de semantische explosie van het woord 'censuur' te illustreren: tegenwoordig wordt in het Westen zo gretig naar het censuurbegrip gegrepen dat de betekenis van het woord wel erg is opgerekt. In het geval van Ngugi Wa Thiong'o was de aanleiding de publicatie (en opvoering) van een toneelstuk (*I will marry when I want*), dat via een narratieve omweg opriep om met vereende krachten het toenmalige Keniaanse regime te bestrijden. Er speelden politieke motieven bij de censuur, en de concrete maatregelen van de staat waren ronduit gewelddadig: de schrijver en professor literatuurwetenschap werd opgepakt en 11 maanden lang opgesloten. De motieven van de Mechelse onderzoeksrechter waren eerder ethisch van aard: de officiële aanklacht luidde 'openbare schennis van de goede zeden'. En de

gevolgen waren tot nu toe ook heel wat minder verstrekkend. De advocaat van nOna sprak naar aanleiding van het weghalen van zes kunstwerken uit de tentoonstelling wel over een 'verminking' van de tentoonstelling. Dat is figuurlijk taalgebruik, en het komt ook ietwat pathetisch over, zeker als je even de letterlijke betekenis van het woord 'verminking' voor ogen houdt. In Kenia werd niet het kunstwerk verminkt, maar de kunstenaar.

Net dat immer wazige verschil tussen letterlijk en figuurlijk taalgebruik verleidt de westerse taalgebruiker er ook toe om, naast woorden als 'verminking', 'verkrachting' (*die opvoering is een regelrechte verkrachting van Shakespeare*) en 'aanslag' (*dat is een aanslag op de goede smaak*) heel snel met het label 'censuur' te gaan zwaaien, zelfs als daar *stricto sensu* niets van aan is. Terwijl men bij 'verkrachting' en 'aanslag' meestal nog goed beseft dat men een metafoor gebruikt, is dat bij 'censuur' echter steeds minder het geval. En omdat je met dat begrip makkelijk de pers haalt, is het allengs een vreemdsoortig kwaliteitslabel geworden, of toch minstens een *banner* die de aandacht trekt. Toen Geert Buelens, Pieter de Buysser, Dirk Mertens en ik aan de redactie van de essaybundel *De Militanten van de Limiet. Over censuur en vrije meningsuiting* (Van Halewyck, 2000) begonnen, besloten we een klein archiefje uit te bouwen met nieuwsberichten die tijdens de voorbereidingsperiode (zomer 1999 - winter 2000) expliciet of impliciet over censuur handelden. De resultaten waren verbluffend: niet alleen ontspon zich in die tijd de affaire-Guggenheimer, met tientallen artikels, essays, petitie's, lezersbrieven enz. tot gevolg (schrij-

ver Herman Brusselmans had in *Uitgeverij Guggenheimer* mode-ontwerpster Ann Demeulemeester beledigd, ze stapte naar de rechter en die besliste eind 1999 in kortgeding dat het boek niet meer verkocht mocht worden), maar er waren nog veel meer gebeurtenissen waarvoor het woord 'censuur' met veel minder reden uit de kast werd gehaald.

Ik som er een aantal op. Lang voor 9/11 kwam de Newyorkse burgemeester Giuliani hier in het nieuws omdat hij probeerde de subsidies van het Brooklyn Museum af te schaffen, omdat die de daar georganiseerde *Sensation* tentoonstelling aanstootgevend vond. Dat mocht niet van de rechtbank op basis van het 'grondwettelijke recht op vrijheid van meningsuiting'. Bij ons weigerde De Post dan weer het *Nieuwpoortmagazine* te verspreiden, omdat de naakte vrouw op de cover een watermeloen tussen haar dijen had geklemd: het intern reglement stelt dat 'zendingen die in strijd zijn met de goede zeden niet aangenomen mogen worden'. In Denemarken diende de dierenbescherming klacht in tegen een museumdirecteur die een kunstwerk van Marco Evaristi had tentoongesteld. In de installatie konden goudvissen door mixers tot moes worden gemalen. De directeur had niet opgetreden in naam van 'het principe van de vrijheid van expressie'. Nog in Scandinavië was de Zweedse cultuurminister van plan om de 'bestaande censuurwetgeving' aan te scherpen nadat er een verband werd gelegd tussen een groepsverkrachting en het uitzenden van gewelddadige porno op betaalzenders. Maar het meest radicale voorbeeld van de semantische inflatie van het censuurconcept was dat jaar afkomstig van een aantal Vlaamse restauranthouders: onder het motto 'Censureer onze (kook)kunst niet' protesteerden zij tegen het Vlaamse verbod om de houtsnip te schieten en dus te serveren in toprestaurants.

We kunnen dit alles begripsverwarring noemen, onzindelijk taalgebruik, of juist taalontwikkeling: het recycleren van oude woorden voor nieuwe functies omdat ze in de oude betekenis te weinig gebruikt worden. De normatieve evaluatie van de linguïstische evolutie is echter niet zo belangrijk; wat belangrijk is, is de vaststelling dat ze bestaat, en dat de inhoud van het woord 'censuur' bijwijlen erg *flou* wordt. *Flou*, zoals in *flou artistique*.

In de aangehaalde archiveringsperiode was er namelijk een overwicht aan kunstzinnige censuurgevalletjes, zoals ook blijkt uit

de opsomming hierboven. Dat is vandaag niet anders: het blijkt steeds weer een handige manier om in het nieuws te komen, ook al beweren de kunstenaars/curatoren/museumdirecteurs achteraf uiteraard dat dat nooit de bedoeling is geweest. Zo ook in Mechelen: hoewel de tentoonstelling vooraf expliciet was aangekondigd als een initiatief om 'enige landelijke terughoudendheid rond erotiek [te] doorbreken' (zie o.m. berichtgeving in *Het Nieuwsblad* van 30/10/2002) - en men er dus blijkbaar van uitging (terecht, zo bleek) dat er nog iets te doorbreken was - begreep Dirk Verstockt, artistiek leider van nOna, er bij monde van zijn eigen opiniestuk niets meer van: 'Waarom er zes werken in beslag werden genomen? Wij hebben er het raden naar.'

Breken doet pijn en pijn roept weerstand op. Zo onbegrijpelijk is dat niet. Het is zelfs te verwachten. Hadden ze bij nOna dan nooit aan de mogelijkheid gedacht dat hier een of andere burgerman-met-macht aanstoot aan zou nemen? Nooit op een ietsiepietsie controversale gehoopt? Organisatoren van pornofestivals kunnen toch niet zo naïef zijn?

### Begripsontwarring

In de nOna-affaire zijn er twee cruciale momenten, waarbij iedere keer met het begrip censuur werd gezwaaid door de beklagden of andere leden van weldenkend links. Het is belangrijk de twee momenten uit elkaar te houden, want het gaat over fundamenteel andere dingen. Het eerste wapenfeit is veruit het interessantste: het editoriaal van Mathias Danneels, hoofdredacteur van *Het Nieuwsblad*, getiteld: *Stop de banalisering van het waardevolle*, waarin de moraalridder vraagtekens plaatst bij het zedenbesef van nOna en bij uitbreiding de hele kunstwereld, en vooral ook bij het feit dat de pornotentoonstelling meegefinancierd werd door de Vlaamse overheid. Het tweede moment is de uitzending van het VTM-programma *Recht van Antwoord*, waarin Dirk Verstockt en Katrien Jacobs de tentoonstelling verdedigden tegen onder meer diezelfde Mathias Danneels en, vooral, Dennis Black Magic. De laatste kondigde daar aan dat hij klacht zou neerleggen tegen de tentoonstelling, op basis van de wet op de openbare zedenschennis (n.a.v. werken die plasseks en bestialiteit te zien gaven, waaronder de beruchte inktvisfoto's<sup>3</sup>), het aanzetten tot ontucht (omdat nOna ook een *Bring your own porn*-avond organiseerde), en de schending van de privacy (de Japanse kunstenaar Yoshie

Suzuki tongzoende voorbijgangers en legde die ontmoetingen vast).

Gezien de wijdverspreide inflatie van het censuurbegrip kunnen beide momenten inderdaad als (pogingen tot, aanzetten tot?) censuur worden aangeduid. Het zal voor iedereen duidelijk zijn dat 'censuur' in het tweede geval veel letterlijker mag worden opgevat dan in het eerste, maar als koks zich al gecensureerd wanen als ze geen houtsnip meer mogen schieten, dan kan men het geafronteerde lezers van Danneels' editoriaal niet euvel duiden dat ook zij met een preventief censuurspandoek gaan zwaaien.

### Pleidooi voor censuur, s.l.

Omdat het na de zopas geschetste linguïstische evolutie niet meer zo makkelijk is om ronduit te stellen dat Danneels' stukje echt *niets* met censuur te maken heeft, moet de klassieke humanistische afwijzing van censuur - alle censuur is uit den boze - genuanceerd worden. Voor het soort oproep tot 'censuur' dat Danneels in zijn stuk lanceerde - censuur *sensu latiore* dus - moet zeker plaats blijven. De kunstbende die Danneels' mening - en aanverwante conservatieve opinies - wil bedelven onder verontwaardigde reacties lijkt, terwijl ze het Principe van de Vrije Meningsuiting nog laat nagalmen, de vrije meningsuiting van anderen tegen te willen gaan. Iemand die het artistieke subsidiebeleid durft te bekritisieren zou men nog het liefst de mond snoeren - want zo iemand begrijpt niets van kunst, en al helemaal niets van democratie.

Er zijn twee redenen waarom ik Danneels' demarche toejuich. Ten eerste is het een pertinent voorbeeld van iemand die kunst op basis van ethische principes afkeurt, of zelfs lijkt te willen tegengaan (de imperatief in de titel van zijn stuk laat wat dat betreft niets aan de verbeelding over). Ten tweede rakelt hij zoals gezegd de discussie over de cultuursubsidies weer op. Op die manier geeft Danneels aandacht aan twee essentiële vragen omtrent kunst en kunstpolitiek: 'wat is kunst?' en 'moeten we kunstenaars subsidiëren?' Dat zijn vragen die steeds opnieuw gesteld moeten worden. Het tweede punt is evident, maar wordt vaak vergeten: het is ronduit essentieel voor de kunstenaar én de samenleving die hem subsidieert dat hij zich realiseert dat de financiële ondersteuning geen verworven recht is; dat het geld dat hij voor zijn voorstelling, film of installatie krijgt ook naar onderwijs of het OCMW had kunnen gaan.<sup>4</sup> Het eerste punt is

misschien minder vanzelfsprekend, en ik zal er dan ook nog even op terugkomen, nadat ik eerst de dynamiek van het Mechelse debat, dat mijns inziens paradigmatisch is voor hedendaagse botsingen van kunst en censuur, nog wat scherper poog te omlijnen.

### Conformistisch non-conformisme

Het is ondertussen een cliché geworden dat de artistieke praktijk vanaf pakweg Duchamp, maar zeker vanaf Warhol, zich steeds meer heeft geïnterioriseerd, steeds autonomer is geworden. Lapidair en zeer sterk generaliserend zou je zelfs kunnen stellen dat kunst verworden is tot de producten van haar eigen identiteitscrisis. Het is dan ook vreemd dat een opiniestuk zoals dat van Danneels zulke heftige reacties oproept, precies binnen de artistieke wereld: eigenlijk doet de gebelgde bourgeois niets anders dan zich ten dienste stellen van de kunst. In zijn diatribe openbaart hij schaamteloos zijn eigen poëtica. Zoals te verwachten viel, berust die ruwweg op een identificatie van het schone, het goede en het burgerlijke.

Dat is niet mijn poëtica. Ook ik heb de neiging om dat standpunt kortzichtig, geborneerd en vooral saai te vinden. Als Danneels het ironisch over de nOna-folder heeft in termen van 'een programmakrantje waarin haarfijn wordt uiteengezet hoe het culturele veld in Mechelen zichzelf op de internationale wereldkaart van de goede smaak moet zetten', dan voel ook ik alleen maar misprijzen. Als hij zich opwindt over de brochure 'die kromtrekt van de wansmaak' met 'begrippen als "digitale driften", "een vlammenwerper in uw gat" alsmede "uw libido in een rollercoaster", dan krijgt zijn betoog al snel iets komisch.

Maar dat is niet de kern van de zaak. Wel van belang is dat de hele tentoonstelling op transgressie mikte, waarmee het project zich overigens volstrekt conformeert aan de hegemone esthetica van de oppositie. In het opiniestuk van Dirk Verstockt (*De Standaard* 4/12/2002, *De Morgen* 5/12/2002) - dat uitvoerig uitlegt hoe de 'populaire pers' (en daarmee wordt vooral Danneels aangesproken) klaarblijkelijk te dom is om het 'solidariteitsmodel' van overheidssubsidies te begrijpen - wordt *Porn Ar(t)ound the World* met veel misbaar in een 'historisch continuüm' ingeschreven. (Men kan zich afvragen of er überhaupt iets bestaat dat zich niét in één of ander historisch continuüm inschrijft, maar goed.) Het betreffende continuüm wordt geëxpliciteerd als volgt:

Rembrandt, Rubens, de Sade, Toulouse-Lautrec, Rops, Courbet, Picasso, Boon, Serrano, Araki, Koons, Mapplethorpe, Bataille, Warhol en Waters: 'Zij hebben onder meer de pornografische blik al dan niet mee ontwikkeld, omgekeerd, ondervraagd, geperverteerd, doorprikt en/of te kijk gezet.' En dan komt het: 'Voor de artistieke en maatschappelijke consequenties van hun werk hebben zij een prijs betaald of betalen er vandaag één voor.'

Verstockt is dus niet naïef. Hij weet wat er kan gebeuren als je 'enige landelijke terughoudendheid' probeert te doorbreken. Hij weet zelfs dat het binnen de poëtica van de transgressie belangrijk is dat de grenzen van die terughoudendheid bloot komen te liggen. En het is bekend dat de antithese het bestaan van de these bevestigt, misschien wel eerst tot leven roept. Transgressie heeft zo zijn grenzen nodig. En Danneels is zo behulpzaam om die te leveren. Het valt te vrezen dat de tentoonstelling zonder de hulp van Danneels en Dennis Black Magic een beetje zielig was gebleven.

Sterker nog: de censuur is voor Verstockt een bewijs van de relevantie van het project. Even verderop schrijft hij: 'nOna gooit keer op keer vanuit artistieke demarches onderwerpen op de maatschappelijke publieke tafel. Kunstenaars gaan met hun werk via nOna een dialoog aan met mensen, de stad, de hedendaagse geschiedenis, het cultuurbeleid, cyberspace, de openbare ruimte, cultuur en subcultuur, technologie, wetenschap, seksualiteit, ... Dat er hierdoor wel meer heikele pijnpunten in de samenleving aangeraakt worden, bewijst de inbeslagneming.'

Dat *Porn* Danneels nodig had<sup>5</sup>, wordt overigens ten overvloede geïllustreerd in de reportage van Inge Schelstraete (*De Standaard* 22/11/02). Ze verwijst eerst naar het discours over het maatschappelijke belang van erotische kunst versus het kapitalisme van de porno, wat bij de opening werd onthaald 'op het geluid van massaal schouderophalen. "Moet kunnen", was de consensus. "Natuurlijk mag en moet kunst het ook over seks hebben." De meesten gingen toch niet kijken. Een tentoonstelling over erotica is een tentoonstelling voor de bekeerden.' Pas wanneer 'een aantal verontwaardigde Belgen' toch de ietwat versleten handschoen opnamen - 'zoals het kunstencentrum toch moet hebben gehoopt', schrijft Schelstraete - komt de tentoonstelling tot leven.

nOna mag blij zijn dat er nog mensen zijn die zich door dit soort projecten uitgedaagd voelen; anders was de tentoonstelling

misschien wel ten onder gegaan aan zijn eigen redundantie. Ik heb zelf kunnen weerstaan aan de aantrekkingskracht van het gecensureerde, en ben dus niet gaan kijken.<sup>6</sup> Een aantal *significant others* die wel naar de tentoonstelling zelf gingen kijken, kwamen geuwend terug, waardoor mijn vooroordeel bevestigd werd. Belangrijker is dat dat meteen ook de gespletenheid van de situatie onderstreept, die al door Schelstraete was aangestipt: mensen die naar kunstcentra gaan, al eens naar theater gaan, of zelfs gewoon *Mulholland Drive* hebben gezien, zal je niet echt meer choqueren met een potje inktvis-rampetampen (waarvan ik het emancipatorisch en marktontwrichtend potentieel trouwens ook nog moet ontdekken). Er zullen natuurlijk wel tevreden bezoekers geweest zijn, hier en daar een begeistert koppel. Misschien heeft *Porn* zelfs een relatie gered. Maar dat doet niet-kunstzinnige *porn* al volop. En mensen die gewoonlijk niet naar kunstcentra gaan, en ook de plaatselijke erotiek niet frequenteren, zullen wellicht ook niet de tentoonstelling bezocht hebben.

Ik twijfel niet aan de oprechtheid van de paniek bij nOna naar aanleiding van de inbeslagneming. De confrontatie met een weliswaar zachte vorm van staatsgeweld zal nooit aangenaam zijn. Maar dat maakt van Verstockt wel het jongetje dat verontwaardigd is als zijn moegetergde poedel eindelijk terugbijt.

### Ethisch pornmodernisme

Het is goed dat die hond terugbijt. Het is goed voor de hond én voor het jongetje. Het houdt de strijd tussen kunst en ethiek levendig, en dat houdt dan weer de ethiek én de kunst spannend. Dat is wat ik kan waarderen aan Danneels' stukje. Jammer genoeg heeft Danneels zelf niet de *guts* om de consequenties van zijn houding even verder door te denken, en getuigt Verstockts verdediging ook niet direct van een messcherpe analyse van de laatkapitalistische omgang met pornografie (de uitsmijter van diens verweer is de melding dat zonder seksualiteit 'niemand hier vandaag in leven zou zijn'). De vraag die Danneels stelt, is een legitieme: waarom moet dit? Wat is het kritisch potentieel van een videotje *fistfucking*? Is die video eenvoudigweg tonen al voldoende om van kunst te kunnen spreken?

Tegelijk vraagt Danneels ook iets meer: stop de banalisering van het waardevolle. Dan gaat het niet enkel meer over kunst. Of zou het daar toch niet mogen bij blijven. Maar niemand heeft die vraag ernstig genomen: banali-

seerde *Porn* inderdaad het waardevolle? Is dat echt wat het festival deed? En in hoeverre wordt hetzelfde gedaan in de media, in de reclamewereld, op internet? En vooral: wat betekent het om het waardevolle te banaliseren, en waarom is dat zo sexy? De vraag die Danneels opwerpt is complex en zou de westerse mens wel eens kunnen binnenleiden in de nachtzijde van zijn hedonisme. Dat verhaal begint met catastrofedrift en eindigt in profanatieblues. Maar het is hier niet de plaats om het te vertellen.

### Censuur s.s.

En dan kwam Dennis. Zelden werd een maatschappij zo te kakken gezet als bij Goedele op de Vlaamse Televisie Maatschappij: de pornoproducer die een pornofestival voor de rechter daagt, met als argumenten de Belgische wet en - wis en waarachtig - de goede smaak. Het decor van *Recht van Antwoord* moet een hedendaagse arena voorstellen: Dirk Verstockt en Katrien Jacobs zaten in het linkse kamp; rechts vond de astrante presentatrice Mathias Danneels. En na een tijdje kwam ook Black Magic in de kijker, die men in het publiek naast een aartsconservatieve burgervader had geplaatst. Meteen werd duidelijk dat Dennis zijn persoonlijke trauma's kwam botvieren op een bevolkingsgroep die sowieso al op niet te veel sympathie van het publiek moest rekenen: de artistiekelingen. Dennis was zelf al meerdere keren onzacht op de vingers getikt omwille van zijn activiteiten, en nu kwam de geheel uit rancune opgetrokken viezentist zijn gram halen.

Dat de volgende dagen bleek dat hij het meende toen hij riep dat hij nOna een proces zou aandoen was onthutsend. Dat het gerecht besliste om zes werken in beslag te nemen, was dat al veel minder, zeker in het licht van, bijvoorbeeld, de houding van het gerecht in het conflict Demeulemeester-Brusselmans. Toch lijkt de beslissing van de rechter net iets begrijpelijker in laatstgenoemde zaak dan in de zaak nOna-Dennis Burka: Demeulemeester voelde zich beledigd, ze vond dat haar persoonlijke integriteit was aangetast en er waren inderdaad elementen die in die richting wezen. Die zaak was interessant omdat het al snel ging over realiteit en fictie, over letterlijk taalgebruik en de vrijheid van de artiest, en de mate waarin de artistieke *speech act* een kader schept waarin de gewone performatieve kracht van taaldaden al dan niet opgeheven wordt.<sup>7</sup>

Niettemin lijkt me de vraag of de censurerende beslissing van de rechter terecht was of niet, helemaal niet zo fundamenteel; niet in

de zaak-Guggenheimer, maar ook niet in de Mechelse pornokwestie. Het is het klassieke verhaal van de wet die de maatschappelijke realiteit achterna holt, en de artiest die die décalage aan de kaak stelt, meer niet. Het feit dat de beslissingen van het gerecht zo onvoorspelbaar zijn heeft niets te maken met onduidelijkheid over de feiten (zoals dat bij een assisenproces bijvoorbeeld wel het geval kan zijn): de feiten zijn glashelder. De problemen hebben alles te maken met de interpretatie van een wettekst die niet is toegesneden op de specifieke context van het gebeurde, in dit geval een artistieke context. Wel wordt het stilaan duidelijk dat de wetgever zich wel eens mag gaan bezinnen over wat kunst doet met communicatie, of, hipper gesteld: hoe de deterritorialisering van beledigingen dan wel bestialiteiten in een artistieke context het statuut van die beledigingen of zedenschennende activiteiten verandert, of juist niet. Ook voor de magistratuur is John Austens *How to do things with words*, het oerboek van de taalhandelingstheorie, ondertussen verplichte literatuur geworden.

De manier waarop het censuurconcept in het openbaar debat over *Porn Ar(t)ound the world* werd ingezet is veel significanter. Het reveleert onze immer moeilijke omgang met de erfenis van de Verlichting en het illustreert de veelvormige perverteringen van een van zijn meest fundamentele principes: de vrije meningsuiting. Tegelijk demonstreert het ook de ondergedetermineerdheid van dat o zo centrale begrip: is het tentoonstellen van plasseksfoto's het uiten van een mening? Geef je tongen draaiend een opinie weg? Als de *Porn*-discussie nu eens daarover zou zijn gegaan, in plaats van over het verbinden van 'fundamentalistische en monotheïstische concepten over of van pornografie [...] aan nieuwe concepten' (Verstockt) of het ontdekken van mensen en dingen die 'een beetje rust, (zelf)vertrouwen, ontroering en houvast kunnen brengen' in 'het bombardement van een zeer verwarrende wereld' (Danneels). Dat we het dan in één moeite door ook over de ethiek van de kunst en de kunst van de ethiek zouden kunnen gehad hebben maakt van de hele *Porn*-affaire één grote gemiste kans. Vlammenwerper-in-het-gat, gelieve de volgende keer beter te mikken.

- 1 Het parket in Mechelen bevestigde op 13 februari jl. dat het onderzoek nog steeds lopende was. Een uitspraak ten gronde kan nog maanden uitblijven.
- 2 George Theiner (ed.), 1984, *They shoot writers, don't they?* London: Faber and Faber.
- 3 Het gaat om een foto van het duo Zoot en Genant, waarbij men suggereert zich te laten bevredigen door een inktvis. Een en ander werd opeens écht gênant toen Gaia er zich ging mee moeien en er een scholastische discussie werd opgezet over welke dieren nu onder de wet op de bestialiteiten vallen.
- 4 Meestal wordt de politieke motivatie voor kunstsubsidiering gezocht bij het aura dat de kunst verleent aan een land of een stad (dat zich dan weer van symbolisch in financieel kapitaal kan transformeren via, bijvoorbeeld, toerisme). Rudi Laermans ziet het cynischer: ' [...] door een fractie van het budget aan kunst te spenderen, koopt de overheid voor weinig geld een minimale loyaliteit van de kant van de culturele elite. Men houdt haar kalm, en vermijdt dat ze tot een tegenmacht uitgroeit' ('Verminder de subsidies!? Over *Why artists are poor?* Van Hans Abbing', *De Witte Raaf* 99, september-oktober 2002, p.5). Dat getuigt mijns inziens echter van een al te groot geloof in de kracht van de kunstbende. Wellicht hoeft de voorstelling waarin een maatschappij kunstenaars ondersteunt omdat zij van hun producten geniet, en misschien zelfs omdat zij inziet dat kunst haar op een vruchtbare manier confronteert met zichzelf, niet meteen verworpen worden.
- 5 Over het omgekeerde heb ik ook zo mijn ideeën.
- 6 Ik heb wel een (overigens zeer goede) theatervoorstelling gezien, die deel uitmaakte van het grotere festivalprogramma (*Endless Medication* van Buelens Paulina vzw, 20/11/2002).
- 7 De taalhandelingstheorie legt uit hoe een en dezelfde propositie opgeladen kan worden met verschillende soorten van 'illocutionaire kracht' (*force*): *speech act* theoretici gaan ervan uit dat een uitspraak naast een propositionele betekenis (de *Sinn* en *Bedeutung* van een uitspraak zoals we die kennen - 'Jan is ziek als en slechts als Jan ziek is') ook een meer pragmatische 'betekenis' kan hebben. Voorbeelden van die illocutionaire dimensie zijn: beweringen, beloften, bevelen, verzoeken, waarschuwingen, enz. De uitspraak 'Het is hier koud' kan de illocutionaire kracht van een bewering hebben, maar kan ook een verzoek zijn om het raam te sluiten. Zie ook de beruchte discussie tussen Jacques Derrida en John Searle over dit onderwerp, die onder meer in het tijdschrift *Glyph* werd gevoerd (mrs. 1 en 2, jg. 1977). Zie ook Jürgen Habermas' commentaar in zijn artikel 'On the distinction between poetic and communicative uses of language', opgenomen in Maeve Cooke's Habermas-anthologie (*On the pragmatics of communication* (1998), Cambridge, MIT Press).