

de wassen figuur die de hoge kunst delegitimiseert. Maar er viel niets meer te delegitimiseren. Het mechanisme draaide om zichzelf heen. Het speelde feitelijk een dubbel spel: op het automatische van het delegitimiserende effect en op het bewustzijn dat om zich heen draait.

Een tweede voorbeeld. Een andere tentoonstelling die Parijs drie jaar geleden aandeed, heette *Voilà. Le monde dans la tête* en wilde met verschillende installaties een eeuw documenteren. Eén ervan was de installatie van Christian Boltanski, *Les Abonnés du téléphone*. Het principe was eenvoudig: twee boekenplanken tegen de muur met daarop telefoonboeken van over de hele wereld, en twee tafels in het midden waar je kon zitten en eender welke telefoonboek doornemen. Deze installatie zou ons kunnen doen denken aan een ander politiek werk, uit de jaren zeventig: Chris Burdens *The Other Vietnam Memorial*. Dat 'andere herdenkingsmonument' was natuurlijk het herdenkingsmonument voor de anonieme Vietnamese slachtoffers. Chris Burden had hen namen gegeven en had ze op het monument geschreven, door willekeurig Vietnamese namen uit het telefoonboek te pikken. De installatie van Boltanski draait nog steeds om anonimiteit. Maar die anonimiteit is niet langer ingebed in een controversiële plot. Het is niet langer een kwestie van namen te geven aan degenen die door de overwinnaars onbenoemd gelaten waren. De namen van de naamlozen worden, zoals Boltanski stelt, 'specimens of humanity'.

Een derde voorbeeld. Vorig jaar presenteerde het Guggenheim Museum in New York de tentoonstelling *Moving Pictures*. De bedoeling was om te illustreren hoe het veelvuldige gebruik van reproduceerbare media in de hedendaagse kunst geworteld is in de kritische kunst van de jaren zestig en zeventig, waarin zowel de mainstream sociale of seksuele stereotiepen, als de artistieke autonomie in vraag gesteld werden. Nochtans illustreerden de tentoongestelde werken om de rotonde een duidelijke verschuiving weg van die rechte lijn. De video van Vanessa Beecroft, bijvoorbeeld, met naakte vrouwen die in het museum stonden, werd nog steeds voorgesteld als een kritiek op de vrouwelijke stereotiepen in de kunst. Maar die naakte en stomme lichamen volgden overduidelijk een andere richting, waarin ze ontsnapten aan eender welke betekenisgeving of conflict van betekenissen, en riepen eerder De Chirico's metafysische schilderijen op dan welk soort van feministische kritiek dan ook. Tijdens de klim op de wentelhelling van het Guggenheim leverden een aantal video's, foto's, installaties en video-installaties in plaats van een 'kritiek' eerder een nieuwsoortig gevoel van vreemdheid, van mysterie in de triviale representatie van het alledaagse leven. Je kon het voelen in Rineke Dijkstra's foto's van ambigue tieners, net als in Gregory Crewdson's filmachtige afbeeldingen van het vreemde van alledaagse gebeurtenissen, of in de installaties van Christian Boltanski, waarvan er één gemaakt was van foto's, elektrische leidingen en lampen die –afhankelijk van het geval– de doden van de holocaust of de kortstondigheid van de kindertijd zouden kunnen symboliseren. De klim in de tentoonstelling was eigenlijk een soort terugkrabbeln uit de dialectische kunst van de botsing, naar de symbolis-

tische kunst van het Mysterie, die haar hoogtepunt bereikte boven in het gebouw in de video-installatie van Bill Viola, *Going forth by day*, samengesteld als een cyclus van symbolistische fresco's, die de cycli omvatten van Geboorte, Leven, Dood en Wederopstanding, net als de cyclus van Vuur, Lucht, Aarde en Water.

Uit deze drie voorbeelden, gekozen uit vele anderen, kunnen we een antwoord schetsen op de vraag naar de 'politiek van de esthetiek vandaag', de vraag: 'Wat is er gebeurd met de dissensuele vormen van kritische kunst?' Ik zou willen stellen dat de 'klassieke' vorm van

de esthetische dissensus in vier grote vormen uiteengevallen is.

De eerste vorm zou de grap zijn. In de grap wordt de verbinding van de heterogene elementen nog steeds gepresenteerd als een spanning van antagonistische elementen, die het een of ander geheim aanwijzen. Maar er is geen geheim meer. De dialectische spanning is herleid tot een spel, waarin gespeeld wordt met precies de ononderscheidbaarheid van de procedures die de geheimen van de

macht ontsluiten en de gewone procedures van delegitimisering die deel uitmaken van de nieuwe vormen van machtsoverheersing – de procedures van delegitimisering voortgebracht door de macht zelf, door de media, het commerciële entertainment of de reclame. Dat was het geval in het werk van Wang Du dat ik eerder vermeldde. Veel tentoonstellingen vandaag spelen met diezelfde onbeslistheid. De tentoonstelling met de popart-achtige titel *Let us entertain*, die te zien was in Minneapolis, werd in Parijs gerecycleerd onder de situationistische titel *Voorbij het spektakel*. De tentoonstelling speelde op drie niveaus: de popartistieke bespottung van de hoge kunst, de kritische aanklacht van het kapitalistisch entertainment en de debordaanse idee van het 'spel' als het tegendeel van het 'spektakel'.

De tweede vorm zou de collectie zijn. Heterogene elementen worden nog steeds bij elkaar gebracht, zij het dan niet meer om een kritische botsing uit te lokken, zelfs niets om te spelen met de onbeslistheid van hun kritisch vermogen. Verzamelen dus als een positieve daad, als een poging om de sporen en getuigenissen van een gemeenschappelijke wereld en geschiedenis te verzamelen. Verzamelen is ook herinneren. De gelijkheid van alle voorwerpen –kunstwerken, privé-foto's, gebruiksvoorwerpen, advertenties, commerciële video's, enzovoort– is op die manier de gelijkheid van de archieven van het leven van een gemeenschap. Ik vermeldde al de tentoonstelling *Voilà. Le monde dans la tête*, die een eeuw wilde herinneren. Als je de kamer van Boltanski verliet, kon je bijvoorbeeld honderd foto's van Hans Peter-Feldmann zien, die één persoon van elke leeftijd van één tot honderd jaar toonden, en een heleboel andere installaties die een gemeenschappelijke geschiedenis documenteerden. We zouden veel andere voorbeelden van deze trend kunnen vinden. Dit stemt vanzelfsprekend overeen met een motto waarmee we vandaag steeds meer om de oren geslagen worden, namelijk dat we 'onze wereld verloren hebben', dat de 'sociale band' verbroken is en dat het de taak is van de kunstenaar om deel te nemen aan de strijd om de sociale band of het sociale weefsel te herstellen door alle sporen te tonen die getuigen van een gemeenschappelijke mensheid.

POLITIEK