

De geïntegreerde duivel

door Cornel Bierens

In: *Kunstveld. Rolling Stonesstraat Lent-Nijmegen (2007)*

Ook toevallig. Ga ik vandaag voor mijn eerste taak na de vakantie weer aan mijn computer zitten en wat ontdek ik bij het inspiratiezoekend rondgooglen? Dat het eerste Nederlandse concert van de Rolling Stones op de dag af 43 jaar geleden is. Op 8 augustus 1964 speelden ze in het Kurhaus voor wat in de pers werd omschreven als ‘gespuis van het allerlaagste allooi’, en nu, op 8 augustus 2007, schrijf ik een tekst over een naar hen vernoemde, alleraardigste straat. Want zo is het: voor de band waar destijds een zaal voor werd afgebroken, is nu een straat opgebouwd met maar liefst 74 kunstwerken.

Ik beken maar meteen dat ik wel even opkeek toen ik voor het eerst van de Rolling Stonesstraat hoorde. Het klonk lang niet zo vanzelfsprekend als Beethovenstraat, Rembrandtplein of Vondelpark, en dat was niet alleen een kwestie van gewenning. Zelfs de Frank Zappa-Strasse, die er onlangs in Berlijn is gekomen zoals NRC-Handelsblad in een speciaal berichtje meldde (hebben ze bij de Rolling Stonesstraat in Lent nooit gedaan), klonk me direct vertrouwd in de oren. Wat is het verschil?

Ten eerste natuurlijk dat Beethoven, Rembrandt, Vondel en Zappa niet meer onder ons verkeren. De Stones daarentegen treden nog op alsof ze pas zijn begonnen. En anders dan zij worden die dode kunstenaars allemaal beschouwd als chique en hoog, Zappa inclusief. Hij was weliswaar ook een popmuzikant, maar wel een die mocht optreden in het Concertgebouw (en aan wie de straatnaamgevers in Lent dan ook voorbij zijn gegaan). Maar wat misschien wel het zwaarst woog in mijn aarzeling bij de naam ‘Rolling Stonesstraat’ was dat het klonk als een innerlijke tegenstrijdigheid. Want wat moet je je voorstellen bij een straat van rollende stenen?

Nu kun je zeggen, dat is flauw, het is maar een naam, die moet je niet zo letterlijk nemen. Goed, laat ik die naam vertalen dan, en de vraag zo stellen: wat moet je je voorstellen bij de Zwerversstraat? Als daar zwervers wonen zijn het geen zwervers meer, en inderdaad blijkt, als je die naam intikt bij Google, dat hij niet bestaat. In plaats van een adres krijg je de wedervraag: bedoelde u de Weverstraat?

Zo gek is het dus niet om af en toe iets letterlijk te nemen. Voor mij blijven de Stones zwervers en al zijn ze sinds 1964 al even ingrijpend veranderd als de rest van de wereld, nog

steeds roepen ze bij mij dierbare voorstellingen op van onaangepastheid, van weigerachtigheid en ondermijning. Ooit hebben ze mijn sympathie gewonnen met hun *Sympathy for the devil*, toen zal het wel begonnen zijn. *I'm a man of wealth and taste (...) stole many a man's soul and faith*. En daar ligt de diepste bron van mijn aarzeling natuurlijk: is het nou wel zo'n goed idee om, als je het beste met de duivel voor hebt, een straat naar hem te gaan noemen? Dat is immers – naast een lintje, zoals de Engelse koningin dat aan de Beatles heeft gegeven - de beste manier om hem van zijn streken te beroven...

Als ik opnieuw terugdenk aan 1964 schiet mij een andere indrukwekkende gebeurtenis uit datzelfde jaar te binnen: de verschijning van *One Dimensional Man* van de Duits-Amerikaanse filosoof Herbert Marcuse. Voor het eerst sinds jaren neem ik dat beroemde boek weer uit de kast en wat zie ik? Dat daarin de Rolling Stonesstraat als het ware wordt voorspeld.

Marcuse beschrijft de breuk tussen de traditionele en de moderne cultuur, en hoe die nauw samenhangt met de opkomst van de technologie. De traditionele kunst bloeide in een samenleving die nog niet door technologische middelen werd beheerst zoals de onze, en dat gaf haar een fundamenteel ander karakter. Het was een kunst die alleen een bevoorrechte minderheid bereikte, wat een nadeel was, maar daar stonden voordelen tegenover. Zoals de spanning die de kunst als vanzelfsprekend meedroeg doordat de wereld die zij verbeeldde nooit samenviel met de maatschappelijke werkelijkheid. Die spanning dwong je als kunstgenieter om met twee onverenigbaarheden te leven, en dat hield het gepuzzel in je bovenkamer gaande. Want de kunst vertolkte niet alleen mooie idealen, ze tarte en prikkelde de geest ook voortdurend met 'een tweede dimensie, vertegenwoordigd () door ordeverstoringen als de kunstenaar, de prostituee, de overspelige, de buitengesloten misdadiger-held, de krijger, de rebellerende dichter, de duivel, de nar: degenen die niet werken voor de kost, tenminste niet op een ordelijke en normale manier,' aldus Marcuse.

'De twee elkaar tegenwerkende sferen van de samenleving,' schrijft hij, 'hebben altijd naast elkaar bestaan. De hogere cultuur heeft zich altijd aangepast, terwijl de werkelijkheid maar zelden door haar idealen en haar waarheid werd beroerd.'

Dat is inmiddels, door toedoen van de technologie die in ons leven is gevaren, onomkeerbaar veranderd. De twee dimensies, in de vroegere cultuur elkaars natuurlijke tegenpolen, zijn teruggebracht tot één. Niet doordat de moderne samenleving de waarden van de hogere cultuur heeft afgewezen, maar juist doordat ze die, via massale reproductie en etalering, heeft ingelijfd. Alleen niet zonder kleerscheuren dus, want het spanningsveld tussen de door de kunst verbeelde wereld en de echte, is in dat proces verloren gegaan.

Dat wil niet zeggen dat ook die ordeverstorende figuren niet meer bestaan, ze hebben alleen een tegengestelde rol gekregen. Ze bestaan nog steeds in vele gedaanten, maar ‘ze zijn geen beelden meer van een andere levenswijze, eerder excentriekelingen of types uit hetzelfde leven. Ze dienen meer als bevestiging dan als een ontkenning van de gevestigde orde.’

Dat klopt dus helemaal, nu de ordeverstoorders van weleer op de straatnaambordjes prijken. De woorden die ze destijds gebruikten om zich met de duivel te identificeren - *Pleased to meet you. Hope you guess my name. But what's puzzling you? It's the nature of my game* – die woorden zijn in feite door de tijd achterhaald. Want uit de bezongen ontmoeting is een mooie vriendschap gegroeid, en in de war gebracht worden we ook zo gauw niet meer. De duivel is, om het eens eigentijds uit te drukken, volledig geïntegreerd.

Dat beschouwen we dan maar als een feitelijke historische ontwikkeling, waar we ons alleen maar bij neer kunnen leggen. Maar het betekent wel dat het maken van kunst er niet makkelijker op is geworden. Want hoe moet je nog een productieve spanning creëren tussen de kunst en de maatschappelijke werkelijkheid als die twee in de praktijk vrijwel samenvallen? Is het niet ijdel geworden om kunstenaar te zijn, laat staan om in de hoop te leven dat je ooit, met een beetje geluk, nog zoiets als een meesterwerk zult maken? Jazeker, een meesterwerk, dat is ‘een tragedie die tot het laatst toe wordt volgehouden, én het einde van die tragedie – de onmogelijke oplossing ervan’ (Marcuse). Is zoiets nog mogelijk in een tijd waarin de bloemen van het kwaad ‘hun thuis vinden in het dagelijks leven’ omdat ‘hun subversieve kracht eraan is ontnomen, hun destructieve inhoud – hun waarheid’?

Het is duidelijk dat je als kunstenaar van goeden huize moet komen om op deze vraag ja te antwoorden. Voor veel kunstenaars lijkt het vooral een opluchting dat de afstand tussen artistieke idealen en het gewone leven praktisch is overbrugd. Dat je het in onze tijd zo gek niet kunt bedenken of er is altijd wel een mogelijkheid om het te maken – of vervolgens er ook echt iemand door getroffen wordt is een ander verhaal.

Er zijn ook kunstenaars die zich verbijten, niet om die nieuwe kunstpraktijk op zichzelf, maar omdat die het zo onuitstaanbaar moeilijk maakt om nog een angel in je werk te krijgen, iets wat steekt en schrijnt. Hoe ordeverstorend of uitdagend je ook probeert te zijn, het is bijna onmogelijk om met je kunst de mensen nog in de kern van hun wezen te raken. Ze roepen ‘Leuk! Cool! Spannend!’ maar hun bovenkamers aan het puzzelen krijgen, dat is *a hell of a job*.

De beste kunstenaars zijn uiteraard degenen die het blijven proberen, tegen de verdrukking in, tegen de klippen op. Dat hoeft nog niet meteen tot meesterwerken te leiden, maar je ziet het meestal al gauw wanneer in een kunstwerk, hoe wankel de stappen soms ook zijn, een

serieuze poging wordt gewaagd om de weg naar het Nieuwe Grote Spanningsveld te vinden. Wanneer de kunstenaar er geen genoeg mee neemt de verveling van het verweerde leven een beetje te mogen doorbreken (en daarmee de verveling alleen maar te bevestigen).

Ook in het Kunstveld zijn sporen van die nieuwe stappen te vinden. Ik noem twee kunstwerken, niet omdat ze de enige noemenswaardige zouden zijn, maar omdat ze binnen het geheel, en in de lijn van dit betoog, twee mooie ijkpunten zijn.

Het eerste werk valt op doordat het expliciet de technologie als onderwerp heeft, dezelfde technologie die in Marcuse's theorie verantwoordelijk wordt gehouden voor de omslag van een twee- naar een eendimensionale cultuur. Van die technologie hebben overigens alle kunstenaars in Lent up-to-date gebruik gemaakt (reden waarom de Rolling Stonesstraat in 1964, behalve cultureel, ook technisch ondenkbaar zou zijn geweest). Maar techniek alleen is nog geen kunst, en een van de manieren om het wel zover te krijgen is al die nieuwe productiemiddelen niet alleen te gebruiken, maar er in het werk zelf ook een inhoudelijke kwestie van te maken.

Dat heeft Rob Voerman gedaan, door de gevel van nr. 133 in een webpagina te veranderen. Het huis, inclusief zijn bewoners, is het interieur van een computer geworden, waar geheel autonoom wordt uitgemaakt wat er in beeld komt, onafhankelijk van degene die naar het scherm kijkt. Interactiviteit is hier betrekkelijk. Alleen door aan het woord 'welkom' in de blauwe bovenbalk gehoor te geven en het huis te betreden, is het beeld te beïnvloeden – al kun je het dan zelf niet meer zien. Maar dat hoeft dan ook niet meer, want daar binnenin die monitor ben je 'thuis', zoals in de balk onder het raam is te lezen. En 'thuis' betekent, dat spreekt voor zich, 'even lekker niet aangesloten op de wereld'.

Het is een goed beeld, een commentaar op de verwevenheid van technologie en samenleving. Helder maar niet te uitgesproken, er blijft genoeg te speculeren over. Is de mens hier gecomputeriseerd of is de computer vermenselijkt? Zou het niet goed zijn om vaker vanuit zo'n computerscherm naar de wereld te kijken, in plaats van altijd maar andersom? Zouden we slimmer worden door in een computer te gaan wonen of juist dommer? Of wonen we daar allang, zonder het echt te beseffen?

Deze vragen vermengen zich met andere, opgeroepen door een werk dat de gedachten juist terugvoert naar de tijd van vóór de technologie. De tijd dat kunstgenieters nog slapeloze nachten hadden, dat het buiten nog spookte en de duivel nog een angstaanjagende engerd was. Een tijd waarin een schilderij aan de muur nog zoiets was als een sleutelgat, een glimp op de wereld die uitnodigde tot ongebreideld fantaseren.

Jenny Ymker heeft de lijst van zo'n schilderij op de pui van nr. 38 aangebracht, inclusief het omringende behang, dat voor een extra intiem tintje zorgt. De lijst omkadert precies het raam, en dus zie je in dit *Tableau Vivant* het huiskamerleven van de bewoners. Het originele behang en de schilderijlijst hebben duidelijk heel wat doorgemaakt. Ze zijn vergroot, van binnen naar buiten verplaatst, en ze zijn verplat. Want de schilderijlijst is niet meer van hout en het behang niet meer opgelegd. Alles is geprint: één dimensie verloren.

Daar staat tegenover dat het schilderij nu leeft. Het is een soort televisie geworden, maar dan echter, de televisie voorbij. Ooit is dit schilderij het scherm geweest waarop mensen hun fantasieën en dromen projecteerden, maar als je nu in die lijst kijkt kun je je ogen helemaal geloven. Je fantaseert of droomt niet, je wordt niet misleid: wat je ziet is van a tot z waar.

Nu gaat dat op voor elke willekeurige huiskamer waar je langsloopt en naar binnen kijkt. Maar hier begin je jezelf, met dank aan de kunstenaar, toch een paar vragen te stellen. Wat heb ik liever, een voorstelling die niet waar is, of een waarheid die niet veel voorstelt? Een droom die nooit uitkomt, of een droom die wel uitkomt, maar tegenvalt? Hoe kan ik, als de kunst zich alleen nog zou bezighouden met wat echt bestaat, ooit nog contact krijgen met wat niet bestaat? Is een schilderijlijst voldoende om van de werkelijkheid kunst te maken? Welke afstand moet er minimaal zijn tussen de kunst en de werkelijkheid om nog van kunst te kunnen spreken?

Deze vragen brengen ons nog één keer bij Marcuse. Hij heeft zijn hoop gevestigd op de pogingen van artistieke voorhoedes om 'dat wat niet is' te confronteren met 'dat wat is'. Afstand scheppen, schrijft hij, is dé manier om de overheersende eendimensionaliteit te bestrijden en de artistieke waarheid weer overdraagbaar te maken.

Maar laten we er voor de duidelijkheid bij zeggen dat het wel telkens een nieuwe afstand moet zijn die wordt geschapen. Terugverlangen naar de tijd van voor de technologie is even onzinnig als vruchteloos. Zoals de geest nooit meer terug te krijgen is in de fles, zo is de duivel nooit meer terug te krijgen in zijn enge doosje. Kunst maken, daar komt het op neer, blijft ook in het tijdperk van de ongekende technologische mogelijkheden even moeilijk als het altijd is geweest.

Amsterdam, augustus 2007