

Doelmatigheid zonder doel... voor een doel



Marc Verminck

Is filosoof, psychoanalyticus en publicist. Hij doceert filosofie aan LUCA School of Arts – Campus Sint-Lukas Brussel. Publiceerde als auteur en/of editor tal van boeken en artikelen.

In diverse geschriften stelt Aristoteles dat elke activiteit van de mens een welbepaald doel beoogt. Ons handelen is ten enen male of sowieso op een doel gericht, of we ons daar nu bewust van zijn of niet. *A fortiori* geldt dit voor elk professioneel handelen, omdat hierbij het doelgericht handelen bij uitstek gefinaliseerd is, d.i. gericht op de daadwerkelijke verwezenlijking van zijn immanente doel. De activiteit van bijvoorbeeld een arts is uitdrukkelijk en exclusief gericht op de gezondheid van een patiënt, die van een advocaat op het in de rechtbank pleiten in het belang van een cliënt, die van een bakker op het maken van brood, die van een architect op het tot stand brengen van een bouwwerk, die van een kok op het bereiden van maaltijden, enzovoort. Al deze (en andere) beroepen beschikken daartoe over adequate of 'geijkte' middelen (kennis, vaardigheden, materiële voorzieningen enzovoort). De *betekenis* van een beroep valt aldus samen met haar preliminair, d.i. utilitair doel. En dat geviseerde doel is omzeggens *eenduidig*. Dat alles maakt meteen ook de maatschappelijke en algemeen-culturele sanctieering ervan uit. Dit houdt ook in dat medici, architecten, bakkers, leraren enzovoort die hun 'boekje' (hun doel) te buiten gaan, in allerlei maatschappelijke opzichten (zoals o.m. sociale controle, juridische interventie) afgestraft of beteugeld (kunnen) worden. Elk beroep impliceert zodoende, in en door zijn sociale dienstbaarheid, professionele ernst, die maatschappelijk gebonden is aan een genoodzaakte of categorische verantwoordelijkheid.

Maar geldt dit alles ook voor de activiteit van kunstenaars of voor de kunst in het algemeen? Over bovenstaande activiteiten en hun inherente finaliteit bestaat een unanieme maatschappelijke consensus, waardoor de bevraging van hun bestaansredenen (hun 'nut') overbodig is. (Dat bijvoorbeeld een bakker, in het kader van een maatschappelijke nood, brood moet bakken, staat buiten kijf en hoeft geen verdere rechtvaardiging.) De kunstenaar en de kunst daarentegen zijn evenwel van die bevraging niet ontslagen. De kunstactiviteit blijkt wel genoopt zich almaar opnieuw over haar maatschappelijke finaliteit, zo die er al is, te interrogeren. De reden daarvoor is uiteraard dat de finaliteit van de kunst en de plaats van de kunstenaar in het maatschappelijk verkeer *problematisch* is en *blijft*. Dit is, denk ik, ongetwijfeld altijd al zo geweest, alhoewel niet altijd op dezelfde wijze, maar zeker op prangender wijze sinds de Romantiek. En hoe langer en hoe meer de kunst haar eigenheid en autonomie is gaan opeisen, hoe langer en hoe meer die bevraging van de kunst door de maatschappij, maar des te meer ook de zelfbevraging van de kunstenaar of de kunst, insisterender is geworden. Als het kunstenaarschap geen 'beroep' (cf. infra) meer heet te zijn, geen maatschappelijk gesanctioneerde dienstbaarheid kan worden afgedwongen of dienstbaar mag worden gemaakt, maar een zich door ongebondenheid en een daardoor door vrijheid gedreven activiteit vermogen aan te meten, is het ook niet meer duidelijk waarom of voor wie de kunstenaar of de kunst belangrijk zou zijn. Dat 'doelloze' maakt dat de kunst steeds opnieuw haar plaats moet bepalen. Maar die principiële 'on-plaats', die 'a-topie' (Adorno) maakt dat geen van die bepalingen ooit echt of definitief zal kunnen overtuigen of vanzelfsprekend kan worden. Dit maakt dat de kunst genoopt wordt tot een persistente reflexieve, problematische en controversiële activiteit. Ook al betoont de artistieke activiteit voorzeker een (immanente) doelmatigheid, zij staat haaks op of ontwikkelt zich wars van een gepreformeerde, gedicteerde, gemeenzaam geaccepteerde, maatschappelijk gesanctioneerde (uitwendige) finaliteit.

Ook al is het evident dat ook een kunstenaar *werkt*, hij is geen arbeider, geen employé, geen functionaris, geen politicus. Hetgeen de kunstenaar *verlangt* te doen, *doet* hij, en er is niemand, er is niets, om hem te dicteren wát hij moet verlangen, wát het beoogde object, het 'doel', van zijn verlangen hoort te zijn. Zijn verlangen is zijn activiteit, of omgekeerd: zijn activiteit is gelegen in zijn verlangen. En dat verlangen kent geen eindterm, al bezit het voor de kunstenaar wel een doelmatigheid. Maar dan wel *een doelmatigheid zonder doel* (cf. Kant over 'Schoonheid'). Het verlangen van de kunstenaar uit zich, 'veruitwendigt' zich uiteraard in een werk, een oeuvre, een *ding* (een schilderij, een beeldhouwwerk, een installatie, een statement, performance of wat dan ook). Maar dat ding is nooit écht wat dat verlangen verlangt, het is niets meer dan een oponthoud, een stolling van dat verlangen. Het is nooit een eenduidig ding, zoals het noodwendige brood van de bakker: 'neem en eet!'. Het bestaan, het werk van een kunstenaar stolt noodzakelijkerwijze in een werk, in een ding, in meerdere werken en misschien zelfs uiteindelijk in wat een '*oeuvre*' heet te zijn; de meeste levens daarentegen 'stollen' het leven zelf.

Als het 'vertrekpunt' van de kunst ('*le point de départ de l'art*' – Thierry De Duve) meer dan ooit gelegen is in het vandaag ontgensprekelijke '*anything goes*', dan valt het kunstenaarschap meteen ook, en meteen ook meer dan ooit, terug op wat

het eigenlijk altijd al is geweest: het *verlangen* (*le désir*) van de kunstenaar. Dit is het *alfa en omega* van de kunstenaar en van de kunst. 'Maak iets, doe iets, vanuit je singuliere verlangen!'. De grond(stof) van de kunstenaar is zijn fantasmatische verlangen 'iets' te maken. (En daartoe beschikt de kunstenaar ook en meer dan ooit over allerlei technische middelen). Maar het verlangen, als het verlangen wil blijven, is een straatje zonder einde. Waar het verlangen uiteindelijk naar uitziet is, aldus, en terecht, wat Jacques Lacan in navolging van Sigmund Freud, '*Das Ding*' noemt, '*La Chose*'. Daartoe, daardoor, is het verlangen gedreven. Het is de absolute, onheuglijke, onvoorstelbare eindterm van het verlangen, maar meteen ook de dood. Dat verlangen is het enige en onbepaalde waarin de (grote) kunstenaar zich, in al zijn ongebondenheid, in beweegt. *Het kunstenaarsschap is het cultiveren én onderhouden van het verlangen*. De kunstenaar 'speelt' in zijn werkzaamheid met dat verlangen. Maar spel is niet tegengesteld aan ernst. (Daarom ook verwijten reeds kinderen andere kinderen dat ze niet serieus spelen.) Maar dit alles maakt voor de kunstenaar ook dat hij het serieuze van zijn 'spel' ook al te serieus kan nemen, dat hij zijn verlangen 'geenzijdig' wil '*darstellen*', dat hij bezwijkt onder zijn verlangen. Het 'ultieme', ja, het suicidale ligt voor de kunstenaar, meer dan voor anderen, dan ook altijd op de loer. Voorbeelden daarvan zijn legio en hoef ik hier niet op te sommen. Alhoewel, ik herinner mij de openingszin van een verfilming van een der romans, zijn *Tales of ordinary Madness*, van de Pools-Amerikaanse schijver Charles Bukowski: '*When Hemingway shot a bullet through his head... that was style*'. De dood als ultieme artistieke akt? (Overigens is de suicide de niet enige absolute act die een mens plegen kan, en is al het overige niet 'relatief', d.i. gebonden aan het uitstel van het verlangen? Zeker wel, denk ik.)

En hier opent zich de *verantwoordelijkheid*, jawel, toch wel, tegen alle ongebondenheid in, van de kunstenaar. En die bestaat erin dat hij almaar opnieuw dat ultieme ding, *Das Ding* (Freud), *La Chose* (Lacan), ja, de dood als zijn absolute act, weet *uit te stellen*. Neen, *moet* uitstellen, dat hij niet mag bezwijken voor of onder zijn (ultieme, onheuglijke) verlangen, *want er rest hem, buiten het verlangen, niets anders*. In dat uitstel ontstaat een ander ding, een *afwerend* 'ding' tegen de afgrondelijkheid van zijn ultieme verlangen, waardoor hij niettemin gedreven wordt. En dat afweren wordt ons (iedereen, maar voornamelijk de kunstenaar) geboden (in de betekenis van gebod!) door *fantasmen* die ons (iedereen, maar vooral de kunstenaar) ten allen tijde afschermen/beschermen tegen die afgrondelijke, onvoorstelbare 'eindterm' van het verlangen. Dit is in het bijzonder de imperatief van de kunstenaar: *niet ten onder gaan aan zijn verlangen, want het verlangen is het enige van waaruit hij doelmatig doelloos werkzaam is*. Van daaruit kan iets, een ding, een kunstwerk ontstaan, kunnen vele kunstwerken ontstaan die enkel maar (kunnen) 'grenzen' aan de afgrondelijkheid waarvan sprake. Het tegengestelde, dus wars van afwerende fantasmen, dat zich volkomen verliest in dat onheuglijk-afgrondelijke, dat zich wars van de artistieke imperatief voltrekt, lees je in de laatste zin van de Italiaanse auteur Cesare Pavese in zijn *Il mistero di vevere* (ik vertaal): '*Dit alles is weerzinwekkend. Geen woorden. Een gebaar [zijn ultieme act, cf. *infra* – M.V.]. Ik schrijf niet meer*'.

Als het inderdaad zo is dat de kunstenaar enkel maar 'beschikt' (uiteraard benevens het 'maatschappelijk bepaalde materiaal' – Adorno) over zijn ('doelmatige doelloze') verlangen, dus, een almaar uitgesteld verlangen zonder doel, maar dat zich niettemin bij wijlen wel en moet '*man-oeuvre*' in een oeuvre, een werk, in een ding, dat ten allen tijde een 'uitgesteld werk/ding' is en moet zijn, en dat zodoende zijn uitgangs- of vertrekpunt gelijk ook het '*anything goes*' is, wel dan is de kunstenaar de producent van dingen die (maatschappelijk) tot niets dienen, maar die een verlangen genereren of opwekken, juist omdat zijn producten de resultaten van een verlangen zijn. Anders: de kunst lokt (bij de beschouwer) een verlangen uit omdat zij zelf de vrucht van een verlangen (van de kunstenaar) is. Het verlangen van de kunstenaar opent of ontsluit in en door zijn werk in alle opzichten het verlangen van de ander. En als het inderdaad zo is dat het verlangen maar mogelijk is op grond van een gemis, van een fundamenteel tekort in ons 'zijn' (*un manque à être* - Lacan), een onheuglijk verlangen naar een onmogelijk en afgrondelijk 'Ding' op grond van een fundamenteel tekort, dan biedt de kunst in zeker opzicht niets. '*Maar dat niets is niet niets*' (Daniel Arasse). Het biedt ons inderdaad 'iets', namelijk een traject van een tekort naar een tekort. Het oeuvre van de kunstenaar is een gift van de bekentenis van zijn appolinische strategie tegen de 'desoevere' afgrondelijkheid van het menselijk bestaan. Voor de beschouwer is het kunstwerk de getuigenis van een eminent uitbuiten van de leegte van een centrum dat hij tegelijk (dus, insgelijks met de kunstenaar) ook zelf is.

Maar wat als, in het bijzonder vandaag, kunst alles kan zijn en alles of niets kan betekenen, als de kunst geen context meer heeft of behoeft, als de kunst haar (maatschappelijke) 'plaats' kwijt is geraakt en de verantwoordelijkheid van de kunstenaar zich in de deemstering ophoudt? Dan kan de beschouwer daar nog wel mee leven, maar voor wie kunst maakt, liggen de zaken uitermate moeilijk. Als inderdaad alles kan, niets meer gecanoniseerd kan worden, als er geen regels meer zijn waaraan de kunstenaar zich moet houden, als het volkomen onduidelijk is geworden voor wie kunst gemaakt moet worden en wat men van de kunst mag verwachten en hoe men er mee kan leven, dan lijkt dit alles welhaast een *horror vacui*.

Maar is dat nu net niet de paradox of de paradoxaliteit waarin de hedendaagse kunst en de kunstenaar vertoeven? Enerzijds de quasi-volstreekte ongebondenheid van de kunstenaar die zich tegelijk gebonden weet aan wat het 'hoogste' zou moeten vertegenwoordigen (kortweg: het 'stichten' of 'oproepen' van nieuwe gedachten in nieuwe vormen) tegenover een geïnstitutionaliseerde, politieke wereld (en een gemeenschap) die wel zegt alles voor de kunst over te hebben, maar haar om alle boven vernoemde redenen slechts als veredeld tijdverdrijf tolereert (én overeenkomstig tendentius subsidieert)?

Kan de kunst daaraan ontsnappen, of beter: daarmee omgaan? Kan zij zich boven, neen, 'geenzijdig' haar maatschappelijke ongebondenheid, haar sociale 'nulliteit' begeven? Hoe kan de kunstenaar, hoe kan het verlangen van de kunstenaar, zich daarin 'positioneren'? Door 'sociaal engagement'? Door wat weleer 'maatschappelijk geëngageerde of sociaal-kritische kunst' heette of pleegde te zijn? Door misschien een positie van een sociaal betrokken voorhoede in te nemen? Iemand die wetens en willens vooruit loopt op een te komen, naderbij komende 'andersheid' van de mens en de wereld? De kunst als een voluntaristische '*promesse de bonheur*' (Stendal, Adorno etc.)? De kunstenaar als wereldverbeteraar; meer en anders nog, godbetert, als '*agitator*' (Lieven De Cauter)?

Men bedenke het volgende: hoe meer hooggestemd, hoe uitdrukkelijker de kunstenaar een positie als ‘maatschappelijk geëngageerd, sociaal-kritisch’ kunstenaar inneemt/wenst (dus verlangt) in te nemen, hoe meer hij tegelijk de paradoxaliteit van de kunst tegelijk oproept en negeert. Als de kunstenaar zich boven elke gebondenheid pleegt in te schrijven, dan maakt hij zichzelf en de kunst maatschappelijk futiel; eist hij uitdrukkelijk een maatschappelijk geëngageerd, sociaal, politiek relevant engagement op, om überhaupt ‘iets te zeggen te hebben’, dan stolt hij op quasi-ijzingwekkende wijze het verlangen dat hem geëigend hoort te zijn. De kunstenaar staat, zoals gezegd (de kitsch daar gelaten), voor een uitermate moeilijke existentiële opgave, een opgave die sowieso een *double bind* is.

Voor alle duidelijkheid: *de kunst moet niets*, dat is haar ongebonden status. Wil ze daarentegen uitdrukkelijk wel iets, dan wordt ze allicht, tegen haar zin in, en voor zover ze tenminste ‘kunst wil blijven’, gerecupeerd.

Met de bijna onheuglijke woorden van Lenin, maar hier toegepast op de kunst: ‘*Wat te doen?*’, of beter nog, met de woorden van de titel van een roman van een der grootste Duitse schrijvers (Hans Fallada): *Kleiner Mann – was nun?* (En, ach, ‘klein’ zijn we allen, niet?). De gedachte van die laatste geciteerde roman, komt eigenlijk hier op neer: Mozes heeft het beloofde land nooit bereikt... omdat hij *maar* mens was.

Wel, ik denk, en dat lijkt me hierbij uiteraard gepast, aan het werk van Lola Daels, in het bijzonder aan haar ‘*A Favela Project*’. Ik hoef zelf haar werk niet ‘in concreto’ voor te stellen. Dat zal ze in deze ‘artistic paper’ heus zelf wel doen. Ik schrijf vanuit het bovenstaande iets over dit project en over haar ‘*Einstellung*’, over het verlangen dat zich kennelijk bij haar uit.

Wat mij, een tijd geleden, bij een glas goede rode wijn, in haar discours over haar ‘project’ (ach, een beladen term...) trof, was iets opmerkelijks. Zij wilde zich hoegenaamd niet in een ‘politiek’ project inschrijven; haar werk wilde hoegenaamd niet een ‘vertaling’, een ‘kunstzinnige uitbeelding’, een ‘pure evocatie’ van een maatschappelijk probleem zijn, hoe schrijnend ook. Wat zou zoiets überhaupt kunnen betekenen? Haar woorden kwamen ongeveer hierop neer (ook al schrijf ik het hier als ware het een citaat): ‘Als je “exact” weet wat je te vertellen hebt, waarom zou je dan nog iets (meer) doen?’. Raak! Het zijn haast de woorden van Picasso.

Het werk van Lola Daels is meer en anders dan een ver-beeldende of verbeelde ‘vertaling’ van wat een sociaal probleem, een geëvoerde ‘maatschappelijke aanklacht’ kan heten te zijn (of zelfs zou kunnen zijn). Neen, zij *toont* iets. Zij laat iets zien wat anders ongezien en onbesproken wordt gelaten. Zij noopt de alledaagse, grootstedelijke passant tot een stilstaan, een stilstand, een oponthoud, tot iets waar anders in een grootstad aan voorbij gelopen wordt. In dat opzicht doet ze zoiets als wat Socrates en Plato ‘*thaumatzein*’ pleegden te noemen: de *verwondering*; het ‘zich verwonderen’, het doorbreken van de alledaagsheid van ’s mensens bestaan. De bewust-onbewuste intentie van Daels is niet ‘te provoceren’. Zij noemt haar werk misschien wel ‘(sociaal) geëngageerd’ – (*what’s in a name?*). Maar haar werk is niet analoog aan politieke propaganda, is niet tot onmiddellijke navolging bestemd. Zij toont iets vanuit haar verlangen. Haar verlangen heeft zich thans, even, gestold in dat werk. En dat werk is geen politiek handelen, het is een desirant handelen vanuit haar bewoonbaarheid van de polis. Dat is voorwaar niet hetzelfde. Daels is geen activiste. Zij pleegt een act binnen een polis, een gemeenschap, waarbij zij vanuit haar artistieke verlangen wenst bij stil te staan, zonder er agiterend bij stil te staan. Zij doet namelijk iets, haast niets,...zij interveniëert. *Zij doet de anderen stil staan*. Zij wil de anderen als getuigen, als ‘*compagnons*’ van haar eigen verwondering (misschien bij wijlen wel van haar verbijstering): ‘*Kijk, sta (even) stil, vluchtige, gehaaste passant, neem het in je op, reflecteer erover, schrijf je in in mijn verlangen!*’.

Lola Daels’ werk is geen politiek, is geen politieke actie, geen politiek handelen. (Overigens en in het algemeen: kunst is nimmer politiek handelen.) Het is een kritische *maatschappelijke interventie*. Maar elke goede of grote kunst is dat. Elke goede of grote kunst is, net *omdat* het kunst is, *kritisch*. Daarom is de benoeming ‘geëngageerde of kritische kunst’ ten allen tijde pleonastisch. Goede, grote kunst is kritisch *omdat* het kunst is.

Het werk van Lola Daels is gedreven, toont haar gedrevenheid. Zij handelt vanuit haar, even gestolde, verlangen. En dat verlangen is bij haar, vanuit haar singulariteit, een efemere maatschappelijke interventie geworden. Dat verlangen, dat vluchtige verlangen zou ik met de woordspeling van de Franse filosoof Philippe Lacoue-Labarthe ‘*esth-ethish*’ willen noemen.

* * *

Ongebonden-gebonden door haar singuliere vrijheid als kunstenaar is zij een belofte. Ik verwacht nog meer van haar. En ik ben er zeker van dat dat in het verschiet ligt. ‘Zij zoekt niet, zij vindt’, ietwat variërend op het woord van Picasso. Uit de gesprekken met haar bleek eensgelijks wat ik eertijds schreef, en ik thans citeer, en dat geldt voornamelijk voor de kunstenaar): ‘*Nous ressentont (dès lors) tout ce qui nous est déjà survenu et nous choisissons toujours ce que nous avons déjà choisi. Choisir, c’est approuver, acquiescer à ‘quelque chose’ en nous qui, toujours, a déjà choisi pour nous – et avant nous. Choisir, Augustin le savait déjà, signifie: avoir déjà trouvé.*’

Dat alles betekent vanuit al het bovenstaande: ‘maak iets, doe iets vanuit je eigen verlangen’. Bezwijk er niet onder. Blijf ongebonden, ook al ontwaar je in jezelf een maatschappelijk-kritisch verlangen (waarom niet: *anything goes*), want in het bijzonder hierbij kun je in je verlangen bezwijken voor een uitgesproken, zelfs partij-politiek engagement.

En dan stolt artistiek alles. Eens te meer: kunst is geen politiek handelen.

Bij Lola Daels wekt haar werk daarentegen een verlangen op. Zij dwingt tot niets, roept niet op te ageren. Zij wil niet de vlag opnemen, zij wil niet de vlaggendrager zijn waarachter een massa zich manifesteert. Zij evoceert in dat opzicht hoogstens het zeer beklijvend, sterk symbolisch filmisch moment waarin Chaplin in zijn *Modern Times*, zonder het te willen, de vlag aangereikt krijgt. Dat zoiets zich niettemin bij zo'n kunst als Lola Daels', kan voordoen, is dus ten enen male mogelijk, maar dat is kennelijk niet haar intentie of verlangen, maar ook niet, in die prachtige film, hetgeen Chaplin verlangt. Het overkomt hem.

Haar 'engagement', haar 'artistieke verlangen', stemt tot verwondering, tot stilstaan, tot een 'overdrachtelijk' verlangen bij de beschouwer. En zo hoort het ook bij een kunstwerk, bij een 'artistiek gebeuren'. Ten allen tijde.

En dat, en niets anders, maakt haar werk tot kunst.