

Top-down, bottom-up en zigzaggend

Macht beweegt de
kunstenaar

Op welke momenten krijgen kunstenaars in hun loopbaan te maken met macht? Het antwoord op deze vraag hangt af van de manier waarop ‘macht’ gedefinieerd wordt en dat is niet eenvoudig.

Dat blijkt bijvoorbeeld uit het werk van twee belangwekkende Franse filosofen: Michel Foucault en Gilles Deleuze, vooral Foucaults essay ‘The subject and power’ uit 1982 en Deleuzes boekje *Foucault* ([1986] 1999), waarin hij bijna het hele oeuvre van zijn collega in kort bestek bespreekt.

De eerste manier om macht te definiëren is die van de onderdrukker. Een ouder of leraar bepaalt bijvoorbeeld wat de bewegingsvrijheid is van een lid van de jongere generatie. Die is vaak klein: er moet worden nagepraat en nagedaan. De eerste conceptuele innovatie van Foucault is dat deze onderdrukkende macht juist een tegenbeweging oproept die bevrijdend, zelfs persoons- en identiteitsvormend, werkt. Denk aan de bekende leuze ‘We’re queer, we’re here, get used to it’. Jij onderdrukt mij en ik gebruik die situatie om mijzelf uit te drukken. Ik pak het onderdrukkende label van mijn gender, seksualiteit, generatie of makerschap op en gebruik dat om te gaan denken, doen of maken wat ik wil. Vaak krijgt die beweging vorm in een collectief – er ontstaat een sociale beweging of een (onder)stroming in de kunst – en dat maakt de beweging machtig. Hiervoor kunnen ook de termen ‘postfiguratie’ en ‘cofiguratie’ van de Amerikaanse antropologe Margaret Mead gebruikt worden (Mead 1970). Postfiguraties zijn klakkeloze herhalingen van wat een oudere generatie heeft overgeleverd. Cofiguraties worden bepaald door een nieuwe generatie: zo willen we leven, deze terminologie gebruiken we, dit willen we voortbrengen.

Circulatie

Aan deze generationele problematiek wordt concrete invulling gegeven voor de kunstwereld met Arthur Danto’s beroemde claim over ‘the end of art’ uit 1984 (Danto 1997). Kunst was eerst wat op andere kunst leek, toen werd het kunst die vooral reageerde op eerdere kunst. Maar wat als kunst zich niet tot kunst verhoudt?

Is de bestaande kunstwereld zo machtig dat een definitie van kunst zich altijd tot de reeds bestaande kunst dient te verhouden? Danto laat zien dat een tegenbeweging altijd gevangen blijft in bestaande definities en verhoudingen. Hoe nu verder?

In ‘The subject and power’ laat Foucault aan de hand van de bewegingen van de top-downonderdrukking en de bottom-upbevrijding zien dat we allemaal meebewegen met macht. Macht is een proces dat circuleert. Ik wijs de macht van de meester af, maar als gezel ben ik zelf ook machtig.

Met de circulatie van macht heeft Foucault een categorie geïntroduceerd die ons doet ontsnappen aan het gepingpong van beweging en tegenbeweging, en die instituties ook op hun plek zet. De derde categorie introduceert een manier van kijken naar macht die uitgaat van het bestuderen van concrete praktijken en de relaties die daarin tot stand komen en telkens veranderen. Als de gezel ook machtig is en als macht in feite een doorlopende transactie is tussen meester en gezel, gemedieerd door de eveneens machtige kunstwereld, dan laat macht dus een zigzagpatroon zien. De uitnodiging is om het zigzaggen van macht te volgen om daarmee een gesitueerd patroon uit te tekenen.

Het kijken naar hoe relaties zich vormen in de praktijken van interacties en scheids- en verbindingslijnen heeft een geschiedenis. Denk aan ‘actor network theory’ (ANT) van de Franse wetenschapsantropoloog Bruno Latour en het idee van (meta)stabiliteit (Latour 2005). Macht heeft te maken met balans, met een evenwicht waarbinnen bestaande actoren baat hebben bij de status quo. Dat maakt het voor nieuwkomers vaak lastig, vooral omdat zij vaak andere nieuwkomers verdrukken die daardoor niet zo snel kunnen doorstoten. Het is de klassieke clash met het kunstenveld van Pierre Bourdieu, de Franse socioloog waar Latour ook mee in gesprek was, en de posities die daarin worden ingenomen →

(Bourdieu 1993). Diens 'field theory' gaat over de posities binnen het kunstveld en de dichotomieën die daarvoor nodig zijn, maar ook over de positie c.q. de waarde(ring) van kunst in de samenleving. Is het de kunstwereld die de kunstenaar erkent, of ligt die macht bij de samenleving?

Machtspraktijk

De vraag die de derde categorie oproept, is: wat is een 'machtspraktijk'? In welke machtspraktijken en -relaties bevindt de kunstenaar zich gedurende diens leven en loopbaan? Eén van de antwoorden op deze vraag is: de kunstenaar bevindt zich in top-downmachtsrelaties. Een ander antwoord is: de kunstenaar oefent van onderaf macht uit. En ten slotte bevindt de kunstenaar, bewogen door macht, zich regelmatig in relaties die we niet eenduidig onderdrukkend of bevrijdend kunnen noemen. De derde, zigzaggende manier van machtsdefiniëring onttrekt zich aan de ordenende werking van hiërarchie en vraagt een onderzoekende houding. Het is een uitnodiging steeds opnieuw te kijken naar hoe een machtspraktijk vorm krijgt door de interacties en scheids- en verbindingslijnen die die relationele praktijk bepalen.

Foucault en Deleuze pleiten ervoor om diagrammen te maken van machtspraktijken en van de relaties die daarin gevormd worden. Zij herkennen zowel een tijdsbeeld als de continue stroom van afwijkingen daarvan. Ten slotte onderkennen ze dat relaties als het ware vibreren, waardoor ze moeilijk grijpbaar zijn.

Centraal staan gedragingen en krachten die veranderlijk zijn maar toch een bepaalde consistentie (Deleuze gebruikt het woord 'integratie') hebben. Die consistentie zit 'm in het institutionele niveau. We denken dat er een Staat is, omdat er staatscontrole wordt uitgeoefend. We hebben het over de Familie, omdat verwantschap en samenwonen op een bepaalde manier is geregeld. Er is iets als de Markt, omdat we gereguleerd handeldrijven. We spreken van Kunst, omdat we ook daarover bindende afspraken hebben gemaakt.

Danto's gevangenis

Eerder haalden we Meads termen postfiguratie en cofiguratie aan. Een derde term die Mead introduceert is 'prefiguratie'. Misschien kan deze laten zien waarom er op 'the end of art' zoveel kritiek is gekomen en waarom Danto's claim ons nog steeds bezighoudt. Een prefiguratie is een manier van denken en doen die nog geen model heeft. Er is geen oudere generatie om op terug te vallen. Er zijn geen collega's, vrienden of gelijkgestemden waarmee afspraken worden gemaakt. Wat er is, is puur verschil. Geen 'afwijking van de norm' maar uitsluitend afwijking. Zoals hierboven uitgelegd houden deze afwijkingen het systeem bewegend, maar kunnen zij ook beklijven. Dan worden ze herkenbaar. Voor een goed begrip van Foucaults werk is belangrijk dat er eerst een zogenaamd onherkenbare afwijking is. Zelfs het woord 'verrassing' is daarvoor ontoereikend. Want er zit veel kennis verstopt in de realisatie dat je ergens door verrast wordt; kennis van de institutie en kennis die de institutie heeft doorgegeven. Maar werkelijke afwijkingen fungeren op enkele niveaus lager; niet het niveau van het individu maar het micro-niveau van 'affect'. Eerst word je als denker, doener of maker geraakt, pas daarna realiseer je je dat dat gebeurd is. Eerst heb je als kunstenaar werkelijk verschil gemaakt, pas dan ga je je afvragen of je meester tevreden is met de uitvoering of creatie, of je een diploma zult halen, fondsen en een publiek zult aantrekken, een zelfstandige praktijk kunt onderhouden. Meesters, fondsen en publiek hebben een beslissende rol bij het beklijven en het herkenbaar maken – we bevinden ons via een omweg weer in Danto's gevangenis.

De vertaalslag naar de praktijk vindt plaats aan de hand van wat de Vlaamse cultuursocioloog Pascal Gielen zo treffend het onderscheid tussen 'de Institutie' en 'het instituut' noemt (Gielen 2007), de wijze waarop Kunst in de samenleving is geïnstitutionaliseerd in kunstenaars en kunstinstellingen. Ook de door Gielens Noorse collega Sigrid Røyseng gehanteerde term 'sociaal contract' is hieraan verwant (Røyseng 2019). Haar centrale punt is dat hedendaagse termen als 'beleveniseconomie' en 'creatieve en culturele industrie' ook vragen om een ander soort sociaal contract. Het maakt helder dat

de vraag wie de waarde aan kunst toekent, wie de status van kunstenaar onderkent, al intrinsiek maakt dat de kunstenaar onderhevig is aan macht. Dit impliceert naast de circulatie van macht ook de onmacht dat de kunstenaar dit niet in eigen hand heeft, en dat de kunstensector van de samenleving afhankelijk is.

Verschuiving van macht

In het traject van idee tot Institutie komt macht in verschillende vormen voor. Allereerst wordt zowel de toekomstige bezoeker als de toekomstige kunstenaar met de vraag geconfronteerd wat we als kunst beschouwen. Niet alleen de ouders spelen hierin een rol, maar ook scholen als instituut bepalen waarmee het toekomstige publiek kennismaakt. Dat geldt dus ook voor de kunstacademies. Leid je mensen op voor de sector en de eisen die de sector aan de kunstenaars stelt, of is de kunstacademie de plek voor de afwijking, voor divergentie? De kunstenaar staat niet enkel in dienst van de kunstensector, maar heeft een breder sociaal contract afgesloten. Dit bredere contract in wording kan de plek zijn waar de kunstenaar de macht grijpt door inspraak in de opleiding, of door een actieve rol op te pakken in de cultuur-educatie op scholen.

Vervolgens speelt de legitimeringsvraag, waarbij zowel *policy* als *politics* in beeld komen als domeinen van macht. Hoe is kunst van waarde binnen bestaande en nieuwe politieke ideologieën, en hoe keren machtsspelletjes die in zichzelf niets met kunst te maken hebben, wel in kunst terug en in de maatschappelijke waarde die aan kunst wordt toegekend? Hier zien we ook de onmacht van het andere discours. Hoe je werk zo uit te leggen dat het past binnen het beleidsjargon? Het *governmentality*-begrip van Foucault is hier nadrukkelijk voelbaar. De erkenning door de samenleving van het kunstbegrip ligt, qua financiering en legitimering, randvoorwaarden van het sociale contract en begrippenkader, door de Thorbeckiaanse spagaat ver weg van de inhoud van kunst. Juist omdat beleid en politiek niet over de inhoud van kunst gaan, wringt hier de schoen nog sterker dan bij het onderwijs, waar in ieder geval het aanleren van een nieuwe vaardigheid centraal staat.

De kunstenaar krijgt ook te maken met de macht van de interpretatie en het gebrek aan controle over hoe zijn of haar uiteindelijke werk wordt beoordeeld en geframed. Daarbij lijkt een verschuiving van macht zichtbaar, van een tastbare programmeur, een bezoekbaar podium, een aanwijsbare poortwachter naar de schier ongrijpbare macht van de sociale media die de machtscirculatie letterlijk heeft gemaakt. Dat biedt gelijk een mogelijkheid voor kunstenaars, mecenen en kunstinstellingen, door daarop nadrukkelijk actief aanwezig te zijn.

Tot slot: het niveau van het individu. Kan onafhankelijkheid wel bestaan, of is het vooral de illusie van de autonomie? Ligt de machtsvraag welke waarde we aan kunst toekennen wel in de handen van de kunstenaar, of is het vooral de lust naar macht die het handelen drijft of de onmacht de afkeer? Hier bevindt zich ook de onmacht van het niet begrijpen van de kunst, en de vraag welke partij daaraan schuld heeft. •

Literatuur

- Bourdieu, P. (1993) *The field of cultural production: essays on art and literature*. New York: Columbia University Press.
- Danto, A.C. (1997) *After the end of art*. Princeton (N.J.): Princeton University Press.
- Deleuze, G. ([1986] 1999) *Foucault*. Londen (etc.): Continuum.
- Foucault, M. (1982) 'The subject and power'. In: *Critical Inquiry*, jrg. 8, nr. 4, 777-795.
- Gielen, P. (2007) *De kunstinstututie: de identiteit en maatschappelijke positie van de artistieke instellingen van de Vlaamse Gemeenschap*. S.l.: Overleg instellingen van de Vlaamse Gemeenschap.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the social: an introduction to actor-networktheory*. Oxford: Oxford University Press.
- Mead, M. (1970) *Culture and commitment: a study of the generation gap*. S.l.: Natural History Press (etc.).
- Røyseng, S. (2019) 'The social contract of artists in the era of cultural industries'. In: *International Journal of Cultural Policy*, jrg. 25, nr. 2, 154-170.

Iris van der Tuin
is hoogleraar
Theorie van de
Cultuurwetenschap-
pen aan de Univer-
siteit Utrecht en
onder andere
actief binnen de
Creative Human-
ities Academy.
Fotografie: Ed van
Rijswijk



Toine Minnaert
is universitair
docent aan de
Universiteit Utrecht,
en onder andere
betrokken bij Media
en Cultuur, Liberal
Arts & Sciences en
de master Arts &
Society