

DE KUNST IN EEN EENDIMENSIONALE MAATSCHAPPIJ.

Ginette Bauwens en Marc Schepers

Bij het verschijnen van de heruitgave van *De eendimensionale mens* van Marcuse was het opmerkelijk hoeveel mensen uit onze directe omgeving dit boek opnieuw kochten of in elk geval het boek herlezen, alsof we afgesproken hadden het te doen. Niets was minder waar. Wel viel ons op dat het net volgend jaar zestig jaar geleden zou zijn dat het boek verschenen was. Eén ding was duidelijk: ergens in onze jeugd waren we geboeid geweest om het boek te lezen, sommigen gingen het zelfs in groep bestuderen. Dit boek had ook bijzonder veel bijgedragen aan de mei '68-revolte en de hippe jaren die daarop volgden. Allicht had de meerderheid van de betogers die protesteerden, het boek niet gelezen. Toch was Marcuse een belangrijke naam, ergens tussen Marx en Mao in, die toen echter ook niet echt door iedereen gelezen werden.

Dus al vlug kwam de vraag hoe actueel deze filosoof nog is anno 2024? In verschillende gesprekken kwamen we tot de conclusie dat Marcuse nooit uit de actualiteit verdwenen is en dat het systeem dat hij in de jaren zestig beschreef, ons nog steeds of nog strakker in zijn grip houdt. Allicht moeten we die realiteit niet direct zoeken bij *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*, vertaald als *Eros en cultuur* en onlangs ook verschenen in nieuwe druk, maar zeker in *One-dimensional Man, Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, waarvan helaas de tekst nog actueler is geworden dan toen. De vraag die we ons stelden was of cultuur ons nog de mogelijkheid geeft om aan het kapitalistisch systeem te ontsnappen.

Het is zeker zo dat beide boeken duidelijk in een andere tijd geschreven zijn. Inmiddels heeft het ongebreidelde kapitalisme zich verder ontwikkeld van een maatschappij waarin er eerst hoofdzakelijk sprake was van de productie en consumptie van primaire goederen naar een maatschappij waarin niet alleen de productie en consumptie van luxegoederen en diensten centraal staat maar iedereen geacht wordt een ondernemer van zichzelf te zijn. De uitbuiting door een kapitalistisch systeem is intussen de zelfuitbuiting met de daaraan verbonden depressiviteit en burn out geworden.

Ook de kunstenaar krijgt te maken met de gevolgen van deze evolutie. De filosoof probeert dit te duiden. Waar er ooit een status was voor de kunstenaar om uitzonderlijke werken te creëren, wordt kunst meer en meer een deel van consumptie van luxegoederen en dus onderhevig aan de wetten van de mode. Kunstgalerijen werken als modehuizen, die jaarlijks een nieuwe collectie presenteren en als dusdanig de kunstenaar onder druk zetten om de grillen van

een bepaald kapitaalkrchtig publiek te volgen .

Door de professionalisering van de kunstsector verandert alles, ook de opleiding. De kunst als kunst , als ambacht , de kennis van materiaal en handeling, van het kunst maken wordt meer en meer vervangen door het klaarstomen voor de kunstmarkt, die ongeduldig wacht op iets nieuws...

Het neoliberalisme, zoals men deze situatie met een spijtige term benoemt – maar hier gaan we verder niet op in – vercommercialiseert de kunst als een luxeproduct en toch denken we nog steeds dat de kunstscène een plaats is waar we net aan het systeem zouden kunnen ontsnappen. Een soort vrijplaats die zich buiten dit neoliberale systeem zou bevinden. Laten we even herdenken, want dit is wat we proberen te doen: de vraag stellen: “Wat is er gebeurd? Hoe is het zover kunnen komen dat we plots wakker worden uit een soort droom?”

“Als het individu zo tevreden is met de goederen en de diensten die door de overheid worden geleverd, waarom zou het dan aandringen op andere instituties voor een andere productie van andere goederen en diensten? En als het individu zo is geconditioneerd dat de bevredigende goederen ook gedachten, gevoelens, aspiraties omvatten, waarom zou het dan zelf willen denken, voelen en fantaseren? Het is waar dat de aangeboden materiële en geestelijke goederen slecht kunnen zijn, van verspilling tot rotzooi – maar geest en kennis zijn geen sprekende argumenten tegen behoeftebevrediging” schrijft Marcuse in *De eendimensionale mens.* (pagina 82 en in de originele tekst pagina 36).

De behoeftebevrediging kan worden gezien als een vorm van compensatie voor een tekort. Deze compensatie kan voor de ene een grootbeeldtelevisie zijn, bij de andere een luxe-editie van de *Verzamelde werken* van Mozart om maar iets te zeggen . Maar beide zijn ze een vorm van sublimatie en van vervreemding. Omdat het kapitalistisch systeem doordrongen is van de wisselwerking tussen het technologische, economische en politieke gaan we erin mee omdat we van bepaalde merites van dit systeem kunnen genieten. Marcuse noemt dit terecht ‘repressieve tolerantie.’ Met andere woorden leven we eigenlijk in een repressieve samenleving, al zijn de vormen van onderdrukking uiterst subtiel, wat we doorgaans niet beseffen omdat we willens nillens een deel van het systeem zijn geworden. Het laat denken aan de ‘mechanische bruid’ van Marshall McLuhan of de vrouw die het huishouden doet met hulpmiddelen zoals een wasmachine, een stofzuiger, een blender, een toaster, een koffiezet, en dies meer. Van het systeem achter dergelijke toestellen merken we niets, daar we door ze te gebruiken deel zijn van het systeem dat deze dingen produceert.

Maar dan komt al vlug de vraag wie nog zijn huishouden zou willen doen zoals in de 19de eeuw? We zwijgen dan nog over de politieke implicaties van de klimaatopwarming die ons energieverbruik in deze geëlektrificeerde samenleving de hoogte in jaagt.

Misschien moeten we de sociale media en vooral de totale digitalisering rekenen tot de laatste uitvindingen van de repressieve tolerantie. Er zijn immers niet enkel consequenties op het vlak van informatie en communicatie. Door de

digitalisering, die we gemakshalve gebruiken, ontstaat er een digitaal spoor van ons leven dat gemakkelijk te controleren valt. We gooien op de sociale media onze meningen over van alles en nog veel meer te grabbel als een soort reclame, vanuit de behoefte om gezien te worden en niet te verdwijnen in de anonimiteit. De versnelde informatie-uitwisseling van het internet verhoogt de concurrentiedruk. Het lijkt erop dat de mens meer bekommerd is over zijn bezit en succes dan over zijn vrijheid en daar maken de sociale media handig gebruik van.

U voelt het. Het lijkt allemaal op de dystopie van Orwells *1984* en er lijkt geen ontsnappen meer mogelijk. De tijd van de hippies, die we ooit zelf nog waren, en ook de periode waarin het boek geschreven is, zijn voorbij en bij nader inzicht zijn de illusies grote desillusies geworden.

Als alternatief voor de maatschappelijk geïnstalleerde 'een-dimensionaliteit', ziet Marcuse de vrijheid nog mogelijk bij de kunstenaar, die volgens hem, door zijn onafhankelijkheid van het systeem, in staat zou zijn zichzelf te creëren. Een toch wel wat romantische visie, vinden we, die zijn oorsprong heeft bij de romantici zoals Novalis, Hölderlin, die met een romantische ironie afstand namen van de maatschappij om hun 'eigen leven' te leiden en dit leven begrepen als een opheffing van de tegenstelling tussen leven en kunst. Of om het simpel te zeggen hun eigen leven als kunst, de hippies van de vroege 19de eeuw. Met deze romantische ironie werd ook de mythe van de vrije kunst en de kunstenaar als opposant geboren.

Vrije kunst betekende ook een radicale breuk met de voorgeschreven regels, een breuk die nog duidelijker werd met het modernisme en vooral met Dada, Fluxus, Concept en in de performancekunst zijn hoogdagen zou kennen. Het onafhankelijke individualisme van de kunstenaar als opposant was geboren (bijvoorbeeld Beuys).

In hoeverre dit inzicht het gevolg is van Marcuses vriendschap met Georgy Lukacs laten we open, maar dat beiden daar discussies over hadden, weten we zeker, met een knipoog naar onze eigen discussies.

We denken te mogen stellen dat de scheiding tussen kunst en maatschappij, zoals ze in het alternatief van de kunstenaar naar voor komt, een misvatting is, die resulteert uit zijn marxistische visie op kunst en maatschappij waarin de onder- en bovenbouw van elkaar gescheiden zijn en alles resulteert uit de economische productieverhoudingen, uit de economische onderbouw. Binnen deze opsplitsing ontstaat een tegenstelling en een dialectisch proces van wederzijdse beïnvloeding. Zo kwam men in het communisme tot 'sociaal realisme' of kortweg tot kunst als propaganda.

En zo komen we tot de vraag waar het allemaal mee begonnen is: kan kunst de wereld redden? Helaas staan kunst en cultuur niet los van de kapitalistische maatschappij, of beter gezegd, de kapitalistische maatschappij is het resultaat van een cultuur die tot ontwikkeling gekomen is door de uitvinding van werktuigen en ten behoeve van de ontwikkeling en expansie van een bestaande maatschappij.

Ook penselen en pigment moesten sinds het paleolithicum worden uitgevonden voordat de Egyptenaren ze konden gebruiken. Een meer dan terechte opmerking van de beeldend kunstenaar.

Een samenleving ontwikkelt zich al naargelang de omstandigheden (accommodatie) in functie van het overleven. Elke samenleving is tenslotte een cultuur waarin de visie op het overleven (productie), geloof (religie), organisatie (politiek) en hun veruitwendiging (kunst) een rol spelen en elkaar beïnvloeden. Zowel op macro- als op microniveau.

Los van de ‘romantische vrijheid’ die Marcuse de kunstenaar toedicht, zitten we in werkelijkheid duidelijk in een andere situatie. De hedendaagse professionalisering van de sector verplicht de kunstenaar om een zelfstandig ondernemer te worden die zich ook moet bezighouden met het bereiken van een publiek in functie van de verkoop van zijn ‘kunst’. Of met andere woorden, de kunstenaar is niet alleen uitgeleverd aan de kunstmarkt, hij is deel van de kunstmarkt. Na-ijver en concurrentie houden de kunst in beweging door telkens nieuwe en andere beelden te tonen.

Wil men dit niet, dan moet men bohemien worden, wordt men uitgesloten en komt men aan de rand van zowel de maatschappij als van de kunstwereld. Men wordt dus met andere woorden gedwongen om te professionaliseren, een soort van vrij ondernemerschap analoog met een reclamebureau, mode of designerbureau, wat doorgaans de ‘creatieve sector’ wordt genoemd. En dan is er ook de sociaalartistieke sector die beroep doet op de kunstenaar.

Nergens anders dan binnen de sociaalartistieke praktijk wordt het duidelijker dat men niet echt vrij is. Omdat elke creatie binnen het sociaalartistieke een aangepaste creatie wordt en een soort opdracht waarmee men de penibele sociale situatie probeert te verbloemen door een ludieke act met het ‘gepaste’ engagement. Met andere woorden de kunstenaar als sociale clown.

De kunstenaar die het (nog) niet waarmaakt op de kunstmarkt wordt geconfronteerd met een vorm van repressieve tolerantie wanneer men hem cultuursubsidies belooft, die achteraf worden teruggeschroefd, om ze tenslotte af te schaffen. Subsidies, die verpakt zijn in bureaucratistische regelgevingen en decreten.

Om zich door de administratieve jungle van de subsidieaanvragen te worstelen, moet men niet alleen thuis zijn in wat door de administratie wordt verwacht, maar moet men ook de vorm kunnen hanteren die de administratie verwacht. Bovendien dient men op voorhand een precieze kosten-batenraming op te maken, die na afloop onderworpen wordt aan een nauwkeurige boekhoudkundige controle. Ook op het vlak van de subsidies komt de kunstenaar in de positie van een ondernemer die een soort staatsopdracht probeert te verkrijgen. Hij moet dus op voorhand inschatten hoeveel zijn project gaat kosten. Wat natuurlijk een enorme beperking inhoudt voor de artistieke vrijheid en ontwikkeling van zijn creatie. De kunstenaar krijgt nauwelijks nog de kans een creatie vrij te ontwikkelen, maar moet op voorhand ook de uitwerking kunnen

inschatten. Voor individuele beeldende kunstenaars wordt dit meestal een gevecht tegen windmolens want er zijn evenveel argumenten om een aanvraag positief te beoordelen als om ze niet te betoelagen. En men weet nooit op voorhand wie zijn dossier gaat beoordelen en welke criteria die er dan bij hanteert.

De laatste jaren kreeg men ook het zogezegde ‘kunstenaarsstatuut’, een soort troost voor de kunstenaar, maar een statuut dat ook zijn consequenties heeft voor de werkloosheid. Met andere woorden dit ‘statuut’ is een verdere stap in de professionalisering van de kunsten en wordt gelieerd aan een vers geïnstalleerde ‘kunstenaarscommissie’ die zal uitmaken wie en wie niet als kunstenaar kan worden beschouwd. Het doet denken aan het gildewezen in de middeleeuwen.

En dan spreken we nog niet over de productiekosten om een werk te maken. De kostprijs van het materiaal, van een atelier, van de beschikbare tijd... Kortom de middelen waarover men moet kunnen beschikken om een kunstwerk te maken, vooraleer het getoond kan worden.

Verwacht dus van een sociaalartistiek project ook niet dat het de woonsituatie zou kunnen verbeteren of het leed van de doelgroep op termijn zou minderen. Verwacht van een kritisch kunstwerk in een galerie ook niet meer dan een *personal statement* dat niet verder gaat dan dat men het kan kopen. Verwacht van de kunstenaar niet meer dan dat hij een werknemer is en in het beste geval een werknemer in zijn eigen firma.

Er wordt wel veel gesproken over de sociaaleconomische positie van de kunstenaar vanuit een sociologische invalshoek. Hierbij gaat het over de sociaaleconomische positie van de kunstenaar binnen de kunstmarkt, over slagen of mislukken. In feite een kapitalistische visie en een beschrijving van *winner*s and *losers*. Waarbij iedereen wil winnen en niemand wil verliezen. Het is duidelijk dat we deze ‘winners en losers’-logica moeten verlaten om over de door Marcuse gestelde vrijheid van de kunstenaar te kunnen praten.

Maar een definitie van kunst is moeilijk te geven, want kunst ontstaat in relatie met de toeschouwer. Kunst wordt meestal begrepen als een esthetisch effect (Kant) dat de toeschouwer ervaart bij het aanschouwen en beleven van iets wat hij waarneemt en beoordeelt als kunst. Hierbij laat hij zich doorgaans begeleiden door specialisten in de beoordeling van wat kunst is, met andere woorden, hij richt zich op de beoordeling van anderen en geeft zijn eigen oordeel uit handen. Of hij laat het bevestigen door wat hij te zien krijgt in musea en galerieën of in kunstscholen en door wat hij hoort van kunstcritici, die met voorbeelden bepalen wat kunst en wie kunstenaar is. In de plaats van het zelf te doen en in de eerste plaats open te staan voor wat we zelf doen en vormelijk veranderen en voor wat afwijkt van de norm om zo de eendimensionaliteit te doorbreken (systeemdwang).

Maar kunnen we de eendimensionaliteit doorbreken? Moeten we het niet eerder aan de kunstenaar zelf overlaten om dit te bepalen, ook als zijn kunst afwijkt van de norm? Waarschijnlijk is de actualiteit van Marcuse dat we met

kritische vrije wil het systeem het hoofd moeten bieden, met andere woorden dat we die kritische vrije wil moeten ontwikkelen of zoals Marcuse het zelf aangeeft: “Voor ieder bewust levend mens, voor ieder mens met een geweten, voor ieder mens met levenservaring die het heersende maatschappelijk belang weigert te accepteren als de hoogste wet van zijn denken en gedrag, is de gevestigde orde van behoeften en bevrediging een feit, waarover hij zich vragen behoort te stellen. Vragen naar wat echt en onecht is”.

Misschien moeten we leren kunst te verstaan als het spoor van zelfcreatie waar het resultaat secundair is aan het maken, een soort daad van verzet. Het enige mogelijke alternatief is precies de creatieve mens, degene die probeert om zijn eigen bestaan vorm te geven. Daartoe behoort ook de cultuur van de andere, de kunst en literatuur van de vrouwen, de andersgeaarden, de onaangepasten, de psychiatrisch patiënten met de *Art Brut*, de zogenaamd primitieven, de tegencultuur voor zover die niet gerecupereerd wordt door de heersende mainstream.

Het belangrijkste is niet dat het kunst is, als wel de creativiteit die de mens ontwikkelt als weerstand tegen de ‘eendimensionaliteit’ van deze maatschappij. Diegenen die kunnen ontsnappen zijn dus niet de kunstenaars, maar misschien wel de creatieven. En dan is er uiteindelijk maar één weg om als kunstenaar, filosoof, mens verder te werken, deze van ‘buitenstaander’. Afsluitend willen we er nog op wijzen dat hedendaagse denkers, Guy Debord en Byung-Chul Han, mooi aansluiten op de filosofie van Marcuse. Zowel Marcuse als Byung-Chul Han zetten zich elk op hun manier af van het determinisme van Heidegger. De ene als marxist, de andere als zenbeoefenaar.