

# Mooi van Ielijkheid

In de kunst moet wat elders niet mag

*Regelmatig en naar het schijnt steeds vaker leiden kunst-uitingen in de samenleving tot ophef en tumult. Voor sommigen is dat aanleiding artistieke vrijheden aan banden te willen leggen. Voor anderen is het juist een bewijs dat kunst er maatschappelijk nog of weer toe doet. Want hoewel de belangrijkste bestaansredenen voor kunst nog altijd in de kunst zelf besloten liggen, dient zij ook wel degelijk een maatschappelijk doel.*

Gert Peelen

Een maatschappelijk doel van kunst is bijvoorbeeld het ter discussie stellen van ogenschijnlijke vanzelfsprekendheden, het omver halen van heilige huisjes en het verkennen van morele grenzen. Juist in dat laatste ligt van oudsher de belangrijkste nevenfunctie van de kunst verborgen. Dat geldt evenzeer voor de klassieke tragedies uit de Griekse oudheid als voor de grensverleggende en -overschrijdende kunstvormen van vandaag. Wat dat betreft is er niets nieuws onder de zon. Zij bieden een moreel ijkpunt en dagen beschouwer en toehoorder uit tot een eigen plaatsbepaling. In de kunst moet daarom wat elders niet mag. Dat was het overkoepelende thema van een drietal bijeenkomsten die VU-podium dit voorjaar organiseerde in samenwerking met ArtEZ, het Groninger Museum en het Letterkundig Museum in Den Haag.

**De schoonheid voorbij**

Wat kunst is en zoal met ons doet is vele malen omschreven. Nelleke Noordervliet doet een geslaagde poging in haar essaybundel *Een plaats voor de*

*geestdrift*: ‘Wat we ook onder kunst verstaan: het opvangen van een glimp van het ideaal, doelgerichte concentratie van emoties, de bliksemflits van een diep inzicht, een zinvolle ordening van de chaos, een overtuigende interpretatie van het Verhaal dat de Werkelijkheid is, de vergroting van het raadsel, en dat alles in een unieke en bevredigende vorm – ik noem maar een aantal weinig originele omschrijvingen van wat kunst is, geeft en doet –, en waar onze smaak ook toe neigt: volkskunst, massacultuur of avant garde, de werking is gelijk. U mag mij misprijzen om mijn waardering voor het huilende zigeunerjongetje en ik mag uw hoogdravende nonsens tegenover het zwarte vierkant van Malevitsj belachelijk vinden, wat ons verenigt is dat vermogen tot bewonderen, het vermogen aangeraakt en veranderd te worden. Dat is van altijd, overal en iedereen.’

Allemaal waar. Maar in de westerse cultuur heeft de kunst zich door de eeuwen heen bovendien ontwikkeld tot het medium bij uitstek om de

houdbaarheid van taboes te testen en ze zonodig te doorbreken – denk alleen maar aan de van morele dilemma’s doortrokken dramatiek van William Shakespeare. Desondanks wordt kunst, meestal in de eerste plaats en vaak zelfs uitsluitend, met schoonheid geassocieerd. Maar er zijn momenten in de geschiedenis geweest waarop die schier onlosmakelijke verbintenis problematisch werd. Dichter en beeldend kunstenaar Lucebert schreef kort na de Tweede Wereldoorlog de bekende regels: ‘in deze tijd heeft wat men altijd noemde / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand’. Het citaat is te vinden in wat veruit zijn bekendste gedicht zou worden, en dat begint met de in kunsthistorisch perspectief veelzeggende programmatische regels:

‘Ik tracht op poëtische wijze  
Dat wil zeggen  
Eenvouds verlichte waters  
De ruimte van het volledige leven  
Tot uitdrukking te brengen’

Lucebert, pseudoniem van Lubertus Jacobus Swaanswijk, gaf met dit gedicht impliciet antwoord op de vraag die de Duitse cultuurfilosoof Th. Adorno kort na 1945 stelde: ‘Heeft kunst nog zin na Auschwitz?’ Dat antwoord luidt kort en goed: ‘Nee, tenzij...,’ dan wel ‘Ja, mits...,’ wat overigens op hetzelfde neerkomt. Voor

kunst als risicoloze mooimakerij of onschuldige versiering van het dagelijks leven was, zeker na 1945, geen plaats meer. Dat schoonheidsstreven was voor Lucebert en anderen voorgoed passé. En 'mooi' was dus niet langer een geldig criterium om kunst te beoordelen. Maar wat dan wel? Voor Lucebert was kunst een middel om mensen wakker te schudden. Of, nog een stapje verder, zoals de Vlaamse auteur Louis Paul Boon het formuleerde in *Mijn kleine oorlog*: de mensen een geweten te schoppen. Het inzicht dat schoonheid had

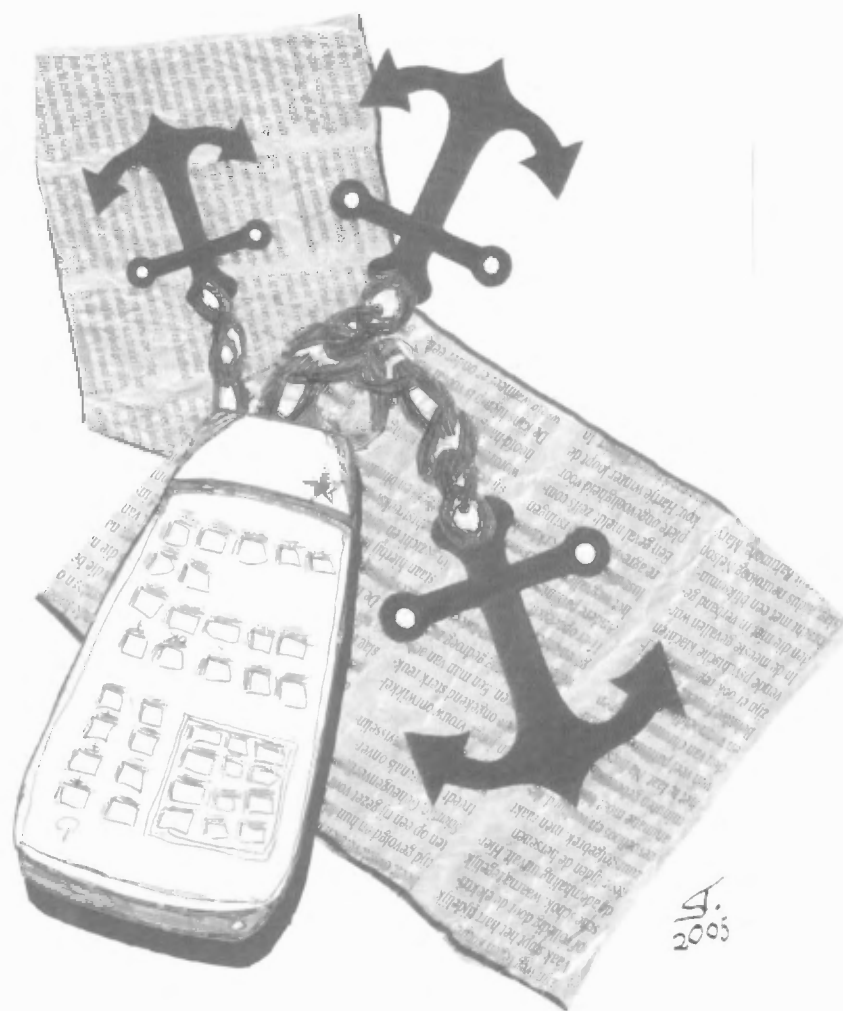
afgedaan kwam, bij Lucebert althans, overigens niet uitsluitend op het conto van holocaust en Tweede Wereldoorlog. In een interview uit 1985 vertelde hij al in een vrij vroeg stadium beïnvloed te zijn door onder anderen Blake, Rimbaud en Baudelaire – dichters die de schoonheid van het lelijke bezongen. Over de kwalificatie 'mooi van lelijkheid' stelde hij in datzelfde vraaggesprek vast: 'Ik kan mij geen echt afschuwelijke kunst voorstellen. Afschuwelijk dan in ethisch, moreel opzicht. Ik kan mij niet inbeelden dat er gedichten bestaan, die

identiek zijn met de mentaliteit van de beul of van een dictator. Doorgaans zijn deze mensen ook niet artistiek begaafd. Gelukkig. Er zijn wel enkele voorbeelden van misdadigers, zoals Villon, en verraders en collaborateurs, zoals Céline, maar dat zijn in wezen toch ook aardige mensen, geen machthebbers. Zij zijn niet gelijk te stellen met de echte schurken en boeven, waartegen ik mij dus keer.'

#### De boel op stellen

Het idee als zouden kunstenaars per definitie aardige mensen zijn die geen kwaad in de zin hebben, klinkt ons wellicht tamelijk naïef in de oren. Maar Luceberts opmerking dat hij zich geen kunst kan voorstellen die in ethisch en moreel opzicht verwerpelijk is, geeft te denken. Is immorele kunst daadwerkelijk ondenkbaar? Of bestaat er wel degelijk zoiets als *entartete Kunst*, zij het anders dan dat de nazi's deze definieerden? Moeten, in het laatste geval, dergelijke kunstuitingen dan bestreden worden? En – wellicht de meest cruciale vraag uit dit rijtje – heeft kunst eigenlijk wel een externe, bijvoorbeeld maatschappelijke, of zelfs morele taak?

Misschien kunnen wat voorbeelden van uitingen waarmee kunstenaars min of meer recentelijk de boel geweld of ongewild op stellen zetten, de vraag wat concretiseren. Want hoewel de kwestie of en in welke mate een kunstuiting abject is, altijd een subjectief oordeel impliceert, zijn er voorbeelden te over, die op een amorele of zelfs potentieel immorele inslag zouden kunnen duiden. Een willekeurige greep uit de meest geruchtmakende zaken van de afgelopen jaren: de op openbare plaatsen opgehangen plasseksposters bij gelegenheid van een tentoonstelling van Andres Serrano's superrealistische fotografie in het Groninger Museum,



het beeldend oeuvre van Jeff Koons, waarmee Rudi Fuchs ook de massa met niet steeds even kunstzinnige bedoelingen naar het Amsterdamse Stedelijk wist te lokken, de opvoering van Werner Fassbinders toneelstuk *Het vuil, de stad en de dood*, de uitlatingen van de Franse schrijver en islamofob Michel Houellebecq – aangeklaagd maar niet veroordeeld, de teksten van de van homohaat getuigende Jamaicaanse zanger Buju Banton die onlangs in Nederland optrad en de anti-Hirsi Ali-rap van een groepje jonge Hagenaars – inmiddels door de werkelijkheid achterhaald vanwege reële bedreigingen aan het adres van deze politica, maar ook het onder bedreiging van radicale Sikhs uit een Brits theater verwijderde toneelstuk *Bezhti* ('Schande') en de demonstraties en protesten van christelijke groeperingen in datzelfde Engeland tegen uitzending door de BBC van een opera waarin stevig gevloekt wordt en Jezus in een luier ten tonele verschijnt. En wat te denken van het bij wijze van kunstvoorwerp uit eigen vlees vervaardigde pistool van Joanneke Meester. Shockerende provocatie? Puberaal gedrag? En dat allemaal onder het al dan niet steekhoudende argument: het mag want het is kunst?

#### Het ongelijk van Kant

Ruwweg zijn de voorbeelden uit deze moeiteloos tot ongekende omvang uit te breiden selectie onder te brengen in drie rubrieken: aanstootgevende seks, verheerlijking van geweld en andere vormen van menselijke ontluistering, en politiek incorrecte dan wel ronduit discriminerende uitlatingen en gedragingen. In welke kunstvorm we ze aantreffen, doet niet zoveel terzake, alhoewel de middelste categorie misschien wat vaker in de cinematografie te vinden is en de laatste uit de

aard der zaak vooral in een bij uitstek verbale kunstvorm als de literatuur. Ook de vraag of er opzet in het spel was en de kunstenaar het gesorteerde effect doelbewust heeft nagestreefd, is in wezen niet relevant. Meest schrijnende voorbeeld in dit verband is de in Frankrijk voor het vervaardigen van kinderporno voorwaardelijk veroordeelde Nederlandse beeldend kunstenaar Kiki Lamers. Vrijwel iedereen is ervan overtuigd dat de intentie waarmee zij de naakte kinderen uit haar eigen omgeving fotografeerde, bij wijze van voorstudie voor haar schilderijen, volkomen zuiver was. Wat haar achteraf echter blijkt op te breken is het feit dat derden aan het zien van de niet voor publicatie of expositie bestemde foto's mogelijk toch enige seksuele opwindning zouden kunnen beleven. Voor de Franse rechter blijkbaar genoeg voor een veroordeling van Lamers, al zegt dat in dit geval meer over de persoon in kwestie en de benepenheid die hem aldus deed buikspreken, dan over de kunstenaar. Maar de tomeloos appellerende en verwarrende morele krachten van de kunst zijn er ten overvloede nog eens mee aangetoond. Evenals het ongelijk trouwens van filosoof Immanuel Kant, die in de achttiende eeuw de werking van de kunst op het individu, misschien nog met enig recht kon karakteriseren als een 'belangeloos welgevallen'. De afstandelijkheid die uit deze typering spreekt was vooral een gevolg van het feit dat Kant worstelde met de vraag of er over smaak te twisten valt. Met zijn besluit dat de bron van de schoonheidservaring dan maar niet in de smaak van afzonderlijke individuen moest worden gezocht maar in het kunstwerk zelf, hakte hij die knoop *rücksichtslos* door. Intussen bleef Kants afstandelijk voornamen, en tamelijk onaangedane

houding jegens kunst daarmee gekoppeld aan hetzelfde verheven, maar inmiddels wel verdwenen schoonheidsideaal waartegen Lucebert honderdvijftig jaar nadien ageerde. Dat ideaal past, schrijft Nelleke Noorder-vliet in haar eerder geciteerde essay over ontroering door kunst, allang niet meer bij de huidige 'verwarrende hevigheid van ervaringen door kunst teweeggebracht waaraan geen aasje classicisme meer te ontdekken is'. En waarover, zouden wij Noordervliet willen bijvallen, juist wél met buitengewoon veel passie en persoonlijke smaak getwist kan en moet worden.

#### Een harnas met knoopjes

A- of immoreel? Zoveel is duidelijk: de hedendaagse kunst is, indachtig het gepatenteerde streven van de avant garde, allesbehalve behaagziek, maar wil grenzen verleggen, ontregelen, taboes doorbreken, heilige huisjes omver trappen. En de vraag is of de maatschappij haar die ruimte moet gunnen en, zo ja, waar de grens ligt. Dichter, schrijver en beeldend kunstenaar Armando stelt in *Krijgsgewoel* uit 1983 in navolging van Lucebert dat schoonheid niet pluis is en dat kunst principieel amoreel dient te zijn: 'Kunst is verraderlijk en draagt een harnas met knoopjes.' En hij stemt even verderop van harte in met Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen.' Maar het kan nog fundamenteler en deconstructivistischer. Voor Maurice Blanchot, een van de meest raadselachtige maar desondanks invloedrijke Franse schrijvers van de twintigste eeuw, is kunst principieel amoreel. Een ethische positie kan hem dan ook niet worden toegekend. Integendeel, schrijft de Vlaamse filosoof en schrijfster Patricia de Martelaere, die

uitgebreid aandacht besteedt aan de ideeën en idealen van Blanchot in ‘Om niets te zeggen, of de nieuwe kleren van de keizer’, opgenomen in haar essaybundel *Een verlangen naar ontroostbaarheid. Over leven, kunst en dood* uit 1993. Wat zij daarin Blanchot laat zeggen over de rol van de literator, geldt in wezen voor elke kunstenaar: ‘zijn activiteit is ongemotiveerd en onverantwoordelijk, hij spreekt niemand aan, doet geen appèl, en is ook zelf niet aanspreekbaar, en niet aansprakelijk.’ Kunst is de negatie van de moraal, zoals ze ook de negatie van de wereld is. Want, citeert De Martelaere Blanchot: ‘Kunst sympathiseert met duisternis, met doellose passie, met onwettig geweld, met alles in de wereld dat gestalte geeft aan de weigering om in de wereld te komen.’

#### Een duivels dilemma

Kunst als de absolute negatie van de moraal lijkt daarmee de morele vrijplaats bij uitstek te worden; de plek waar alles kan, mag en moet wat elders niet is toegestaan. En dat in een tijd en in een samenleving die – hoe merkwaardig –, juist onder invloed van ontkerkelijking en secularising, steeds meer moraliserende trekken is gaan vertonen. Het van hogerhand geïnitieerde debat over waarden en normen waarbij de minister-president hoogstpersoonlijk ten strijde trekt tegen majesteitsschennend geacht cabaret – *kleinkunst*, maar toch! – is daarvan slechts een enkel voorbeeld. Toch lijkt ook hier het middel – (zelf)censuur – andermaal erger dan de kwaal – de a- of immoraliteit van de kunst. Maar uiteindelijk geeft ook Blanchots radicaal doorgevoerde standpunt te denken en rest de vraag of kunst nu wel of niet (mede) een maatschappelijke functie moet vervullen. Wie deze vraag ontkennend beantwoordt en slechts de absolute

autonomie en onaanraakbaarheid van de morele vrijplaats wil verdedigen, plaats daarmee in feite de kunst in een maatschappelijk luchtledige: zij mag doen en laten wat zij wil, maar verwordt tot *Spielerei*, is ontwapend, vogelvrij, en doet niet meer terzake. Aan tandeloze kunst, beoefend door een geïsoleerde elite en weggestopt in de beslotenheid van steriele museum-zalen, zal niemand zich nog stoten. En daarmee is het paard achter de wagen gespannen. Juist de kunst, met al haar immorele, want ontregelende en verwarring stichtende potenties, kan gezien worden als een beproefd middel voor het doen van morele verkenningen; een functie tenslotte, die haar al sinds de Griekse tragedies en de drama’s van Shakespeare vertrouwd is. Het zou David Hume, de achttiende-eeuwse Schotse moraalfilosoof, die de kiel legde voor de leer der esthetiek, hebben moeten aanspreken. Niet omdat hij aanstootgevende kunst afwees, wat hij uit overtuiging deed. Wel omdat ook hij als Verlichtingsdenker vond dat de kunst de publieke moraal vooruit kan helpen en scherp kan houden. De weg erheen verschilt, maar het doel dat ermee gediend is blijkt uiteindelijk hetzelfde: een kunst die er maatschappelijk en moreel toe doet. Maar ook hier tekent zich weer een duivels dilemma af: wie kunst reduceert tot haar maatschappelijk nut, haalt de angel uit haar in wezen onmaatschappelijke karakter en ontkent daarmee haar essentie. Wat overblijft is de nachtegaal, die in het wild zo hartverscheurend zong, maar die, eenmaal gekooid, zijn stem verliest.

#### Elitair romantisch

‘Is kunst elitair?’ vroeg Gerardjan Rijnders zich eind november 2002 af in *de Volkskrant*. ‘Het is veel en veel erger,’ gaf hij zelf ten antwoord: ‘kunst

gaat over een volstrekt unieke en strikt persoonlijke relatie tussen de kunst en mij.’ Reden waarom hij van overheidswege, in casu van toenmalig staatssecretaris Rick van der Ploeg, het recht opeiste zijn kunst zelf te mogen zoeken, te vinden en te koesteren ‘en er desnoods aan onderdoor te gaan.’ Een hopeloos verouderd, want romantisch ideaal. Inderdaad. Maar is er een beter?

*Gert J. Peelen studeerde sociologie en communicatiewetenschap aan de Vrije Universiteit en doceerde godsdienstsociologie aan de Theologische Faculteit van de Rijksuniversiteit Leiden. Hij is journalist en publicist en als programmamaker verbonden aan VU-podium, dat publieksactiviteiten organiseert over wetenschap, cultuur en levensbeschouwing. Van zijn hand verscheen onder meer Aan weten niet genoeg – De spanning tussen analyse en verbeelding. Bovenstaand artikel vormt de inleiding tot een bundel die naar aanleiding van het project ‘Kunst als morele vrijplaats’ in voorbereiding is. De bundel verschijnt voorjaar 2006 bij uitgeverij Damon. ■*