Op deze pagina's is het **archief van DW *B*** terug te vinden. Voor de actuele website ga naar:

http://www.dwb.be

Nu in webfolio's: Elegante haperingen van Johan Clarysse.

**Kunst, en haar nieuwe flirt met 'het politieke'**

Verschenen in: Het lied & De wetten
Auteur: Koen Vermeir

## Kunst, en haar nieuwe flirts met ???het politieke???

De politiek is teruggekeerd in de hedendaagse kunsten. In internationale exposities, zoals *Documenta X* (1997) en *X1* (2002), nemen thema???s als democratie, migratie, multiculturaliteit, globalisering, nieuw nationalisme, diaspora en postkolonialisme een belangrijke plaats in.[1] Een ander voorbeeld is *Making Things Public ??? Atmosph??ren der Demokratie*, de hoofdtentoonstelling 2005 in het beroemde ZKM (Zentrum f??r Kunst und Medientechnologie) te Karlsruhe, die helemaal over de intersectie kunst-wetenschap-politiek gaat. ???De tentoonstelling wil niets minder bereiken dan een vernieuwing van dat wat een kunsttentoonstelling uitmaakt; ze wil nieuwe manieren vinden om na te denken over politiek, en methodes ontwikkelen die tot een nieuwe vorm van samenwerking tussen kunstenaars en wetenschappers leidt??? (persbericht).[2] De politieke situatie vandaag is voor de curatoren Bruno Latour en Peter Weibel de aanleiding tot deze tentoonstelling en voert hen tot verdere reflectie over ??? en herdefini??ring van ??? de concepten ???politiek???, ???kunst??? en ???wetenschap???.[3]

Ook in Nederland en Belgi?? brengen de kunsten de politiek meer naar de voorgrond. Denk maar aan politiek actueel theater zoals de producties van het Zuidelijk Toneel Hollandia, of aan de openingstentoonstelling (20 november 2004) van Extra City, het nieuwe internationale ???Center for Contemporary Art??? in Antwerpen, die een brug wou slaan tussen de kunsten en ???de internationale politieke situatie vandaag??? (persbericht). *We Are The World*, de Nederlandse inzending voor de Bi??nnale in Veneti?? 2003, stelde ook het politieke engagement voorop. Curator Rein Wolfs wou aantonen dat, ondanks de verharding in de samenleving en het geclaimde faillissement van de multiculturele maatschappij, multiculturaliteit in de kunst nog steeds mogelijk is (persbericht).

Kunst en politiek interageren vandaag op vele manieren. Verschillende kunstenaars snijden politieke onderwerpen aan, maar ook institutioneel zijn kunst en politiek met elkaar verweven. Het debat over wat kunst *is* woedt al eeuwenlang, maar in de beslissingen over welke werken als kunst *gelden*, speelde er altijd al een politieke dimensie mee ??? van belangrijke beschermheren enkele eeuwen geleden tot museumdirecteurs en investeerders vandaag. Toen Marcel Duchamp zijn *readymades* maakte, wilde hij duidelijk maken dat een kunstwerk alleen te defini??ren is als een intellectuele beslissing. Maar daaruit is ook het besef gegroeid dat het slechts bepaalde mensen zijn die door een dergelijke beslissing aan een werk uiteindelijk de *status* ???kunst??? kunnen verlenen. Een kunstwerk is deel van een netwerk dat kunstenaars, kunstwerken, andere objecten, musea, investeerders, critici en dikwijls ook politici met elkaar verbindt, en het heeft daarom een onvermijdelijk ???politiek??? aspect. Dit is de ???kleine???, de interne politieke dimensie in de kunsten, van lokale galeriehouders tot investeerders en multinationals, waarmee de kunstwereld zich zal moeten blijven confronteren.

Ook ???grotere??? politieke bekommernissen, de algemene politieke vraagstukken van vandaag, spelen opnieuw een rol in de kunsten ??? zowel thematisch als institutioneel. Zo zorgde Gerard Mortier onlangs voor heel wat opschudding in Vlaanderen. Hij verkondigde dat Antwerpen zijn Museum aan de Stroom niet verdient, omdat de stad te rechts zou zijn. Velen namen hem deze politiek geladen uitspraak kwalijk en reageerden door te benadrukken dat kunst apolitiek moet zijn. Mortier zelf vindt dat kunst net de taak heeft politiek en maatschappij bij te sturen. Daarop ontspon er zich een heus publiek debat over de relatie tussen kunst en politiek in het onlineforum van de krant *De Standaard* (Archief *De Standaard Online*, april 2005). De ideologie van een belangeloze kunst, en de idee van *l???art pour l???art*, wordt er voor de zoveelste keer uitgespeeld tegen een meer sociaal en politiek ge??ngageerde ??? maar niet noodzakelijk moraliserende ??? kunst.

Natuurlijk wordt er al langer politiek ge??nspireerde kunst gemaakt, maar na de *l???art pour l???art*-beweging en de ontvoogding van de kunsten in de negentiende eeuw is dit altijd een heikel thema geweest. Vele kunststromingen hebben zich in een soort slingerbeweging naar de politiek toe en dan weer van de politiek afgekeerd, op zoek naar een balans. Tot voor enkele decennia werd politiek ge??nspireerde kunst hoofdzakelijk bepaald door het socialistische of communistische idee??ngoed. In het Westen was vooral de kunst van de jaren zestig en zeventig, samen met de opkomende jeugdcultuur en populaire cultuur, expliciet politiek ge??ngageerd. Later had deze politieke kunst grotendeels in het Oostblok nog een duidelijke plaats: zowel ondergrondse kritische kunst als offici??le partijkunst was prominent aanwezig in het culturele landschap. Met de val van het IJzeren Gordijn kwam daar ook een einde aan. Deze ???oudere??? politieke kunst is steeds minder aanwezig op de kunstscene. Zelfs in Oost-Europa hadden kunst en politiek zich eigenlijk al vroeger, sinds het begin van de jaren tachtig, van elkaar afgekeerd. Vroegere kunststromingen met een sterk politieke invalshoek werden ook toen al dikwijls met een scheef oog bekeken. Maar ondertussen hebben vele kunstenaars dit afwenden van de politiek niet echt als een bevrijding ervaren. Het verlies van deze oude politieke dimensie deed sommige kunstenaars eerder nadenken, terwijl andere aangetrokken werden door andere sociale en politieke kwesties. Dit essay wil enig licht werpen op deze veranderende interesses, en de opgang van een nieuwe politieke dimensie in de kunsten.

We mogen ons natuurlijk niet laten verblinden door de glitter van de offici??le mondiale kunstscene. Er zijn belangrijke geografische verschillen en we mogen niet de etnocentrische vergissing maken over ???de kunst??? in het algemeen te spreken. Politiek heeft een totaal andere functie in de verschillende kunstscenes in Europa, Afrika, Azi??, Australi?? of de Amerika???s. Ook in het Westen is politiek zeker belangrijk gebleven in vele artistieke sub- en counterculturen. Zowel de institutionalisering als de offici??le geschiedschrijving van de kunsten, die beide tot voor kort de apolitieke houding van de kunst propageerden, is dikwijls een (ideologische) vervorming van wat er werkelijk aan de gang was. Artistieke bewegingen spelen zich onder- en bovengronds af, en zijn dikwijls niet gemakkelijk toegankelijk voor de modale toeschouwer. De studie van de relatie tussen kunst en politiek laat ons opnieuw afwegen wat ???kunst??? nu eigenlijk is; ze doet ons de grenzen van de esthetica aftasten en leidt ons direct weer tot cruciale esthetische vragen als: ???Wat is kunst???? of ???Wat geldt er als kunst????, ???Is er een onderscheid tussen kunst met een grote ???K??? en kunst met een kleine ???k???????, en ???Wat betekent ???politiek??? in relatie tot de kunsten???? Inderdaad, ook de betekenis van ???politiek??? moet in vraag worden gesteld.

Sommigen, zoals Walter Benjamin, zouden argumenteren dat kunst altijd al politiek is. Ze hebben natuurlijk gelijk in zoverre een apolitieke of antipolitieke houding ook een politieke stellingname is. Verder kan kunst zich natuurlijk nooit echt isoleren van de sociale relaties en de maatschappelijke structuren waar ze deel van uitmaakt. Maar velen geloven ook dat er een intrinsieke band bestaat tussen kunst en politiek; ze beweren bijvoorbeeld dat kunst altijd kritisch en emancipatorisch zou moeten zijn. De kunstenaar moet dan altijd een ???dilettant??? blijven en mag zich niet laten inschrijven in de heersende economische en institutionele discours. Misschien is ???echte??? kunst dan net datgene wat niet geaccapareerd wordt door de netwerken van galerie??n, investeerders en musea. Misschien heeft kunst niets met galerie??n te maken, en had Joseph Beuys gelijk toen hij beweerde dat elke mens door middel van zijn creativiteit een kunstenaar is (*Kunst = Mensch = Kreativit??t = Freiheit*). Ook voor Beuys was kunst verbonden met een politieke visie, en ook voor hem gingen mondigheid, creativiteit, kunst en democratie samen.

Anderen, zoals Jean Baudrillard, verklaarden dat in onze tijd politiek als zodanig onmogelijk geworden is, maar verbonden dit ook met een crisis in de kunst. Alles wordt opgenomen in het alomvattende spektakel van consumptie en massacultuur. Inderdaad, de kunsten vandaag hebben een ingewikkelde relatie met consumptie en kapitalisme, waarmee ze ook in het reine proberen te komen. Dit levert nieuwe vormen van politieke inspiratie op waarbij kunstenaars zich afzetten tegen het spektakel en de consumptiemaatschappij. De paradox en de spanning liggen natuurlijk in het feit dat veel hedendaagse kunst, samen met de ganse kunstscene, juist op die mechanismen steunt.

De netwerkidee ??? de idee dat kunst een sociaal instituut is, waarin macht- en geldstromen cruciaal zijn ??? bedreigt de klassieke waarden geassocieerd met de kunsten. Alles kan dan potentieel kunst zijn, als het maar door de machtigen als kunst uitgeroepen wordt. Maar de democratische idee dat iedereen kunstenaar is

FINTRO
BNP PARIBAS GROEP
www.fintroliteratuurprijs.be

Realiseer je schrijversdroom met crowdfunding
MEER WETEN
Hello bank! Crowd

Literaire kritieken

citybooks
vertel me een verhaal

Lees hier >

**REPORTAGES**

**Met Ivo Michiels, in gesprek.**

Op 7 oktober 2017 was het vijf jaar geleden dat Ivo Michiels overleed. Lars Bernaerts en Sigrid Bouset vroegen aan acht auteurs en aan zijn echtgenote om hun geliefde auteur sprekend in leven te houden.

Op zondag 8 oktober om 11 u. werd dit huldenummer van DW *B* ...

Alle reportages

**DE REACTOR**

Het evangelie volgens Hubertus
De passie van het ambacht
Identiteit als vorm
Signalement: Barre zoektocht naar gezonde relatie tussen ouder en kind
Alle hout is geen timmerhout kan ook ontaarden.[4] Moeten we aannemen dat het werk van zovele amateurkunstenaars ook echte ???Kunst??? is? Is dit niet nog een grotere bedreiging voor onze (goede?) smaak. Populisme neigt ertoe van alles ook werkelijk kunst te maken, of herinterpreteert op zijn minst sommige klassieke waarden geassocieerd met de kunsten (zoals schoonheid) en eigent ze zich toe. Ook dit zijn politieke beslissingen over kunst ??? retorische dichotomie??n tussen elitekunst versus volkskunst, bijvoorbeeld, stigmatiseren kunstvormen en worden misbruikt in politieke debatten (onder andere over subsidies). De kunsten lijken plots hopeloos verstrikt in allerlei laag-bij-de-gronds politiek gesjacher. Ze worden zelfs deel van goed uitgekiende politieke strategie??n.[5] Het is dan ook logisch dat sommigen opnieuw een scherpe lijn tussen kunst en politiek willen trekken, maar op die manier dreigen ze ook de kunst haar potentie te ontnemen.

Recent nog beklemtoonde de Nederlandse eerste minister Balkenende, bij de opening van een expositie van Jan Verschoor in het Amstelveense Cobra Museum, een volgens hem belangrijk verschil tussen kunst en politiek: ???Goede politiek is gebouwd op visie maar kan nooit voorbijgaan aan de feiten. Dat ligt voor de kunst anders. Een kunstenaar ??? vooral een moderne kunstenaar ??? kan de werkelijkheid wel compleet op zijn kop zetten. Hij kan een heel eigen werkelijkheid construeren??? (persbericht). Het valt nog maar te bezien of de kunst zich neerlegt bij deze onschuldige utopische functie die Balkenende haar toewijst, en of de politiek het zich kan permitteren om louter pragmatisch te werk te gaan en de utopie te schuwen.

Balkenende stond alleszins met zijn mond vol tanden na de moord op de cineast Theo van Gogh. Deze vertelde in zijn film *Submission* (2004) het verhaal van moslimvrouwen die gedwongen werden te huwen, waarna ze misbruikt en verkracht werden. De film kostte Van Gogh het leven ??? een beledigde fundamentalistische moslim schoot hem neer op 2 november 2004 ??? en veranderde zo het politieke, sociale en artistieke landschap in Nederland. Kunstenaars houden zich blijkbaar toch met ???de feiten??? bezig en politici kunnen deze feiten niet de baas. Sterker nog, kunstenaars en politici werken samen en laten de grens tussen kunstenaar en politicus verder vervagen. Van Gogh maakte de film *Submission* immers samen met VVD-kamerlid Ayaan Hirsi Ali, en de film maakt ook deel uit van haar politieke strijd tegen de onderdrukking van de vrouw in islamitische culturen. Maar de moord op Van Gogh en de bedreigingen aan het adres van Hirsi Ali tonen aan dat ook de politiek niet meer is wat ze geweest is???

De politiek is getransformeerd door de recente internationale en nationale gebeurtenissen, en dat geldt ook voor de kunsten. De echt nieuwe politieke dimensie van de kunsten ligt waarschijnlijk in de gezamenlijke transformatie van kunst en politiek door multiculturalisme en terreur, waardoor nieuwe politieke en artistieke vormen zijn ontstaan. Nationalisme, multiculturalisme, terrorisme; ethiek, esthetiek en politiek komen samen. Sinds *9/11* wordt de internationale politieke agenda overheerst door nieuwe interesses en zorgen. Terrorisme, multi- of transculturalisme en (anders)globalisme zijn nu echt centraal komen te staan, en deze nieuwe politieke agenda weerspiegelt zich ook in de kunsten.

Nederland heeft nu dus ook een eigen ???terroristisch??? drama ??? ook al is het van een andere schaal en aard dan in de andere landen. Op haar eigen manier raakte de moord op Van Gogh Nederland, dat prat ging op het poldermodel van integratie en multiculturaliteit, in het hart. De bevolking was geschokt door het gebeuren. Verhitte reacties verbonden de moord met fundamentele politieke waarden zoals het recht op vrije meningsuiting. ???Het vrije woord is vermoord!??? kopte *De Morgen* (03/11/2004). Daartegenover staan anderen die Van Gogh en Hirsi Ali eerder al beschuldigd hadden van provocatie en grensoverschrijding. Na de uitzending van *Submission* in het VPRO-televisieprogramma *Zomergasten* (29/08/2004) schreef Ton Crijnen dat in de film op ???ongekend provocerende en blasfemische wijze??? met de religieuze gevoeligheden van de moslims omgesprongen werd (*Trouw* 30/08/2004). Er zijn inderdaad grenzen aan de vrije meningsuiting ??? men kan niet zomaar beledigingen in het rond strooien ??? maar waar deze grenzen liggen is niet zo eenvoudig vast te stellen. De film wordt nu ook effectief niet meer vertoond: de producent weigerde elke toestemming daarvoor, naar verluidt omwille van de veiligheid van de acteurs. Deze (zelf)censuur laat het provocerende karakter van de film in het midden.[6]

*Submission* is een treffend voorbeeld van de nieuwe politieke dimensie in de kunst ??? op het scherpst van de snee. Het goed elf minuten durende filmpje toont onder meer een mishandelde vrouw die met Koranverzen beschreven is ??? verzen die zogezegd vrouwenmishandeling legitimeren. Een andere vrouw, getoond in een doorzichtige nikab om haar naakte menselijkheid in de verf te zetten, stelt een eigentijdse Job voor. Ze betuigt haar trouw aan Allah, maar vraagt ook hoe Hij deze mishandelingen kan toelaten. Dit alles wordt afgewisseld met korte beeldflitsen van een mishandelde vrouw. Is *Submission* ethisch en politiek aanvaardbaar? In de 98 lezersreacties op Ton Crijnens artikel wordt het werk van Hirsi Ali en Van Gogh sterk verdedigd. Dirk Verhofstadt vindt het een liberale strijd voor emancipatie en tegen onderdrukking, en anderen vergelijken het met vroegere kritieken op het christendom. Er is echter ook kritiek te horen, vooral dat het filmpje te veel generaliseert of de zaak vertekent. Het probleem ligt slechts bij bepaalde islamculturen en niet bij de islam zelf, wordt er opgemerkt. De gebruikte verzen komen eigenlijk uit de soenna en geven de Koran niet juist weer, schrijft iemand anders. Waarom wordt er niet gerept over de vrouwonvriendelijke teksten in de Bijbel, of over fundamentalistische christenen die de Bijbel naar de letter volgen, vraagt een derde.[7] Daarbij komt nog dat het voor islamieten blasfemisch is om de teksten van de Koran op een vrouwenlichaam te schrijven. Na de moord op Van Gogh kwamen er ook veel meer lezersreacties uit islamitische hoek dan voorheen, en de beschuldiging van provocatie wordt meer eensluidend. Wat de mensen uit het filmpje halen hangt duidelijk af van hun achtergrond, en van de politieke context op dat moment.

Is *Submission* eigenlijk wel een kunstwerk? De film werd gemaakt door een controversi??le regisseur en een politica. Vele kijkers apprecieerden vast en zeker de esthetiek van het filmpje ??? ???artistiek en beladen??? becommentarieert iemand. Velen verwezen er ook expliciet naar als kunst, dikwijls in verband met het kritische potentieel dat ze met kunst verbonden.[8] Ook Ton Crijnen refereert in zijn kritisch krantenartikel onbekommerd aan kunst, en in een ander artikel in *Trouw* wordt *Submission* een ???profetisch kunstwerk??? genoemd.[9] De context waarin het werk getoond wordt is echter niet het museum, maar een praatprogramma op tv, waarin Hirsi Ali haar ethisch-politieke strijd uit de doeken doet.[10] Ondanks de esthetische appreciatie door vele toeschouwers is het toch de politieke boodschap die de discussie uitmaakt. Men moet er ook rekening mee houden dat een belangrijk deel van de doelgroep van *Submission* de esthetiek van het filmpje op een andere wijze ervaart. Islamitische esthetiek is anders van aard, ze is ook niet zo op beelden gericht, en esthetiek neemt in een islamitische samenleving een andere plaats in. Dit bemoeilijkt nog meer het overbrengen van de ethisch-politieke boodschap, of het maakt de boodschap op zijn minst ambigu. De provocatie lijkt bovendien in dit geval zo berekend dat ze alleen bepaalde groepen van mensen raakt.

Naar mijn indruk presenteert het filmpje zich als kunst ??? het esthetische is belangrijk, en het heeft iets evocatiefs en po??tisch ??? maar er wordt ook duidelijk een boodschap meegegeven. Het probleem is dat de boodschap zelf niet eenduidig is. Kunst is dikwijls onduidelijk; gelukkig maar, want kunst vraagt veel interpretatie en een open houding van de toeschouwer. Een politieke boodschap moet echter zo duidelijk mogelijk zijn, zonder al te veel ambigu??teiten. *Submission* is een hybride product: kunstwerk en pamflet. De poging om zowel kunst als politiek te zijn zorgt ervoor dat de film in geen van beide echt slaagt. *Submission* brengt een te ambigue boodschap om goede politiek te zijn, terwijl die boodschap tegelijk ook een esthetische of artistieke contemplatie in de weg staat. De film blijft te veel op het niveau van propaganda steken, waarin esthetiek in functie van een polemiek gebruikt wordt.[11]

Dat is de gevaarlijke kracht van het esthetische, dat men dikwijls ongestraft *verder* kan gaan ??? schoonheid transformeert grofheid soms tot iets meer aanvaardbaars. Zowel lelijkheid als immoraliteit ???choqueren???, beide zijn een aanval op onze sensibiliteit, en de opgewekte gevoelens van afschuw worden door sommigen verward of vermengd. Een gebrek aan morele kwaliteiten lijkt dan ook te kunnen worden gecompenseerd door positieve esthetische kwaliteiten, en omgekeerd. Dit laat al zien dat het esthetische en het morele interageren op een complexe wijze. Een treffend voorbeeld van een immorele gebeurtenis met een sterke esthetische kracht is *9/11*, de aanslag op de Twin Towers die door de componist Karlheinz Stockhausen ervaren werd als ???het grootst denkbare kunstwerk van de hele kosmos???.[12] Velen reageerden geschokt op Stockhausens uitspraken; zijn concerten werden opgezegd en geboycot. Toch drukt Stockhausen iets belangrijks uit. Hij laat zien dat het esthetische nog altijd relevant is, terwijl het ook problematisch kan zijn. Een gelijkaardig probleem stelde *Triumph des Willens* (1934), Leni Riefenstahls film over de *Nazi-Parteitag* van 1934. Esthetici hebben zich het hoofd gebroken over hoe het mogelijk is dat iets moois en artistieks tegelijkertijd toch moreel verderfelijk kan zijn. Het is de theodicee van de kunsten: Hoe kan het schone met het kwade samengaan? En wat is de rol van het immorele in de kunsten?

Stockhausen ging echter verder: hij ervoer ook de esthetiek van het lijden, de schoonheid van het kwade zelf. De gruwelijkheid van het gebeuren droeg voor hem bij tot de esthetische waarde ervan! Dit duidt er al op dat Stockhausen niet zozeer in de klassieke esthetische val trapte en kunst en het echte leven door elkaar haalde. Hij besefte goed genoeg dat er echt mensen stierven: ???In ????n enkel moment worden 5.000 mensen naar het hiernamaals gestuurd. Dat zou ik niet kunnen. Wij componisten stellen in vergelijking niets voor.??? Volgens Stockhausen moet kunst de alledaagse zekerheden doorbreken. ???Wat er in spirituele termen gebeurde ??? de sprong uit de zekerheid, uit wat normaal als vanzelfsprekend aangenomen wordt, uit het leven ??? dat gebeurt soms ook op een kleinere schaal in de kunst; kunst is verder niets.???[13] Volgens hem moet kunst een sprong teweegbrengen in iemands spiritueel bestaan. En welke sprong is groter dan de sprong naar het hiernamaals? *9/11* doorbrak inderdaad de zekerheden van onze wereld ??? en is dus volgens Stockhausen het ultieme kunstwerk.[14]

Wat is de relatie tussen kunst, ethiek en politiek? Kan men *9/11* als een kunstwerk zien? Sinds performances een centrale plaats zijn gaan innemen, en sinds men het onderscheid tussen het leven en de kunst heeft willen opheffen (cf. Beuys), kunnen vele dingen kunst zijn. Maar *9/11* kunst noemen, lijkt te ver te gaan ??? kunst wordt wel degelijk beperkt door ethiek.[15] Kunnen misschien de opnames van de terreuraanslagen kunst zijn? Opnames en foto???s zijn representaties, en in de kunsten zijn er altijd al klassieke sc??nes geweest van gruwelijke gebeurtenissen. De opnames zijn dus minder problematisch, maar toch ligt ook dit nog gevoelig. Foto???s en filmopnames hebben een meer directe band met wat ze representeren ??? een materi??le band ??? dan bijvoorbeeld het geval is bij schilderijen of gedichten. Ze hebben ook een sterke overtuigingskracht: we kijken ernaar alsof ze de gebeurtenissen weergeven zoals ze echt waren.[16] Omwille van dit ???directe??? contact, en uit respect voor de slachtoffers, liggen foto???s en filmopnames gevoelig, zeker wanneer het gebeuren nog vers in het geheugen ligt.

Het is niet slechts zo dat de hedendaagse kunst meer en meer een ethische en politieke dimensie krijgt. Omgekeerd wordt de politiek van vandaag zowel ge??sthetiseerd als ???ge??thiseerd???. Enerzijds wordt politiek nu uitgevochten in de media, en dan vooral in de beeldcultuur.[17] Deze evolutie maakt van politiek eerder een soort activisme, dat met ???politiek???, in de zin van een argumentatie, een overtuigend betoog, nog weinig vandoen heeft.[18] Esthetische eigenschappen worden gebruikt om mensen te overtuigen. Maar het zijn ook esthetische eigenschappen, ???onze smaak???, die ???ons??? van de ???ander??? onderscheiden, en die steeds belangrijker worden naarmate racisme en multiculturalisme een dominant politiek-ethisch discours vormen.[19] Anderzijds valt politiek meer en meer met ethiek samen. Sinds *9/11* wordt het internationale politieke discours beheerst door dichotomie??n tussen goed en kwaad. Ook op nationaal vlak worden politieke standpunten meer en meer gemoraliseerd. De onderwerpen van de politieke controverses raken steeds meer aan iets ???onaanraakbaars??? ??? zaken waarover niet gedebatteerd en onderhandeld kan worden. Koranverzen op een vrouwenrug bijvoorbeeld: veel westerlingen zien het probleem niet, ze vinden het zelfs een po??tisch beeld, maar voor moslims is dit iets blasfemisch. De nieuwe politieke dimensie van de kunsten heeft natuurlijk ook te maken met deze nieuwe soort van politiek.

Zoals in Nederland regisseur Van Gogh en kamerlid Hirsi Ali samenwerkten, werken ook in Belgi?? senator Mimount Bousakla en regisseur Guy Lee Thijs aan een nieuwe film over de receptie van moslims in de Westerse samenleving (en ook zij kregen bedreigingen).[20] Bousakla beweert dat het bij haar om een documentaire gaat en contrasteert zo haar filmplannen ??? ondanks alle gelijkenissen ??? met *Submission*. Maar de grenzen tussen fictie, factie en feit zijn vaag, en niet toevallig wordt de documentaire vandaag weer opgewaardeerd als een kunstvorm. Politiek is zelf kunst geworden. Het politieke bedrijf is gemediatiseerd en lijkt dikwijls niet veel meer dan retoriek en show. Fictie en feit worden met elkaar vermengd. De wereld is ??? meer dan ooit ??? een schouwtoneel; een reeks *simulacra*, zoals Baudrillard het zegt. Politici geven praatjes bij vernissages en gebruiken kunst voor hun eigen programma. Maar vandaag maken ze ook zelf kunst ??? een expliciet politieke kunst, in het geval van Hirsi Ali en Bousakla, die een boodschap moet uitdragen en de mensen moet wakker schudden. Het lijkt bijna het tegenovergestelde van wat Balkenende beweerde: vandaag heeft de politiek de kunsten nodig om het nog over de feiten te kunnen hebben en om een publiek te kunnen aanspreken. De kunsten moeten ons de ???werkelijkheid??? teruggeven.

De kunsten verhouden zich vandaag op een nieuwe manier tot een getransformeerde wereld, en kunstenaars houden zich bezig met andere thema???s dan vroeger. Multiculturalisme en racisme staan centraal, zowel in de politiek als in de kunsten. Voor *We Are The World* bijvoorbeeld, de Nederlandse inzending voor de Bi??nnale van Veneti?? in 2003 (later in 2004 ook te zien in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam), werden vijf kunstenaars geselecteerd, van wie er drie niet uit Nederland afkomstig zijn. De curator Rein Wolfs wou daarmee het multiculturele aspect benadrukken. Behalve dit multiculturele aspect en een zeker politiek engagement (Wolfs spreekt van ???politics lite???), bestond de Nederlandse inzending bovenal uit kunst die gericht is op publieksparticipatie. Ook dit kan worden ge??nterpreteerd als ????n van de nieuwe politieke dimensies van de kunsten, als we politiek begrijpen als kritische publieksparticipatie en -representatie.

In de loop van deze tekst is het duidelijk geworden dat de nieuwe politieke dimensie van de kunsten alleen kan worden begrepen in het licht van verschillende visies op politiek en de veranderende politieke situatie. Politiek kan worden ge??nterpreteerd als een belangeloos argumentatief debat zoals Habermas zich dat voorstelde, of als kritische publieksparticipatie en -representatie. Anderen zien echter ook de kleine kantjes aan de politiek: vriendjespolitiek, omkoopschandalen, politieke moorden, opake machtsstructuren en machtsmisbruik. Wat ???politiek??? is, zeker in relatie met kunst, is helemaal niet duidelijk. ???Politiek??? wordt in de kunsten dan ook zelden pertinent gedefinieerd of gekarakteriseerd. In de huidige internationale politieke situatie lijkt zelfs terreur een alledaags deel van de politiek te worden, zeker wanneer het verschil tussen terroristische en antiterroristische acties stilaan verdwijnt. Ook ethiek en politiek lopen stilaan in elkaar over, als de machten van het ???goede??? en het ???kwade??? met elkaar strijden. Ethiek als politiek. Terreur als politiek. En terreur als kunst? Voor zover beide meestal bestaande machtsverhoudingen proberen te doorbreken of in vraag te stellen, valt de nieuwe politieke kunst wel te vergelijken met terrorisme. Als politiek nog altijd begrepen kan worden als oorlog met andere middelen, dan zou kunst terrorisme met andere middelen kunnen zijn. Maar de middelen zijn natuurlijk belangrijk.

Kunstenaars vandaag nemen met hun werk echter meestal geen directe politieke stellingen meer in. Zelfs in de film *Submission* ??? al een uitzondering door zijn gebrek aan subtiliteit en zijn activistische karakter ??? wordt geen duidelijke ???politieke??? stellingname verdedigd. De oude politieke kunst ging dikwijls gebukt onder een ideologische last. In plaats van een dergelijke activistische kunst worden we nu eerder geconfronteerd met een meer reflexieve kunst die op een subtielere wijze kritiek uitoefent. Het ethisch-politieke engagement van de kunstenaar hangt nauw samen met een houding van tasten en zoeken ten opzichte van zichzelf en de mogelijkheidsvoorwaarden van zijn of haar werk. Dit zelfonderzoek of deze zelfkritiek ontneemt bijna automatisch de mogelijkheid tot eenduidige politieke stellingnamen. Tegelijk is de kunstenaar zich dikwijls expliciet bewust van zijn eigen gekleurdheid, van een noodzakelijke partialiteit, waar hij mee speelt in zijn werk, waardoor deze gekleurdheid weer subtiel in vraag wordt gesteld. Deze reflexiviteit is ????n van de belangrijkste kenmerken van de nieuwe politieke dimensie in de kunsten. Ze maakt hedendaagse politiek ge??nspireerde kunstwerken rijker en interessanter dan de oudere politieke kunst.

Eerder dan om een utopie gaat het nu om een ???atopie??? of een ???dystopie???: het ontbinden van de posities en de meningen, het openhouden van de betekenis, het laten zien van andere mogelijkheden. Hedendaagse auteurs beseffen dat er geen utopie meer mogelijk is. Ze houden zich ver van een voor de hand liggend utopisch socialisme of andersglobalisme, maar benadrukken de *dystopie*, de verbrokkeling en de ambigu??teit. Ook nieuw politiek theater toont niet meer de dialectische oplossing van (politieke of sociale) conflicten, maar toont een multipliciteit en poogt een reflectie en een nieuwe attitude bij de toeschouwer tot stand te brengen. Vrijheid wordt door kunstenaars vandaag dikwijls gezien als een verzet tegen ieder fundament, maar op die manier ??? door situaties en debatten open te breken ??? slagen de kunsten er ook in om te sensibiliseren en nieuwe perspectieven te laten zien.[21]

Ook de nieuwe rol van de documentaire in de kunsten hangt daarmee samen. Enerzijds spelen de ???feiten??? en de ???werkelijkheid??? een steeds grotere rol in het interessegebied van de kunsten. Anderzijds worden deze documentaires niet als een neutrale weergave maar als een artistieke productie gepresenteerd, wat hun relatie tot de werkelijkheid weer problematiseert, nuanceert en complexer maakt. Tegelijk bieden de kunsten ons ook een toegang tot een ???werkelijkheid??? die dieper gaat dan de alledaagse stroom mediabeelden. De reflexieve manier waarmee kunstenaars vandaag met hun politieke engagement omgaan, hangt samen met een reflexieve houding tegenover de ???realiteit??? zelf. Cineaste An van. Dienderen bijvoorbeeld, thematiseert in haar documentaire film *Site, een antropologisch portret* (2000), de relatie tussen kunst en multiculturalisme. Haar interview met de immigrant-kunstenaar Jos?? Besprosvany resulteerde echter niet in een ordinaire documentaire: ???Met deze vormentaal tracht ik aan de kijker een signaal te geven dat de film een andere realiteit dan de ???echte??? constitueert, dat ik via het creatief en reflexief omgaan met beelden probeer een kritische positie in te nemen ten overstaan van de dominante televisiepolitiek.???[22]

In haar nieuwe boek, *Pour un nouvel art politique. De l???art contemporain au documentaire* (2004), wil Baqu?? ook de documentaire als kunstvorm opwaarderen. Tegen de idee??n van Bourriaud en anderen probeert ze aan te tonen dat er niet zozeer in de hedendaagse kunstpraktijken, maar vooral in de documentaire sprake is van een nieuwe politieke dimensie.[23] Tegelijk wil ze ook het onderscheid tussen ???kunst??? en ???documentaire??? relativeren, en daarbij pleit ze voor een nieuwe rol voor de ???werkelijkheid??? in de kunsten. De oude ideologie??n werden in vraag gesteld door de crisis van de referent. Het werd meer en meer duidelijk dat wat als de ???werkelijkheid??? gepresenteerd werd, eigenlijk slechts het perspectief was van ????n of andere dominante groep. De oplossing ligt echter niet in het ontkennen van een ???werkelijkheid???, maar eerder in het erkennen van meerdere perspectieven die elk hun eigen waarde hebben. Men kan, enigszins tegen Baqu?? in, argumenteren dat de kunst bij uitstek geschikt is om ons met deze verschillende perspectieven in aanraking te brengen. Deze worden dan niet als een noodzakelijkheid gepresenteerd, maar ze worden in hun context ingebed, zodat ze op hun waarde geschat kunnen worden. De nieuwe politieke betekenis van de kunst ligt dan ook in haar functie om ons weer met de realiteit te confronteren die we zelf mee bewerkstelligen. De nieuwe kunsten bieden geen nieuwe politieke utopie; ze bieden eerder een noodzakelijke verwarring die men als een mogelijkheidsvoorwaarde van ethiek en politiek zou kunnen interpreteren.[24]

In een essay in *Etcetera* beschrijft Van. Dienderen hoe ze gefascineerd is door de ???interactieve beeldvorming??? uit de visuele antropologie. Terwijl klassieke televisiedocumentaires uit economische noodzaak dikwijls scenario???s aan de ??? acteurs??? opleggen, zodat ze eerder de vooroordelen van de documentairemaker weerspiegelen dan ????n of andere objectieve werkelijkheid, probeert men bij interactieve beeldvorming zowel de acteurs als de kijkers te betrekken bij het maakproces van de film.[25] De filmmaker laat de context zien waarin het beeld is ontstaan en verduidelijkt de keuzes, de interventies en selecties, die in samenspraak met de gefilmde personen gemaakt werden. Op deze manier wordt er geen fictionele realiteit door de filmmaker opgelegd alsof het de objectieve werkelijkheid was,[26] maar wordt er gewerkt naar een genegotieerde aanspraak op een gedeelde werkelijkheid. De werkelijkheid waar het hier om gaat is dus eigenlijk altijd al een ???politieke??? werkelijkheid.

Kunst kan de alledaagse mediabeelden natuurlijk ook nog op andere manieren transcenderen. Het is waar dat de hoge snelheid waarmee deze *simulacra* aan ons voorbijschieten reflectie en kritische beschouwing verhinderen. De kunsten kunnen inderdaad weerstand bieden door een tragere consumptie te eisen, waardoor ze ons een verfrissende blik op de ???realiteit??? kunnen bieden. Maar kunst hoeft niet altijd over waarheidsaanspraken te gaan ??? het gaat ook om de po??zie van de dingen. Achter de expliciete beelden van een kunstwerk resoneert er dan iets anders, iets wat niet getoond wordt en misschien ook niet zomaar expliciet getoond kan worden. Bij het po??tische staat niet de werkelijkheid als zodanig, maar een betekenisvolle werkelijkheid centraal. Deze po??tische visie op de kunsten staat echter geen nieuwe politieke dimensie in de weg. Hoewel waarheidsaanspraken in de nieuwe politieke kunst wel belangrijk zijn[27], benadrukt deze kunst/documentaire ook het parti??le en gedeelde karakter van de werkelijkheid ??? die altijd een beleefde werkelijkheid is. Het po??tische kan dus complementair zijn aan de nieuwe sociale, ethische en politieke dimensie van de kunsten. Bij beide gaat het eigenlijk om het ???treffende???, om wat ons aangaat, om wat ons raakt.

Het huidige politieke engagement van de kunsten is veranderd tegenover dat van de jaren zestig en zeventig. Expliciete ideologie??n en utopie??n zijn vandaag niet meer zo sterk aanwezig in de kunsten. Inderdaad, het ???nieuwe??? aan de hedendaagse politieke dimensie in de kunsten verwijst vooral naar een subtielere omgang met politiek, die tegelijk een reflectie is op de artistieke praktijk zelf. Zelfonderzoek en zelfkritiek staan centraal, waardoor een na??eve politieke identificatie onmogelijk wordt gemaakt. Tegelijk wordt de onvermijdelijke partijdigheid van de kunstenaar aanvaard en gethematiseerd. Ook de rol van de ??? werkelijkheid??? wordt in vraag gesteld, en de grenzen tussen kunst, documentaires en mediabeelden vervagen. Het esthetische heeft daarbij een ambigue rol, zoals de beelden van de instortende Twin Towers of van *Submission* aantonen. Het esthetische verleidt en deconstrueert de grens tussen esthetische, politieke en morele attitudes.[28] Enerzijds dreigt het esthetische de politiek op die manier onmogelijk te maken, anderzijds draagt het ook de kiemen van een nieuwe politieke kunst in zich. Het is misschien een manier om de huidige anesthesie, de ongevoeligheid en apolitieke houding van vele mensen, te doorbreken door hen opnieuw te ???raken???. De *dystopie*, het reflecterende en zelfkritische karakter van de huidige politieke kunst zorgt er dan voor dat er geen ongereflecteerde ideologische fixaties ontstaan, maar dat er opnieuw een ruimte voor het politieke geopend wordt. De politiek ge??nspireerde kunst sluit niet noodzakelijk een esthetische dimensie uit ??? ze steunt er misschien zelfs op. De nieuwe politieke dimensie van de kunsten is op veel manieren dubbelzinnig geworden.

Noten

1. In de rand van *Documenta XI* werd er ook een bijeenkomst georganiseerd (door Robert Fleck en het Institut pour la Culture Autrichienne te Nantes), die verschillende prominenten samenbracht om te praten over mogelijke initiatieven van de kunstwereld tegen de opmars van rechts populisme in Europa. Zie C. Van Winkel, ???Kunstwereld versus populisme??? in *De Witte Raaf* 98, juli 2002 voor een verslag.

2. ?????? m??chte diese Ausstellung nicht weniger erreichen als eine Erneuerung dessen, was eine Kunstausstellung ausmacht; sie m??chte neue Wege des Nachdenkens ??ber Politik finden und Verfahren entwickeln, die zu einer neuen Form der Zusammenarbeit zwischen K??nstlern und Wissenschaftlern f??hren.??? (persbericht).

3. ???Der Grund f??r ein solches Unterfangen ist, dass wir in politisch ausgesprochen entmutigenden Zeiten leben, was bedeutet, dass dies gerade der richtige Augenblick ist, um v??llig neu anzufangen und den Versuch zu wagen, die drei Arten der Repr??sentation, die ??blicherweise getrennt gehalten werden, zusammenzuf??hren: Wie werden Menschen repr??sentiert? Politik. Wie werden Dinge repr??sentiert? Wissenschaft. Wie wird das Zusammenkommen von Menschen und *Dingen* repr??sentiert? Kunst.??? (persbericht). De tentoonstelling representeert in feite Latours controversi??le visie op ???politiek???. Zie de catalogus van de tentoonstelling (B. Latour en P. Weibel, *Making Things Public ??? Atmospheres of Democracy*. MIT Press, Cambridge (Mass.) / ZKM, Karlsruhe, 2005; en ook B. Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en d??mocratie*. La D??couverte, Paris, 1999).

4. Het is een interessant idee dat elke kunstliefhebber in het beschouwen van het werk het kunstwerk mee constitueert, maar democratiserende tendensen in de kunst kunnen ook tot populisme leiden.

5. Zie bijvoorbeeld B. Meuleman, ???Het kunstbeleid van het Vlaams Blok??? in *De Witte Raaf* 112, november 2004 over het nieuwe, gematigde kunstbeleid van het Vlaams Belang, dat het imago van de partij moet helpen oppoetsen.

6. Ondertussen wordt de film wel toege??igend door rechts Europa. De film werd vertoond voor de Italiaanse rechtse partij Lega Nord, en werd door Mario Borghezio (Lega Nord), Italiaans Europarlementslid, in april 2005 opnieuw vertoond voor het Europees Parlement ??? zonder de gevraagde toestemming van de filmproducent.

7. Zie http://www.trouw.nl/religieenfilosofie/hirsiali/atikelen/1093843519540.html.

8. Zie http://www.trouw.nl/religieenfilosofie/hirsiali/atikelen/1093843519540.html.

9. Lodewijk Dros, ???Ayaan Hirsi Ali is een moderne profetes??? in *Trouw*, 01/09/2004.

10. Ayaan Hirsi Ali is ook op een persoonlijke manier bij haar politieke thema betrokken. Ze is een Somalische vrouw die om politieke redenen met haar familie vluchtte. Tijdens hun omzwervingen in Afrika wou haar vader haar tegen haar zin uithuwelijken, en om aan haar lot te ontsnappen vluchtte ze naar Nederland, waar ze studeerde en een politieke carri??re begon. Ze klaagt mistoestanden aan bij migranten en in de islam in het algemeen, en omwille van haar controversi??le en ???provocerende??? uitspraken werd ook zij met de dood bedreigd (????n van deze bedreigingen werd in Van Goghs borst genageld).

11. ???Natuurlijk, kunst is autonoom, hoort te provoceren en grenzen te verkennen, maar als men een boodschap wil overbrengen dient men toch ook de spankracht van de doelgroep in het oog te houden???, schrijft Ton Crijnen in ???Film ???Submission??? / Schokkende provocatie die tot niets zal leiden??? in *Trouw*, 30/08/2004. Deze uitspraak drukt ook de spanning uit tussen de politieke en artistieke aspecten van het werk.

12. ???Asked at a press conference on Monday for his view of the events, Stockhausen answered that the attacks were ???the greatest work of art imaginable for the whole cosmos???. According to a tape transcript from public broadcaster *Norddeutscher Rundfunk*, he went on: ???Minds achieving something in an act that we couldn???t even dream of in music, people rehearsing like mad for 10 years, preparing fanatically for a concert, and then dying, just imagine what happened there. You have people who are that focused on a performance and then 5,000 people are dispatched to the afterlife, in a single moment. I couldn???t do that. By comparison, we composers are nothing. Artists, too, sometimes try to go beyond the limits of what is feasible and conceivable, so that we wake up, so that we open ourselves to another world.?????? J. Spinola, ???Monstrous Art??? in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25/09/2001.

13. ???5,000 people are dispatched to the afterlife, in a single moment. I couldn???t do that. By comparison, we composers are nothing.??? ???What happened in spiritual terms, the leap out of security, out of what is usually taken for granted, out of life, that sometimes happens to a small extent in art, too, otherwise art is nothing.??? Stockhausen, geciteerd in ???Monstrous Art??? (zie noot 12).

14. Ondanks het feit dat Stockhausens visie op kunst zeer specifiek is, is het erkennen van het samenspel tussen gruwelijkheid en schoonheid meer algemeen aanvaard. De schoonheid van het lijden heeft iets pervers, maar ook iets subliems. Het is algemeen erkend in de esthetica, o.a. in de traditie steunend op Burke en Kant, dat ???terreur??? iets subliems heeft. Burke schreef bijvoorbeeld: ???Al wat op enigerlei wijze verschrikkelijk is, (...) of op een manier werkt die analoog is aan verschrikking (*terror*), is een bron van het sublieme??? (Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. James T. Boulton (red.). University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1968, p. 36-37). Burke schreef zelfs over de brand van Londen: wie zou niet liever de echte gebeurtenis zien, in plaats van een representatie in een toneelstuk of een schilderij? Men kan zich afvragen of *9/11* niet het deficit toont van zowel het schone als van het sublieme. De relatie van *9/11* tot het schone en het sublieme is echter zeer complex, en ik kan er hier niet verder op ingaan.

15. Over dit thema, zie R. Van Gerwen, ???Pornografie en propaganda in de kunst??? in B. Vandenabeele en K. Vermeir (red.), *Transgressie in de Kunst*. Damon, Budel, 2004, p. 129-136.

16. Zie S. Leyssen en K. Vermeir, ???De Film en zijn Museum. Over de esthetiek van het verleden??? in *Transgressie in de Kunst* (zie noot 15), p. 46-62. Zie ook noot 26 voor een treffend voorbeeld.

17. Zie de mooie analyse van de mediastrategie??n van het Vlaams belang in ???Vlaamse Choc??? van Jan Blommaert in *De Witte Raaf* 117, september 2005.

18. Zie ook B. van Heusden, ???Ayaan Hirsi Ali / Actievoerder in plaats van politicus??? in *Trouw*, 03/09/2004.

19. Voor ??esthetisch nationalisme??? en een concrete analyse van een krantenartikel waarin dit naar voor komt, zie M. Roelofs, ???Plastic, toileteend en een omweg: esthetisch nationalisme en het verlangen naar een monoculturele orde??? in S. Leyssen, K. Vandeputte, B. Vandenabeele en K. Vermeir (red.), *De nieuwe politieke dimensie van de kunsten*. Damon, Budel, te verschijnen.

20. Samen met Ivan Boeckmans regisseerde Guy Lee Thijs eerder al *Kassablanka* (2002), een liefdesverhaal tussen een allochtoon meisje en een autochtone jongen dat zich afspeelt in het kruidvat van de multiculturele samenleving in Antwerpen.

21. Zie H.-T. Lehmann, *Postdramatisches Theater*. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 1999; en de teksten van S. Hillen en B. Keunen in *De nieuwe politieke dimensie van de kunsten* (zie noot 19).

22. A. van. Dienderen, ???Het lichaam ??? Site voor de antropologische blik??? in *Etcetera* 19 (76), 2001, p.

47.

23. Zie N. Bourriaud, *Esth??tique relationnelle*. Les presses de r??el, Dijon, 2001; en D. Baqu??, *Pour un nouvel art politique. De l???art contemporain au documentaire*. Flammarion, Paris, 2004.

24. Zie de teksten van F. Maet, E. Jans, B. Keunen en P. Van Brabandt in *De nieuwe politieke dimensie van de kunsten* (zie noot 19).

25. Deze invalshoek heeft dikwijls een ontmaskerend effect op documentaires, als men laat zien hoe deze zijn ontstaan. De ???eerste antropologische film???, *Nanook of the North* (1922), gecre??erd door de ontdekkingsreiziger Robert Flaherty en algemeen gezien als een staaltje van etnografie en onafhankelijke cinema, werd door onder anderen Fatimah Rony ontmaskerd. Ze laat zien hoe de film vanuit een welbepaalde visie helemaal in sc??ne werd gezet, waarbij de Inuit kleren moesten dragen die ze al jaren niet meer droegen, en zelfs aan een grammofoonplaat moesten likken (hoewel ze dit voorwerp al een tijdje kenden). De Inuit lachten eigenlijk met de manier waarop ze de ???authentieke primitieve mens??? moesten representeren, maar ook deze lach wordt door de filmmakers op een bepaalde manier ingekaderd, zodat hij door de kijkers ge??nterpreteerd werd als de bescheidenheid van de ???Noble Savage?????? Zie Van. Dienderen, ???Het lichaam??? (zie noot 22), p. 45; en F.T. Rony, ???Taxidermy and romantic ethnography, Flaherty???s Nanook of the North??? in F.T. Rony, *The Third Eye. Race, Cinema and Ethnographic Spectacle*.Duke University Press, Durham, 1996, p. 99-128. Van. Dienderens eigen aanpak loopt echter op zijn beurt ook gevaar, namelijk, te vervallen tot een steriele en onkritische methode. De camera of de context even in beeld brengen, om te laten zien dat het om een representatie gaat, biedt nog niet de garantie dat men nu wel de ???waarheid??? of de ???realiteit??? in beeld brengt, en het is zeker geen garantie voor een diep antropologisch inzicht.

26. Een mooi voorbeeld dat met het objectiverende karakter van documentaires en televisiebeelden speelt is de semidocumentaire *Op??ration Lune (Dark Side of the Moon*) van William Karel (2002). Daarin wordt de klassieke complottheorie dat de maanlanding van 1969 nooit heeft plaatsgevonden onderbouwd met vele bewijzen. Er zijn ook getuigenissen van voormalige CIA-directeuren, van politici als Henry Kissinger, Donald Rumsfeld, Lawrence Eagleburger, van de adviseurs en ministers van Richard Nixon, alsook van de astronauten David Scott en Buzz Aldrin. Uit alles blijkt dat Stanley Kubrick, op vraag van Nixon, de maanlanding in sc??ne heeft gezet in een filmstudio, om de Russen te overbluffen op het hoogtepunt van de ???Space Race???. Op het einde geeft William Karel echter een knipoog dat we niet zomaar alles moeten geloven wat we op het scherm zien ??? zelfs al heeft het de vorm van een documentaire of een nieuwsjournaal.

27. Van. Dienderen (???Het lichaam??? (zie noot 22), p. 45) schrijft zelfs dat de ???interactieve beeldvorming??? uit de antropologie geldt als een ???garantie voor waarheidsaanspraken???. Het gaat er juist om dat niet ????n waarheidsaanspraak domineert, zodat het tonen van verschillende waarheidsaanspraken een correcter beeld geeft van de diversiteit in opinies en in representaties van de werkelijkheid. Dat betekent echter ook dat Van. Dienderens eigen representaties en waarheidsaanspraken ook in vraag moeten worden gesteld, en met andere stemmen en verhalen geconfronteerd dienen te worden. Dat haar werk een echte ???garantie??? voor waarheidsaanspraken biedt, lijkt dan ook onjuist.

28. Zie bijvoorbeeld ook het ???esthetisch nationalisme??? van Roelofs (zie noot 19). De vermenging van het politieke met het esthetische brengt de autonomie van het politieke in gevaar.

@Copyright 2010 DW *B* | Creatie: smashing web