

### *Inleiding*

Door het lezen van het boek “Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid” van Walter Benjamin raakte ik geïnteresseerd in de neo-marxistische esthetica. Binnen de kunstfilosofie wordt de neo-marxistische esthetica gezien als filosofische stroming die van grote betekenis is geweest voor de sociale dimensie van de kunst. Op de sociale dimensie van de kunst heeft de volgende uitspraak van Georg Lukács, een neomarxistische estheticus, betrekking: “Van het leven naar de kunst en van de kunst naar het leven”<sup>1</sup> Met deze uitspraak geeft Lukács aan dat de kunst verbonden is met het leven en de kunst ook invloed zou kunnen uitoefenen op het leven. Kunst kan een stelling innemen ten aanzien van het leven. Als het leven kunst is dan kan met de kunst het leven veranderen. En als de kunst het leven is dan zal met het veranderende leven, de veranderende maatschappij, ook de kunst veranderen. De kunstenaar is verbonden met de maatschappij en is in de positie om een standpunt in te nemen over maatschappelijke misstanden en te reageren op maatschappelijke gebeurtenissen en problemen.

Naar mijn mening betreft kunst waaruit het hiervoor beschrevene standpunt -expliciet of impliciet- tot uitdrukking komt, geëngageerde kunst. Geëngageerde kunst dient mijns inziens beschouwd te worden als de kunst die betrokken is bij de maatschappij en deze maatschappij weerspiegelt. Vanwege dit standpunt verwachtte ik in kunstbeschuwingen over geëngageerde kunst veel verwijzingen te vinden naar de neo-marxistische esthetica. Echter, in kunstbeschuwingen wordt het neo-marxistische gedachtegoed zelden in verband gebracht met de geëngageerde kunst. Bij mij riep dit de volgende vraag op: zijn er elementen uit de neo-marxistische kunstfilosofie binnen de beeldende kunst actueel? Graag zou ik deze vraag onderzoeken en onderbouwen met enkele voorbeelden.

### *Marxisme – neo-marxisme*

Het marxisme is een levensbeschouwing die voortkomt uit de ideeën van Karl Marx (1818-1883). Het marxisme gaat uit van een interpretatie van de geschiedenis en werkelijkheid waarbij veel aandacht wordt besteed aan de invloed van economische en maatschappelijke factoren, de basis (productiekrachten, productieverhoudingen, sociale klassen) op de verschijnselen van de bovenbouw (wetenschap, kunst, literatuur e.d). Binnen deze filosofie neemt het z.g. historisch materialisme een belangrijke plaats in. In het historisch materialisme, ook wel aangeduid als de basis-bovenbouw theorie beschouwt men materiële en economische omstandigheden als oorzaak voor de sociale verhoudingen van de klassen waaruit de maatschappij bestaat. Deze klassen leveren voortdurend strijd met elkaar. Karl Marx heeft zelf niet veel geschreven over de positie van kunst binnen het Marxisme. Wel is bekend dat Karl Marx kunstenaars bewonderde die waarheidsgetrouw maar wel kritisch en ironisch de maatschappij en klassenindeling weergaven<sup>2</sup>

Er is een grote invloed uitgegaan van het gedachtegoed van Marx. De neo-marxisten houden het gedachtegoed van Marx aan in het denken over de maatschappij en de economie. Er zijn een aantal neo-marxisten die hun visie over kunst hebben opgeschreven. Binnen de neo-marxistische esthetica zijn verschillende opvattingen terug te vinden (o.a. Walter Benjamin, Adorno, Brecht, Lukács). In mijn essay hanteer ik de opvatting van Georg Lukács over de neo-marxistische esthetica. Dit wil niet zeggen dat er geen andere opvattingen te vinden zijn die mogelijk een ander licht werpen op mijn onderwerp/vraagstelling.

### *Neo-marxisme van Lukács*

Wat is eigenlijk kenmerkend voor de neo-marxistische opvatting van Georg Lukács (1885-1971) over kunst? Volgens Lukács kan de kunst niet los worden gezien van de sociologische, maatschappelijke en economische factoren en moet zij geplaatst worden in de historische context. Hij gaat ervan uit dat de maatschappelijke en economische factoren (de basis) de kunst (bovenbouw) beïnvloeden. Dit is gebaseerd op de basis-bovenbouw theorie van Marx. “de gang van zaken in de schilderijenhandel heeft de neiging een voorbeeld te nemen aan de handel in productiegoederen van groter economisch gewicht”<sup>3</sup>. Dit illustreert dat de kunst (bovenbouw) wordt beïnvloed door maatschappelijke en economische verhoudingen<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Blz. 15, “Lukács”, F.J. Raddatz, Baarn, 1976

<sup>2</sup> Blz.204, “Inleiding in de Kunstfilosofie”, A.A van den Braembussche, Bussum, 2000

<sup>3</sup> Blz.204 “Inleiding in de kunstfilosofie”, A.A van den Braembussche, Bussum, 2000

<sup>4</sup> Blz. 204, “Inleiding in de Kunstfilosofie”, A.A. van den Braembussche, Bussum 2000

Volgens Lukács moet er sprake zijn van een ideologische betrokkenheid van de kunstenaar bij de maatschappij: de kunst moet de maatschappij weergeven en ook een oordeel vellen over de moderne kapitalistische maatschappij. In dit verband vindt Lukács de weerspiegelingstheorie heel erg belangrijk. De weerspiegelingstheorie houdt in dat kunst wordt opgevat als een weerspiegeling van de sociale en economische werkelijkheid. Kunst moet de maatschappij en de klassen hierbinnen weergeven<sup>5</sup>. Als Lukács de weerspiegelingstheorie op de kunst in het kapitalisme toepast dan dient de kunst volgens hem tot kritiek op de moderne maatschappij te leiden. Hij spreekt bij deze kritiek van vervreemding. Dit stemt overeen met Marx's idee van vervreemding en houdt het volgende in. De arbeider raakt door kapitalistische productiewijze steeds meer vervreemd van de producten die hij produceert. De arbeid die het individu verricht wordt steeds abstracter en gescheiden van de persoonlijkheid van dit individu. De arbeider heeft geen controle meer over eindproduct en kent dit product zelf niet meer. Het arbeidsproces verzakelijkt. Verzakelijking komt doordat in het kapitalisme de ruilwaarde boven de gebruikswaarde overheerst, waardoor de arbeider het product zelf niet meer kan betalen. Niet de werknemer bepaalt de inhoud van het werk, maar de machine of de wijze waarop werk is georganiseerd. Volgens Lukács is in de gehele moderne maatschappij vervreemding aanwezig omdat de menselijke betrekkingen niet langer persoonlijk maar verzakelijkt zijn. Deze verzakelijking is in de esthetica van Lukács van groot belang. Het vervreemdingsproces domineert het hele maatschappelijke verkeer: Het individu is afhankelijk van onpersoonlijke instanties en relaties zijn gebaseerd op waren en geld. Net als in de loonarbeid gaat in de kunst het kunstwerk een afzonderlijk objectief leven leiden, steeds meer vervreemd van de oorspronkelijke individualiteit en intenties van de kunstenaar<sup>6</sup>.

Een ander belangrijk begrip in de marxistische esthetica is het warenfetisjisme. Verzakelijking komt doordat in het kapitalisme de ruilwaarde de gebruikswaarde overheerst. Door verdwijning van gebruikswaarde beschikt arbeider niet zelf over het product van zijn arbeid. Deze is immers niet betaalbaar meer voor de arbeider. Deze ruilwaarde doordringt ook de gehele moderne maatschappij. Ook het kunstwerk wordt tot koopwaar herleid. Het wordt opgenomen in de algemene warentoerusting, en wordt alleen nog vereerd vanwege de ruilwaarde die het heeft. Het kunstwerk wordt zo vervreemd van de werkelijke betekenis, de geestelijke inhoud en oorspronkelijke inspiratie van de kunstenaar. De waar wordt vereerd i.p.v. de inhoud.

### ***Actualiteit van het neo-marxisme***

Mijns inziens is de neo-marxistische filosofie met zijn vervreemding en warenfetisjisme in onze hedendaagse maatschappij zeer actueel. Onze maatschappij is meer dan ooit afhankelijk van de economische wetten. De commercie en economie bepalen grotendeels de richting van de maatschappij en politiek. Hierbinnen zijn woorden als vervreemding en verzakelijking, weliswaar in een andere context, nog steeds kernbegrippen. Als ik denk aan de vervreemding bij de arbeider van Marx in de fabriek is er een duidelijke verbinding te leggen met de hedendaagse massaproductie en consumptiemaatschappij. Hierbinnen zijn mensen machines/robots geworden die nu niet langer een onderdeel zijn van het lopende band proces, maar veel meer nog onderdrukt zijn binnen het computergestuurde en op winst beluste marktproces. Hierbij draait het enkel om winst en komen persoonlijke en maatschappelijke belangen niet aan de orde. In de huidige maatschappij is het zelfs zo dat vervreemding de normale staat van doen is. Er is niet alleen sprake van vervreemdende productieprocessen, maar ook vervreemding van de mens van zijn persoonlijkheid en kern, vervreemding van zichzelf en anderen. Ook dit komt in zekere zin aan bod in het neo-marxisme, Lukács is immers van mening dat "het individu afhankelijk is van onpersoonlijke instanties en relaties zijn gebaseerd op waren en geld". Het gaat in de grootschalige consumptiemaatschappij niet om sociale interactie met mensen, maar om de interactie met objecten. Ook als het individu met mensen werkt wordt de arbeid die het individu verricht in veel gevallen steeds abstracter en gescheiden van de persoonlijkheid van het individu.

Niet alleen de huidige grootschalige consumptiemaatschappij draagt bij aan de vervreemding, ook het feit dat we leven in een media-informatiemaatschappij. De televisie maakt ons tot consumenten die passief informatie consumeren en op deze manier niet alleen worden aangespoord tot het gedragen zoals behoort binnen de maatschappij, maar ook de kritische blik op de wereld verliezen. De informatie die ons bereikt via de "communicatiekanalen" kunnen we immers niet bekritisieren. Enkel alleen voor diegene die er naar op zoek zijn is er een mogelijkheid tot andere geluiden. De rest beseft niet dat ze eigenlijk geleefd en geleid worden en kan uiteindelijk alleen nog maar genieten van het kopen en vermaakt worden.

---

<sup>5</sup> Blz. 207, "Inleiding in de Kunstfilosofie", A.A van den Braembussche, Bussum 2000

<sup>6</sup> Blz. 208, "Inleiding in de Kunstfilosofie", A.A van den Braembussche, Bussum 2000

### *Actualiteit van het neo-marxisme binnen de kunst*

Als ik er vanuit ga dat kunst inderdaad in verbinding staat met het leven, met de maatschappij, dan kan dit proces van vervreemding de kunstenaar niet ongemoeid laten. Ervan uitgaande dat de neo-marxistische visie op de maatschappij actueel is zal ook in de kunst deze visie nog actueel zijn en tot uitdrukking komen in het hedendaagse engagement van een aantal kunstenaars.

De vraag die volgt is op welke manier de kunstenaar zou moeten reageren op de ontwikkeling der vervreemding binnen de maatschappij. Als ik me hierbij wend tot de neo-marxistische esthetica is hier geen eenduidig antwoord op te vinden. Ook binnen de neo-marxistische esthetica was men verdeeld over welke kunst de maatschappij kon weergeven, kritiek kon leveren op de kapitalistische maatschappij en een uitweg kon vormen. Lukács vond het klassieke realisme de weg die de kunstenaars moesten inslaan. De realisten moesten echter niet alleen “De verschijning weergeven, maar ook tot het wezen doordringen”<sup>7</sup>. En op deze manier kritiek geven op de maatschappij. Lukács keerde zich echter tegen het naturalisme: “Het is niet voldoende de werkelijkheid te beschrijven zoals zij zich direct aan onze waarneming opdringt en eenvoudig te registreren wat er gezien wordt en wat er feitelijk gebeurt (...) Alles moet betrokken worden op de totaliteit, het maatschappelijke systeem”<sup>8</sup>. Andere neo-marxisten, zoals bijvoorbeeld Brecht, vonden dat Lukács met zijn keuze voor het realisme voorbij ging aan de veranderende maatschappij (de historische en maatschappelijke veranderingen) waardoor het burgerlijk realisme geen juist voorbeeld kon zijn. Brecht was een voorstander van experiment in de kunst. Kunst moest bovendien volgens hem toegankelijk zijn voor iedereen.

Zoals uit de voorgaande alinea blijkt, geeft de neo-marxistische esthetica geen eenduidige richting aan waarin de kunst zich zou moeten voortbewegen. Wel moet de kunst de maatschappij weerspiegelen. In veel neo-marxistische opvattingen over de esthetica komt dan ook de weerspiegelingstheorie terug. De kunst moet de maatschappij weergeven. Op welke manier blijft tussen de verschillende neo-marxisten een discussiepunt. Lukács had een duidelijk idee over de richting die de kunst op moest. Er is binnen zijn esthetica weinig ruimte voor een andere interpretatie. Hieruit blijkt meteen het dogmatische karakter van de neo-marxistische esthetica van Lukács. Dit wil ik duidelijk maken met het volgende fragment: “The teething troubles of Lukács ’s aesthetics were a result of dogmatism.(...) For Lukács, Marxist aesthetics implied universal judgments. It implied a world known and agreed upon in advance. As incisive and subtle as Lukács ’s literary judgments are (...) they allow no dissent. By aligning realism with Marxist purposes, Lukács turned a literary category into a philosophic-political construct”<sup>9</sup>

Ik denk dat binnen de neo-marxistische kunstfilosofie het begrip vervreemding een van de meest actuele begrippen is. In het hierna volgende zal ik nagaan hoe dit begrip in de recente en hedendaagse kunst tot uitdrukking komt.

Mijn inziens is het begrip vervreemding (uit het neo-marxisme) bij een aantal kunstenaars, op verschillende manieren, terug te vinden. Allereerst zijn er een aantal kunstenaars die naar mijn idee op een zeer heldere, misschien zelfs letterlijke, manier de vervreemding zoals die binnen het neo-marxisme wordt beschreven weergeven. Een van deze kunstenaars die dit weergeeft is Duane Hanson. Weliswaar geen hedendaagse kunstenaar, zijn werken zijn zo’n 30 jaar oud, maar zijn levensechte en realistische beelden zouden in deze tijd gemaakt kunnen zijn, als een afspiegeling van de hedendaagse maatschappij. Het geeft de sociaal- economische werkelijkheid, de consumptiemaatschappij en de macht die deze heeft over mensen, weer. En of deze werkelijkheid zo goed is valt te betwijfelen. De personages die gekozen zijn voor de beelden zien er ongelukkig uit, vervreemd van hun eigen ik. Als slachtoffer van de moderne consumptiemaatschappij, een spil in de economie, gefrustreerd en vermoeid door het leven. Een werk wat duidelijk de positie van de mens binnen de op economisch georganiseerde maatschappij weergeeft is “Supermarket Lady”.

---

<sup>7</sup> Blz. 212, Inleiding in de Kunstfilosofie, A.A van den Braembussche, Bussum 2000

<sup>8</sup> Blz. 323, 324 Geschiedenis van het marxisme, L. Kolakowski

<sup>9</sup> Blz. 345, Georg Lukács, life, thought and politics, Arpad Kadarky



De winkelende vrouw heeft een uitpuilende boodschappenwagen. We kunnen haar nu nog in de enorme Wall Marts in Amerika tegen komen. Duane Hanson beeldt de vrouw uit als een individu, maar tegelijkertijd heeft ze ook iets anoniems, zou ze veel meer personen kunnen zijn. Zij verbeeldt een grote groep mensen in de samenleving, waarvoor het leven niets anders meer is dan het consumeren en waarvoor de echte waarden van het leven zijn verdwenen. Duane Hanson zet door middel van dit beeld een realistisch type neer waarin velen van ons zich zullen herkennen. Dit past binnen de opvattingen van Lukács. Zo stelt hij het volgende: “De artistieke nabootsing houdt echter niet in dat datgene een passief kopiëren is. De nabootsing van de kunst veronderstelt daarentegen een selectie en een zekere graad van generalisatie. Door middel van individuele beelden wil de kunst een kijk op de wereld overbrengen, die aanspraak maakt op algemene geldigheid; in die zin treden het individuele en algemene in het kunstwerk op als eenheid”<sup>10</sup>. Zo onwezenlijk als de “Supermarket lady” haar boodschappenwagen heeft volgeladen en als een soort machine meer dan haar dagelijkse eten inkoopt laat het werk ook iets zien van de eenzaamheid van de mens binnen de maatschappij. Om dit te verbeelden kiest Duane Hanson voor dit specifieke type mens.

In dit werk zie ik niet alleen de consumptiemaatschappij terug, maar ook de positie van de mens hierin.

Het werk van Duane Hanson is zo in onze tijd te plaatsen. Ook hedendaagse kunstenaars werken met dezelfde thematiek. Hierbij denk ik aan de fotograaf Martin Parr. Zijn foto's laten zien hoe we leven, hoe we ons aan anderen presenteren en welke waarden we hebben. Zijn onderwerpen zijn onze vrijetijdsbesteding, onze consumptie en communicatie. Ondanks dat Martin Parr in zijn foto's ons misschien het gevoel geeft de mens in de huidige consumptie maatschappij te becommentariëren is het hem daar niet direct om te doen. Hij geeft toe dat sommige van zijn foto's een nare smaak achterlaten. Maar hij is vooral geïnteresseerd in het weergeven van de “middle-class consumer” waartoe hij naar eigen zeggen zelf ook behoort. “By doing it (taking pictures) I become part of the disease too.” Hij identificeert zich met zijn onderwerpen en becommentarieert ze om deze reden ook niet. “I'm interested in reflecting the lives, ideas and concerns of the people looking at the photograph, normally the middle-class reader or viewer.” Zijn foto's gaan over ons dagelijks leven. Niet zozeer over de bijzondere gebeurtenissen of heldendaden maar over de banaliteit van het dagelijkse leven. Door het gebruik van fel flitslicht, een apart standpunt en een macro lens blijft niets onzichtbaar op de foto. In zekere zin maakt Martin Parr gebruik van de marktmechanismen. Hij ziet geen verschil tussen commerciële en artistieke projecten en leent zijn foto's graag aan de reclame en modewereld. “Clearly, if the line becomes vaguer, I'm a beneficiary because I get very well paid when I do advertising work. It's the only reason I do it because I'm not interested in promoting anyone else's agenda. So, yes, in a sense I'm prostituting my talents by taking on work for huge multinationals, or even for smaller companies.” Je zou hierbij kunnen stellen dat zijn foto's een spil worden in de kapitalistische maatschappij, en in die zin misschien minder maatschappijkritisch zijn maar zich eerder conformeren aan de kapitalistische maatschappij.

Een van de kenmerkende series van Martin Parr is “Common sense” uit 1999.



Een van de foto's, gemaakt in Benidorm, toont ons de handen van een vrouw. Gebruind, met sieraden en een sigaret

<sup>10</sup> Blz. 321 Geschiedenis van het marxisme, L. Kolakowski

vasthoudend. Een andere foto toont ons een groot glas vol ijs en limonade en daarachter een vrij gezette vrouw. Deze serie verbeeldt het zogenaamde plezier, genot van de moderne consumptiemaatschappij, maar eigenlijk ook het ongemak en trieste hiervan. Bij deze serie draait het niet om de personen en hun eigen identiteit, maar bepalen de producten van de consumptiemaatschappij hun identiteit. Waardoor een soort collectieve identiteit ontstaat, waarbij eigen identiteitsverschillen wegvallen. Deze wereld lijkt allereerst vrolijk en kleurrijk. Een wereld vol (overdadig en ongezond) eten, geld, sieraden en relaxmogelijkheden om van te genieten. Maar tegelijkertijd zien we een wereld waarin alles maakbaar is, identiteit en eigenheid wegvallen en bepaald worden door producten. Een groot deel van de getoonde identiteiten nep is. Martin Parr geeft met deze serie de leegheid van de mens weer.

Ondanks het feit dat Martin Parr met zijn fotoseries niet zozeer de moderne kapitalistische consumptiemaatschappij wil veranderen, wat Lukács met de kunst wel voor ogen houdt, kan het werk van Martin Parr wel gezien worden als een afspiegeling van de hedendaagse consumptiemaatschappij. Te meer omdat hij bewust kiest voor het specifiek vastleggen van een bepaalde groep mensen. Waarmee hij wel degelijk een standpunt inneemt. Zo kiest hij ervoor om geen foto's van "wereldproblemen" te maken. Omdat dit de kijker niet raakt en hij er zelf ook niet bij betrokken is: "You can look through your color supplement at the weekend and see black-and-white pictures of famine and you know, quite safely, that although it's going on and you should feel bad about it, it's not directly to do with your life". Hij verbeeldt mijn inziens net als Duane Hanson heel duidelijk de leegheid waar de moderne mens zich in bevindt. De mens raakt zijn identiteit kwijt, vervreemd van zichzelf, en heeft kunstmatige, massageproduceerde artikelen nodig om zijn identiteit aan te ontlenuen. De mens voelt de behoefte zich hiermee, in overdaad, te omringen om zich gelukkig te voelen en de leegheid van het bestaan buiten te sluiten.

Zoals ik hierboven uiteen heb gezet, is er geëngageerde kunst te vinden die de maatschappij weergeeft en weerspiegelt. Naar mijn mening komt in deze kunst de neo-marxistische esthetica tot uitdrukking. Zelfs de eis van de neo-marxistische estheten dat de kunst een weerspiegeling moest zijn van de klassenmaatschappij treedt in de hiervoor beschreven kunst aan het daglicht. In zekere zin geven Duane Hanson en Martin Parr een vrij letterlijke uitbeelding van vervreemding in maatschappij. Hun werken zouden de neo-marxistische esthetica kunnen vertegenwoordigen in beeld. Zelfs de eis van Lukács dat de kunst de maatschappij, en de verhoudingen hierbinnen moet weerspiegelen is terug te vinden in het werk van Duane Hanson. Duane Hanson behoort immers tot de realisten en wil de werkelijkheid zo realistisch mogelijk weergeven. Hij geeft het "kunstmatige leven" weer.

Na de voorgaande kunstenaars te hebben besproken vraag ik me af of er kunst is die zich ook zou kunnen beroepen op de neo-marxistische esthetica, maar deze misschien niet letterlijk verbeeldt. Kunstenaars die in hun werk wel degelijk spelen met het begrip vervreemding. Ik ben van mening dat er meer kunst is waarin de neo-marxistische esthetica tot uitdrukking komt. Misschien minder letterlijk en minder zichtbaar, maar wel degelijk aanwezig. Ik denk in dat verband bijvoorbeeld aan een tijdgenoot van Duane Hanson, Edward Kienholz, die naar mijn idee al minder letterlijk de neo-marxistische esthetica verbeeldt. Hij gebruikte in zijn "environments" elementen uit de consumptiecultuur om de vervreemding van de mens binnen deze anonieme cultuur weer te geven en de toeschouwer hiermee te confronteren. Het werk "The Beanery" (1965) bestaat uit een installatie van een bar waar stamgasten aan zitten. De stamgasten zijn vervangen door poppen die een klok als hoofd hebben. Volgens Kienholz verbeeldt het werk de tijd die mensen in een bar verspillen, de keerzijde van de consumptiemaatschappij en het menselijke lot. Het werk is symbolischer dan het werk van Duane Hanson, het laat meer over aan de verbeelding van de toeschouwer over. Maar het overkoepelende thema, de vervreemding van de mens van de maatschappij, is hetzelfde.



Wat de hierboven beschreven kunstenaars bindt is het feit dat ze reageren op de maatschappij, en dus, zoals ik in mijn inleiding aangeef, geëngageerde kunst maken. Uit het neo-marxisme komt geëngageerde kunst voort, maar in de optiek van Lukács bestrijkt deze geëngageerde kunst een klein gebied, terwijl in mijn opinie het gebied van de geëngageerde kunst veel breder is. En ook meerlagig kan zijn en naar andere dingen kan verwijzen en dus niet in letterlijke zin weerspiegelen is. Wat ik mij vervolgens afvraag of er een vorm van mystiek engagement is binnen de kunst. Een vraag die Lukács zichzelf nooit zou hebben gesteld. Maar als deze vraag niet gesteld wordt, en ik uitga van de ideeën van Lukács, zou er dan voor de kunstenaar wel genoeg ruimte zijn om te reageren op de maatschappij? De ideeën van Lukács zijn mijn inziens te dogmatisch om als enige uitgangspunt te nemen in het denken over kunst en kunnen op zichzelf niet

zorgen voor een zinvol alternatief. Lukács sluit immers alle kunst uit die geen weerspiegeling van de maatschappij zijn, terwijl binnen een vorm van mystiek engagement een groot aantal kunstwerken wel een, minder letterlijke, weerspiegeling van de maatschappij kunnen zijn.



Het werk van Yves Klein, “Leap into the void” (1960) zou door Lukács waarschijnlijk niet gezien worden als kunst die verbonden is met het leven (de maatschappij weerspiegelt), terwijl dit mijn inziens juist wel zo is. Het is een werk waarvan ik zeker denk dat het een reactie op de maatschappij is, waarvoor een minder letterlijke verbeeldingsvorm is gekozen. Ik beschouw het werk als zeer geëngageerd, een voorbeeld van mystiek engagement. Het is misschien geen aanklacht tegen uitingsvormen van vervreemding in de maatschappij, maar veel meer een reactie op het gedachtegoed wat ten grondslag ligt aan vervreemding. Het werk verbeeldt de kunstenaar zelf die vanaf een muur de lucht, de ruimte, de leegte inspringt. Het is bijna onmogelijk een niet subjectieve interpretatie te geven van dit werk, maar de titel geeft een richting aan. Het werk “Leap into the void”, vertaald als “een sprong in de leegte”, is een van de bekendere werken waarin Yves Klein letterlijk de leegte onderzoekt. Het is een fotomontage waarin de kunstenaar zelf weg springt van iets en zoekt naar het niets, in de leegte, op zoek naar een andere ruimte, een andere plek, de vrijheid. In het werk van Yves Klein is geen weg terug, de kunstenaar is gesprongen en zweeft als het ware in het niets boven de grond. Deze fotomontage geeft niet alleen de vervreemding binnen de maatschappij weer. Wat een vrij letterlijke interpretatie zou kunnen zijn. Maar meer nog de behoefte te vluchten naar een ander moment buiten deze maatschappij. En is dat niet juist een van de gevoelens waar de vervreemding in de maatschappij toe leidt? Deze minder letterlijke, meer spirituele, mystieke vorm van engagement geeft de toeschouwer de mogelijkheid tot het nadenken over de positie van de mens in de maatschappij. Zonder de toeschouwer een bepaalde vorm van werkelijkheid op te dringen. De toeschouwer wordt geprikkeld zijn eigen positie en rol binnen de maatschappij onder de loep te nemen, hier een kritische mening over te vormen. Misschien inspireert het werk de toeschouwer zelfs om zijn rol te veranderen. Hierbij geeft de kunstenaar dus een mogelijkheid voor de toeschouwer zich te distantiëren van de vervreemding in de maatschappij, de kunstenaar biedt een alternatief, iets wat het neo-marxisme in zijn dogmatische vorm niet aanbiedt.

### ***Kunst als uitweg***

Lukács stelt: “De toekomst van de kunst staat in teken van het socialisme, een zaak van politiek en maatschappelijk engagement”<sup>11</sup> Kortom, volgens Lukács kan de kunst een uitweg zijn uit de kapitalistische maatschappij en haar zelfs ontcrachten. Deze functie kan de kunst naar mijn idee nog steeds hebben. Hierbij bestaat wel de valkuil dat de kunst(werken) zelf onderdeel worden van de marktprincipes en de warencirculatie. Daarvan is tegenwoordig maar al te vaak sprake. Is het niet zo dat de prijs en de marktwaarde, de kwaliteitswaardering van de kunst bepalen? Op deze manier is niet alleen de mens een spil geworden in de economie, maar zelfs de kunst afhankelijk geworden van datgene wat het probeert te ontcrachten: de kapitalistische maatschappij. Het warenfetisjisme in de kunst. Toch ben ik, net als Lukács, ervan overtuigd dat de kunst een uitweg kan zijn. In plaats van het kunstmatige van de overconsumptie en massaproductie kan de kunst iets echt zijn, iets betekenen. De kunstenaar kan de macht houden over zijn werk zonder onder druk te komen te staan van de kapitalistische maatschappij. Het kunstwerk hoeft geen warenproductie te zijn, maar kan nog in verbinding staan met de intenties van de kunstenaar. Zodat er geen sprake is van vervreemding en verzakelijking. De kunstenaar kan niet alleen de maatschappij weergeven maar door middel van zijn werk ook een oordeel vellen over de maatschappij en de maatschappij ontmaskeren/veranderen<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Blz. 102 “Lukács”, F.J. Raddatz, Vert. C.A. Houtman, Baarn, 1976

<sup>12</sup> Blz. 210 “Inleiding in de Kunstfilosofie”, A.A van den Braembussche

Misschien is het zelfs wel mogelijk dat de kunst niet alleen streeft naar het veranderen van de maatschappij, maar elk individu inspireert een ideaal op persoonlijk vlak na te streven, de kans te geven om zichzelf terug te vinden. Lukács blijkt in zijn denken hierover zeer actueel. Zo wordt in het boek “De geschiedenis van het marxisme” van L. Kolakowski het volgende gesteld “De categorie van de totaliteit treedt echter in de esthetica van Lukács ook in ander verband op. Het gaat erom dat de maatschappelijke totaliteit niet alleen in de kunst zichtbaar moet worden, maar ook dat de mens zelf dankzij de kunst ernaar streeft tot de ‘totaliteit van zijn zijnswijze te komen, dat hij een totaliteit wenst te worden, dat wil zeggen een volledig mens, die niet verminkt is door eenzijdige dagelijkse bezigheden, een complete en harmonische persoonlijkheid”<sup>13</sup>.

**Bronnen:**

- “Kunst en Engagement”, Boekman tijdschrift 2003
- “Inleiding in de Kunstfilosofie”, A.A van den Braembussche, uitgeverij Coutinho, Bussum 2000
- “Lukács”, F.J. Raddatz, Vert. C.A. Houtman, uitgeverij Wereldvenster, Baarn, 1976
- “De tweede helft”, Ad de Visser, uitgeverij Sun, Nijmegen 2005
- “Geschiedenis van het marxisme”, L. Kolakowski, vert. K Lesman en Grash, uitgeverij Het spectrum, Utrecht 1981
- “Georg Lukács, life, thought and politics” Arpad Kadarky, uitgeverij Basil Blackwell inc., Oxford UK1991
- Internet sites:  
[http://www.martinlechevallier.net/english/A\\_wager.html](http://www.martinlechevallier.net/english/A_wager.html)  
<http://www.populism2005.com/index.asp?sivu=7&menu1=8&menu2=24>  
<http://www.martinparr.com/index1.html>

Eliane Esther Bots 22-10-2007

---

<sup>13</sup> Blz. 325 “Geschiedenis van het marxisme”, L. Kolakowski