

‘De mens is tot niets nieuws in staat, alles is gewoon copy-paste.’



(/auteurs/thijs-lijster) door **Thijs Lijster** (/auteurs/thijs-lijster)

Wie ‘nu’ zegt, zegt ‘nieuw’. De drijvende motor van het heden is innovatie, continue vernieuwing. Of dat is toch wat we denken. Kunstfilosoof Boris Groys denkt iets anders: ‘De mens is niet creatief. We zijn tot niets nieuws in staat, alles is gewoon copy-paste.’ Precies vijftwintig jaar geleden onderzocht hij ‘het nieuwe’ in zijn boek *Über das Neue*. Hoe kijkt hij met die ideeën van toen naar vandaag? ‘Sinds de opkomst van internet hebben we eigenlijk geen schrijvers, kunstenaars en filosofen meer nodig.’



Boris Groys (1947) begon zijn academische carrière in Leningrad en Moskou, waar hij ook actief was in de ondergrondse kunstscene. Tot hij in 1981 verkaste naar de andere kant van het IJzeren Gordijn, om in Duitsland zijn doctoraat te halen. Vandaag reist hij heen en weer tussen zijn professoraat Slavische studies in New York en verschillende onderzoeksposities aan Europese onderwijsinstellingen. Zijn voeding vanuit Oost én West is cruciaal voor zijn verrassende denken en zijn spitse essays, die zeker in de kunstwereld gretig gelezen worden.

Volgens Groys verplichtte de Val van de Muur ons om het modernistische project, uitlopend in de Koude Oorlog, totaal te herbekijken. Zo schreef hij in zijn essay ‘Comrades of Time’ (<http://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>) in 2009: ‘In de moderniteit werd het heden gezien als iets negatiefs, als iets wat overwonnen moest worden in naam van de toekomst. (...) Vandaag zijn we vastgelopen in een “nu” dat zichzelf maar blijft herhalen, zonder uitweg naar de toekomst. (...) We leven in een tijd van onbeslistheid, van uitstel ook, een saaie tijd.’

Volgens Groys straalt dat ook af op hedendaagse kunst, of de kunst van het hedendaagse. Hij vergeleek de kunstenaar van vandaag weleens met Camus’ beeld van Sisiphus, die zonder doel of zin steeds weer hetzelfde rotsblok de helling oprolt. Had de modernistische kunstenaar nog een stralende horizon vóór zich, dan zwemt de hedendaagse kunst rond in een zee van beschouwing en contemplatie, van twijfel ook. Groys ziet dat niet per definitie als negatief, maar het roept wel vragen op over de ware betekenis van ‘artistieke vernieuwing’, zoals de kunstensector die ook vandaag nog voortdurend claimt.

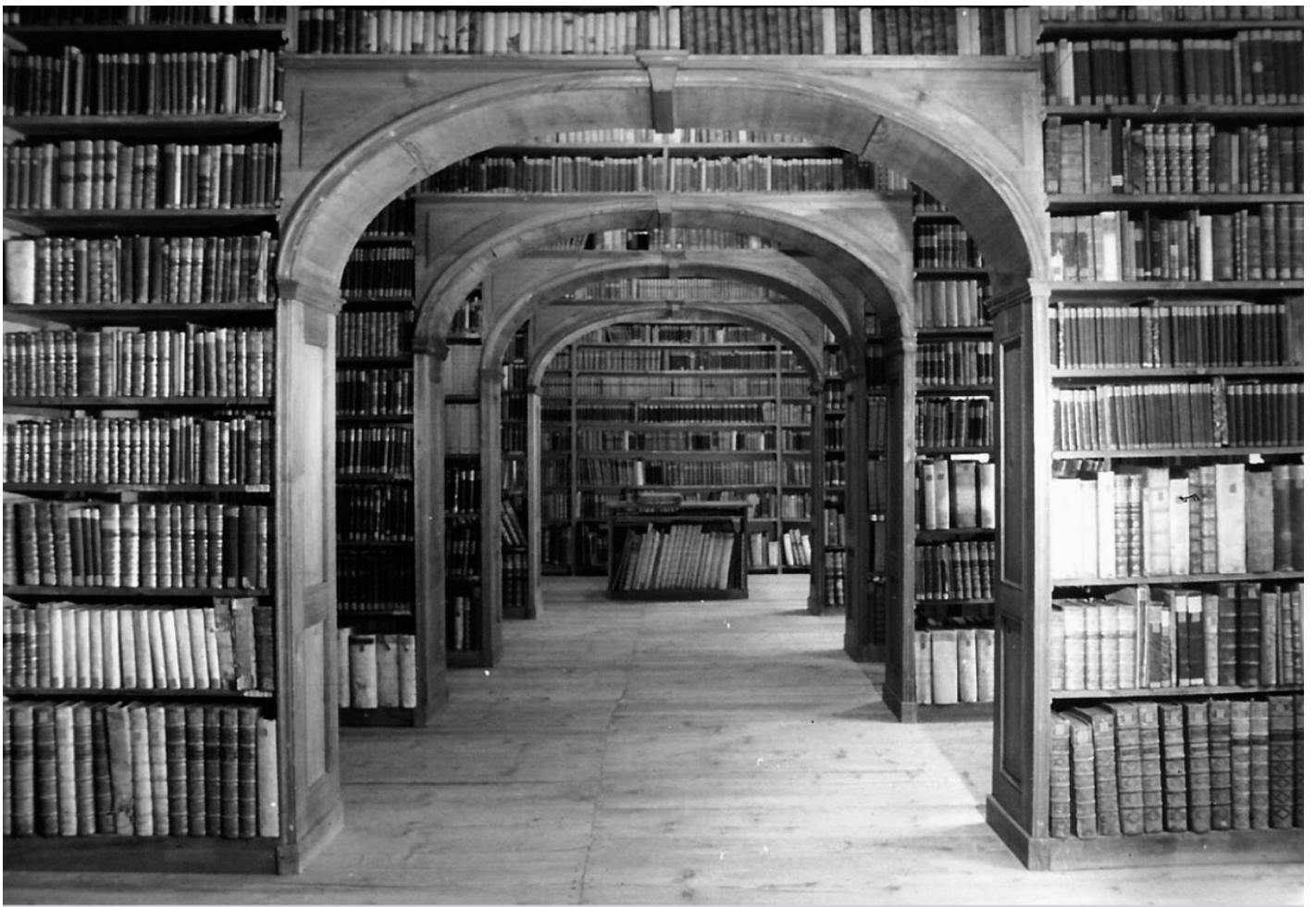
Groys schreef *Über das Neue* in 1992, omdat hij toen al een paradox vaststelde in hoe er over 'het nieuwe' gedacht werd, zo blijkt hij vandaag terug. 'Iedereen had het in die jaren over de onmogelijkheid om iets nieuws te doen: dat was de centrale overtuiging van het postmodernistische discours van toen. Tegelijk moest ik als universiteitsdocent en als curator vaststellen dat er nog altijd een reële verwachting gold om iets nieuws te doen. Beeld je een doctorandus in die zegt: "Ik vertel niets nieuws, want we leven in postmoderne tijden waarin het nieuwe onmogelijk is, dus laat me gewoon maar herhalen wat eerder al geschreven is." Zo iemand zou geen doctoraatstitel halen, want daarvoor moet je wel degelijk iets nieuws vertellen. Hetzelfde gold voor de selectie van kunstwerken voor eigentijdse tentoonstellingen. Ook in de kunstwereld kon je niet buiten de hamvraag: doet dit kunstwerk iets nieuws of niet?'

Wat betekent het om van kunstenaars iets nieuws te eisen na de doodverklaring van het nieuwe?'

Er heerste rond 1990 dus een spagaat tussen theorie en praktijk, besluit Groys. 'In theorie was het nieuwe verouderd, in de praktijk was het nog steeds een beslissend criterium. Met mijn boek wou ik daar de verborgen mechanismen van proberen bloot te leggen: wat betekent het om van kunstenaars iets nieuws te eisen na de doodverklaring van het nieuwe?'

Daarvoor ontdeed u 'het nieuwe' als idee van al zijn ideologische bijbetekenissen, zoals 'utopie' en 'voortgang'. Maar u schreef ook dat 'het nieuwe even weinig te maken heeft met de toekomst als met het verleden'. Lost het nieuwe het oude dan niet af?

'Veel bruikbaar dan een vage categorie als "het verleden" vind ik "de archieven": de verzameling van alles wat we bewaren als betekenisvol. Het is die verzameling die onze cultuur structureert: je hebt de archieven en de wereld erbuiten. Beide werelden bestaan in het hier en nu: ze zijn eigentijds aan onze eigen ervaring. Maar hoe verhouden ze zich tot elkaar? Juist in die wisselende verhouding kan het nieuwe ontstaan. Als ik bijvoorbeeld wil aantonen dat mijn doctoraat iets nieuws vertelt, dan ga ik mijn verhaal niet vergelijken met alle opinies in de wereld waarin ik zelf leef, wel met de archieven: met wat door de tijden heen is gaan gelden als belangrijk binnen mijn discipline. Ik vergelijk dus bepaalde inzichten van buiten de archieven – mijn eigen opinies en die van mijn vrienden – met wat er al in de archieven zit. "Nieuw" zijn dan die ideeën die daar nog niet in blijken te zitten. Bij kunstenaars gebeurt precies hetzelfde. Baudelaire beschreef dat al mooi in zijn befaamde essay *Le peintre de la vie moderne*. Hij heeft het daarin over een kunstenaar die het klassieke schoonheidsideaal vergelijkt met wat hij rond zich ziet gebeuren, en die twee ervaringen dan op elkaar probeert af te stemmen. Dat deed de avant-garde ook. Al haar programma's en manifesten vertellen in wezen hetzelfde: er zijn de musea, gevuld met klassieke Apollo's en zo, en daarbuiten zien we tanks, treinen, vliegtuigen, bomexplosies, moordpartijen, industriële machines, wiskunde, geometrie: een soort nieuwe orde, dus. Al die dingen waar de avant-garde in haar kunst en haar schrijfsels melding van maakte, waren niet van de toekomst. Ze zag die gewoon rond zich.'



En het enige wat de avant-garde deed, was dat binnentrekken in de culturele ruimte?

'Precies, meer deed ze niet. De avant-garde was helemaal niet bezig met een loze projectie van de toekomst, of met een ziellose utopie, wel met de eigentijdse ervaring van alledag in een geïndustrialiseerde samenleving. Haar kracht was juist dat ze die ervaring kon omzetten naar het museum, en dus naar de wereld van de culturele archieven. Kijk naar Marcel Duchamp, naar Andy Warhol, naar zovele anderen. Duchamp vond niets uit. Hij nam gewoon een urinoir en zette het in het museum. Beeld je dan in dat jij met een tweede urinoir komt aanzetten in een museum: "Dit is een ander urinoir, want de vorm verschilt." Geen enkel museum zou het opnemen, omdat men het irrelevant zou vinden, niet nieuw genoeg. Wat betekent dat, "niet nieuw genoeg"? Dat jouw urinoir geen verschil meer maakt in de spanning tussen vorm en leven, tussen de culturele en de profane ruimte, tussen de archieven en de alledaagse ervaring. Het nieuwe bestaat alleen dankzij archieven en instellingen, inclusief de kritiek erop. Ook kunst die buiten het museum gecreëerd wordt (zoals street art, community arts, land art, performance art, TL) moet altijd naar het museum terug in de vorm van documentatie. Alleen dan krijgt het culturele waarde. Daarom is volgens mij zowel het idee als het effect van het nieuwe iets wat zich situeert op de grens tussen het culturele archief en het eigentijdse leven.'

Maar als u 'innovatie' losmaakt van het idee van een betere wereld, haalt u er dan niet alle politieke betekenis uit? Wat is dan nog de waarde van het nieuwe?

'Ik beschouw mijn theorie over het nieuwe juist als een totale politisering. Als je kiest om een object of een ervaring uit het dagelijkse leven in het archief te integreren, is dat juist een op en top politieke beslissing. Denk aan wat Kierkegaard zei over Jezus: geloven dat hij geen gewone man was, maar de zoon van God, is gewoon een beslissing. Waarde toekennen aan iets wat tot dan geen waarde had, door het op te nemen in een waardevolle context, is de oervorm van een politieke beslissing. De echte politiek werkt net zo. Zo was de arbeider tot op een zeker moment in de geschiedenis van geen waarde binnen het systeem van rechtspraak en politieke vertegenwoordiging. Er is een politieke beslissing voor nodig geweest om hem die waarde toe te kennen. Of neem Breton die in het Tweede Surrealistische Manifest de vraag stelt: "Wat is een authentiek surrealistisch kunstwerk?" Zijn antwoord: met een pistool gaan rondschietsen in de massa. Ook dat is een waarde-transfer: een daad van terreur opnemen in de wereld van de kunsten. In dezelfde lijn heeft Marinetti het over de "metalisering" van het menselijke lichaam of het prachtige schouwspel van ontploffende Afrikaanse dorpen. Juist die voorbeelden tonen aan dat wat ik beschrijf, essentieel politiek is. Utopieën zijn niet van nature politiek, ze zijn letterlijk fictie. Of ze politieke waarde krijgen, hangt af van een politieke beslissing. Met andere woorden: utopieën zijn geen bron van politiek, maar een effect ervan.'

Arbeiders politieke rechten geven komt dus overeen met iets van buiten het archief opnemen in het archief?

'In het geval van politiek gaat het zelfs niet alleen om mensen. Er groeit nu ook een nieuw ecologisch bewustzijn: dat ook dieren en planten een waardevolle plek moeten krijgen in onze cultuur, en dus bescherming. Dat is de cruciale vraag van onze samenleving, want die kent slechts twee verhoudingen tot dingen en mensen: ze beschermen of ze laten creperen. Dat is de meest fundamentele politieke keuze. Zo zie je vandaag dat mensen meer en meer aan hun eigen lot worden overgelaten. We voelen ons als Mowgli of Tarzan: we moeten voor onszelf zien uit te maken wat gevaarlijk is en hoe we onze kansen kunnen vergroten.

Onze samenleving kent slechts twee verhoudingen tot dingen en mensen: ze beschermen of ze laten creperen.

Niet toevallig worden kinderen vandaag heel voorzichtig en angstig opgevoed. Zelf kende ik in mijn jonge jaren totaal geen angst, maar nu doen mijn studenten het gewoon in hun broek. Ze hebben het gevoel dat als ze verliezen, ze doodgewoon uitvallen: het is pure overlevingsangst. Ze geloven dus niet meer in sociale voorwaarden om te overleven. Als je daarentegen als samenleving kiest om objecten, dieren of menselijke wezens op te nemen in je systeem van vertegenwoordiging, dan interesseer je je voor hoe zij in de toekomst zullen gedijen. Het museum, en het archief in het algemeen, is dus een instelling *van de toekomst*: het bewaart dingen voor morgen. Het futurisme ging nooit *op zich* over de toekomst, net zomin als "innovatie". Beide verhouden zich slechts tot de toekomst voor zover ze bescherming en bewaring beloven.'

Het nieuwe is dus wat we opnemen in 'de collectie' en willen bewaren voor de toekomst?

'Precies. Wat opgenomen wordt, zal niet afgedankt worden. Dat is de belofte waarop onze cultuur zich fundeert. Dat is zo essentieel dat het vaak over het hoofd gezien wordt. Zo zei Nietzsche dat zijn schrijfsels pas begrepen zouden worden over driehonderd jaar. Hij was er dus rotsvast van overtuigd dat het mensdom, zonder zijn schrijfsels echt te begrijpen, ze toch zou opslaan in bibliotheken en blijven verspreiden, driehonderd jaar lang. Dat is pas een utopie! Ook in onze huidige cultuur zien we een bijna onbewust vertrouwen in bewaarinstellingen. Mensen die boeken schrijven of kunstwerken maken, hebben een instinctief vertrouwen in hun overlevingskans. Zonder dat vertrouwen zouden ze helemaal geen energie kunnen stoppen in iets nieuws: ze vertrouwen erop dat het bewaard, beschermd en vertaald wordt voor de toekomst. Dat heeft me altijd geboeid, toen en nu.'

Is er dan niets nieuws aan 'het nieuwe'? Wat ziet u als het grootste verschil tussen de kunstwereld van vandaag en die van vijftig jaar geleden?



'De twee belangrijkste verschillen hebben te maken met de opkomst van internet als digitaal archief. Ten eerste zet dat druk op de klassieke rol van de schrijver, filosoof of kunstenaar om te bemiddelen tussen het archief en het eigentijdse leven door uitdrukking te geven aan het leven van alledag. Dankzij internet kan nu iederéén zichzelf direct presenteren aan de hele wereld.

Er is niet langer de massacultuur van consumenten zoals Adorno die beschreef, wel een massacultuur van *producenten*: met selfies, video's of blogposts manifesteert nu iedereen zich als schrijver, filosoof, kunstenaar. We hebben geen klassieke bemiddelaars meer nodig. Alleen, en dat is het tweede verschil, biedt het internet nog altijd niet de stabiliteit en bescherming die de traditionele archieven wel hebben. We denken vaak dat dit een instellings- of technologisch vraagstuk is, maar in feite is het een economische kwestie. Internetplatformen zijn eigendom van slechts een paar private bedrijven: ze moeten dus winst maken, dat is hun bestaansreden. Ze kunnen dan ook nooit de functie van het museum overnemen, of van welke archieven dan ook. En dat zal niet gauw veranderen, vrees ik. Als je nu een online archief wil uitbouwen, moet je vertrekken van reeds bestaande archieven. Enkel musea als het MoMa of de Tate kunnen een écht digitaal archief aanleggen, ook gezien de hoge kostprijs. En dan nog. In de EU wordt de bescherming van je onlinearchief slechts gegarandeerd voor maximaal dertig jaar.'

Zal het belang van archieven afnemen, denkt u?

'Voor een deel zie je dat nu al gebeuren: musea zijn zo arm geworden dat ze niet langer kunnen concurreren met private collecties. Die baseren zich nog wel voor een deel op wat er gebeurt in de wereld van de hedendaagse kunst, maar als privaats bezit bouwen ze toch vooral op de persoonlijke smaak van hun verzamelaar, waardoor ze nooit de publieke bescherming zullen kunnen bieden van musea. Maar ook van bibliotheken hoor je steeds vaker beweren dat ze te duur zijn, logistiek te log, te veel ruimte innemen.

Als de archieven in het niets zouden oplossen, verdwijnt ook alle filosofie en kunst

We zitten dus in een overgangperiode. Aan de ene kant functioneren klassieke structuren zoals musea, universiteiten en kunstinstellingen nog steeds als vanouds, aan de andere kant groeit de impact van Instagram, *virtual reality*, virale video's. Ik zeg niet dat we een keuze moeten maken tussen die beide parallelle werelden, wel dat hun relatie heel wazig en onzeker is geworden. Als de archieven in het niets zouden oplossen, verdwijnt niet alleen het nieuwe als categorie, maar ook alle filosofie en kunst. Wellicht zal er dan wel nog politiek zijn, maar ook die verhoudt zich direct tot de archieven.'

Ziet u die mogelijke verdwijning als een reële bedreiging?

'Moeilijk te zeggen. Misschien is het een bedreiging, misschien een verlossing. Vooral jonge mensen zouden zich wel bevrijd voelen, denk ik. Bevrijd van het archief, van de literatuur, van kunst en filosofie, van het gewicht van de traditie. En ik ben daar niet tegen. In zekere zin zou het gewoon een volgende stap zijn in het afwerpen van onze religieuze erfenis. Want het probleem met het nieuwe in de Europese cultuur is natuurlijk dat het zijn oorsprong heeft in het Nieuwe Testament, dat enkel betekenis heeft dankzij het Oude Testament. En met de algemene anti-testamentaire tendens die je nu ziet, kan dat snel gedaan zijn.

Het zou me niet verwonderen mocht men na een revolutie curatoren opknopen, zoals de Franse aristocratie bij de Franse revolutie,

Diezelfde complexe relatie zie je trouwens met de feodale grondslagen van onze cultuur. Zo blijft onze kunstgeschiedenis, van de renaissance tot op vandaag, in zo grote mate de selectie van aristocraten, dat het me niet zou verwonderen mocht men na een revolutie curatoren opknopen, zoals de Franse aristocratie bij de Franse revolutie, omdat zij net dezelfde feodale orde belichamen. Mogelijks zitten we dus in een nieuwe bevrijdingsgolf: een golf die begon in de jaren 1960, die zijn juiste medium vond in het internet en die zich nu ontdoet van de laatste sporen van die feodale orde.'

Tegelijk lijkt het idee van innovatie vandaag juist meer dan ooit toegejuicht te worden, zeker als ze de economische productie bevordert. Denk aan Richard Florida's lof voor de creatieve klasse en de creatieve stad: iedereen moet creatief zijn, outside the box denken, elk product moet innovatief zijn...

'Ik vind creativiteit totale nonsens. Het is een door en door christelijk idee, een restspoor van religie. Als je niet katholiek bent, wat Florida en co wellicht wel zijn, kan je niet in creativiteit geloven. De mensheid is niet creatief. Dat geloven is de slechtst denkbare vorm van religieuze naïviteit. De mens, en specifiek de kunstenaar, creëert nooit uit het niets zoals de Schepper. De enige vorm van creatie is bestaande dingen combineren. Het internet werd gemodelleerd naar een elementaire Turingmachine, en die inspireerde zich dan weer op het menselijke brein. Alles is gewoon copy-paste. We zijn tot niets nieuws in staat, dat is de basiswet van menselijke activiteit. Creativiteit is het voorrecht van de goden.'

U stelde in uw boek dat we authentieke nieuwheid onmogelijk kunnen onderscheiden van niet-authentieke nieuwheid. Maar zijn er dan geen verschillende soorten nieuwheid? Zit elke nieuwe iPhone die je je aanschaft, in dezelfde sfeer als een artistieke vernieuwing?

'Een nieuwe iPhone is geen innovatie, maar een herhaling. Zoals ik al zei: de fundamentele voorwaarde voor vernieuwing is het archief. Daarvan hebben we in onze beschaving twee modellen: het museum en de supermarkt. Het eerste model, het museum, biedt ruimte voor innovatie, omdat het alle oudere producties bewaart, waardoor je het oude kan vergelijken met het nieuwe.

Maar als ik in de supermarkt een nieuw product aanbied, maakt dat gewoon deel uit van het aanbod. Alleen mensen met een goed geheugen herinneren zich hoogstens nog wat er twee maanden geleden in de rekken lag. Je weet niet wat er *niet* in het aanbod zit. Assyrische Goden kan je bijvoorbeeld niet krijgen in de supermarkt. En wat je niet kan zien, kan je ook niet gebruiken als vergelijkingspunt. En omdat je niet kan vergelijken, kan je de werkelijkheid buiten het archief niet veranderen, omdat elk moment op het andere lijkt. Dan blijft het leven als rondtrappen in een molentje: je loopt en loopt, maar je blijft op dezelfde plek.'

Dus ook politieke verandering is een illusie?

'Ik was in de VS ten tijde van de Obama-campagne, toen het daar vol hing met posters met "Change" en "Yes we can". Ik zei aan mijn studenten: veranderen is het enige wat we kunnen, we zijn paradoxaal genoeg veroordeeld tot permanente verandering. De enige echte *radicale* verandering zou er een zijn van verandering naar geen verandering – dat is een utopie.'

Hoe kijkt u dan naar de analyse van Nick Srnicek en Alex Williams in *Inventing the Future*? Zij stellen dat links in handen van het neoliberalisme gevallen is, omdat het de idee van vooruitgang en modernisering heeft laten varen. Ze roepen links op om de toekomst terug te claimen, met 'het nieuwe' als instrument.

'Het is een zoveelste neoliberale illusie van onze tijd, zeker bij jonge mensen, om zichzelf als levende start-ups te zien. Terwijl onze hele ontwikkeling juist tot stagnatie zal leiden. Alleen al de aarde op zich is daar een symbool van: ze draait, terwijl vooruitgang lineair is. Ook globalisering is circulatie, en dus stagnatie. De meeste mensen zien die stagnatie niet, omdat er nog altijd een middenklasse is met haar klassieke instellingen: universiteiten, musea, noem maar op. Maar zodra die in elkaar zakken, zal hetzelfde gebeuren met de middenklasse zelf. Zolang je blijft geloven dat je op je eentje de brug kan oversteken van arm naar rijk, zolang er überhaupt nog een brug is, zal je altijd liberaal blijven denken. Maar zodra de groeiende kloof tussen arm en rijk te breed wordt, zoals in de jaren 1920 en 1930, zoals in Fritz Langs *Metropolis*, zullen linkse ideeën het enige antwoord blijken.'

Waar zullen die linkse ideeën dan in resulteren? Een nieuwe middenklasse?

Ik denk dat we een nieuwe Sovjet-Unie krijgen. Natuurlijk niet op dezelfde manier, maar in de zin van een administratie van stagnatie.

'Dat weten we niet. Ik denk zoals Marx: voorspel nooit wat die revolutie zal teweegbrengen. Maar ik denk dat we een nieuwe Sovjet-Unie krijgen. Natuurlijk niet op dezelfde manier, maar in de zin van een administratie van stagnatie. In onze concurrentiesamenleving van vandaag was die moeilijk te handhaven. Maar als de hele wereld gaat stagneren, zal de vraag zich opdringen of er weer een revolutie op til is, richting internationaal socialisme, richting een wereldstaat. Vandaag blijft dat nog verborgen, omdat we allemaal zo druk doende zijn met nergens heen te lopen. En dat voelt misschien opwindend, maar dat zal niet lang meer duren.'

Eigenlijk zegt u: links heeft geen nieuwe ideeën nodig, want ze bestaan al.

'Inderdaad. In vele opzichten zitten we terug in de negentiende eeuw, volgens het ritme van de Europese cultuur: de zeventiende eeuw was reactionair, de achttiende eeuw progressief, de negentiende eeuw terug reactionair, de twintigste weer progressief, enzovoort. Kijk naar de reactie van de negentiende eeuw op de Franse Revolutie: men geloofde dat de democratische Republiek terug in elkaar gezakt was omdat ze per definitie niet kon slagen, én dat de revolutionairen het morele kwaad waren omdat ze kinderen en jonge vrouwen een kopje kleiner hadden gemaakt onder de guillotine. Zowel die moraliserende instelling als het ongelooft in de overlevingskansen van de democratie typeerden de hele negentiende eeuw, maar uiteindelijk was iedereen wel democraat. Vandaag is er niets nieuws onder de zon: nu heet ook de Sovjet-Unie totalitair, vreselijk repressief, moorddadig voor vrouwen en kinderen en in essentie onmogelijk. De Sovjet-Unie kón niet overleven, vinden we nu. Maar over zeventig à tachtig jaar zal dat denkbeeld totaal veranderd zijn. We moeten gewoon rustig afwachten. Over enige tijd zullen de neoliberale illusies en utopieën ons zo ontgoocheld hebben dat we het model van het betere leven zullen inwisselen voor een model van het echte leven, dat nu eenmaal armzalig is.'

Zoals in de uitspraak van Bertolt Brecht, dat communisme niet de gelijke verdeling is van rijkdom, maar van armoede?

'Natuurlijk. Het communisme is even slecht als elk ander sociaal systeem, maar het heeft tenminste één voordeel, dat ik pas inzag toen ik naar het Westen verhuisde: het creëert niet die continue onzekerheid, niet die *Angst* om de volgende dag niet te halen. Op dat heel elementaire niveau voelden mensen zich onder het communisme totaal veilig en beschermd. En dat verlangen naar stabiliteit, bescherming en veiligheid zal nu terugkomen. Dat zie je al ter rechterzijde. Waarom? Het Westen gelooft dat het de Koude Oorlog gewonnen heeft tegen communisme en socialisme. Maar wie heeft daar juist bij gewonnen? Het

neoliberalisme en het religieus gekleurde nationalisme. Allebei haten ze universalisme, én de idee van solidariteit en samenwerking. Ze geloven oprecht dat als je geen harde competitie organiseert, je nooit te weten zal komen wat het beste is, of wie in staat is om te winnen.

De American Dream is enkel uitgevonden om mensen te terroriseren.

Alleen is het probleem, denk ik, dat zowel het nationalisme als het neoliberalisme nog altijd vertrouwen op de humanistische illusie dat mensen creatief en competitief zijn, en verantwoordelijkheid kunnen opnemen om hun eigen leven te sturen. Ze geloven dat elk menselijk wezen elke tegenslag kan overwinnen en er een American Dream van kan maken. Maar dat is illusoir. Hoe doorprik je die illusie als een leugen? Ze is enkel uitgevonden om mensen te terroriseren, om ze wijs te maken: ben je arm, doe dan wat moeite en vecht om jezelf continu te verbeteren en opnieuw uit te vinden. Op zeker moment zullen we toch verlost moeten worden van die chantage.'

Hoe kijkt u dan naar de groeiende impact van het privékapitaal op de kunsten? Bent u het eens met Luc Boltanski, die stelt dat de prijszetting van kunstwerken niet mogelijk is zonder de esthetische evaluatie door critici, curatoren, kunstenaars? En wil dat dan zeggen dat de markt de kunstwereld nooit volledig zal kunnen overnemen?

'De hamvraag is niet of criticus x of y een bepaald schilderij wel of niet mooi vindt volgens esthetica x of y, maar wel: is een bepaald kunstwerk zo historisch representatief dat het in een museum mag? Voor een privéverzamelaar is die vraag irrelevant, omdat alleen zijn eigen smaak telt, en niet het belang voor het archief. In die zin grijpt de privatisering van de kunst terug naar de situatie van voor de Franse Revolutie, toen er nog geen publieke musea waren. Die ontstonden pas na de revolutie. De Franse revolutionairen pakten de aristocratie haar waardevolle objecten af en stelden ze tentoon in plaats van ze te vernietigen, maar wel zonder verder recht op gebruik. Wat Duchamp zoveel jaren later deed, was eigenlijk precies hetzelfde. Privéverzamelaars, daarentegen, leggen met hun collectie geen museum aan, maar veeleer een installatie, omdat een installatie objecten samenbrengt volgens een bepaalde smaak. Zodra je iets privatiseert, krijg je te maken met persoonlijke passies en relaties. Die hebben met een archief niets te maken, omdat ze geen historisch geheugen opbouwen. Maar hoe lang zal dat beslissende onderscheid tussen musea en privéverzamelingen nog gelden? Het culturele model dat ik beschrijf, hangt wellicht samen met een gesecculariseerde cultuur die begon bij de Franse Revolutie en eindigde met het communisme. En nu stort dat hele model in. Dat gaat natuurlijk heel traag, dus misschien overleven de archieven wel het model op zich. De eerste bibliotheken waren ook privécollecties, net zoals de eerste kunstverzamelingen in de piramiden zaten, en zij overleefden het ook. Dus misschien blijven ze op een of andere manier wél bestaan.'

INFO

Thijs Lijster is docent kunst- en cultuurfilosofie aan de Rijksuniversiteit Groningen, en postdoctoraal onderzoeker bij het Culture Commons Quest Office van de Universiteit Antwerpen. In 2016 verscheen zijn essaybundel De grote vlucht inwaarts bij De Bezige Bij.

De integrale Engelstalige versie van dit interview verschijnt volgend jaar in het boek The Future of the New. Artistic Innovation in Times of Social Acceleration (Valiz), en dit najaar in Krisis, tijdschrift voor actuele filosofie (www.krisis.eu (<http://www.krisis.eu>)).