

De gemakzuchtige slaapkamers

Toiletjuf spelen of een onopgemaakt bed tonen kan geen beeldende kunst zijn, vindt Cornel Bierens. De opmaat voor de CS-essaywedstrijd.

Anderhalf jaar geleden, op een druilerige middag in oktober, vond in de haven van Amsterdam een merkwaardige bijeenkomst plaats. Met een groepje van zeven mensen, zorgvuldig gerekruteerd uit alle lagen van de beeldende kunstwereld, zaten wij bij elkaar in een tussen schuttingen en rietpluimen verscholen gebouwtje. Ieder van ons was hoogstpersoonlijk opgetrommeld door de directeur van het Amsterdams Fonds voor de Kunst, die ons nieuwsgierig had gemaakt zonder te verklappen wat er ging gebeuren. Hij had de kunstenaar om wie alles draaide een mooi honorarium in het vooruitzicht gesteld, en ons, de getuigen, dranken en spijzen na afloop.

Deze kunstenaar, Sands Murray, was een jonge Amerikaan die nog niet veel had laten zien, maar wel over goede papieren beschikte. Hij was opgeleid aan het Pratt Institute in New York en De Ateliers in Amsterdam, prestigieuze instellingen. Dat belooft wel wat.

Murray ontving ons allervriendelijkst, daar in zijn werkruimte aan het water, en legde uit dat het kunstenaarschap voor hem niet minder dan een roeping was. Altijd en overal voelde hij zich kunstenaar, ook als hij sliep, ook deze middag. Zijn bedoeling was met ons een gesprek te voeren, en dat zou dan zijn nieuwste kunstwerk zijn.

Sommigen van ons glimlachten vertederd, anderen keken elkaar verbaasd aan. Een gesprek als kunstwerk? Iemand vroeg of hij als kunstenaar dan helemaal geen vorm gaf. „Vorm vervalst”, zei hij zonder dralen.

De conversatie die zich ontspon was bij vlagen ridicul, maar om een of andere reden beten wij ons erin vast. Wij spraken nog altijd voort toen wij 's avonds in de chique erezaal van het Fonds zaten te eten, met enige argwaan gadeslagen door de engelen die door vroegere kunstenaars op het plafond geschilderd waren. De directeur genoot. Tegen degenen die beweerden dat Murray géén kunstenaar was, riep hij: „Hoe komt het dan dat jullie er nog steeds over praten?” Hij zei dus eigenlijk dat in de kunstwereld elk conversation piece automatisch een kunstwerk was, of wij het nu leuk vonden of niet.

De redenering was niet voor de gelegenheid gemaakt, hij is bekend van een algemeen toegepaste kunstlogica, ontstaan in de twintigste eeuw. Toen werden er voor het eerst kunstwerken gemaakt die zich openlijk probeerden los te maken van het materiaal waaruit zij waren opgetrokken. Het achterliggende idee werd belangrijker dan het concrete ding. Dat hoefde ook geen duidelijke kunstkenmerken meer te vertonen, het hoefde er zelfs helemaal niet te zijn. Hoe wist je dan, dat je toch met kunst te maken had? Omdat de kunstenaars, het museum en de kritiek erover spraken en schreven.

De ontsnapping aan het materiaal had als inzet een grotere zuiverheid en autonomie voor de kunst, het was een soort opstijgen naar hogere luchtlagen. Daarnaast is er in de twintigste eeuw een heel andere tendens geweest, meer een afdaling, namelijk in de richting van het gewone mensenbestaan. Met een zekere gretigheid is de straat in de kunst binnengehaald, de persoonlijke biografie, het dagelijks leven.

Die twee ogenschijnlijk tegengestelde bewegingen begonnen een jaar of tien geleden samen te vallen in een aantal kunstenaars. Zij wilden hun handen niet vuilmaken aan het fabriceren van tastbare kunst (‘vorm vervalst’), maakten dus al gauw helemaal niets meer, en gingen vervolgens, omdat hun kunstenaarsbloed bleef kruipen, in de meest huiselijke dingen de diepste betekenissen zien

Een beroemd geval is de Engelse Tracey Emin, die in 1992 haar schilderijen in mootjes hakte omdat zij haar leven veel interessanter vond dan haar kunst. Maar in plaats van het daarbij te laten, begon zij in musea zichzelf te exposeren: haar dagboeken, babykleertjes, beddensprei, en zo nog allerlei spullen, bijvoorbeeld een kampeertent waarin ze de namen had geplakt van iedereen met wie ze ooit had geslapen. Haar inzending voor de prestigieuze Britse moderne-kunstprijz de Turner Prize vorig jaar was een door haar beslapen bed. In Nederland hebben wij

de al bijna even beroemde Prix de Rome-winnares Alicia Framis, die een tijdje in haar slaapzak bij wildvreemde mensen de nacht doorbracht, en dat als 'sociale sculptuur' beschouwde. En nog onlangs was in Eindhoven een tentoonstelling te zien van de Amerikaanse Kim Gordon, onder de alleszeggende titel Kim's Bedroom. Dat al deze voorbeelden iets met slapen te maken hebben is toeval – al klopt het wel met het beeld van een zekere luiheid dat hedendaagse kunstenaars van zichzelf oproepen. En niet alleen in hun werk, Kim Gordon kwam er in een interview openlijk voor uit dat ze bij het maken van haar tentoonstelling 'gewoon gemakzuchtig' was geweest.

Het kan zijn dat de lusteloosheid van die kunstenaars mede veroorzaakt wordt door de onmogelijke opgave die zij zich hebben gesteld. Want het leven letterlijk nemen en er toch kunst van maken, zoals zij willen, is net zoiets als proberen water te laten branden. De kunst is het leven niet en zal het nooit worden. Zij is van het leven nu juist de verhevigde vorm, het inzicht, de schoonheid, het flitsende moment. Omgekeerd is het leven van de kunst het slappe aftreksel, de tevredenheid, de angstvalligheid, het eeuwige gelijkspel. De kunst zet de mens aan tot grote voornemens, het leven zorgt ervoor dat er van die wilde plannen niets in huis komt. Zo ligt de natuurlijke taakverdeling tussen die twee, en dat is maar goed ook. Als kunst en leven ooit samen zouden vallen, betekent dat een zekere dood voor allebei.

Wat vooral zo vreemd is aan de bedoelde kunstenaars is dat ze het grote voorbeeld waarmee ze zo dwepen, niet hebben begrepen: Marcel Duchamp. Die heeft inderdaad op de meest radicale wijze het leven bij de kunst naar binnen geschoven door als eerste gewone gebruiksvoorwerpen tentoon te stellen. Maar dat is nog geen reden om hem te vereren. Een Antichrist moet je niet vereren.

Toch lijken kunstenaars dat het liefst te doen, in plaats van in de geest van Duchamp iets nieuws te verzinnen. Drieëntachtig jaar na zijn gesigioneerde urinoir gaan ze rustig op een grote kunstmanifestatie voor toiletjuffrouw spelen, zoals onlangs nog de Duitse Renate Jörg op de Amsterdamse Kunstvlaai. Zij redeneerde: als Marcel Duchamp gewoon mocht zitten schaken als kunst, en Joseph Beuys de straat schoonvegen, waarom zou ik dan niet toiletjuffrouw mogen zijn, als kunst?

Dat mag niet omdat Duchamp en Beuys al jaren dood zijn en intussen in onze hersenschors verankerd zitten. Wij kennen de doorbraken die zij forceerden nu wel, en hebben inmiddels iets anders nodig om wakker te blijven. En niet noodzakelijk nieuwe doorbraken. Daarom is zo'n werk van die toiletjuffrouw geen kunst, maar door en door conventioneel, want gevangen in de conventie van het doorbreken.

Wat het mist is het gevoel voor effect dat Duchamp als kunstenaar zo sterk maakte. Hij verplaatste de aandacht voor de waarde van kunst naar de werking ervan, en demonstreerde dat die werking samenhangt met de context. Niet alleen met de context van de plaats (een ding is in een winkel geen kunst en in een museum wel), maar ook met de context van de tijd (een urinoir in 1917 is wel kunst en een toiletjuffrouw in 2000 niet).

Duchamps kunst was zo raak omdat hij wist in welke tijd hij leefde. Hij kende zijn plaats in de geschiedenis. Hedendaagse kunstenaars geloven niet meer in de geschiedenis. De geschiedenis bestaat niet, zeggen ze, er bestaan alleen maar persoonlijke geschiedenissen. Opgesloten in hun solipsisme van het moment, willen ze geen kunst meer maken voor de eeuwigheid, maar alleen nog voor het nu. En dat lukt uitstekend. Niet zelden ben je hun werk al vergeten voor je het in het zoekplaatje van de context hebt opgemerkt.

'Ik zie de Kunst, naarmate zij groeit, steeds etherischer worden', schreef Gustave Flaubert anderhalve eeuw geleden in een brief. Volgens hem zou er, door het steeds losser worden van de vorm, een 'geleidelijke bevrijding van het stoffelijke' ontstaan.

De beeldende kunst van de twintigste eeuw heeft er alles aan gedaan om zijn woorden waar te maken. Zij heeft het stoffelijke ingeruild voor het conceptuele, het ding voor het idee, zoals het technisch kunnen van kunstenaars is ingeruild voor een verlammende vrijheid. Inmiddels is de vorm dan ook zo los, en de bevrijding van het stoffelijke zo compleet, dat de kunst op het punt staat volledig te vervluchtigen.

Maar zo had Flaubert het niet bedoeld, want in een andere brief schrijft hij: 'Waar de vorm ontbreekt, is de idee afwezig. De een zoeken betekent de ander zoeken. Ze zijn even onafscheidelijk als kleur en substantie.' Hoewel hij een onstoffelijke kunst helemaal niet erg

lijkt te vinden en er zelfs naar lijkt te verlangen, zoekt hij ook voortdurend vaste grond onder zijn voeten, zij het met lichte tegenzin. 'Wat mij verveelt', schrijft hij dan, 'dat zijn de handigheidjes van de intrige, de combinaties van effecten, alle ondergrondse trucs die ondanks alles deel uitmaken van de Kunst, want het effect van de stijl hangt ervan af, en daarvan alleen.'

Zulke woorden zien wij nog niet boven het bed van hedendaagse beeldend kunstenaars hangen – tenzij boven het schildersbed. Want die hebben wij natuurlijk ook nog, kunstenaars die gewoon verf op een doek blijven smeren en dat vaak behoorlijk goed doen ook. Het is hun grote trots de oerkunstenaars te zijn uit wie al die anderen zijn voortgekomen, ongeveer zoals de aap de mens heeft voortgebracht en zelf ook nog steeds bestaat. Tot ons geluk, want wij komen graag in de reservaten waar zij hun kunsten vertonen, en laten ons iedere keer weer bedotten door hun handigheidjes, effecten en trucs. Het is altijd weer een feest.

De kracht van de schilderkunst ligt in haar bij voorbaat gegeven beperkingen. Ondanks de grote, ja revolutionaire ontwikkelingen die zij heeft doorgemaakt, is een schilderij altijd een schilderij gebleven. Het kent al eeuwen dezelfde limieten, het doek is plat, niet groter dan het is, en de verf stelt ook zo zijn grenzen. In dat alles kan een schilder alleen maar leven brengen door sterk vorm te geven, dat wil zeggen, door met zijn kwast het leven zo dwingend mogelijk te vervalsen, en juist daardoor de naakte waarheid ervan te tonen. De schilder die aldus de beperkingen het meest geraffineerd weet uit te buiten is de knapste. 'Die kan het!' roepen wij dan.

Dat roepen wij niet zo gauw als wij de dierentuin weer verlaten hebben en dan geconfronteerd worden met een sociale sculptuur. Daarvan kennen wij de beperkingen niet, en dus kunnen wij ook niet weten hoe verdienstelijk de kunstenaar die heeft overwonnen. Zeker, wij kunnen onder de indruk raken van het door de kunstenaar geëntameerde proces, maar dat is ons niet genoeg. Wij hebben ook behoefte aan een inhoud, een ding, een drager. Wij willen best luisteren naar de ingewijden die vertellen dat het kunst is, maar wij moeten ook af en toe kunnen vragen: 'Wilt u dat eens aanwijzen?'

De literatuur ontleent haar werking zowel aan de woorden die er staan als aan de woorden die er niet staan. Hoe beter een boek is, hoe meer wij tussen de regels lezen. Maar het boek waarin alleen maar staat wat wij tussen de regels lezen is ondenkbaar. Zelfs de poëzie met al haar veelbetekenende witregels vaart in de eerste plaats op de woorden die werkelijk zijn afgedrukt. Zo niet de beeldende kunst. Die heeft het in haar etherische hoofd gezet dat er een manier moet zijn om alleen van witregels te leven.

Met haar beweging in de richting van het gewone mensenbestaan is zij helemaal niets opgeschoten. In haar narcisme heeft zij niet kunnen of willen zien wat alle gewone mensen, arm of rijk, zwart of wit, hoog of laag, van een beetje kunstenaar verlangen: vakwerk. Zij willen bewonderen, ze willen kunst die ze zelf van hun leven niet zouden kunnen maken. Dat die technische eis vaak hun enige eis is, stemt droevig, maar daarmee is hij nog niet onzinnig of belachelijk. Alle grote kunstenaars uit het verleden stelden zichzelf zo'n eis, en zeker Duchamp. Dat die schijnbare koude kunstjes van hem zich door niemand laten namaken is het beste bewijs. De literatuur, de muziek, de film, de dans, allemaal voldoen ze aan hoge technische eisen, en alle mensen, ook de beeldend kunstenaars, vinden dat niet meer dan vanzelfsprekend.

Er zijn tijden geweest dat de beeldende kunst een zeer lage status had, in de klassiek Griekse tijd bijvoorbeeld, toch niet bepaald een culturele laagconjunctuur. Toen was de beeldende kunst te ambachtelijk om veel aanzien te hebben, nu is zij niet ambachtelijk genoeg. Dat probleem kan zij niet zelf oplossen, zij is al bovenmatig op zichzelf geconcentreerd, dat is juist het probleem. Het beste zou zijn dat de beeldende kunst zich voor een tijd helemaal uit de kunst terugtrekt en onderduikt in het echte leven. Niet het leven van de gemakzuchtige slaapkamers dus, maar het harde, wereldse leven waar het kaf van het koren wordt gescheiden. Waar je eten moet of wordt gegeten.

Dat is geen retoriek, integendeel, als de tekenen niet bedriegen zoekt een aantal kunstenaars de echte wereld al. En anders dan op andere momenten in de kunstgeschiedenis, toen er nieuwe paden werden ingeslagen, draagt deze keer de toegepaste kunst het vaandel. Zij wijst de weg naar de om ideeën schreeuwende markt van reclamebureaus, architectenkantoren,

kledingmerken, luchthavens, commerciële omroepen, internetbedrijven, planologische diensten, winkelcentra, pretparken, tijdschriftenuitgevers en zo verder. Dit soort grote maatschappelijke instellingen begint te ontdekken dat zij hun klanten niet meer kunnen binden met service en vermaak. De mensen komen steeds vaker om iets mee te maken, om het gevoel te hebben dat ze door het paradijs wandelen. En wie zijn er geschikter om dat paradijs te bouwen dan kunstenaars?

Die zullen er rijkelijk voor beloond worden, en er een enorme schat aan effecten, trucs en handigheidjes aan overhouden. En laten ze intussen vooral niet gaan vrezen dat ze hun gevoel voor het etherische zullen verliezen. Opstijgen verleer je niet, net zomin als zwemmen. Nee, zij zullen er alleen maar bij winnen. Zij zullen, wanneer ze na jaren uit hun onderduik terugkeren, zowel kleur hebben als substantie, zowel vorm als ideeën. Een en al werklust zullen ze uitstralen en de beeldende kunst zal bloeien als nooit tevoren.

Alle verlangens zijn vervuld NRC 28 juli 2000

„Alleen de versterking van de huidige gelukzalige staat van de westerse wereld kan de kunst doen opleven”, vindt Frans Lissers. Met zijn tekst won hij de essayprijsvraag ‘Schaf de beeldende kunst af’.

Toen Masaccio in de Brancacci-kerk (ca. 1425) in Florence de wegzending van Adam en Eva uit het paradijs schilderde deed hij iets bijzonders. Hij schilderde dit tafereel op een nog nooit eerder vertoonde wijze, sterker nog op een wijze die mij – 575 jaar later – telkens opnieuw raakt. Nog steeds is de wanhoop van deze twee figuren zo overtuigend in beeld gebracht dat zonder enige verjaring deze emotie zich diep in mij laat nestelen. Niet het feit dat dit fresco een ontwikkeling initieerde in de kunst noch het feit dat het zo vakkundig is geschilderd interesseert me. Dat zijn voor mij geen bijzondere kwaliteiten. (Masolino en Filippino Lippi werkten ook in deze kerk, bijzonder vakkundig, dat wel, maar zonder dat bijzondere resultaat). Zijn ‘uitdrijving in het paradijs’ veroorzaakt bij mij een innerlijke storm en geeft mij telkens opnieuw inzicht in mijn eigen desolaatheid en existentie. Het beeld treedt moeiteloos uit zijn tijd en plaatst zichzelf naast Munch, Sartre, Pinter, Babel en Bacon. Welk bewustzijn dreef deze schilder ertoe dit zo te schilderen? En hoe komt het dat dit werk niet direct na voltooiing door een woedende kerkgemeenschap werd vernietigd?

Masaccio leefde in een tijd waarin grote kenteringen plaatsvonden op bijna elk denkbaar terrein in een stad waar macht, geld en kennis naartoe stroomden. In een gebied waarin oorlog of politieke spanningen dagelijkse kost was. Verder zorgden een overvloed aan zinloos straatgeweld en de constante dreiging van ziekten en epidemieën voor een passend decor. Voor vrijwel ieder hedendaags mens zou zo'n wereld als uiterst onredelijk worden ervaren. Elke persoonlijke inspanning, die vanuit hedendaags perspectief als lotsbepalend wordt beschouwd, werd in het toenmalige Florence weggespoeld in een chaos van gebeurtenissen en nieuwe wereldbeschouwingen.

Is dit werk mede ontstaan doordat het voorzag in een behoefte, wens of verlangen, dat breed gevoeld werd? Had hij niet domweg herkend waarin ieder individu in leefde: een onbegrijpelijke en angstige wereld? Was het wegzenden uit het paradijs in de ogen van Masaccio een aan den lijve gevoelde metafoor geworden? Zijn werk bood inzicht, troost en herkenning. Het werk vulde een gat zonder het werkelijk te kunnen. Het beschreven voorbeeld is niet uniek.

Er is een verband te herkennen tussen situaties à la Florence en het ontstaan van betekenisvolle kunstwerken. Het behoeft geen lang betoog: De Tweede Wereldoorlog heeft in de westerse wereld een politieke, economische, sociologische en filosofische aardverschuiving veroorzaakt, met name tussen 1945-1975, en in deze periode is er haast een onophoudelijke stroom van belangwekkende kunstuitingen waarneembaar.

In de essaystelling van Cornel Bierens wordt de huidige beeldende kunst getypeerd als ‘gemakzuchtig en lusteloos’. De oorzaak hiervan ligt binnen de kunst en de oplossing van deze situatie wordt ook geheel binnen de kunst gezocht. Eigenlijk bevestigt de geboden oplossing juist de kwaal, die de schrijver wil bestrijden. Het betoog van Cornel Bierens is in zekere zin egocentrisch: kunst kan zich kennelijk enkel met zichzelf verhouden.

Ik wil in mijn bijdrage een breder verband schetsen.

De val van de muur in 1989 heeft voor de westerse wereld een belangrijk psychologisch effect gehad. Het is vanaf 1989 duidelijk: we hebben gelijk. De westerse liberale democratie en de vrije markteconomie, zijn de enige juiste systemen in de wereld gebleken. De persoonlijke beleefde moraal kan zich nu succesvol verbinden met de grote wereld met een zelfde moraal. En dit geeft haast elk individu in het westen een groot zelfvertrouwen. Deze moraal of deze samenleving heeft de westerse mens teruggebracht tot een harde werker en een tevreden consument en zorgt ervoor dat hij een efficiënte economische participant blijft. Daarbij geeft de verbeterde vrije markteconomie 'De Nieuwe Economie' de westerse mens bijna een goddelijke status. Nooit meer angst voor verlies en een permanente welvaarts groei. Elke minuut van de dag waant hij zich verzekerd van geestelijke en lichamelijke voorspoed. Het laatste bastion is het lichaam, maar daar wordt aan gewerkt. Dood, ziekte en ellende is uitbesteed aan de Derde Wereld.

Het beste kan ik deze situatie samenvatten met de term: redelijk.

De westerse mens leeft, sinds de nederlaag van de grote tegenspeler in 1989, in een wereld die te begrijpen is en waarin de mens zichzelf herkent, waarin zijn lot niet beheerst lijkt te worden door onverklaarbare krachten. Of dat feitelijk zo is staat erbuiten, het is een emotionele beleving van het collectief. De vrije markteconomie, ingebed in een liberale democratie, regelt en verklaart elke menselijke handeling en waardebeoordeling en relateert alles aan de verhouding product/dienst en consument/verdiensten. Deze situatie is stabiel en maakt de samenleving overzichtelijk en lijkt enkel nog vlekkelozer te functioneren door internet. Er zijn de laatste jaren geen nieuwe inzichten ontstaan die het zelfvertrouwen zou kunnen schaden. Ik denk dat de sociale, economische en politieke ontwikkeling in het westen tot stilstand is gekomen. Het enige wat opvalt is een versnelde toename. De westerse mens wordt figuurlijk en letterlijk alleen maar dikker in plaats van anders. Het huidige West-Europa oogt in bijna alles tegengesteld aan het vijftiende-eeuwse Florence. De redelijke tegenover de onredelijke wereld. Onredelijk in de zin van: een wereld die vanuit individueel standpunt onbegrijpelijk is en waarin de eigen lotsbestemming onverklaarbaar lijkt. Redelijk: de wereld is begrijpelijk voor het individu. Het eigen lot wordt beleefd als het resultaat van eigen keuze en kunnen. Dit laatste is mogelijk het meest ontwikkeld in de Nederlandse samenleving en dat veroorzaakt ook dat Nederland telkens in de top 3 verschijnt van de landen met de meest tevreden inwoners.

Kunst vult betekenisleemten op zonder dat echt te kunnen. Zij verzoent het individuele bestaan met zijn situatie in de wereld zonder dat echt te doen. Zij biedt geen oplossing, maar ontlast tijdelijk. Dat kan de kunst goed en daarvoor wordt zij gemaakt en dat wordt ook verlangd door de toeschouwer die leeft in een ondoorgrondelijke wereld. Als zij over schoonheid gaat, dan is het een schoonheid van paradijselijke allure, daar waar de mens nooit kan komen en waar eenieder zo naar hunkert. Dan geeft zij troost en dat verlangt de mens die woont in een lelijke en gevaarlijke omgeving. Zij raakt in topvorm wanneer de mens leeft in een maatschappij die hij niet kan begrijpen. De mens bestormt dan elke brug die zijn persoonlijke verlangens en ervaringen kan verbinden met zijn positie. De kunst treedt dan op als brug, trooster, verzoener, uitlegger zonder iets te bereiken en ontlast het individu tijdelijk van zijn onbegrip, eenzaamheid en nutteloosheid. Zij heeft bewezen geniaal te zijn in een onredelijke wereld, maar in een redelijke wereld lijkt haar rol uitgespeeld en ondergaat zij hetzelfde lot als de religie.

De westerse mens neemt geen genoegen meer met de illusie van onsterfelijkheid, goddelijke perfectie en totale schoonheid. Hij denkt het nu echt in handen te hebben. De werkelijkheid zelf vervult elk verlangen. In deze optimistische speeltuin kan de mens alles kopen! De markt voor kunst die ingaat op de onredelijkheid is klein en deze kunstenaars worden daardoor minder opgemerkt. De westerse mens is in zekere zin blind geworden voor deze beelden en stelt zich enkel open voor vermaak en vrijblijvende verbazing. En dat is dan ook het soort kunst dat onder de aandacht wordt gebracht.

Tevreden, zelfverzekerde, lusteloze en gemakzuchtige toeschouwers zonder existentiële ervaringen hebben eigenlijk geen kunst nodig. Echter, ondertussen blijft zij deze toeschouwers wel op maat bedienen met 'gemakzuchtige en lusteloze' beelden. Welke functie vervult de kunst in de orgie van consumentengeluk en vermaak? En met name in een land dat elk

ongerief wegmasseert? Waar men elk ongelukkig lot verdringt met een mix van 'eigen keuze' en collectebusgiften? Waarin elke cultuuruiting ons moet 'vergnügen'? Wat kan kunst? Wat biedt zij? Wat zoekt een redelijke samenleving, een tevreden mens in de kunst? Dit zijn de vragen die centraal moeten staan in een debat!

Alleen de verstoring van deze gelukzalige staat kan de kunst doen opleven. Zodra de westerse mens merkt dat de vrije markteconomie en de liberale democratie niet werken en dat zijn lot toch wordt beheerst door willekeurige en onbeheersbare krachten en dat hij toch ziek wordt en ook nog dood gaat dan komt de verbluffend geniale beeldenstroom weer op gang.

Nee, ik pleit niet voor een ramp of een oorlog, maar gewoon de ogen open doen – met z'n allen tegelijk – en naar buiten kijken en vragen: waar ben ik beland? Wie ben ik? Wat doe ik hier? Wat betekent dit toch allemaal?

Helaas zal ieder dat afzonderlijk doen. Tijdens een donkere nacht zal hij pas gaan zien en erachter komen dat het allemaal niet klopt en dat het hopeloze waanzin is, maar dan zal er niemand meer zijn die hem nog horen kan.