

Jan Hoet

Ciò di cui sto per parlare è nato da un sentimento di dubbio. Non si tratta di un dubbio latente, piuttosto di quelli che sporadicamente appaiono nella mia testa come un fantasma per scolorire solo quando mi ritrovo, pieno di coraggio e di dedizione, coinvolto con l'arte e in mezzo agli artisti. Mi chiedo se vi sia realmente un posto per l'arte in un mondo che è dominato in maniera crescente e militante, e persino terrorizzato, dalla tecnica e dalla tecnologia, dai media e dai divertimenti e dal consumismo e dalla superficialità, molto di più che dalla riflessione o dalle strutture del pensiero astratto e dell'azione. Come sostiene Virilio, sembra essere sempre più frequente il caso che la gente e l'umano stiano diventando un legame soggiogato in una rete che loro stessi hanno portato in vita, e sul quale ora preme la sua stessa volontà e perdita di direzione.

So dall'osservazione della storia che l'arte è capace di resistere ai suoi nemici – anche all'indifferenza. Perché è l'indifferenza che muore e l'arte continua a pensare. Comunque, ho paura che il nemico di oggi sia di un genere diverso, di un formato sconosciuto. Ho paura che ora molto più che in passato la società abbia trovato i mezzi per isolare la sua arte in un posto dove essa può continuare a fare festa, ma allo stesso tempo può essere messa a tacere per il resto del mondo.

Dobbiamo essere abbastanza coraggiosi da guardare i fatti in modo diretto.

Non è forse vero che l'arte sembra funzionare quasi esclusivamente all'interno del campo simil-mediatico di progetti prestigiosi, e ancora di più attraverso gli eventi delle mostre? Porre il quesito è anche risolverlo. Non sono il solo che ha scoperto con molta angoscia che rispetto a questi eventi il bisogno di riflessione critica – per non parlare del desiderio di questa –

è difficile da trovare o è completamente svanito, e che la sfida di arrivare a un'esperienza reale si è alla fine persa di vista.

Non è difficile svelarne la ragione. Questi eventi sono quasi sempre finalizzati alla mostra stessa, alla mostra in vista del suo interesse specifico. Ciò con cui abbiamo a che fare qui è l'ambito delle apparenze, con eventi dove la gente, a causa del senso di sicurezza e di protezione che cerca, non vuole essere messa a confronto in quanto individui con sfide e questioni reali dell'arte, ma volentieri si sentirebbe coinvolta con le sue funzioni sociali. Qui l'arte è diventata meramente un alibi, strappata dai suoi riferimenti essenziali al passato e al futuro, per un evento che si focalizza sull'esperienza dell'ora e che non consente alcun tempo per la riflessione o per guardare al futuro.

Il mio dubbio si intensifica quando lascio gli spazi liberi tradizionali dell'arte e vado tra i musei, le gallerie d'arte e le collezioni private, per la strada o il marciapiede, su un sentiero pedonale o un crocevia, verso un piccolo ponte in un centro storico o verso una torre d'acqua solitaria, verso un appezzamento di terra rovinato, un viadotto o una stazione di polizia o una casa vuota che nessuno vuole mettere in affitto.

E quando ritorno dal mio arido viaggio, mi chiedo se ci sia di questi tempi qualcosa come uno spazio libero (e quindi pieno di desideri), uno spazio dove gli artisti – a prescindere dalla necessità, naturalmente – possano esprimersi liberamente e in armonia o possa loro essere chiesto un consiglio.

Ho la crescente sensazione che l'arte possa e sia in grado di manifestarsi solo nei territori che le sono stati affittati specificamente per questo proposito, in analogia con la letteratura e le sue librerie e biblioteche, o con la musica e le sale da concerto o la religione e le chiese. Non sta forse accadendo che la società, più che in passato, si sta dividendo radicalmente e forse in modo più efficiente nelle sue diverse funzioni, attività e forme di espressione che operano indipendentemente e che non sono più in dialogo le une con le altre? Tutti i tentativi di creare un'idea globale sono costretti a tornarsene indietro – qui penso a Christo o a uno qualsiasi degli innovatori importanti dell'architettura – o può essere semplicemente spazzato via dalle chiacchiere seguendo battaglie esasperanti con le cricche politiche o i media. La gente probabilmente ha sempre avuto bisogno dell'effetto protettivo della categorizzazione; oggi però aspetta in circoli chiusi ed esperisce il mondo esterno soprattutto o forse anche esclusivamente da una stanza protetta mentre guarda la televisione.

E qui precisamente giace la contraddizione con l'arte, perché l'arte per principio è continuamente in cerca di aperture e rotture. Non c'è bisogno

di dire che l'artista, data la vera essenza dell'arte, non desidera che il suo messaggio sia ridotto al poster di qualche evento o al possibile ossigeno di qualche circolo chiuso.

Gli artisti si indirizzano alla società usando proprio gli impulsi e le sfide che la società passa sopra di loro. Limitare il loro raggio di azione è quindi in contraddizione con il loro obiettivo. Ciononostante, possiamo vedere artisti che sono costretti dalla necessità a imparare a convivere con queste limitazioni. Molti di loro hanno trasformato questa necessità in una virtù e ora non protestano quasi mai per le limitazioni loro imposte dalla società. Altri prendono vantaggio dalle piccole strisce di sentimento attraverso cui questi circuiti chiusi (il mondo dell'arte, la televisione, la stampa, la religione, lo sport, la politica eccetera) comunicano, a condizione che parlino lo stesso loro linguaggio. Resta da vedere se questo campo più o meno artificiale sia abbastanza vasto per permettere uno spazio sufficiente per respirare a una voce individuale, alla creatività personale, per la spontaneità necessaria dell'artista e per gli atti creativi che ne risultano insieme con le loro logiche e ossessioni interne. Ho paura che in molti casi non sia così, perché anche all'interno di questi circuiti chiusi, le forme e i bisogni artistici di espressione sembrano essere ridotti sempre più a quei momenti che sono stati proclamati dalla società come "scorta di tempo libero". E in nome del cielo, l'arte cos'ha a che spartire con il tempo libero? Ora ritorno al problema: come può una società così frammentata dialogare con la dimensione spirituale che viene manifestata da un'opera d'arte? Come può trasmettere e assorbire questa dimensione dentro la vita quotidiana, quando ci sono così tante interferenze nella comunicazione tra i vari circoli? Se l'artista deve sopravvivere, allora è costretto dalla necessità a manifestarsi nel modo più esclusivo possibile all'interno della ristretta cornice di un circolo artistico, che a sua volta inizierà a raccontarsi la propria storia, lontano dalla realtà quotidiana. E anche quando un artista – come David Hammons per esempio – fa tutto quello che può per scappare da quel cerchio, il suo lavoro viene sempre soltanto notato e sostenuto da quei pochi a cui piace che stia disperatamente cercando di creare aperture verso la realtà. La gente e quindi l'artista sono imprigionati da strutture e sistemi irraggiungibili, istituzionalizzati e burocratizzati, che limitano e condizionano il loro desiderio di azione creativa.

In questo modo tutte le azioni umane sembrano essere state trasformate in strumenti della necessità e del tempo libero, in una società che sembra funzionare puramente in termini economici e che parla, agisce, seleziona e legittima le cose solamente attraverso argomenti economici. Anche se rischio di cadere nella ripetizione, mi chiedo se in un clima come questo

L'arte possa essere considerata come opzione fondamentale, come strumento sostanziale per una società in cerca di nuovi paradigmi. Mi chiedo se l'arte possa essere esperita come fonte dinamica a cui attingere per oltrepassare o risolvere il conflitto tra il soggetto e l'oggetto, o come l'evidenziatore della nostra identità e del nostro posto e della nostra parte nella società. Il numero crescente di visitatori nei musei, i tentativi di attrarre folle da record alle esposizioni, la costruzione di nuovi musei, il numero crescente di iscrizioni alle scuole di indirizzo artistico e ai conservatori eccetera, mi sembrano indici di una tendenza motivata da strategie e condizioni economiche piuttosto che da un qualsiasi desiderio di espandere la mente. Quando l'arte appare sul palcoscenico oppure è parte di un evento pubblico, al massimo gioca un ruolo di comparsa nel dare un tocco sorridente ai poteri politici ed economici esistenti, come una frangia decorativa al fondo di una tenda.

Ciò è troppo spesso sostenuto anche dal bisogno di nostalgia, la quale servirebbe come un appendiabiti per ogni sorta di valori che nei fatti non possono più essere indossati, o di valori poco rilevanti per i bisogni e le richieste della società in cui viviamo, per non menzionare quella del futuro.

Quando abbiamo a che fare con l'arte, quasi automaticamente chiudiamo l'ieri nell'immagine e ne mettiamo fuori il domani fino a dopodomani. A mio avviso, facciamo così per paura dello sconosciuto del nuovo, delle cose su cui non è stato ancora raggiunto un consenso e anche per fuggire dall'adesso. E questo è precisamente il motivo per cui si avvicina l'arte dal punto di vista estetico e non per il suo messaggio. Chiunque perseveri in questo corso non potrà attualizzare l'energia dell'arte nello stesso modo in cui Stravinsky fece con la musica di Pergolesi o Francis Bacon con il lavoro di Velázquez. Entrambi hanno attualizzato l'energia dell'arte attraverso il messaggio. In altre parole, la persona creativa fa qualcosa con il suo passato, gli altri si limitano a consumarlo.

Le cose diventano davvero preoccupanti quando l'arte meramente funziona e trova la sua legittimazione all'interno dei processi economici di domanda e di offerta, della speculazione e del profitto, del potere e del prestigio e non più come il risultato di un desiderio personale, non più come una ricerca e un'avventura durante la quale una persona, che sia o meno armata di conoscenza, esperienza e intuizione, può raggiungere indipendentemente certe conclusioni e formulare un'affermazione. È chiaro che, nel fare questo, siamo sulla via di un fattore di rischio molto fertile.

Mi chiedo se la nostra società ci offra ancora un vivaio per sviluppare il desiderio e il rischio o se piuttosto, al contrario, essa semplicemente geli e

appiattisca le nostre menti attraverso la sua propaganda della paura. Nessuno può negare che ci troviamo di fronte a una crescente fascinazione per la catastrofe, per pensieri di un destino fatale che non sono soltanto visibili attraverso i media, i serial televisivi, la stampa scandalistica e i fumetti, ma anche nel modo in cui l'architettura postmoderna e la pianificazione urbana sono diventate parte delle nostre vite, non senza avere dapprima riempito i forzieri dei costruttori. Da questo punto di vista è ancora più disturbante la crescita del razzismo, una forma di razzismo che è orchestrata dai politici e da sovversivi che si nutrono di un senso dell'apocalittico che fa proprio uno scenario così semplificato della catastrofe, da poterlo esporre a milioni di persone ingenui come fosse l'ultimo liberatore da una società minacciata dalla confusione, dalla mescolanza di razze e sangue, e perciò stesso condannata. In una recente intervista su di un giornale belga, Freek de Jonge ha giustamente rimarcato che questo non è tempo per impaurire la gente ancora più di quanto non sia già impaurita – ma questo è esattamente ciò che sta accadendo. La paura si sta stendendo come un manto plumbeo sopra la nostra creatività. Il mondo offre sempre meno opportunità per affinare lo spirito creativo nella gente, per dare nuovi impulsi positivi alla società. La guerra civile nella ex-Yugoslavia, il genocidio in Ruanda, la violenza, il terrorismo e il fondamentalismo nelle grandi città, i milioni di profughi nelle loro terre di nessuno, sono tutte cose che azzoppiano il nostro Eros. E in cima a tutto questo, il presidente francese, dopo qualche blando discorso, carezzevolmente spruzza tutto con un tappeto di bombe atomiche – si può pensare a un modo migliore per fare della paura l'ordine del giorno?

Anche in altre aree ci troviamo di fronte alla povertà spirituale e alla perdita di creatività. Cose che avrebbero potuto essere prese come linee guida ora sono ridotte a segni banali in vista di fini consumistici. La formula di Einstein $E = mc^2$ è uno slogan per una compagnia di tabacco, la Monna Lisa e una cattiva copia di Mondrian sono usate come confezioni di cosmetici dando l'impressione che sia possibile consumarle alla stessa stregua del prodotto.

I valori storici sono stati ridotti a concetti stereotipati, il loro potenziale di sfida nella creazione di costruzioni nuove è stato totalmente ignorato.

Né gli intellettuali sfuggono a un simile malessere creativo. Sentiamo da ogni parte critiche che contestano la validità dell'idea di progresso, che annunciano la fine del nuovo e anche la fine dell'avanguardia. Michel Foucault ha predetto la fine dell'umanità, Danto la fine dell'arte, per non menzionare le parole che io stesso ho scritto qui, che sono basate essenzialmente sul dubbio e sullo scetticismo riguardo al posto dell'arte.

Ma a prescindere da quanto possa suonare scettica e pessimistica, la mia domanda qui intende in primo luogo essere critica. È anche basata sulla mia esperienza a Gand, la mia città, alla Documenta di Kassel, e in Giappone più tardi, e in altri luoghi dove l'arte contemporanea deve affrontare la crescente ostinazione e l'appropriazione scaltra di un pubblico essenzialmente ostile sia all'interno della pubblica amministrazione sia nel mondo degli affari, per non parlare dell'opinione pubblica avversa. Questo atteggiamento – particolarmente in questi giorni pieni di paura – è senza dubbio legato alla forza con cui tutta la grande arte si scontra con la società. L'importanza della sua potenzialità è sia inconsciamente sia consapevolmente rimossa dalla discussione e tirata fuori dal dialogo, che allora viene posposto a una data successiva o che ci si permette di affrontare solo all'interno di una forma ridotta che abbia a che fare con l'estetica.

Per farla breve, l'arte oggi prospera in un clima talvolta camuffato, benché più spesso negativo in modo appariscente. Possiamo anche chiederci fino a che punto una simile situazione porti l'artista a reagire. Adotta una certa posizione al riguardo, o diventa semplicemente l'illustratore di questo *zeitgeist*?

In un mondo che è sempre più complesso, ci sono svariati punti di vista dai quali l'artista può formulare le sue risposte. Possiamo trovare quasi tante costruzioni quanti artisti. Come la società, il mondo dell'arte è più frammentato di quanto lo sia mai stato in passato. Comunque secondo me possiamo indicare un certo numero di tendenze che diventano più preminenti quando si stagliano sullo sfondo della negatività sottolineata prima.

Prima di tutto, c'è un gruppo di artisti che parlando da un punto di vista strutturale trovano la loro sfida nel caos, considerando il caso una forza rivoluzionaria che genera il futuro, come oggi fanno anche molti scienziati. Per questo artisti il caos è il luogo per eccellenza dell'esperienza. Apprezzano ed esperiscono il "caos" come una nuova possibilità nel risolvere la lacuna sempre crescente tra oggetto e soggetto. Il movimento "Fluxus" e il regista Jean-Luc Godard sono stati i mentori di questo approccio.

Così la realtà di questi artisti consiste per lo più nella consapevolezza di correre paralleli con il mondo attraverso costruzioni e situazioni artificiali, destinate a restare sempre problematiche, al cui interno trovano il loro modo di concepire l'essere reale. Guardano al mondo con molta meno ironia e con minore critica provocatoria degli artisti "Fluxus". Si sono completamente coinvolti con esso, con questo caos, perché desiderano ancora scoprire delle cose. Il processo diventa più importante delle risposte, il che spiega il loro interesse per la transitorietà dell'esistenza, per il decli-

no e la perdita delle cose attorno a noi (si veda Fabrice Hybert, Kinoshita, Jason Rhoades).

Poi abbiamo gli artisti che guardano direttamente in faccia i tristi temi di questa atmosfera paurosa. Attaccano questa minaccia con i loro propri simboli e segni. Protestano apertamente, mostrando le ferite della distruzione e creando nuove e spesso visionarie aperture. Qui penso in particolare a Bruce Nauman, Thomas Schütte, Marlène Dumas e Cady Noland. Questi esplorano direttamente la funzione critica dell'arte. Ecco perché il loro lavoro è così saturo di coinvolgimento sociale e politico, più attraverso il suo puro potere fisico che mediante le immagini che sceglie. Questo coinvolgimento è più direttamente visibile in alcuni tra loro. Intendono mettere a nudo, criticare e denunciare le strategie di potere e il mercato, come è il caso di David Hammons, Dara Birnbaum e Matthew Barney. Barney in effetti crea una realtà artificiale e quasi surreale che, a causa delle sue sembianze eleganti di favola, possiede un controcanto sovversivo e perverso che assomma la catarsi e la messa in guardia.

Altri, come l'artista fiammingo Thierry de Cordier, protestano tacendo e rifiutano di arrecare danni alle loro fortezze. Esprimono la loro protesta attraverso il silenzio e la resistenza. Convinti del loro punto di vista, formulano le proprie alternative e riflessioni dalla loro posizione di isolamento consapevole. Artisti come questi mi ricordano uno tra gli idealisti neoplatonici, Gauguin, che è scappato a Tahiti, o D.H. Lawrence, che si è ritirato in Messico.

Ci sono altri che scelgono il travestimento e il camuffaggio. Cindy Sherman, per esempio, si riveste in forme diverse e combina la sua realtà con citazioni dalla storia dell'arte. Facendo questo commenta e pone quesiti riguardo all'identità e alla posizione sociale della donna proiettata dai codici di comportamento culturali e sociali. Mentre Cindy Sherman usa le maschere, Luc Tuymans camuffa e nasconde le sue paure e vulnerabilità dietro alla bellezza pericolosa di un dipinto eseguito tradizionalmente. I video di Bill Viola e Gary Hill possiedono la stessa sensibilità per ciò che è velato ed elusivo. Ci permettono di attraversare un mondo che giace nascosto dietro la realtà e ci pongono di fronte alle limitazioni delle nostre percezioni suggerendo nuove relazioni nel tempo e nello spazio.

E alla fine, c'è un quinto gruppo di artisti che apostrofano con ironia la banalità della nostra società degli eccessi e dello spreco, gonfiando il *glamour* e il *kitsch* e rendendo questi aspetti ancora più espliciti. Adottando il cinismo come punto di vista di base, alcuni provano a trattenere la paura e a custodirla e a presentarla in nuove relazioni che risultano da un legame tra chiarezza ed enigma.

Ma qualsiasi atteggiamento adotti l'artista, è impressionante come esperisca questa resistenza nel e dal mondo, offrendo un punto di partenza non negativo, ma positivo. Usandola come materiale per il loro idealismo creativo, vanno contro gli impulsi negativi della società. Gli ostacoli e l'opposizione consentono decisamente agli artisti di formulare le cose anche più chiaramente. Non incominciano dal consenso ma dividono questo consenso e creano il loro proprio spazio all'interno di esso.

Questo spazio, allora, è qualcosa di più che giusto un buco dentro a ciò che è familiare. Si collega immediatamente con ciò che è familiare; cerca di collegare ogni singolo punto della sua essenza con quell'ambiente e quindi con noi. Così un'opera d'arte, malgrado la sua individualità, resta completamente aperta a tutti coloro che osano confrontarsi con essa all'interno della complessità del contesto a essa contemporaneo.

Anche per questa ragione, io asserisco che investire nell'arte è la stessa cosa che investire nelle fonti a cui una società può attingere per avere energia. Se l'arte ha luogo in un contesto organizzato, come tanto frequentemente capita nel presente, o serve come decoro per forze economiche preminenti o come travestimento o come un alibi per partiti essenzialmente disinteressati alla discussione, allora non è senza senso. Allora serve soltanto a camuffare l'apparente certezza della nostra esistenza. Ecco perché dico: lasciate l'arte all'ambito visionario. È là il suo posto. Da là può offrirci delle risposte. Là può vagliare paura e dubbio. Per visionario intendo collegare le cose le une alle altre oltre qualsiasi sistema e quindi oltre i limiti che questo pone all'opposto di quanto accade quando si crea una macchina che noi saremmo in grado di manipolare. Le macchine, benché possano essere potenti, sono pur sempre limitate. La loro funzionalità è costruita sulle decisioni in base a cui sono state create. Il visionario non è così. Il visionario è una macchina prima che vi sia alcuna macchina, prima che la funzione acquisti una sostanza. E solo nell'arte il visionario ha dato forma a se stesso e quindi ha cancellato ogni desiderio di fattibilità.

E così torno alla mia prima domanda, al mio dubbio iniziale. E proverò anche a dare una risposta: se il visionario fallisce o viene abbandonato in altri campi domini dell'esistenza, allora proprio quei domini sono il luogo dove dovrebbe essere l'arte, oggi più che mai. Per noi la sfida è enorme, perché l'arte ci consente di guardare al di là dei bordi della paura. Come dovremmo guardare, è un'altra faccenda. Ma l'arte sta aspettando il suo momento con pazienza. Aspetta e risponde solo a coloro che hanno trovato una risposta da sé.