

Ontregeling als esthetische ideologie, van Marinetti via experimentele kunsten, tegencultuur, neoliberalisme tot Trump

Zich losmaken van regels was een belangrijk aspect van de kunsten in hun emancipatie van autoriteiten en regimes – zoals de emancipatie van de middeleeuwse kerk en aristocratie in de schilderkunst van de Renaissance, van de conservatieve burgerlijke cultuur in de beeldende kunst en in de tegenculturen van de twintigste eeuw, en van de witte suprematie in de free jazz. Maar is ontregelen niet al heel lang een middel tot twijfelachtige doelen geworden? Dereguleren van de neoliberalen, het outside-the-box denken van de managementcultuur, de revolutionaire alles-moet-anders retoriek van extreemrechts?

Door Florian Cramer, met Nienke Terpsma

Een simpele, hypothetische stelling: de kunsten en tegenculturen van de twintigste en eenentwintigste eeuw hadden ontregeling als centraal onderwerp en werkwijze. Dit programma kwam al onder druk te staan door de ontregelingen van het neoliberalisme en is nu definitief failliet door de totale ontregeling waarin extreemrechts zich specialiseert – zie Trump, Wilders, Milei en anderen. De hedendaagse kunst zoekt naarstig naar een nieuw tegenprogramma met andere verhalen, waarden, methoden en thema's als gemeenschap, collectiviteit, "care" en ecologie.

De werkelijkheid is minder eenvoudig, omdat al deze concepten in ideologisch grijze gebieden kunnen verkeren. Vergelijkbaar met een meme – die zich verspreidt en alles een deel van zichzelf maakt – zou men hetzelfde kunnen zeggen over fascisme, als iets dat elk gedachtegoed kan aansteken en zo tot fascisme kan maken. Juist dit maakt fascisme zo moeilijk grijpbaar; je zou het bijvoorbeeld net zo goed een ideologie van het extremistische midden kunnen noemen als een extreemrechtse ideologie.

In de jaren dertig werd fascisme vaak gekarakteriseerd als een eenheid van politiek en esthetiek, met zijn cultus van uniformiteit, massa-choreografie en propaganda. Het programma van de Verlichting en de romantiek, met name van Friedrich Schiller, om een nieuwe democratische samenleving te vormen door middel van esthetische educatie en verfijning van de burger, werd in een groteske perversie verdraaid. In plaats van de esthetisch autonome Bildungsbürger kwam de decoratieve fascistische massa. Critici zoals de Vlaams-Amerikaanse literatuurtheoreticus Paul de Man, die zelf verstrikt was in het fascisme in de jaren veertig, hekelden daarom elke vorm van 'esthetische ideologie', ook die van Schiller, als op zichzelf problematisch.

Op het eerste gezicht lijken Trump, Wilders en andere extreemrechtse leiders geen klassieke fascist, omdat hun bewegingen geen uniforme esthetische ideologie vertonen, maar integendeel chaos en demonstratieve lelijkheid verspreiden met hun op social media geposte meme-achtige 'low-brow trash'-beeldcultuur. Maar naast deze bekende vorm van populisme bestaat er ook een elitaire tendens binnen de hedendaagse extreemrechtse politiek. Ze lijken een esthetische ideologie nieuw leven te willen blazen die nog maar een paar jaar geleden als

achterhaald-modernistisch werd beschouwd, die van heroïsche ontwrichting en visionaire anticipatie op de toekomst, zoals bijvoorbeeld in 1909 beschreven in Filippo Tommaso Marinetti's *Futuristisch Manifest*. Voor insiders, kunstenaars, critici en theoretici, curatoren van de hedendaagse kunst verdween het paradigma van kunst als gepraktiseerd futurisme grotendeels na het modernisme. Het overleefde alleen in niches: in de populaire cultuur, onder verzamelaars, of in techno-affirmatieve mediakunst.

Wat wel nog lang overleefde, was het idee van de kunstenaar als *poète maudit*, als ontregelend individu met een transgressieve kunstpraktijk. Deze ideologie bestond al eeuwen voor de Romantiek, maar bereikte haar hoogtepunt in de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Daarna hield ze stand in verschillende vormen zoals body art, performancekunst, expressieve schilderkunst en straatkunst, deels ook in institutionele kritiek, politiek-activistische kunst en digitale hackerkunst.

Er zijn zelfs meerdere neofuturistische stromingen ontstaan, zoals het accelerationisme van de jaren tien van deze eeuw, dat voortkwam uit scholen zoals Goldsmiths en New Centre for Research & Practice, evenals de nauw verwante kunststroming Post-Internet (zoals bediscussieerd in het *Metropolis M* debat *The Technological Future and Art* tijdens Art Rotterdam 2016). In de filosofie was accelerationisme een oorspronkelijk radicaal-linkse visie op een toekomstige niet-kapitalistische samenleving met behulp van AI en automatisering, sterk geïnspireerd door het gedachtegoed van de Britse filosoof Nick Land uit de jaren negentig. Tegen de tijd dat zijn voormalige studenten het accelerationisme verkondigden, had Land al een radicaal-rechtse koers ingeslagen. Samen met de Amerikaan Curtis Yarvin ontwikkelde hij het 'neo-reactionaire' Dark Enlightenment, dat er een autocratische visie op technologie en samenleving op nahield, onder andere naar model van het China van Deng Xiao-Ping. 'Neoreaction' werd vervolgens een elitaire zijtak van de extreemrechtse alt-right beweging tijdens de Amerikaanse verkiezingen van 2016.

Deze versie van het accelerationisme bleef destijds vooral beperkt tot de VS en Silicon Valley. Het was gerelateerd aan debatten over de toekomstige maatschappelijke impact van AI, inclusief de potentiële vernietiging van de mensheid, op het invloedrijke internetforum LessWrong. Elon Musk en Peter Thiel, beiden mede-oprichters van PayPal in 2001, hebben in openbare statements vaak impliciet verwezen naar debatten op LessWrong. Intussen is wel genoeg duidelijk geworden dat Musk de rollen van technofuturist, transgressieve performancekunstenaar, visionaire CEO en rechtse internettrol in zijn publieke gedrag en optreden heeft versmolten. Zijn affiniteit met techno-speculatieve kunst manifesteert zich ook in zijn relatie met de elektronische musicus Grimes en hun drie kinderen X Æ A-Xii, Exa Dark Sideræl en Techno Mechanicus. Dit culmineerde onlangs in zijn leiderschap van het *Department of Government Efficiency*, opgericht door Trump en vernoemd naar de internetmeme DOGE. Thiel toonde al vroeg in zijn publieke uitspraken affiniteit met neoreactionaire ideeën en hij financierde Curtis Yarvin al in 2013. In dezelfde tijd was hij ook de mentor van JD Vance, die hij in 2021 bij Trump introduceerde.

Een andere centrale figuur in de tweede Trump-administratie die afkomstig is uit Silicon Valley is Marc Andreessen, in de jaren negentig oprichter van het browserbedrijf Netscape en daarna van Andreessen Horowitz, een van de belangrijkste durfkapitalistische financiers van Silicon Valley start-ups. Andreessen zegt dat hij ‘de helft’ van zijn tijd doorbrengt in Trumps residentie Mar-a-Lago als adviseur van de nieuwe regering. In 2023 publiceerde hij het *Techno-Optimist Manifesto* op de website van Andreessen Horowitz. Enkele citaten daaruit: ‘Technology is the glory of human ambition and achievement, the spearhead of progress, and the realization of our potential. [...] We can advance to a far superior way of living, and of being. [...] We believe everything good is downstream of growth. [...] And so the only perpetual source of growth is technology. [...] Give us a real world problem, and we can invent technology that will solve it. [...] We believe the techno-capital machine of markets and innovation never ends, but instead spirals continuously upward’. En tot slot: ‘We believe in accelerationism – the conscious and deliberate propulsion of technological development – to ensure the fulfillment of the Law of Accelerating Returns.’ De overlap met het accelerationisme van de jaren tien is geen toeval. Het manifest eindigt met een lijst van ‘beschermheiligen van het techno-optimisme’. Naast libertarische en neoliberale denkers zoals de economen Adam Smith, Friedrich Hayek en Ludwig Mises, staan ook Nick Land, Filippo Tommaso Marinetti en Buckminster Fuller op deze lijst.

Zo keert een oorspronkelijk artistiek programma van heroïsme en grensoverschrijding terug in het huwelijk tussen technoliberalisme en extreemrechts, waarbij ondernemers en soms politici, zoals Milei met zijn kettingzaag-performances in Argentinië en Musk met zijn optreden met geheven arm, overkomen als transgressief-activistische performancekunstenaars.

Disruptieve culturen

Achteraf gezien was transgressie zowel een romantisch als een libertarisch programma. Libertarisch heeft hier een dubbele betekenis: historisch komt het woord voort uit het politiek anarchisme van de negentiende eeuw en werd het gebruikt om het verschil tussen anti-autoritair en autoritair socialisme duidelijk te maken; in de jaren zestig en zeventig werd de term libertarisme in de VS toegeëigend door aanhangers van de neoliberale denker Hayek en de rechtse schrijfster Ayn Rand als een radicale neoliberale ideologie: gedereguleerd kapitalisme met maximale individuele vrijheid.

Terugkijkend zou je de tegencultuur sinds de jaren zestig kunnen beschrijven als een convergentie van linkse en rechtse libertarische ideeën. Zo ook bij Pim Fortuyn, die vooruitliep op de huidige Amerikaanse cultuur door zich als rechtse politicus te omschrijven als dadaïst, of bij Wilders die fan van de radicaal-linkse punkband Dead Kennedys is.

Wat betekent het als programma's van transgressie en het rizomatische chaos zich ontpoppen als iets dat ook fascistisch kan zijn, en niet pas sinds de eenentwintigste eeuw? Ursula K. Le Guin schreef in het recent weer veel gelezen essay *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986) over de in haar ogen onterechte algemene voorkeur voor heroïsche verhalen met conflict en drama: jagen boven bessen plukken. Deze voorkeur lijkt nu nog eens grotesk overdreven en

benut te worden in het rechtse accelerationisme rond Trump, en de bijbehorende popcultuur zoals de *manosphere* die oorspronkelijk voortkwam uit de 4chan alt-right en nu wordt gevoed door influencers als Andrew Tate.

Tegenwoordig definieert extreemrechts zichzelf via zijn ideologische vijand en overbrugt daarmee zijn interne ideologische tegenstrijdigheden, zoals tussen techno-accelerationisme en anti-technologisch ecofascisme (dat al bestond in het Derde Rijk; Heidegger als ecofascist vervreemde zich zo geleidelijk van de nationaalsocialisten). Deze vijand is momenteel ‘woke’ en dus impliciet de kunstpraktijken van ‘care’, ‘community’ en ‘equity, diversity, and inclusion’. Maar zelfs ook ‘care’ en ‘community’ maken al deel uit van fascistische politiek, zoals in eco-fascistische dorpsgemeenschappen, overheidsontkennende rechtse ‘autonomen’ en het koesteren van een vrouwelijke en huiselijke sfeer in de tradwifecultuur. In deze subculturen biedt extreemrechts niches voor degenen die willen ontsnappen aan het techno-accelerationisme.

Het fascisme van vandaag zou je om die reden ook postmodern kunnen noemen, omdat het volgens de definitie van de filosoof Jean François Lyotard niet langer een ‘groot verhaal’ volgt of vertelt. Zelfs de ogenschijnlijke heroïek is slechts een citaat: *Make America Great Again* verwijst naar een opzettelijk onbepaald verleden en is in de taal van het poststructuralisme uit de jaren tachtig een ‘glijdende betekenaar’. De glijdende betekenaar is disruptief en open-ended tegelijk. Ook disruptie en ontregeling zelf zijn in het postmoderne fascisme geen vaststaande principes. Door glijdende betekenisgeving kunnen ze op elk moment in hun tegendeel worden omgedraaid.

Ontregeling en chaos lijken voorlopig stijlmiddelen te zijn waarmee het postmoderne fascisme zich kan onderscheiden van het militaristisch-autoritaire fascisme van de twintigste eeuw en doen alsof het geen fascisme is. Het lijkt niet langer gebeeldhouwd als Arno Breker, maar Dada-punk-futurisme trolling, *parole in libertà*: een tactiek om macht te winnen en houden door verwarring te zaaien. Zo werkt het hedendaagse fascisme als verzet tegen een wereld zonder frictie: de ostentatief a- of post-politieke Westers-technocratische politiek die begon in de jaren negentig, de service-designwereld waarin alles makkelijk, pijnloos, comfortabel, kabbelend, materieeloos, de ontkenning van wat vies, moeilijk, pijnlijk of hard is, en die de disrupties die daadwerkelijk plaatsvinden – van de machtsoverdrag naar oligarchieën tot klimaatverandering – ontkent. Het postmoderne fascisme reageert hierop met zijn groteske lichamelijkeheid en omarming van ontregeling, als tegenprogramma. Door zichzelf zowel als tegengif en als libertarische radicalisator van het neoliberalisme te positioneren, herhaalt het postmoderne fascisme de positie van het twintigste-eeuwse modernistische fascisme die zich als tegengif voor het klassieke liberalisme positioneerde.

‘Wij willen de musea, bibliotheken en academies in puin slaan; we willen het moralisme uitroeien, net als het feminisme en elke opportunistische en profijtelijke vorm van lafheid’, aldus het *Futuristisch Manifest* van Marinetti. In dezelfde lijn opereren Trump en Wilders. Hun verschil met de meeste ontregelende kunstvormen is dat hun ontregeling niet ‘open-ended’, maar deterministisch is. Maar dit verschil lost de problemen niet op. Open-endedness en indeterminisme kunnen óók gebruikt worden om een ‘tirannie van de structuurloosheid’ te

creëren, volgens de analyse van de feministische activiste Jo Freeman in de jaren zeventig. Esthetische ideologieën die ontregeling en indeterminisme als doel op zich hanteren zijn altijd problematisch omdat ze gemakkelijk kunnen worden omgebogen voor welke vorm van machtspolitiek doel dan ook. Maar omgekeerd kan kritiek op de ‘tirannie van de structuurloosheid’, bijvoorbeeld in gemeenschapsprojecten, een middel zijn om goed werkende niet-hiërarchische verhoudingen kapot te maken en autoritaire of narcistische structuren te installeren. Artistiek, intellectueel en politiek werk dat structureel niet fascistisch kan worden gemaakt, of ingelijfd of ingezet voor autoritaire machtspolitiek – als dat überhaupt mogelijk is – vereist complexere concepten dan een simpele binariteit van ‘regeling’ en ‘ontregeling’; het vereist permanent (zelf)kritisch werk.

Florian Cramer werkt als lector Artistic Research and Emerging Forms of Cultural Production bij de Willem de Kooning Academie, Hogeschool Rotterdam. Nienke Terpsma is beeldend kunstenaar, boekontwerper en redacteur van Fucking Good Art.