

Bas Siebum

Verklaring van het Memetisch Manifest

M-e-mes

Het is lang geleden dat er regelmatig kunstmanifesten geschreven werden. In het begin van de negentiende eeuw werden er aan de lopende band manifesten gepubliceerd. Denk aan het Futuristisch Manifest, het Surrealistisch Manifest en aan Dadaïstische anti-manifesten. Het schrijven van manifesten was een typisch modernistisch verschijnsel. Deze manifesten hadden tot doel een nieuwe kunstopvatting of taak van kunst te propageren, waarbij het manifest de oplossing presenteerde voor een maatschappelijk of artistiek ‘probleem’. Dit alles naar het voorbeeld van de politieke manifesten. Vooral het Communistisch Manifest is hierbij waarschijnlijk van belang geweest.

Echter, het modernisme met zijn geloof in de voortdurende vooruitgang is doodverklaard en tegenwoordig weten we niet zeker of we nu post-modern zijn, nooit modern zijn geweest, wellicht anti-modern of laat modern. In ieder geval zijn de meeste kunstenaars niet meer zo zeker van een vooruitgang in hun vakgebied en dus schrijven ze bijna nooit meer manifesten.

En nu komen Anuska Oosterhuis en Martijn Pieterse met een manifest over kunst en massamedia. In dit artikel wil ik enkele aspecten van het Memetisch Manifest bespreken; ten eerste hoe het pamflet in de traditie van manifesten past, ten tweede welke opvatting over massamedia en technologie hier uit naar voren komt en ten slotte wat de rol van kunst hierin is.

Een hedendaags manifest

Het Memetisch Manifest maakt propaganda voor een kunst opvatting, maar is toch significant anders dan de traditionele manifesten. Het heeft de retoriek van oude pamfletten, maar met meer nuance, en de schrijvers lijken te weten dat het ouderwets is wat ze doen. Er is eigenlijk slechts één bekende voorloper van dit hedendaagse manifest, en dat is het Cyborg Manifest van Donna Haraway.¹

Het postmoderne manifest van Haraway is een vaak verkeerd begrepen en moeilijk toegankelijke tekst. Het zit vol met subtiele grapjes, het verwijst naar zeer veel andere teksten, het is ironisch en serieus tegelijk. In het kort gaat het Cyborg manifest over het vinden van nieuwe manieren waarop verbanden gesmeed kunnen worden voor emancipatie van vrouwen en minderheden, binnen de hedendaagse technologische samenleving. Hierbij realiseert Haraway zich terdege hoe tegenwoordig technologie, samenleving, kennis en macht verweven zijn. Ze gebruikt

ter illustratie hiervan het beeld van de cyborg. De cyborg laat zien hoe identiteit, voornamelijk politieke identiteit, niet meer vanzelfsprekend is en dat er niet iets typisch vrouwelijks is dat vrouwen politiek verbindt. Identiteit is gefragmenteerd en wordt door verschillende culturen, wetenschappelijke kennis en populaire verhalen beïnvloed, waarbij technologieën, zoals informatie netwerken, visualisatietechnologieën en medische instrumenten, een centrale rol spelen. In plaats van technologie en wetenschap als ‘mannelijk’ en als ‘vijand van het feminisme’ te zien, wil Haraway aantonen dat het feminisme en andere emancipatiebewegingen zich juist bezig moeten houden met deze onderwerpen. Net als het Memetisch Manifest laten het Cyborg Manifest en Haraways eerdere werk over primatologie zien, hoe identiteit met moderne media en entertainment samenhangt. Zowel Haraway als Oosterhuis en Pieterse laten zien hoe de pop-wetenschap van natuurprogramma’s bepaalde stereotypen en vooroordelen die in onze interpretatie van menselijk gedrag zitten verspreiden.² Het Memetisch Manifest leent van Richard Dawkins de term ‘meme’ om deze vooroordelen, tradities en waarden aan te duiden. Zoals Haraway onze aandacht probeerde te richten op technologie en wetenschap, zo richten Oosterhuis en Pieterse onze aandacht op de rol van massamedia.

Technologie, media en macht

Het Memetisch Manifest lijkt in eerste instantie vooral negatief over technologie, het suggereert dat massamedia homogeniserend werken. Die opvatting zien we ook bij de traditionele filosofische teksten over technologie, bijvoorbeeld bij denkers als Mumford en Heidegger.³ Deze denkers waren nogal pessimistisch over technologie, als iets waar we niet onderuit kunnen omdat het een gevolg is van onze houding ten opzichte van de werkelijkheid, van het systeem of de megamachine.⁴ Later werd duidelijk dat deze analyses te massief en conservatief waren. Ze maakten deel uit van alomvattende theorieën en kwamen daardoor vaak niet overeen met de specifieke ervaring van mensen met technologieën. Het zal blijken dat de positie die het Memetisch Manifest inneemt meer aansluit bij het werk van Michel Foucault en Peter Sloterdijk dan bij de eerder genoemde denkers.

Het Memetisch Manifest lijkt terug te vallen op de positie van de traditionele techniek filosofie, als ze stelt dat de mens door massamediale formats geformatteerd wordt. Hieraan valt niet te ontsnappen en het lijkt niet veel perspectief te bieden voor verandering. Daarom moeten

we toch de traditionele techniek filosofie bekijken, met name de theorieën van Martin Heidegger, maar ook die van Michel Foucault, een filosoof die zich niet zo zeer met ‘techniek’ als wel met ‘macht’ en ‘maatschappij’ bezig hield.

Bij Heidegger valt er niet onder de macht van de techniek en de technologische wetenschap uit te komen, het is de culminatie van een proces dat al bij de Grieken begon. Hierdoor is een technologisch wereldbeeld ontstaan, waarin alles een object voor manipulatie en exploitatie is. De ‘oplossing’ die Heidegger geeft voor de huidige situatie, omschrijft hij met een houding van ‘gelatenheid’. We blijven weliswaar technische voorwerpen gebruiken, maar staan tegelijk open voor mogelijke veranderingen in onze interpretatie van de wereld. Hij haalt daarbij een regel van Hölderlin aan: ‘wo aber Gefahr ist, wachst das Rettende auch’.⁵ Waarmee hij wil aangeven dat de redding ligt in de bezinning op het gevaar, de techniek. Hij ziet hierin vooral een rol voor het aan de techniek verwante domein van de kunst.

Een vergelijkbaar machteloze situatie zien we ook bij de opvatting van Foucault over wetenschap en biopolitiek, ten tijde van zijn eerste boek over de geschiedenis van de seksualiteit.⁶ Daar laat hij aan de hand van de geschiedenis van de seksualiteit zien hoe de mens door macht beïnvloed wordt, en dat elke tegenmacht en bevrijding toch uiteindelijk weer tot onderdrukking leidt. Foucault probeert later een oplossing te formuleren: ‘de zorg voor zichzelf’, waarbij modellen en oefeningen gebruikt kunnen worden om het leven als kunstwerk vorm te geven binnen de netwerken van macht en weten.⁷

In het Memetisch Manifest liggen de formats niet geheel buiten ons bereik, zoals bij Heidegger, maar zijn ze meer vergelijkbaar met de machtstructuren zoals bij Foucault. Hierbij kan ook verwezen worden naar het ‘temmen’ van Peter Sloterdijk, al stelt hij daarbij dat de hedendaagse massamedia ‘verwilderend’ werken.⁸ Dus het lijkt alsof hij denkt dat het de massamedia aan temmende macht ontbreekt, doordat er geen centrale ‘verzender’ meer is van deze ‘brieven’. Hoewel hij in een ander essay aangeeft dat moderne media wel een rol spelen in ‘natie vormende hysterie’.⁹ De ‘formats’ uit het Memetisch Manifest zijn dus door machtsstructuren gevormd, zonder ‘centrale verzender’, maar niet verwilderend. Volgens Oosterhuis en Pieterse temmen de massamedia nog steeds. Maar M-e-mes trekt zich niet terug uit de technologische maatschappij, zoals sommige denkers. Net als bijvoorbeeld Sloterdijk en Haraway, blijft M-e-mes in de technologische maatschappij en gebruikt de technologie juist, ook al is dit soms omstreden.

Massamedia, politiek en kunst

M-e-mes wil door massamediale kunst de mensen in beweging brengen. Bij het bespreken van het gebruik van massamedia in kunst en maatschappij kunnen we niet om Walter Benjamin, Vilém Flusser en Marshall McLuhan heen. Deze drie denkers schreven specifiek over film, fotografie en het internet.

Mc Luhan is beroemd door zijn slogan ‘the medium is the message’ waarmee hij wil aangeven dat het effect van technologieën niet het gevolg is van de inhoud is die ermee weergegeven wordt, maar eerder van de technologie zelf. Dit inzicht van Mc Luhan is zeer belangrijk.

Mc Luhan schreef met betrekking tot de media vooral over de vooruitgang in de technologie en voorspelde dat hierdoor een global village en een nieuw positief bewustzijn zou ontstaan. Hij zag in het verwerkelijken hiervan vooral een rol voor kunst om de mensen bewust te maken van de mogelijkheden en gevaren van media.

Het inzicht van Mc Luhan is later voor fotografie verder door Vilém Flusser uitgewerkt. Ook Flusser stelt dat de inhoud gevormd wordt door de technologie.¹⁰ Waar Mc Luhan vooruitgang zag levert Flusser toch voornamelijk cultuurkritiek. Volgens Flusser zijn fotografische beelden mediaties tussen ons en de wereld, ze zijn nodig om de wereld begrijpelijk te maken, maar ook onze interpretatie van de beelden zelf wordt bepaald door onze intenties.¹¹ De interpretatie van fotografische beelden moet volgens Flusser ook rekening houden met het apparaat, waarbij de foto's realisaties zijn van de mogelijkheden die geboden worden door het programma van de camera. Bij goede foto's zie je volgens Flusser dat de intenties van de fotograaf de bovenhand hebben op het programma van de camera, maar in het algemeen worden de alsmaar proliferende en zich verder verspreidende foto's in ons fotografische universum door het programma van de camera's bepaald. De beelden van het fotografische universum programmeren de maatschappij doordat de wereld als functie van deze beelden wordt geïnterpreteerd en we aan de hand van deze interpretaties handelen. Dus, ons handelen en interpreteren wordt door beelden geformatteerd. M-e-mes houdt zich echter niet met interpretatie van technische aspecten van de apparaten bezig, M-e-mes wil volgens het manifest juist meegaan met de programma's, of zoals Flusser het stelt, verder gaan met het spelen.

Ook Walter Benjamin zag al heel vroeg dat fotografie en film anders waren dan de oude kunstvormen. Volgens hem zorgde hun technologische reproductie voor een wereldhistorische omwenteling waarbij het elitisme van de cultuswaarde die een niet reproduceerbaar kunstwerk

heeft, verdwijnt. De communist Benjamin heeft echter het doel de reproduceerbare kunst in te zetten tegen de fascistische politiek die juist om propaganda, slogans en media-esthetiek draait.¹² Zo politiek speelt M-e-mes het spel niet. Haar werk is technologisch en reproduceerbaar. Ze weet dat ze niet onder politieke memen uit kan komen. Ze wil mensen in beweging brengen door middel van werk dat bepaald wordt door memen, media en technologische programma's, maar politiek lijkt niet de centrale inzet.

Conclusie

De vraag die over blijft is of de intenties van M-e-mes dan op het filosofische vlak liggen. Veel van de hier besproken filosofen zien kunstenaars als de avant-garde die de mensheid moeten leren met techniek om te gaan. M-e-mes wil het vast roesten van de formats of memen tegen gaan. Door er mee te spelen probeert ze het massamediale speelveld open te houden. Ze wil creatief zijn binnen het speelveld van de grote media en de vrijheid ontdekken en benutten die binnen de wetten van de formats bestaat. In het algemeen zijn de memen en de formats die via de massamedia verspreid worden homogeniserend, disciplinerend en normaliserend. M-e-mes wil echter identiteiten in twijfel trekken, nieuwe interpretaties van de wereld mogelijk maken. Ze doet dit van binnenuit de formats en programma's, door variaties, parodieën, pastiches, omkeringen, overdrijving, net er tegenaan of ernaast te gaan zitten en door ze te vermenigvuldigen.¹³ M-e-mes weet dat we niet onder de memen, formats en programma's uit kunnen komen, maar door deze te herhalen en variaties aan te brengen laat ze zien dat ze niet vast staan. Deze herhalende beweging staat zelfs altijd al centraal binnen een culturele activiteit als kunst. Alle kunst heeft een herhaling in zich van vorige kunstwerken.

Noten

- 1 D. Haraway 'A cyborg manifesto' in 'Simians, Cyborgs and Women' Free Association Books 1991.
- 2 See the last chapters of D. Haraway 'Primate Visions' Routledge 1989.
- 3 Deze stroming van denken over techniek werd voorafgegaan door wat Carl Mitcham als 'engineering philosophy of technology' noemt waarbij technologie als positief als uiting van vooruitgang werd gezien en als instrumentele uitbreiding van ons organisme werd gezien. Hierbij is vooral de Duitse filosoof Ernst Kapp van belang (C. Mitcham 'Thinking through technology' The University of Chicago press 1994).
- 4 Voor een uitgebreide bespreking van deze denkers zie: H. Achterhuis 'De maat van de techniek' Ambo 1992.
- 5 M. Heidegger 'Die Technik und die Kehre' Verlag Gunter Neske 1959.
- 6 M. Foucault 'De wil tot weten' Sun 1984 ('La volonté de savoir' Gallimard 1976).
- 7 M. Foucault 'On the genealogy of ethics' uit 'The Essential Foucault' The New Press 2003.
- 8 P. Sloterdijk 'Regels voor het mensenpark' Boom 2000 ('Regeln für den Menschenpark' Suhrkamp 1999).
- 9 P. Sloterdijk 'Mediatijd' Boom 1994.
- 10 V. Flusser 'Towards a philosophy of photography' Reaktion books 2000 ('Für eine Philosophie der Fotografie' European Photography 1983).
- 11 Zie ook Susan Sontag 'On Photography' Penguin 1977 over interpretatie en kracht van fotografische beelden en Don Ihde 'Technology and the lifeworld' Indiana University Press 1990 voor een meer academische analyse van de medierende rol van apparaten en technische beelden tussen ons en de wereld. Sontag heeft echter geen oog voor de invloed van de camera's op de beelden, terwijl Ihde weinig interesse heeft voor de proli-feratie van beelden en hun invloed op mensen.
- 12 W. Benjamin 'Work of Art in de Age of Reproducibility' from Selected Writings vol.4 The Belknap Press of Harvard University Press 2003.
- 13 Zie het werk van Judith Butler waar een vergelijkbaren aanpak met betrekking tot gender en sekse centraal staat, zie Gender Turbulentie Boom 2000. Zij baseert zicht onder andere op het werk van Jacques Derrida, wat betreft performativiteit en iterabiliteit van (taal)handelingen.