

1998

SUBCULTUUR & PUBLIEKE KUNST: DE ONWENSELIJKHEID VAN DE TOESCHOUWER

Aan het einde van de twintigste eeuw is het 'Do-It-Ourselves-ideaal' springlevend: zines, comics, tapes, platen, cd's, video's, posters, adbusters en andere intieme media worden in toenemende mate kleinschalig, in eigen beheer uitgebracht. Nieuwe informatie en communicatiemiddelen zoals de sampler en de scanner bevorderen dit streven. Hoe functioneren deze subculturen? Welke tendensen nemen we in die gemeenplaatsen waar? Waarom spelen geheimhouding en gezichtloosheid vandaag zo'n grote rol?

"Subculturen zijn als zeepbellen", legt een Rotterdamse dj me geduldig uit in zijn homestudio. "Kijk, ze duiken aan de oppervlakte naast elkaar op, ploppen open, en zijn weer verdwenen". Op het eerste oog lijkt die kenschets een prachtig staaltje van beeldspraak: subculturen dienen zich altijd aan meervoud, in horizontale formaties, in nevenschikkingen, in juxtaposities. In deze zin zijn subculturen altijd 'oppervlakkig' - inderdaad, als naast elkaar ploppende zeepbellen. Een subcultuur kent geen thema's die meerderheden aanspreken: geen popsterren, geen fotomodellen, geen gevierde kunstenaars, geen topsporters. Subculturen produceren hun eigen marginale helden - en hun eigen vijanden. Een subcultuur is eigenzinnig in essentie, biedt louter aan haar participanten betekenis, en heeft geen boodschap aan het verticale, hiërarchische karakter van de formele cultuur. Zo introduceerden Britse piratenradio's het begrip narrowcasting om zich te onderscheiden van het op broadcasting gerichte streven van publieke en commerciële omroepen. In Frankrijk had het netwerk van etherpiraten tot gevolg dat het FM-aanbod van de publieke omroepen steeds heterogener en pluriformer werd. Recente ontwikkelingen bij de Nederlandse kabelexploitanten wijzen in dezelfde richting: narrowcastende kanalen als Q FM, Kink FM, Jazz Radio, Talk Radio, Newdance Radio, Sun FM, Kikker Radio enzovoorts, trekken steeds meer luisteraars ten koste van broadcastende omroepen en kanalen. Ook buiten de radio bespeuren we eenzelfde trend. Hakim Bey vat de essentie van subculturen samen in een korte leus: "Either you're on the bus, or not on the bus". Met enig gevoel voor ironie spreekt Bob Black van 'communistisch-egoïsme'. Op zijn beurt typeert de Duitse schrijver Christian Roth subculturen liever als 'tribaalcommunistisch':

"Subculturen en hun media geven uitdrukking aan 100% subjectieve natuur. Iedere subcultuur bestaat uit een maffiose bende van esoterische idiomorfen die zich even onverschillig als Dirty Harry in hun eigen kring bewegen - het ergste aan dit alles is dat ze nog gelukkig zijn ook".

Weliswaar dienen subculturen zich voor de toeschouwer aan in nevenschikkende, horizontale formaties, toch verlangen ze van potentiële participanten een verticale beweging: in subculturen dien je af te dalen, net zoals Jules Verne zijn held Hektor Servadac laat afdalen in de krochten van een vulkaan. Het voorvoegsel 'sub' verraadt immers dat er onder de oppervlakte nog iets schuil gaat (ooit spraken we dan ook van een underground). Er zijn net zoveel subculturen als er subjectiviteiten zijn, hetgeen een uitputtende inventarisatie al bij voorbaat tot een onmogelijkheid maakt. Subculturen

zijn subjectiviteitgroepen, verlangensmachines, minoriteiten. Indien zo'n collectieve identiteit aan de oppervlakte verschijnt wordt ze zichtbaar en kan ze van een etiket worden voorzien: house, graffiti, outsiders art, skating, enzovoorts. Subculturen bewegen zich dan ook voortdurend op het slappe koord tussen underground (onzichtbaar) en lifestyle (zichtbaar). Ieder denken over subculturen vooronderstelt een denken over een meerderheidscultuur. Blixa Bargeld, spreekbuis van de Berlijnse band Einsturzende Neubauten, zegt:

"Er is altijd subcultuur. De gewone cultuur kan niet zonder subcultuur, ze leven in symbiose. Het 'sub' staat voor 'subversief'. Je kunt het vergelijken met kernen in een cel. Die proberen soms te ontsnappen uit het celplasma. Dat plasma heeft dat in de gaten en grijpt dan in door zich uit te rekken en de vluchtende kern tot de orde te roepen. Het gevolg is permanente dynamiek. Zo komt de cel vooruit. Op die manier is ook de cultuur voortdurend in beweging: nu en dan is er iets dat de wanden, de grenzen, tracht op te rekken en dat zet dan weer een proces in gang waardoor de cultuur als geheel levend blijft".

Subculturen krijgen gestalte in de schaduw van de cultuur en vooronderstellen die cultuur: ze ageren tegen bepaalde culturele praktijken of staan daar onverschillig tegenover. In iedere cultuur vinden dergelijke vonken van transgressie voortdurend plaats: groepen mensen overschrijden morele, sociale, politieke of culturele grenzen en onttrekken zich aan een centrum; zij vormen subculturen - gemeenschappen die zich verbergen achter het gewaad van de gevestigde politieke of culturele orde. Gemeenschappen die zich onttrekken aan het oog van de geschiedenis tot het moment dat ze als 'lipstick traces' (Greil Marcus) worden ontdekt, van een naam worden voorzien, en als leefstijl of kunstpraktijk weer worden opgenomen in het publieke domein.

Zijn subculturen in hun oppervlakkige, horizontale lifestyle-formaties duidelijk zichtbaar (van techno tot skateboarding, van graffiti tot body art, enzovoorts), lastiger wordt het indien we verder willen afdalen, tot onder het culturele oppervlak. Zoals een landkaart onontbeerlijk is voor een reis naar onbekende regionen, zo zijn ook hier routebeschrijvingen noodzakelijk.

Een mogelijkheid tot nadere kennismaking met verborgen, subculturele milieus biedt de explosieve ontwikkeling van de zines. Een zine (spreek uit als: 'zien') is een kleine publicatie die zuiver en alleen wordt gemaakt uit persoonlijke of collectieve passies. In hetzelfde tempo waarin zines verschijnen, verdwijnen ze ook weer om plaats te maken voor nieuwe zines, nieuwe redacties en gewijzigde politieke denkbeelden of kunst- en cultuuropvattingen. In zijn intimiteit neemt de zine een plaats in tussen de brief en het tijdschrift. Groepjes mensen met eenzelfde belangstelling komen samen, doen ideeën op, scheppen eigen codes en spelregels, en geven expressie aan een eigen cultuur. Zines zijn de toegangspoorten tot transgressieve milieu's - of zoals je wilt, tot subculturen. Alleen al in de Verenigde Staten worden vandaag een slordige 50.000 zines geproduceerd die kunnen beschikken over een publiek van bijna tien miljoen lezers.

Maar ook in landen als Brazilië, Frankrijk en Engeland bloeit een intiem, minoritair medialandschap. In Nederland verloopt dit proces wellicht wat langzamer, maar ook hier zien we deze trend: denk onder meer aan de prachtige publicaties van het kunstenaarscollectief KNUST (Nijmegen), pro-zine-tijdschriften als *Zone 5300*,

Vrijstaat Austerlitz en *Mba Kajere*, en de ontelbare fanzines uit de wereld van de anarchie, graffiti, punk en techno. Opvallend genoeg heeft de opmars van de nieuwe, digitale media geresulteerd in een dramatische toename van oude, gedrukte media. Vooral in Angelsaksische landen heeft deze mediaspora haar hoogtepunt nog niet bereikt. In de kunstbijlage van *The Guardian* merkt Elizabeth Young op:

"De jaren negentig laten een geweldige toename zien van het aantal kleine, onafhankelijke bladen en uitgevers. De zines bieden je alles dat het reguliere onderwijs je weigert te leren".

Journalist Jason McQuinn schrijft in het verlengde:

"Vanuit de digitale revolutie kan nauwelijks worden verklaard waarom steeds meer mensen zich richten op goedkope fotokopieertechnieken en het trage medium van de post. De zinecultuur kent geen geschiedenis: waarom worden we vandaag overspoeld door zoveel zines en hoe komt het dat de zines in de jaren tachtig wisten door te dringen tot bijna alle subculturen?"

Wie ook zonder een abonnement op het internet een indruk wil krijgen van de wildgroei aan subjectiviteiten of subculturen kan terecht bij het Amerikaanse tijdschrift *Factsheet 5* - een bijna tweehonderd pagina's tellend magazine dat twee maal per jaar besprekingen publiceert van duizenden marginale zines. Haar ondertitel spreekt voor zichzelf: 'the big fat guide to the zine revolution'. Sinds 1984 verschenen ruim zestig nummers die een verbijsterende indruk geven van de variatie, pluriformiteit en diversiteit van hedendaagse subculturen. Wie geïnteresseerd is kan een zine bestellen via het bijgeleverde post of emailadres. Daar de meeste zines correspondentie toejuichen, al dan niet digitaal, is het bemachtigen van een tijdschrift vaak een eerste kennismaking met een subjectiviteitgroep en wordt een 'af dalen' in een subcultuur virtueel mogelijk. Het aantrekkelijke van deze methode is het feit dat je kan afdalen in je eigen tempo en op je eigen voorwaarden. *Factsheet 5* is haar undergroundstatus al lang voorbij en wordt inmiddels aangeboden in Britse en Amerikaanse kiosken. Met veel moeite, en vaak de lading nauwelijks dekkend, biedt *Factsheet 5* een scala van rubrieken die een indruk geven van het subculturele aanbod. We vinden noemers als Quirky, Medley, Sex, Fringe, Personal, Food, Humor, B-Movies, Science Fiction, Queer, Politics, Arts, Comix, Catalogs, Stuff, Publishing, Recording en Spirituality. Maar ook binnen die categorieën domineert de heterogeniteit.

In april 1997 bezocht ik de Zine-Expo van See Hear in New York. Deze winkel bevindt zich midden in een heterogene zone waar alle subculturen present zijn, namelijk St. Marks Place tussen 2nd & 3d Avenues. Anarchopunks, technofreaks, comicsliefhebbers, kunstenaars, muzikanten, performers en andere weirdo's hebben hier allen hun eigen winkeltjes, galleries, kroegen en eethuizen. In See Hear duizelde ik - het aanbod zines was enorm en al bladerend verloor ik me in een maalstroom van heterodoxe subjectiviteiten. Werkelijk alle passies kennen hun eigen media: van sexbladen met harige vrouwen tot fotozines met slachtoffers van verkeersongevallen, van hardcore-techno-zines tot merkwaardige 'bierzines' waarin wordt betoogd dat bier alle andere drugs in intensiteit overtreft. Een overzichtstentoonstelling van Nederlandstalige zines zou ook in een Nederlands museum niet misstaan. Zo ontmoette ik een Amerikaanse kunstenaar die me belangstellend vroeg naar in

Nederland gemaakte zines als *i10* (interbellum) en *Situationist Times* (jaren zestig) - met het schaamrood op de wangen moest ik erkennen dat ik louter de titels kende en hun respectievelijke inspiratoren: anarchist Arthur Lehning en beeldend kunstenaar Jacqueline de Jong.

Subculturen manifesteren zich in twee richtingen: ze zijn centripetaal van aard of centrifugaal. In het eerste geval is het proces van transgressie gericht op het construeren van een nieuw centrum, gerechtvaardigd door een specifieke ideologie of kunstpraktijk, dat invloeden van buitenaf tracht te minimaliseren. De Texas Militia bijvoorbeeld bepleit een afgebakend territorium waarbinnen sociale en culturele praktijken vanuit een centrum worden geconserveerd. Maar deze centripetale bewegingen komen ook tot uiting in twintigste eeuwse revolutionaire groepen en avant-gardes, wellicht nog het meest pregnant in de Situationistische Internationale van Guy Debord die in zijn ballotage de elitaire cricketsport met verve overtrof. In deze kringen overheerst een gnostisch wereldbeeld: de wereld is het theater van een boze, diabolische demiurg en verlossing of artistieke inspiratie is slechts mogelijk in de pleroma: een verscholen oase in de schaduw van de openbaarheid waar een groepje ingewijden het licht mag aanschouwen. Complottheorieën vinden hier een vruchtbare bodem, paranoia is soms een belangrijke drijfveer, en de idee van een naderende Apocalyps bevordert de sociale cohesie. Adam Parfrey's undergroundbestseller werd niet zonder reden getooid met de titel *Apocalypse Culture* (Portland 1987/1990). De auteur J.G. Ballard - schrijver van het door David Cronenburg verfilmde *Crash* - juichte in een bespreking de publicatie toe en merkte op dat "alle catastrofale verhalen de verbeeldingskracht op een constructieve wijze bevorderen". In de idee van een mogelijke catastrofe "ligt een poging verscholen zich te confronteren met het angstaanjagende zwarte gat van een zinloos universum".

Ook in de wereld van de beeldende kunst heeft dit gnostisch verlangen steeds een rol gespeeld: niet alleen waren honderden Nederlandse kunstenaars voor de Tweede Wereldoorlog verbonden aan deze of gene theosofische of maconnieke loge, ook mensen als Malevich, Kandinsky en Mondriaan hadden een theosofisch paspoort. Mondriaan overleed in zijn hypermoderne atelier te New York met het visioen van Blavatsky voor ogen; Picasso had zijn Tarot-periode en Modigliani was verslaafd aan de ouija-plank. Enige jaren voor zijn dood bestudeerde William Burroughs het Chinese geheime genootschap van de Tong: hij meende dat haar organisatiestructuur uitermate geschikt is voor homo's die afwijkende sexuele activiteiten willen ontplooien. De boze, demiurgische buitenwereld reageerde niet anders: de CIA hield tijdens de Koude Oorlog een groep Amerikaanse expressionisten nauwlettend in de gaten - men geloofde dat 'communistische' kunstenaars als Pollock, Rothko en Newman in het verborgene werkten aan een nieuwe variant van sociaal realisme.

Van subculturen kan echter ook een centrifugale werking uitgaan: een proces van permanente transgressie waarin voortdurend macht aan een centrum wordt onttrokken en openingen worden gemaakt in het eigen vertoog. Het is hier waar concepten als derive, rizoom, cross-over, intermedialiteit, chaomose en schizo-analyse een plaats vinden. De wereld is niet het complot van een demiurg of een boosaardig politiek-cultureel systeem, maar getuigt van subjectiviteitstromen, verlangensmachines, tijdelijke samenklontering: groepen mensen met zelfde verlangens komen samen, 'doen hun ding' en verdwijnen om elders weer te verschijnen en in andere projecten op

te gaan. Identiteiten zijn vloeibaar en lopen naadloos in elkaar over. Veel jonge mensen leven vandaag in vele kunsten: ze maken in het weekeinde een artistiek tijdschrift, werken twee dagen per week op een grafisch bureau, zijn op vrijdagavond video-jockey in Nighttown, dansen op zaterdag op een clandestiene technoparty, ontwerpen tussendoor hun eigen website, en organiseren een expositie in het CBK. Zo ook de 27-jarige Groningse kunstenaar Barbara Stok. Ze drumt in de rockband Txotxo, illustreert kleine publicaties, publiceerde als fotografe een mooi boek met portretten van bezoekers van de Groningse zaal Vera, brengt obscure muziek op vinyl uit, is een gepassioneerd liefhebber van drum & bass-techno, en publiceert haar autobiografie in afleveringen in de vorm van een comic (*Barbaraal*).

Lijkt het eerder genoemde *Apocalypse Culture* vooral een lofzang op centripetale tendensen, een andere studie - Rolando Perez' *On (An)Archy And Schizoanalysis* (New York 1990), bewierookt de centrifugale, schizofrene tendens binnen subculturen:

"In tegenstelling tot kunstenaars als Georges Seurat definiëren we de werkelijkheid niet in punten, maar liever in de lijnen van Artaud en Bukowski. We interpreteren licht als golven, niet als partikels en fotonen. En zo wensen we muziek die verlangensstromen vrijmaakt, muziek die stoort - Test Departement, Einsturzende Neubauten - muziek die even intens is als een schilderij van Pollock, als de dionysische driften van Van Gogh. Vergeet punten, vergeet harmonie, alsjeblieft! We willen vogels zijn, en hoe hoger je vliegt hoe gemakkelijker het wordt. We zijn erop uit te bewegen, te vliegen, te dansen, te leven".

Beide schijnbewegingen domineren ook de digitale media. Van origine is het internet een militaire ruimte: het oorspronkelijke ARPA-net had immers als doel communicatie mogelijk te houden na materiele ontwrichting in het geval van een atoomexplosie. Het net ontstond uit een primitieve, centrifugale oorlogsstructuur en beoogde een ruimte waarin macht wordt opgelost in plaats van gecentraliseerd. De intrinsieke schizofrenie van het net maakt velen enthousiast omdat een ieder zijn eigen centrum van verlangens kan scheppen. Kevin Kelly, eindredacteur van *Wired* schrijft:

"Onze bestemming ligt in creativiteit. Eindelijk kunnen mensen dankzij nieuwe technologie hun leven zelf vorm geven op een creatieve wijze: een boek schrijven, een film maken, muziek maken, liefhebben, begrip opbrengen voor het universum."

Tegelijkertijd biedt het net ruimte voor centripetale milieus die hier hun gnostische levens- en wereldbeschouwingen kunnen ventileren: van de maanblaffers van Heaven's Gate tot de genootschappen van Luther Blissett.

In hun centrifugale bewegingen vormen subculturen niet zozeer gemeenschappen, maar eerder gemeenplaatsen. De plaats waar dingen gebeuren is cruciaal - in subculturen heerst een gevoeligheid voor het moment waarop gebeurtenissen plaatsvinden en voor de situatie die gebeurtenissen mogelijk maakt. Het present-zijn zelf binnen een gecodeerde context staat voorop. Een oude, roestige punkbutton op de gehavende jas van een buurjongen laat daar geen misverstand over bestaan: "Ich war dabei". De grenzen tussen toeschouwers en participanten worden voortdurend afgetast en geëxploreerd: iedereen moet deelnemer zijn en iedereen moet toeschouwer zijn. Het gevoel ergens fysiek present te zijn geweest lijkt onlosmakelijk verbonden met

subculturen. Hedendaagse jongeren lijken zich bewust van dit verlangen. Illustratief is wellicht het jaarverslag van het laatste R festival waarin een groep jongeren het Rotterdamse kunstaanbod beoordeelt. De hoogste waardering gaat uit naar de Danceparade, de parties in Nighttown en de interactieve mediapraktijken van V2-Organisatie - sociale sculpturen bij uitstek waar ieder onderscheid tussen spectators en participanten tot een minimum wordt beperkt. Dikke onvoldoendes scores passieve zones, zoals De Kunsthal en het Nederlands Foto Instituut. Hun conclusie luidt: "Er gebeurt te weinig".

Het 'gebeuren' als sociale sculptuur maakt de essentie uit van het jaarlijkse Burning Man in de Amerikaanse Nevada-woestijn. Sinds 1986 trekken ieder jaar honderden tribes op naar Black Rock voor een pow-wow. Het hoogtepunt van Burning Man is tegelijkertijd ook haar verdwijnen: gezamenlijk bouwt men aan een enorm, houten standbeeld dat op het moment dat het voltooid is in de fik wordt gestoken. Hippies, kunstenaars, punks, technoliefhebbers, internetfreaks, primitivisten en wat al niet meer, vinden elkaar in een stukje woestijn voor een opmerkelijk gebeuren. De verslaggeving in het *NRC-Handelsblad* over Burning Man 1997 was opvallend dynamisch: geen punten, maar lijnen; geen begin en geen einde, maar louter flarden; geen reductie tot een enkelvoudig etiket, maar een chaotische, syncretische trip. In 41 samples neemt Sandra Kupfer je mee in een maalstroom van leefpraktijken en laat ze zich meevoeren op de syncretische golven van Burning Man. Terwijl de wereld steeds eenvormiger wordt, gaan wij steeds meer onze eigen gang, concludeert de schrijfster. Ze worstelt nog met haar rol als toeschouwer. Op een bij het artikel afgedrukte foto prijkt een spandoek: NO SPECTATORS. In haar veertigste fragment typeert ze de betekenis van het festival:

"De kunst zelf. Je moet erom kunnen lachen, er aan mee kunnen doen, je moet erop kunnen dansen of sex mee hebben, en het moet kapot kunnen".

Het schijnt een typering van de festiviteiten rondom de 'Burning Man' waarmee Rui-goord het nieuwe millennium wil inluiden. Tevens stuit Kupfer op de nukkigheid van de deelnemers te reflecteren op het fenomeen. Men beseft hoe snel initiatieven worden gerecupereerd door reclame en kunst en leeft bij de gratie van het geheim: niet iedereen hoeft immers alles te weten. Het niet verschijnen in de reguliere media lijkt steeds vaker een doelbewuste tactiek. Geheimhouding lijkt het parool: alles wat vandaag de dag ontsnapt aan het oog van de televisie is al virtueel geheim. Wie gelooft er nog in gebeurtenissen waaraan geen programma of uitzending is gewijd?

Eenmaal bijgezet in het pantheon van de mainstreamcultuur, zo lijkt de achterliggende gedachte, verliest het werk zijn contextuele betekenis en wordt iedere alternatieve zingeving geliquideerd ten gunste van consumptieve doeleinden: het activeren van een toeschouwercultuur. Had de politieke en artistieke avant-garde nog de illusie de heersende cultuur te revitaliseren en haar op sleeptouw te nemen door met luide stem innovatie, kritiek en engagement te verkondigen - denk aan de vele manifesten -, van subculturen wordt in deze niets meer vernomen. Subculturen verlangen een tactgevoel waarin begrippen als present-zijn, verlangensstromen, participatie, vrijplaatsen en geheimhouding een rol spelen. Ook lijkt gezichtloosheid een karakter van vele subculturele kunstpraktijken.

In januari 1997 logeerde ik een week bij de Londense dj en hometaper Darren Zamora. Het verblijf in zijn kamer/studio zal me nog jaren heugen: in een wolk van skunk oreerde Darren uren achtereen over voodoo - zijn huis in Hackney werd lange tijd bewoond door een Haitiaanse familie die voodoo praktiseerde en hem inspireerde in zijn denken over techno, kunst en spiritualiteit. Hij onderbrak zijn babbel slechts als hij een koptelefoon opzette, zijn platenspelers reorganiseerde, en anonieme vinylplaten uit een even anonieme hoes haalde om de kleine kamer opnieuw te voorzien van een mellow techno-roes. Het merendeel van de techno die hij ten gehore bracht was volstrekt anoniem. Vaak ontbreekt op zowel de hoes als het label iedere informatie. Geen uitvoerende artiesten, geen titels van composities. Louter anonimiteit. Enkele maanden eerder woonde ik een optreden bij van de Tilburgse techno-posse Psychic Warriors of Gaia - een obscure act in Nederland, maar geziene gasten op de Britse Megadog Festivals. Ook de Warriors gaan gehuld in anonimiteit. Op het podium overheerst de duisternis. De enige lichtjes die je ziet zijn de controlelampjes van computers, drummachines, samplers en sequencers. Soms zie je heel even iemand het podium betreden om enkele handelingen te verrichten - en daar eindigt je rol als toeschouwer. Het deinende en dansende publiek maakt het allemaal niets uit. Deze onzichtbaarheid ten gunste van een tegenwoordige gebeurtenis lijkt een cruciaal bestanddeel. Vendor Refill, een Engelse muzikant, zegt in een interview met de chaotische en handgemaakte technozine *Antenna*:

"Ik heb de ervaring dat het oprechte technopubliek niet alleen zeer vriendelijk is, maar vooral ook down to earth. Je moet het zo zien: techno is een gezichtloos gebeuren. In de meeste gevallen ontbreekt het egotisme en de profileringsdrang die zo kenmerkend zijn voor de podiumkunsten. Wij nestelen ons in een context, in de muziek, en zijn niet geïnteresseerd in de lifestyle van deze of gene persoon of groep. De mensen komen hier voor elkaar en voor hetzelfde, het maakt hen tot vrienden en kameraden - ook al kennen ze elkaar helemaal niet".

De essentie van dit 'creactivisme' ligt in de sociale sculptuur en de onzichtbare performance. Zij schuilt niet in de kunstenaar of het kunstobject, niet in de activist of de geviseerde utopie, maar in de eb en vloedstromen van het leven zelf, in 'work in progress', in de constructie van situaties en zones, tijdelijke vrijplaatsen: een kraakpand, een clandestiene party, piratenradio, mail art, street raves, Burning Man, hometaping, zines & comics. Zij bewegen zich in de schaduw van een meerderheidscultuur, in een netwerk van eigen zones die hun betekenis verliezen zodra ze publiek domein worden. Veel meer dan de productie van politieke alternatieven of kunst geven transgressieve milieus expressie aan een geheime esthetisering van een transparant geworden dagelijks leven; een dagelijks leven waarin we allen zijn verworpen tot toeschouwers die alles al hebben gezien, maar niets meer mee maken. Vanuit deze optiek staan subculturen op gespannen voet met iedere bemiddelingscultuur en getuigen hun experimentele praktijken van het verlangen iedere bemiddeling in eigen hand te nemen.

Wellicht bieden dergelijke experimenten ons meer begrip voor de motieven van heden-daagse, in subculturen gewortelde kunstenaars en activisten. De Canadese kunstenaar Jubal Brown schrijft in zijn eigen zine, *Po-Po: It's After the End of the World*:

"Het maken van kunstobjecten is een gedateerde praktijk geworden, zo sterk

geïnfecteerd door en zo innig verweven met de museale beheersingscultuur, dat het concept voor ons niet langer werkbaar en wenselijk is. We kiezen er voor onszelf niet langer te zien als kunstenaars, maar als levende wezens, voortdurend in beweging, levend in vele kunsten, levend in vele situaties. Als levende wezens richten we onze energie op het creëren van gebeurtenissen, ervaringen en situaties - we willen ze injecteren met een esthetica van spirituele schoonheid, dat is, met liefde voor het leven en met respect voor het genot. De sleutel tot hedendaagse *levende* kunsten ligt in vergaande vormen van despecialisatie. Onze kunsten krijgen vorm in de sociale sculpturen & onzichtbare performances van het alledaagse leven. Wellicht kunnen we nog gebruik maken van secundaire media - denk aan geluid & video, performances & installaties. Misschien zelfs, heel misschien - maar dan alleen met een nodige dosis sarcasme en een hoerige knipoog - in beeldhouwen & schilderkunst. Als jij ons verlangen niet deelt, dan ben je kwaadaardig".