Ambivalent engagement

Kunstenaarscollectief Laibach over het klooster van de toekomst

Thomas Quartier osb

Het klooster van de toekomst leeft van een ambivalent engagement. Het onderhoudt een intense band met het verleden *in* het heden, het huldigt een archaïsche levensvorm met revolutionaire potentie, en voortdurend wordt het heen en weer geslingerd tussen romantiek en vernieuwing. De avant-gardekunst kent vergelijkbare ambivalenties. Een van de meest provocerende voorbeelden van de afgelopen decennia is de Sloveense groep Laibach. Een culturele, filosofische en spirituele dialoog met deze artiesten vanuit monastiek perspectief.

Toen de groep Laibach in 1983 in Zagreb optrad, werd hun concert door de Joegoslavische politie onderbroken. De band moest het land verlaten en mocht tot 1987 niet meer in hun thuisland spelen. De provocerende symboliek van hun avant-gardistische performance ging de autoriteiten te ver. Van een subcultureel project uit het Oost-Europa van vóór de val van het ijzeren gordijn verwacht je ook wel dit soort verzet dat zich in subversieve symbolen uit en dat het onderdrukkende en kunstonvriendelijke regime hekelt. Maar anders dan bij veel kunstenaars die voor hun vrijheid vochten door alles los te laten wat met het recente verleden te maken had, koos de Sloveense groep voor een andere tactiek. Volstrekte vrijheid interesseert hen niet. Ze huldigen het collectief dat elke vorm van individualiteit van de artiesten uitschakelt. Daarvoor maakt de band deel uit van een groter kunstenaarscollectief – Nieuwe Sloveense Kunst (NSK) – dat op dezelfde wijze georganiseerd lijkt te zijn als het absolutistische apparaat dat ze eigenlijk wil overwinnen.[1] Worden ze dan zelf wat ze willen overwinnen?

De beeldtaal van de groep bevat veel industriële en militaire elementen, en ook het geluid dat zij produceren past daarbij: harde 'industrial beats' en martiale arrangementen, waarop de zanger met donkere stem teksten van bijvoorbeeld Friedrich Nietzsche reciteert. Zowel leger als fabriek staan hier voor een

Art by Laibach, poster met afbeelding van de staalwerker, gemaakt voor het concert in Athene ter gelegenheid van de verjaardag van de Griekse revolutie, 25 maart 2018.

ideologie die ontmaskerd dient te worden. Bij Laibach gebeurt dat echter niet door ze te verwerpen, maar juist door ze te omhelzen. Betekent dit dan dat de artiesten van het toneel verdwijnen en worden wat ze niet willen zijn?

Laibach blijft tot op vandaag een ambivalente kunstgroep die de grens tussen subcultuur en hoogcultuur permanent overschrijdt. De een verwijt hen ideologische neigingen, de ander ziet er juist een al te radicale vrijheidsdrang in. In elk geval is duidelijk dat het collectief zich vereenzelvigt met vorm en inhoud van het verleden die menig trauma hebben veroorzaakt. Van daaruit ontwikkelen de leden een eigen wereldbeeld dat niet op één boodschap vast te pinnen is. De bekende filosoof Slavoj Žižek vat dit in een interview uit 1993 als volgt samen: “Laibach is geen antwoord – de band is een groot vraagteken.”

Monastiek

De hang naar collectiviteit, de grote aandacht voor ritueel en symbool, en het paradoxale engagement maken de vergelijking van Laibach met het monnikendom heel spannend. Hoe het monastieke leven zich verhoudt tot machtsstructuren in kerk en samenleving is namelijk eveneens een open vraag. De kloosterlijke paradox luidt als volgt: aan de ene kant is er van het kloosterleven steeds een kritische, subversieve kracht uitgegaan die zich verzet tegen ideologie, maar aan de andere kant zien velen juist in de strikt hiërarchische organisatie en de uitsluitende nadruk, niet op het individu maar op het collectief, de ultieme bevestiging van onderdrukking achter kloostermuren. Zou juist in die spanning een creatieve vorm van kritiek kunnen liggen die de gebruikelijke scheidslijnen van binnen en buiten doorbreekt? Een kritiek die niet op één boodschap neerkomt? Die niet ontkent deel van een lange geschiedenis te zijn en tegelijk de confrontatie met de ideologische trekjes ervan opzoekt door ze in een concrete levensvorm te integreren? Kloosterlingen zíjn waar ze zich tegen keren, en óók waar ze voor vechten. Wat je dan overhoudt,

is een ambivalente verhouding tot de eigen kerkelijke en maatschappelijke context. Ingewikkelder kan het bijna niet, en ook niet krachtiger.

Kijken we in dat licht nogmaals naar Laibach. In zijn boek over de groep schrijft de cultuurwetenschapper Alexei Monroe:

> Nu we met economische en politieke autoriteiten geconfronteerd worden die veel meer mogelijkheden tot controle en infiltratie hebben dan de vroegere totalitaire systemen in het Oostblok, is deze kunst meer dan ooit nodig. Kunst die het denken prikkelt, die de makers van hegemoniale en oppositionele verhalen uitdaagt en mensen bemoedigt om ondanks alle bestaande structuren actief te worden.

Je zou hetzelfde over het monnikendom kunnen zeggen: structuren in kerk en samenleving maken het voor veel mensen moeilijk om nog hun eigen weg te gaan, en daarom is de monastieke 'kunstenaar' meer dan ooit nodig – zijn rol is het om zowel de institutie als de bevrijdingsbeweging uit te dagen. Want dat bemoedigt om echt vrij te worden. Monroe vervolgt: "Wie deze weg wil volgen, moet echter voorzichtig te werk gaan en zelfoverschatting vermijden die de werken van veel 'oppositionele' artistieke groepen kenmerkt."[2] Ook die voorzichtigheid is het kenmerk van het monnikendom. Reden genoeg dus om met de groep in dialoog te treden en een aantal kernbegrippen die zowel op hun werk als op het kloosterleven van toepassing (zouden kunnen) zijn, voor te leggen.[3]

Collectief

Het is één ding dat een monnik zich in een kunstenaar en in zijn of haar werk herkent, maar geldt dat ook andersom? Voelt de kunstenaar er iets voor om door een monastieke bril bekeken te worden? Voor een echte dialoog is een zekere wederzijdse herkenning een must. Met betrekking tot de subculturele betekenis van het kunstproject Laibach is het niet evident dat een gesettelde traditie als het kloosterleven associaties oproept met een zogenaamde 'onderwerpingsideologie'. Toch is het leven, denken en werken vanuit het collectief een oer-monastieke gedachte, evenals de spirituele en soms subversieve kracht die kloosters hebben gehad en nog steeds hebben. Hoe kijkt Laibach ertegenaan? Delen zij het engagement van de kloosterlingen?

> Laibach met een monastieke orde vergelijken lijkt wellicht een beetje overdreven, maar de waarheid is dat wij ons collectivisme – vooral in onze beginperiode – hebben laten vormen door de praktische ervaring van een verblijf in een klooster, om precies te zijn het kartuizerklooster van Pleterje in Slovenië. We hebben het klooster in de eerste helft van de jaren tachtig verschillende keren bezocht, sommigen van ons verbleven er maar een paar dagen, anderen een aantal maanden.

Deze vrijwel onbekende informatie zwaait geheel onverwacht de deur wagenwijd open voor de vergelijking van Laibach met het monnikendom, hoe

onwaarschijnlijk dit ook mag lijken. Zou Laibach dan ook de zoektocht naar een eigentijdse vorm van monastieke spiritualiteit herkennen – een queeste waarbij kloosterlingen binnen het collectief juist hun eigen identiteit hopen te bewaren? Op dit vlak blijken de kunstenaars een klassiek en enigszins romantisch beeld van een klooster aan te hangen:

> Conformisme kan natuurlijk een serieus probleem in een collectief organisme als een kloostergemeenschap zijn, maar ook een eerste stap in een succesvol proces van over-identificatie met een idee. De leden die niet in staat zijn deze over-identificatie volledig te voltrekken en alleen op het oppervlakkige, plezierige niveau van het conformisme blijven steken, zullen vroeg of laat buiten het collectief vallen. Zij sluiten zich af, raken geïsoleerd. De echte vreugde om zich aan een hoger systeem te onderwerpen, is voor hen onbereikbaar.

Dat zijn uitspraken die veel hedendaagse monniken maar ten dele zullen beamen. Laibach lijkt roomser dan de paus.

Hoe verhouden conformisme en voorkeur voor het collectief zich tot elkaar? Het proces dat kloosters vandaag doorlopen is nu net de worsteling met die vraag. Zouden de leden van Laibach het echt menen als ze zeggen dat conformisme de enige weg naar het leven, denken en werken vanuit een gemeenschap is? Hun ambigue spel met absolutistische systemen wekt in ieder geval wantrouwen, en wellicht is dat precies wat de kunstenaars beogen. Dat blijkt als we het begrip 'over-identificatie', een eigen creatie van de NSK, nader

© foto: Claudia Venhorst.

beschouwen. Met over-identificatie wordt bedoeld dat je de systemen en hun inhouden niet probeert kritisch te ondermijnen, maar juist op een onvoorwaardelijke, overdreven manier incorporeert. Dat leidt inderdaad tot een ambivalente houding voor een avant-gardistische groep, omdat elke kritische distantie onbestaande lijkt te zijn. Een gevaarlijk spel, toch?

Vrijheid

En toch is die over-identificatie allicht de enige mogelijkheid om echte vrijheid te verwerven. Die idee opperde de filosoof Žižek, en hij sprak daarbij over "het fantasma doorkruisen". Maar kan je wel vrijheid verwerven als je nalaat een absolutistisch ingesteld collectief te ondermijnen? Moet je niet vroeg of laat kleur bekennen, hoe speels je project dan ook is? Wellicht, maar in eerste instantie is de strategie van Laibach niet ironisch maar bloedserieus. We leggen de paradox van collectivisme en individuele vrijheid dan ook expliciet voor aan de musici, dit keer met betrekking tot hun eigen werk. Hun antwoord luidt:

> Laibach analyseert de relatie tussen ideologie en cultuur in een late fase, gerepresenteerd door kunst. Ons werk is industrieel, onze taal politiek. Wij incorporeren het organisatieprincipe van een industriële productie en de identificatie met een ideologie als werkmethode. Zo'n proces kan alleen maar werken binnen een collectieve structuur die per definitie op wederzijdse afhankelijkheid berust. In overeenstemming daarmee wijst ieder lid zijn individualiteit af en brengt daardoor de relatie tussen productiesysteem en ideologie tot uitdrukking.

Natuurlijk verschilt het religieuze betekenissysteem van een klooster nogal van het politieke discours van deze band. Tegelijk is de vraag of het 'productieproces' van een klooster, de microkosmos achter de kloostermuren, niet wel degelijk een manier van werkverdeling veronderstelt die alleen maar collectief denkbaar is. Dat is althans de theorie. In de praktijk is er vaak een veel complexere relatie tussen de individuele monnik en zijn taken binnen het kloosterleven. Veel kloosterlingen vinden de facto hun eigen creatieve invulling van hun levensprincipes, zonder daarom als individu volkomen onzichtbaar te worden. Zeggen ze daardoor de idealen waarmee ze zich willen identificeren automatisch vaarwel? Dat is zeker niet de ervaring van vele monniken-kunstenaars uit het verleden en het heden. Moet er inderdaad niet altijd voldoende ruimte blijven voor persoonlijke creativiteit? Laibach reageert hierop en neemt alweer een provocerend standpunt in:

> Wij zien onszelf niet als kunstenaars maar als 'ingenieurs van menselijke zielen'. Onze 'individuele vrijheid' bestaat alleen maar door vereenzelviging met en onderwerping aan een hoger systeem, een groep, een collectief, dus als collectieve vrijheid. Met andere woorden, alleen maar echt onafhankelijke geesten zijn niet besmet met het virus van het individualisme maar echt in staat om zich in vrijheid aan een collectief idee te onderwerpen.

Opnieuw klinkt deze omschrijving van vrijheid als een monastiek ideaal, maar dan in een archaïsche vorm. Ook een monnikschilder ondertekende zijn werken vroeger niet, en in de boeken van monniken was de naam van de schrijver nergens te vinden. Dat daar in de moderne tijd verandering in is gekomen, zou je in termen van Laibach als een onvergeeflijke concessie aan de tijdgeest en aan de ideologie van het individualisme kunnen noemen. Maar tegelijk verleent Laibach ook ruimte aan zeer uitgesproken karakters die wel degelijk hun stempel op het werk van de groep drukken en allesbehalve brave fabrieksarbeiders zijn. Wat de kunstenaars op een ambigue wijze pretenderen niet te zijn – met name onafhankelijke individuen – zou misschien de enige weg naar het klooster, het collectief van de toekomst kunnen zijn. Hun ambivalente engagement maakt de vraag naar vrijheid des te nijpender.

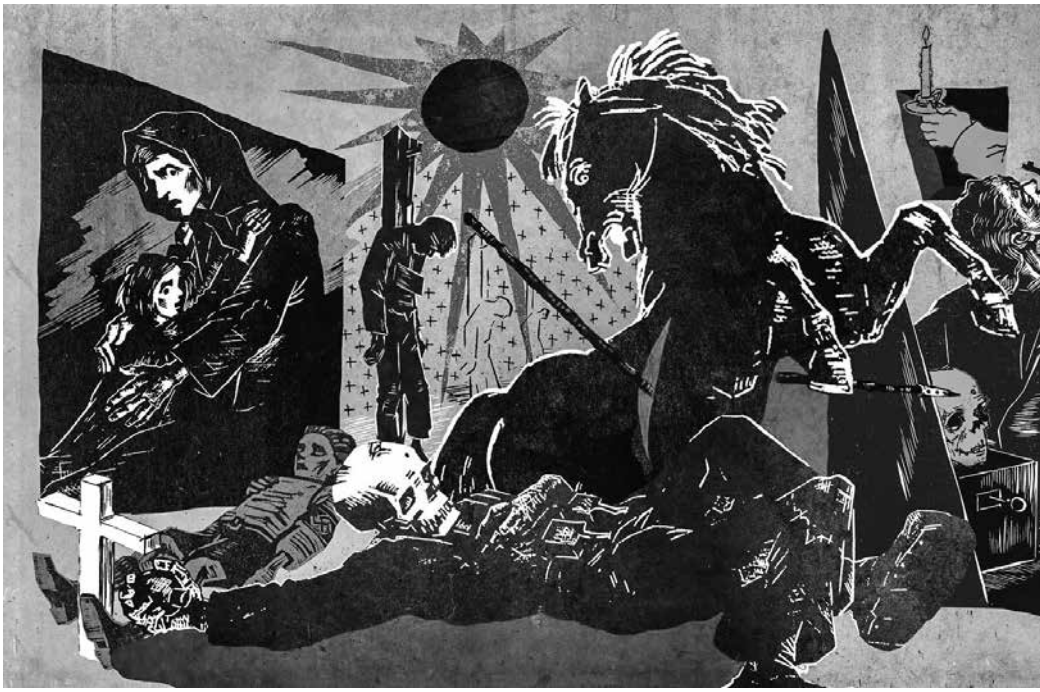
Verleden en heden

De provocatie van Laibach bestaat erin dat haar leden in een cultuur die van het ene extreme in het andere lijkt te vallen, het verleden volledig omhelzen, en dan zeker niet alleen de licht- maar ook de vele schaduwkanten daarvan. De groep deinst er zelfs niet voor terug om te flirten met de absolutistische regimes van de twintigste eeuw. Komt dat voort uit een romantisering van het verleden, die op zijn minst discutabel is? De archaïsche sfeer die hun kunst oproept, wordt door de artiesten zelf niet ervaren als een beweging achteruit maar als de voorwaarde voor een revolutionaire act die oude trauma's helpt te verwerken. Daarvoor gebruiken zij het neologisme 'retro-avant-garde'. Wat wordt daar precies mee bedoeld?

> Retro-avant-garde betekent niet dat je je nadrukkelijk met de esthetiek uit het verleden identificeert, zeker niet in militaire zin (met uitzondering van onze muziekfilosofie). Laibach heeft het concept van de 'monumentale retro-avant-garde' in 1983 als een principe ingevoerd dat het einde van het tijdperk van de grote bewegingen markeert. Dat was ook het einde van de stilistische en esthetische inventies en kunstgrepen. Die stap veronderstelde de depersonalisering van het auteurschap en de zelf-reproductie.

Dit is een uitspraak die postmodern aandoet. Maar al werd in het postmodernisme op basis van de teloorgang van de grote ideologieën wel vaker het 'einde van de grote verhalen' geproclameerd, toch betekent het een bocht te veel om er dan maar van uit te gaan dat er geen ruimte meer is voor nieuwe creatieve vormen. Staat dat trouwens niet haaks op de creativiteit die juist in een culturele performance als die van Laibach verondersteld wordt, hoe zeer deze ook de schijn wekt een reproductie van oude vormen te zijn? Dat onderkennen de musici van Laibach. Toch houden ze vast aan de conclusie dat echte creativiteit vandaag alleen maar mogelijk is door het verleden tot een monument te maken dat zijn stempel op het heden drukt.

> De kennis van de universaliteit van het moment en de onthulling van de disbalans tussen privé en werk, tussen dienstbaarheid en activiteit wordt allesbepalend. Vormen uit het verleden brengen dat onevenwicht tot

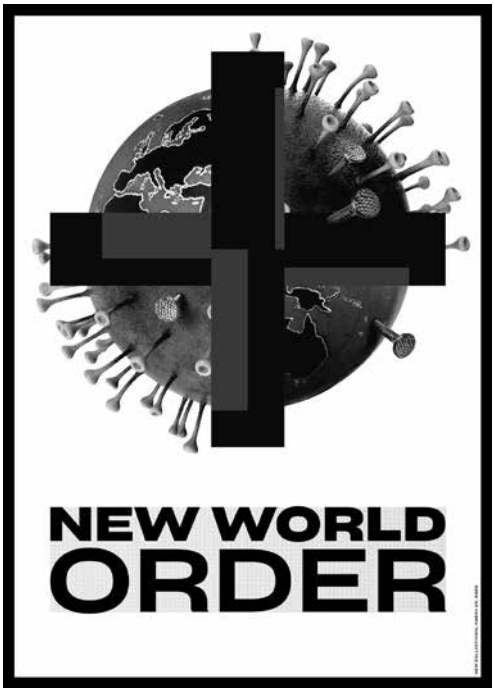


Laibach, *We forge the future*, 2021. Dit schilderij, dat ook op de hoes van het gelijknamige album prijkt, is de Sloveense Guernica, met enkele tekeningen van de Sloveense partizaan Nikolaj Pirnat erin verwerkt.

> uitdrukking. Laibach ensceneert haar tijdloosheid door creaties in het heden, geschapen uit creaties uit het verleden. Een vitaal engagement in het heden is niet veel anders dan een vitaal engagement in het verleden. Meer nog, het is erop gebaseerd.

De verhouding tussen verleden en heden, die op elk moment een universele geldigheid heeft, is een gedachte die de monnik bekend in de oren klinkt. Voor hem geldt eveneens: ieder moment is nu, en ieder moment is eeuwig. Toch blijft de vraag of de kritiek over de disbalans in de levensvoering van hedendaagse mensen, niet ook een kritische distantie tot het verleden veronderstelt. Neem nu bepaalde kerkelijke machtsstructuren uit het verleden. Die verdienen het toch om ze in de huidige tijd kritisch te bekijken, teneinde een halt toe te roepen aan onrecht en bijhorende schrijnende toestanden. Als een monnik zijn verantwoordelijkheid opgeeft en zich volledig in het verleden inlijft, verliest de getuigenis van zijn leven haar kracht. Alweer stuiten we hier op de onoplosbare ambivalentie.

Vanuit het artistieke perspectief van Laibach betekent de identificatie met het verleden een provocatie en een profetisch signaal voor het heden en de toekomst. Laibach blijft daarom verkondigen: articuleer de moeilijke verhouding met de ideologie van industrie en politiek door haar met huid en haar uit



NSK, *New World Order.*

te beelden. Dat mag niet leiden tot een karikatuur, want zulks zou geen recht doen aan de onopgeloste tegenstellingen tussen wat het verleden te bieden had, wat er gevaarlijk aan was en wat dat voor de dag van vandaag kan betekenen. Het verleden loslaten zou juist betekenen nooit meer in het heden te kunnen zijn. Leven in oude vormen zou de ware revolutionaire act kunnen zijn en de weg voorbij de ideologie kunnen wijzen, zonder dat je er een vooraf bepaalde boodschap mee kunt verbinden.

Religieus

Na deze reflecties over het ambivalente engagement van Laibach blijft er natuurlijk nog een beslissende vraag open: hoe verhoudt de betekenisverlening van een politieke groep als Laibach zich tot de religieuze motivatie van een kloosterorde? Op het eerste gezicht oogt een performance van Laibach weliswaar sacraal, maar toch doet ze niet echt religieus aan. Misschien moeten we een en ander vanuit het perspectief van de rituelen bekijken, de praktijken en hun mogelijke betekenissen. In het klooster is het hele leven van de monniken geritualiseerd. Dat vormt het wezen van die levensvorm. Maar hoe zit het bij de kunstenaars van Laibach die binnen een collectief werken? Zijn er rituele trekken in hun werk?

Laibach, *Spectre* (2013). © foto: Maya Nightingale.

> Rituelen zijn van grote betekenis voor ons werk. Onze creatieve arbeid veronderstelt zowel instrumenteel als ritueel denken. Instrumenteel denken houdt in dat we dingen rationeel benaderen en een bepaald doel voor ogen houden. Ritueel denken daarentegen leidt tot een praktijk van collectieve performances die ons helpen om het 'übertödliche Etwas' [datgene wat de dood overstijgt] tot stand te brengen en de cohesie in de groep te vergroten. Onze rituelen zijn gebaseerd op de principes van de industriële productie waarin het werkproces volledig voorgegeven is. De productie zelf is rationeel, maar als we er een element uitlichten, verlenen we er ook een mystieke betekenis aan, die de magische component van het industriële proces onthult. Repressie door het industriële ritueel wordt een compositorisch dictaat, en de politisering van het geluid wordt absolute klank. Het resultaat is het wezen van de rituele repetitie.

Alweer een monastieke gedachte: het alledaagse werk, bij Laibach ingekleurd door industrie, verheft zich tot drager van een symbolische betekenis. Ook de gedachte aan de eeuwigheid die voor de kunstenaars in de permanente herhaling oplicht, vindt haar parallel in het monnikendom. Wie zich door het dictaat van het ritueel laat gezeggen, bereikt het Absolute.

Toch is er een wezenlijk verschil. Als Benedictus van Nursia er in zijn Regel op wijst dat "God in alles verheerlijkt dient te worden" (RB 57,9), dan veronderstelt dit dat de monnik veel meer dan de mystieke dimensie van het alledaagse handelen ontdekt. In zijn handelen erkent de monnik een goddelijke

adressant, hoe ongrijpbaar ook, en daarop is alles in het klooster gericht. Wat zegt Laibach over dit standpunt?

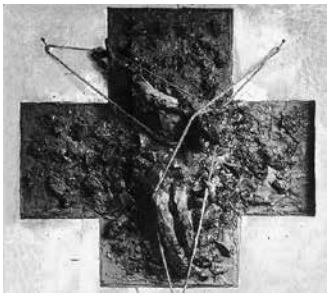
> Wel, het is bekend dat wij niet per se religieus zijn. Wij geloven in God, maar we vertrouwen hem/haar niet. Maar we vertrouwen Bach die diep-religieus was en daardoor in staat bleek te zijn om muziek te scheppen die met het goddelijke communiceert. In zijn cantates, motetten, passies en oratoria ligt een totaliteit besloten die de Totaliteit zelf is. Wanneer we naar Bach luisteren, worden we zelf met gemak religieus, we omhelzen de Godheid in heel zijn/haar totaliteit en tonaliteit.

God ín de praktijk zoeken, en dat vanuit een niet vooraf 'gebeiteld' Godsbeeld – het is een verwante gedachte in menige stroming van het monnikendom. Mystiek betekent: niet weten maar ervaren. Dat geniale artistieke uitingsvormen een toegangsweg tot die sacrale dimensie kunnen zijn, een locus theologicus, is met de muziek van zowel Bach als Laibach bewezen.

Maar laten we toch nog eens proberen de artiesten van Laibach tot een nadrukkelijke theologische uitspraak te verleiden. Dat is immers een van de uitdagingen van de hedendaagse zoektocht naar God: hoe kun je uitdrukken wat niet in woorden te vatten is en toch in oeroude vormen en teksten nazindert. Tot onze verrassing neemt Laibach voor de beantwoording van deze vraag een expert onder de arm: de filosoof en performer Peter Mlakar, lid van NSK en niet minder omstreden dan de band zelf. Hij antwoordt als volgt:

> Wat betreft transcendentie passen Laibach in hun werk bij tijd en wijle de methode van de apofatische theologie toe. Dat betekent: voorbij alle bestaande dingen, inclusief de geest en zijn ontkenning, is er Iets dat vóór de nul staat, vóór het Zijn, en dat zal blijven, ook na de teloorgang van alles en zelfs na het einde van de nul. Het is het Niets boven alles en boven niets, waar het Geheel meer is dan een geheel. Dat is wellicht een paradoxale uitspraak, maar Laibach claimt het recht om zo te denken, zelfs als de uitspraak verkeerd is. Want hij overstijgt elke twijfel en daardoor bevat hij de uiterste waarheid. Dat is de hele waarheid, en niets dan de Überwahrheit [opperwaarheid], dus moge God ons bijstaan.

Het is duidelijk dat deze Laibach-theoloog op een puntige manier de essentie verwoordt van een theologische stroming die veel raakvlakken met de mystieke traditie vertoont. De speelsheid en de provocerende oneerbiedigheid, waarmee de door Laibach geclaimde opperwaarheid en het schijnbaar onmogelijke aanroepen van God in het vizier komt, legt de vinger op de zere plek van het klooster van de toekomst en de kunst van de toekomst. Omgang met de oude vorm van het theologische denken en het leven volgens theologische principes, wordt snel een gesloten systeem dat kunstenaars niet vertrouwen. Ook monniken kunnen zoekers zijn die minder bouwen op een doctrine dan op een radicale openheid.



Kruismotieven overheersen in de beeldcultuur van Laibach. Ze komen vaak voor op de hoes van hun cd's, maar ook op de exposities van het artwork van Laibach.

Maar wat is het uiteindelijke vertrouwen dat de garantie vormt voor de toekomst waarnaar we op weg zijn? Inderdaad, een waarheid die de ambivalentie overstijgt zonder in de valkuil van de ideologie te trappen, een engagement dat het ego niet op de eerste plaats stelt, zonder daarom naïef of wereldvreemd te zijn. Moge God de kunstenaars en de monniken hierbij helpen!

Thomas Quartier osb (°1972) is benedictijn van de abdij Keizersberg in Leuven. Hij doceert aan de Radboud Universiteit Nijmegen, de KU Leuven en de Pontificale Universiteit Sant'Anselmo in Rome. Tevens is hij onderzoeker bij het Titus Brandsma Instituut, en directeur van het Benedictijns Centrum voor Liturgische Studies (BCL) in Nijmegen.

Eindnoten

1 Voor meer informatie over Laibach & NSK loont het de website te bezoeken: www.laibach.org. Verder zijn er talrijke publicaties, bijvoorbeeld: Daniela Kirchstein, Johann Georg Lughofer, Uwe Schütte (eds.), *Gesamtkunstwerk Laibach. Klang, Bild und Politik*, Drava Verlag, Klagenfurt, 2018.

2 Alexei Monroe, *Laibach & NSK - Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör*, Ventil Verlag, Mainz, 2014, blz. 8.

3 De dialoog met Laibach vond op 22 september 2021 plaats. Zoals bij de groep gebruikelijk, antwoorden zij collectief, niet namens één bandlid. In deze tekst hebben we hun uitspraken integraal opgenomen en vanuit monastiek perspectief van een commentaar voorzien.