

Tussen kunst en de maatschappij

Engagement van nu: meer dan ooit *over de grens*



Hiske Zomer 0057789

doctoraalscriptie januari 2006

begeleiders: Marianne van den Boomen

Selene Kolman

communicatie- en informatiewetenschappen

specialisatie kunstbeleid en -management

Universiteit Utrecht

a notion of an event that is or has happened outside the space. I have found that an exhibition can form a role to both reflect upon a subject and raise concerns to another level of debate. (geciteerd in Altena 2002)

De presentatie in een museum is geen hoofddoel meer van de geëngageerde kunstenaar van nu, maar wordt simpelweg benut als een manier om ideeën te kunnen articuleren en als onderdeel van een groter concept.

Het presenteren van kunst buiten de *white cube* kan niet meer gezien worden als grote verzetsdaad nu we gewend zijn geraakt aan kunst in de open ruimte. Dit betekent niet dat kunstenaars niet meer spelen met de grens tussen kunst en 'het echte leven' maar dat ze hierbij doelbewust gebruik maken van de spanningseffecten door deze grens voelbaar te maken. Echter, des te meer omdat deze grens steeds minder duidelijk wordt is en geëngageerde kunst steeds moeilijker te onderscheiden is van sociologisch onderzoek, documentairewerk, journalistiek of maatschappelijk werk, grijpen kunstenaars nog altijd terug op institutionele middelen om hun projecten en werken in een artistiek kader te plaatsen. Het is niet dat ze zich verzetten tegen de grensvervaging, maar dat ze ondanks dat ze hun werk niet altijd als zijnde kunst articuleren, wel een artistieke context benutten voor de presentatie en distributie. De mate waarin kunstprojecten als kunst worden herkend hangt vervolgens af van de moeite die de kunstenaars doen om het label 'kunst' erop te plakken.

In sommige gevallen spelen kunstenaars bewust met de verwarring die hun projecten oproepen om de discussie over wat kunst kan en 'mag' te doen oplaaien en aandacht te verwerven voor de sociale inhoud van hun werk. Aan het einde van 2003 bijvoorbeeld werd Amsterdam opgeschrikt door een formulier dat bij 200.000 huishoudens in de bus viel, waarmee illegalen aangegeven konden worden. Het aangifteformulier zou afkomstig zijn van de organisatie Regoned: Registratie Orgaan Nederland, welke bezig was een inventarisatie te maken van de illegalen in Nederland. Het project, dat de tongen flink losmaakte (Beusekamp 2003), bleek een kunstproject te zijn, gesubsidieerd door het Amsterdamse Fonds voor de Kunst (AFK). Met Regoned hebben de kunstenaars, onder leiding van Martijn Engelbregt, het vraagstuk van de illegalen daadkrachtig aan de kaak willen stellen. Engelbregt noemde zelf het werk een 'onderzoek' en heeft doelbewust voor opschudding willen zorgen om de maatschappelijke discussie op gang te brengen (De Balie 2004). Het gesprek met een woedende Jeroen Pauw in Nova (Karreman 2004), is onderdeel van het sociologische onderzoek van de kunstenaar die zo in feite een nieuwsuitzending benut als kunstpodium. Toch greep Engelbregt uiteindelijk weer terug op de traditionele podia en presenteerde hij de resultaten van zijn onderzoek officieel op het themaweekend *Grenzeloze solidariteit* (9-11 jan. 2004) georganiseerd in Amsterdam door het politiek-culturele platform De Balie.

Ook Engelbregt erkent een zekere autonomie van de kunst, verzet zich hiertegen door in het alledaagse leven te werk te gaan om zo directer bij de maatschappij betrokken te zijn, maar grijpt in tweede instantie weer terug op de artistieke context ter bevordering van de presentatie van zijn project en voor het communiceren van zijn doelstellingen. Dit is dezelfde pragmatische werkmethode als Jacir en Bunting & Brandon hanteren.

Het verschil is alleen dat in tegenstelling tot de symbolische kunst in het openbare leven zoals Matta-Clark en Engelbregt die maakten, het *Bataille Monument* van Hirschhorn, de nomadische instrumenten van Wodiczko en Orta en het grensoversteken van Jacir en Bunting & Brandon ook een werkelijk praktisch nut hebben. De activistische inslag die zo naar voren komt, is nog prominenter bij *BorderXing* en *Where We Come From* dan bij het *Bataille Monument* en bij de migrantenhulpstukken. Dit komt doordat het letterlijke grensoversteken een karakter van strijden heeft, de kunstenaars hun eigen lichaam hierbij als instrument gebruiken en zichzelf soms in gevaarlijke situaties manoeuvreren. Jacir en Bunting & Brandon zijn kunstenaars die in hun werk zichzelf op het spel zetten en concrete doelen nastreven en zo zichzelf op een ultiem persoonlijke wijze engageren met hun werk.

3.8 Politiek geëngageerde kunst of activisme?

Activisme is: "het met alle mogelijke buitenparlementaire middelen streven naar een veelal politiek doel" (Van Dale). Wanneer kunstenaars politieke doelen nastreven zoals bij *BorderXing* en *Where We Come From* kan gesproken worden van activisme. Deze kunstenaars gaan los van parlementaire middelen ten strijde in het dagelijks leven en trotseren op vaak gevaarlijke wijze grenzen als vorm van politieke activiteit. Echter, hoewel de projecten in de dagelijkse realiteit worden vormgegeven, praktisch probleemoplossend zijn en politieke doelen nastreven, worden ze uiteindelijk omgezet en gedocumenteerd in narratief analyserende structuren en in een artistieke context gearticuleerd. Gaat het hier nu om politiek geëngageerde kunst of activisme in een artistiek jasje?

In haar artikel 'Trojan Horses: Activist Art and Power' (1984) maakt kunsthistorica Lucy Lipard een onderscheid tussen activistische kunst en politieke kunst. Bij de activistische variant kiest de kunstenaar er vanuit zijn persoonlijke betrokkenheid voor om als actievoerder te werk te gaan, zet hij bepaalde procesgeoriënteerde projecten op, werkt hij groepsgebonden en op interactieve wijze met een daarvoor uitgekozen publiek. Aan de andere kant is er 'politieke kunst' welke zich meer richt op de kunstwereld zelf, een sociaal-maatschappelijke analyse of politiek commentaar in zich heeft en een waardeoordeel naar voren brengt, meestal in de vorm van ironische kritiek.

De praktische projecten zoals het *Bataille Monument* van Hirschhorn en het meer provocerende *Regoned* van Engelbregt bijvoorbeeld, creëren een spanning door enerzijds bijna volledig in 'het leven op te lossen' en anderzijds toch kunst te zijn. Soms wordt pas duidelijk dat het om kunst gaat wanneer er een presentatie achteraf komt, zoals bij *Regoned* in De Balie bijvoorbeeld. Voor de hedendaagse kunst die overal en alles kan zijn is niet het overwinnen van de grens tussen kunst en het leven het doel, maar juist het inspelen op de spanning tussen beiden essentieel. Voor de praktische kunstproductie in het dagelijkse leven is het de essentie die zorgt voor prikkeling en zeggingskracht.

Ook de praktijk van het activisme laat zien hoe projecten direct in de dagelijkse realiteit een rol van spelen. Het verschil is dat het hierbij uiteindelijk vaak niet alleen om zeggingskracht gaat maar ook om werkelijke praktische invloed. Het gaat hier immers om zowel kunst als activisme die in een synergetisch spel samenkomen. Het digitale DiY-activisme in een creatieve taal van verzet maakt gebruik van het vervagen van de grens tussen politiek en sociaal. Bovendien hebben artivisten in principe geen officieel artistiek podium meer nodig om op terug te grijpen. Er worden wel nieuwe eigen podia opgezet in de vorm van mediafestivals bijvoorbeeld maar de Bordercamps, straatspektakels en hypokritische projecten, gebruiken zonder reserve de wereld als podium. Juist doordat er hier helemaal geen letterlijke grens meer is, wordt bij zulke projecten ook het spel met de symbolische grens directer in de maatschappij gespeeld.

Projecten als bijvoorbeeld het *Dow Project* van de Yes Men brengen prikkelende alternatieve mogelijkheden voor onze wereld in zonder een verklarende presentatie in een culturele instelling of een media-installatie in een museum. Het is het tactische gebruik van de media dat er voor gezorgd heeft dat deze onmiddellijkheid mogelijk is geworden. Er wordt slim gebruik gemaakt van de mainstreammedia zoals in het maximale naar voren komt wanneer zwermen van verzet onder het oog van de hele wereld tot mondiale straatspektakels komen. Tegelijkertijd worden er, los van traditionele artistieke instituties, eigen digitale platforms in de onmiddellijke digitale sfeer gecreëerd. Gevaar blijft wel dat hoewel deze projecten dan meestal voor iedereen vanuit huis toegankelijk zijn, het een ondoorgrondelijk circuit wordt dat alleen insiders begrijpen. Het activisme wordt zo alsnog een elitaire aangelegenheid dat verstoken in alternatieve circuits nieuwe afscheidingsgrenzen opzet. Om meer communicatie- en facilitaire mogelijkheden te hebben wordt hierom ook door artivisten gebruik gemaakt van reeds bestaande podia van het label kunst. Zo presenteerde No One is Illegal zich bijvoorbeeld op de Documenta X en maakte het No Border Network tijdens de EU-topconferentie in Tampere gebruik van Helsinki's museum voor hedendaagse kunst als tijdelijk medialaboratorium.