

# De symbiotische relatie tussen kunst en politiek

Menig uitgever reageert huiverig als redacties van opiniebladen pagina's vullen met kunst. Lezers zouden er niet op zitten te wachten. Liesbeth Levy legt uit waarom u in dit nummer van s&D, en in de drie komende nummers, beeldbijdragen van kunstenaars aantreft.

LIESBETH LEVY

Enige tijd geleden werd binnen de redactieraad van s&D geopperd om kunst weer een plek te geven in het blad. Actuele kunstinterventies zouden passen in de huidige tijdgeest en zouden dezelfde functie kunnen vervullen als vroegere uitingen van kunst in s&D, met name poëzie. Nadat in de discussie die zich ontvouwde het hele spectrum van hoge tot lage kunst bestreken was, werd in ieder geval duidelijk dat nostalgie noch verstrooiing het doel kon zijn, maar dat het moest gaan om verduidelijking en aanscherping van de problematische relatie tussen politiek en kunst. Het huidige politieke klimaat vraagt om de artistieke opinie van jonge kunstenaars die de relatie tussen politiek en kunst tot inzet van hun werk maken.

Uiteindelijk werd besloten om in samenwerking met TENT in achtereenvolgende nummers vier kunstenaars een podium te bieden. TENT is de afdeling Tentoonstellingen van het Rotterdamse Centrum Beeldende Kunst — vanaf 1999 een plek die markante ontwikkelingen en

**Over de auteur** Liesbeth Levy is redacteur van s&D

**Noten** zie pagina 27

beeldbepalende kunstenaars in de Rotterdamse beeldende kunst een podium biedt. TENT toont vooral kunst binnen 'plaats' en 'context', en wat de kunstenaar daaromtrent beweegt. Niet de kunst als geïsoleerde uiting maar de relatie met de wereld staat hierbij centraal. De artistiek leider van TENT, Mariette Dölle, heeft de kunstenaars gekozen, en natuurlijk krijgen zij de vrije hand in wat ze aanleveren. Niet een eventueel engagement met de PvdA of welke politieke beweging dan ook dient daarbij als uitgangspunt, maar de blik van de kunstenaar op wat hij of zij als politiek betitelt.

## GEPOLITISEERDE KUNST

Dat kunst niet meer tot de onbesproken topics van de politiek behoort, moge met de opkomst van de PvdA duidelijk zijn geworden. Een uitspraak als 'Het Residentieorkest is een tromboneclubje dat geen cent subsidie verdient', gedaan door Sietse Fritsma in *Pauw & Witteman*, illustreert de trend van groeiende politisering van kunst.<sup>1</sup> Vooral de collectief gesubsidieerde kunst moet het ontgelden. Maar ook anders-

om zijn de banden tussen kunst en politiek kritischer geworden. In de aanloop naar de gemeenteraadsverkiezingen van 2010 nodigde TENT kunstenaars uit om hun verhouding tot de politiek te verbeelden. Het resultaat was de tentoonstelling *The People United Will Never Be Defeated* — een verwijzing naar het bekende Chileense strijdlied uit 1973, geschreven door Sergio Ortego.

Opmerkelijk aan de uitgestalde werken was dat daarin niet het politieke engagement van hedendaagse kunstenaars naar voren kwam,

## Staal verwierf bekendheid met bermmonumenten van witte rozen, kaarsen, knuffelbeertjes en portretten van Geert Wilders

maar het artistieke onderzoek naar de politiek als systeem, namelijk als een complex van campagnes, vergaderingen, beslissingen et cetera. Kunstenaars, zo luidde de redenering, zijn zich allang bewust van de maatschappelijke implicaties van hun werk. Het is veel interessanter om de politiek zelf eens te belichten, ook als reactie op het feit dat steeds meer politici alle diplomatie laten varen als het gaat om hun mening over het belang van kunst in de maatschappij.

Een van de installaties die werd getoond op de TENT-tentoonstelling was *Politiek Kunstbezit* van de Rotterdamse kunstenaar Jonas Staal — van zijn hand is in dit nummer van s&D een beeldbijdrage te vinden. Kunstwerken, maar ook memorabilia en affiches uit de fractiekamers van Rotterdamse politieke partijen had hij in bruikleen gevraagd om ze vervolgens in een klassiek museale context als kunstcollecties te presenteren. Hij bouwde hiermee voort op zijn in 2009 in *De Groene Amsterdammer* verschenen essay 'Post-propaganda'<sup>2</sup>, waarin hij opriep de invloed van de politiek op de kunstwereld te erkennen en haar expliciet te thematiseren.

Jonas Staal houdt van provoceren door po-

litieke gebeurtenissen spitsvondig te esthetiseren. Hij verwierf bekendheid met een serie anonieme bermmonumenten die hij maakte van witte rozen, kaarsen, knuffelbeertjes en ingelijste portretten en fotocollages van Geert Wilders. Wilders voelde zich door deze reeks uitstallingen bedreigd en deed aangifte bij de politie. Of er sprake was van bedreiging of juist van een steunbetuiging aan het adres van de politicus durfde de politie niet direct te zeggen. Nadat Staal bekend had gemaakt verantwoordelijk te zijn voor de monumenten werd hij gearresteerd. Bedreiging met de dood van een lid van de Staten-Generaal der Nederlanden, luidde de aanklacht. Na twee rechtszaken werd hij vrijgesproken. Staal beschouwde de rechtszaken als onderdeel van zijn werk. Hij gebruikte ze in wat hij een totaalregie noemde; het project 'De Geert Wilders werken 2005-2008'.<sup>3</sup>

In 'Post-propaganda' roept Staal op tot erkenning en thematisering van de invloed van de politiek op de kunstwereld. Beide partijen zouden hun evidente verwevenheid niet langer hardnekkig moeten ontkennen. Het instituut 'kunst' weigert zijn vermeende autonomie ter discussie te stellen en zijn functioneren te beschouwen in het licht van politiek-ideologische belangen. De politiek, aan de andere kant, wil haar zogenaamd neutrale positie ten opzichte van de kunsten evenzeer niet opgeven en blijft — ondanks vergaande financiële en inhoudelijke bemoeienis — het ideaal van een 'vrije' en 'onafhankelijke' kunst belijden. Volgens Staal ontkent de politiek daarmee haar directe verantwoordelijkheid en haar macht als feitelijke opdrachtgever.

### HET WERK VAN JONAS STAAL

Een centrale vraag in het werk van Staal is wat nu precies die politieke belangen zijn die politieke bemoeienis met de kunsten oproepen. Maar evenzeer roept zijn werk de vraag op in welke mate de kunsten verschoond kunnen blijven van de beschuldiging een propaganda-instrument van de politiek te zijn.

Met zijn manifest en met zijn installatie op de tentoonstelling in TENT heeft Staal de discussie over kunst en politiek nieuw leven ingeblazen. Hij provoceert zijn toeschouwers in de overtuiging dat ook in een democratie autonome kunst een illusie is. In dit licht moet zijn pleidooi voor een enerzijds gepolitiseerde kunst en anderzijds een esthetisering van de politiek begrepen worden. Staal meent dit in het volste besef dat de geschiedenis hiervan akelige voorbeelden kent. Juist omdat kunstenaars zich in een democratie autonoom wanen, maar tegelijkertijd afhankelijk

## *Kunstenaars laten zich opslokken door het systeem, om vervolgens keurig hun sociaal-geëngageerde dingetje te doen*

zijn van allerlei door de politiek gedicteerde subsidiecriteria, gaan in veel gevallen engagement en opportunisme hand in hand.

In deze kritische observatie staat hij niet alleen. Zo publiceerde onlangs het kunstenaarscollectief BAVO het boek *Too Active to Act* over de in hun ogen verwerpelijke Hollandse neiging tot het praktische compromis, vooral onder culturele actoren die zich menen te engageren met de maatschappij. Kritische kunstenaars laten zich volgens dit collectief vrijwillig opslokken door het systeem, om vervolgens keurig op de daartoe beschikbare kavels hun sociaal-geëngageerd dingetje te doen.

Het zijn vooral de sociaal-maatschappelijke projecten die voortkomen uit procentageregelingen, zoals het omvangrijke programma *w!MBY* in Hoogvliet van Crimson en het Virtueel Museum op de Zuidas, die het moeten ontgelden. De manier waarop hier kritische stellingen worden verlaten ten behoeve van schemerige privaat-publieke samenwerkingen, roept kritiek op.

Voor de tentoonstelling in TENT maakte BAVO een ironisch kunstwerk dat sociaal-bewogen beleidsmakers en kunstenaars parodieerde.

Rotterdamse kunstenaars werden via internet, folders en informatiekransen opgeroepen hun maatschappelijke verantwoordelijkheid te nemen. BAVO bepleitte de aanstelling van een Kunstmarinier, de oprichting van uitzendbureaus voor kunstenaars en het opstellen van een stedelijk protocol Kunstenaarsparticipatie. Alle Rotterdamse kunstenaars zouden verplicht participeren. De uitingen van BAVO waren opgesteld in het beleidsjargon van de kunstadviesraden, en verpakt in de huisstijl van de gemeente Rotterdam.

Waar BAVO oproept om moedig weerstand te bieden, kiest Jonas Staal een andere weg. Hij pleit ervoor dat beide partijen, politiek en kunstenaars, zich hun macht over de vormgeving, praktijk en beleving van de democratie weer publiekelijk toe-eigenen. De (kritische) positie die hij daarbij zelf inneemt blijft vaag. Dat is zijn kracht maar ook zijn zwakte. Het roept de vraag op waartoe zijn provocaties dienen. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de beelden die in deze s&D getoond worden. Deze geven een reconstructie van de Vrijdenkersruimte die vvd en pvv in 2008 in hun eigen kantoorruimte bij de Tweede Kamer hadden ingericht. Op die plek wilden zij kunst tonen die volgens hen onderdrukt werd door censuur, in eerste instantie vooral censuur als gevolg van islamitisch extremisme.

pvv en vvd wilden geen enkele inhoudelijke uitspraak doen over het getoonde werk maar wilden een maatschappelijk signaal geven en politieke verantwoordelijkheid nemen met betrekking tot artikel 7 van de Grondwet: het recht op vrije meningsuiting. Nadat ook Groen-Links een werk had ingebracht trok de pvv zich terug. Voor Jonas Staal onthulde de Vrijdenkersruimte daarmee een propagandistisch motief: het willen vormgeven van een specifiek vrijheidsbegrip.

Voor Staal werd de Vrijdenkersruimte daarmee een platform waarin door ideologische botsingen vrijheidsidealen werden onderzocht. Naar zijn idee is het zijn taak als kunstenaar om de uiterste consequenties van de huidige

denkbeelden rondom deze begrippen in beeld te brengen en deze door middel van debat en confrontatie te onderzoeken. Staal deed dit door de Vrijdenkersruimte niet alleen naar het Van Abbemuseum maar ook naar s&D te verplaatsen.

Staals werkwijze roept de vraag op in hoeverre hier nog sprake is van een kunstwerk, aangezien de beelden die hij presenteert alleen in een context van uitleg, confrontatie en debat begrepen kunnen worden. Het antwoord daarop is denk ik dat kunstenaars als Jonas Staal hun autonome positie gebruiken om de relaties tus-

## *De radicale kunstenaar is een salonheld geworden, een symbool van fundamentele kapitalistische waarden*

sen kunst en de rest van de wereld te thematiseren. Staal ziet het daarbij als de uitdaging om, vanuit het besef dat in het verleden kunst en politiek een gedeeld ideologisch project hadden, dit project opnieuw op te pakken door een progressieve beweging in de kunst en een progressieve politiek met elkaar in verbinding te brengen.

### MACHTSVACUÛM

26 In een ander manifest over hedendaagse kunst, *De ja-sprong* van kunstcritica en curator Anna Tilroe, wordt de positie van Staal een van de antwoorden genoemd op dilemma's waar geëngageerde kunstenaars in een postideologische samenleving mee worstelen.<sup>4</sup> Tilroe zet uiteen hoe in een wereld waarin het modernisme passé is verklaard en het idee van objectieve kunstgeschiedschrijving wordt afwezen, de kunst in een vacuüm is beland: aan de orde zijn alle mogelijke stijlen, onderwerpen en culturele invloeden. Design, architectuur, mode, reclame, muziek, theater, wetenschap, straat- en mediacultuur — kunstenaars putten eruit of verbinden zich

ermee, zonder te worden begrensd door een of andere definitie van kunst, een kunsthistorische lijn of een esthetisch imperatief.

Maar er is in dit machtsvacuüm, aldus Tilroe, een nieuwe autoriteit opgedoken: de curator, die bij gebrek aan vaste criteria navigeert op persoonlijke kennis, intuïtie en visie, samengeballd in een tentoonstellingsconcept met een thema. Die professie staat overigens niet bij iedereen in een goed daglicht; de curator wordt wel een opportunist genoemd, een 'joyrider die met een glas wijn in de hand het neoliberale systeem omhelst dat hij in ideologische termen kritiseert'.

Precies hetzelfde verwijt wordt ook kunstenaars gemaakt, constateert Tilroe. Beperkte het oordeelsvermogen van kunstenaars (het scherp kunnen signaleren van veranderingen of transformaties in de cultuur) zich voorheen tot het domein van de kunsten zelf, nu wordt dat vermogen soepel toegepast in een moderne 'kunsteconomie', met een markt waarop kunst wordt gepresenteerd als een zich constant vernieuwend, baanbrekend product. Die economie omvat bedrijven en overheden die kunstenaars nodig hebben voor het voorttrekkersimago dat zij willen uitdragen. Zij past bovenal bij een maatschappij die gericht is op onafgebroken productie, grensverleggende creatieve uitingen en ongeremde zelfexpressie.

### KUNST VERSUS POLITIEK

Kortom: de radicale kunstenaar is getransformeerd tot een salonheld, een symbolische figuur die fundamentele kapitalistische waarden representeert. Volgens Tilroe stelt Jonas Staal deze kwestie in 'Post-propaganda' op scherp door de kritische kunstenaar de propagandist van de politiek te noemen. In de woorden van Tilroe: 'Het bestaan van de kunstenaar bewijst het vermogen van de politiek om zelfkritiek te accepteren en het financieren en faciliteren van deze kritiek betekent zelfs dat zij deze noodzakelijk acht binnen de beschavingnorm die zij vertegenwoordigt.'<sup>5</sup> Anders gezegd: het lijkt

voor hedendaagse kunstenaars onmogelijk om nog avant-garde te zijn. Tilroe gaat een stap verder dan Staal: naar haar idee maakt de politiek door zelfkritiek te faciliteren die kritiek eigenlijk onschadelijk. Daarom is wat haar interesseert niet de instrumentele waarde van kunst, maar haar kritisch potentieel.

Wie kijkt naar wat hedendaagse kunstenaars bezighoudt, ziet dat precies deze zoektocht dikwijls de inzet vormt van artistieke zelfreflectie, van een onderzoek naar de praktijken en de instituten waarbinnen kunst een plaats krijgt en naar kritische strategieën die mogelijk kunnen worden ingezet. Het traditionele beeld van de geëngageerde kunstenaar wordt zo door kunstenaars zelf aan de orde gesteld — en daarmee ook de relatie tussen kunst en (al dan niet sociaal-democratische) politiek. Het werk van Jonas Staal maar ook van BAVO zijn daar mooie voorbeelden van.

De vraag naar de relatie tussen kunst en politiek is betekenisvol, juist in deze tijd waarin grote verhalen over verlichting en vooruitgang sterk aan zeggingskracht hebben ingeboet.

Terwijl rechts de kunsten wegzet als een 'linkse hobby' en draconische bezuinigingen doorvoert in deze sector, zoeken sociaal-democraten naar een actuele invulling voor het oude politieke ideaal, van kunst als een middel tot verbinding en verheffing.

Voor de PvdA die worstelt met de herijking van haar principes, die met moeite haar rol vindt in de oppositie en die, ondanks haar lange geschiedenis van verheffing en verbinding in woord en daad (met daarbij een cruciale rol voor de kunsten), vooralsnog geen antwoord heeft op de door velen geproclameerde kloof tussen elite en volk, is deze discussie urgent en relevant.

Noten

- |   |  |   |  |   |  |
|---|--|---|--|---|--|
| 1 | Pauw & Witteman, Sietse Fritsma in debat met Jeltje van Nieuwenhoven, 25 feb 2010. | 2 | 'Post-propaganda. Het kunstenaarschap als politiek commitment', <i>De Groene Amsterdammer</i> , 20 oktober 2009. | 3 | Zie de website van Jonas Staal: <a href="http://www.jonasstaal.nl">www.jonasstaal.nl</a> . |
|   |  | 4 | Anna Tilroe, <i>De ja-sprong. Naar een nieuwe vitaliteit in de kunst</i> , Amsterdam: Querido, 2011.             | 5 | Ibid., p. 24.  |