

Essay Het kunstenaarschap als politiek commitment

Post-propaganda

Droeg kunstenaar Jonas Staal met zijn werk bij aan de opkomst van Geert Wilders? Ja, zegt hij zelf. Kunst is onlosmakelijk verstrengeld met de politiek, met de macht. Niks soevereiniteit. Hij betuigt zijn trouw aan de belofte van Joseph Beuys: een eenwording van leven en kunst. *Jeder Mensch ist ein Künstler.* **DOOR JONAS STAAL**

IN 2005 REALISEERDE IK anoniem een serie van 21 zogenaamde ‘bermmonumenten’ bestaande uit witte rozen, kaarsen, knuffelbeertjes en ingelijste portretten en fotocollages met afbeeldingen van Geert Wilders. Wilders voelde zich door deze reeks uitstallingen bedreigd en deed aangifte bij de politie, dit ondanks het feit dat verscheidene politiewoordvoerders gedurende hun onderzoek duidelijk maakten dat zij er niet zeker van waren of ze te maken hadden met een vorm van bedreiging of met een steunbetuiging aan het adres van de politicus. Ik werd na bekendmaking van het project gearresteerd en drie jaar lang vervolgd voor ‘bedreiging met de dood van een lid van de Staten-Generaal der Nederlanden’. Dit resulteerde in twee rechtszaken, respectievelijk bij de arrondissementsrechtbank in Rotterdam en het Gerechtshof in Den Haag, die ik gezamenlijk onderbracht in wat ik een totaalregie noem: het project *De Geert Wilders werken 2005-2008*.

Inmiddels – een jaar na de laatste rechtszaak, die voor een tweede maal tot vrijspraak leidde – is er een vraag die mij veelvuldig is gesteld. Name-

Mij kan demonisering, elitarisme en populisme worden verweten, afhankelijk van de ontwikkelingen van Wilders' partij

lijk of ik niet medeverantwoordelijk ben voor het succes van Wilders. Of deze serie werken – die zich richtte op de relatie tussen het fenomeen van het bermmonument en het belang van persoonscultus binnen populistische politieke stromingen – niet een basis heeft gevormd voor Wilders' publieke martelaarschap en status als onaanraakbaar media-icoon.

Het was tenslotte zo dat toen ik de eerste reeks bermmonumenten realiseerde Wilders in peilingen voor de landelijke verkiezingen slechts één zetel vertegenwoordigde. Een jaar na de voltooiing van mijn werk had hij er inmiddels negen in de wacht gesleept en dit jaar nog won de politicus met zijn Partij voor de Vrijheid vier zetels in het Europees Parlement.

Kort geleden sprak ik een collega, en hij zei: ‘Telkens als ik Wilders op televisie zie, denk ik aan jou. En ik kan niet loskomen van het idee dat zijn succes iets met jouw werk te maken heeft. Dat jij hem hebt geholpen.’

Dat kon ik niet ontkennen. Ik heb mij immers door middel van mijn werk verbonden met de media-icoon Wilders en de ontwikkeling in de Nederlandse politiek die hij vertegenwoordigt. Maar ik had er net zo goed iets mee van doen gehad indien hij geen zetel had gewonnen, of wanneer hij tussentijds was overleden door een aanslag of een hartinfarct. Al deze uitkomsten hadden een gevolg gehad voor mijn positie als kunstenaar. Mij kan demonisering, elitarisme en populisme worden verweten, afhankelijk van de ontwikkeling van Wilders en zijn partij.

Voor mij betekent het kunstenaarschap een commitment aangaan. Het betekent dat ik mij positioneer in de wereld en dat ik bereid ben over deze positie verantwoording af te leggen. Mijn commitment is gericht op de politieke worteling van de beeldende kunst. Want de kunst zoals wij die in Nederland kennen is op fundamentele wijze gevormd en bepaald door

de politiek: die ondersteunt namelijk niet alleen de kunsten financieel, maar faciliteert ook de zogenaamde ethiek van ‘verworven vrijheden’ die – zoals algemeen verondersteld wordt – noodzakelijk zijn voor de kunsten om als soeverein werkveld te kunnen floreren.

Het is mijn overtuiging dat de kunst onlosmakelijk met de politiek, met de macht verstrengeld is, en dat heeft tot gevolg dat de kunst en de politiek – bewust of niet – een co-auteurschap vervullen in het vormgeven van de wereld zoals wij die kennen; een wereld die gedefinieerd wordt door de democratische ideologie: het *democratisme*.

ANDERSOM IS DIT net zo goed het geval: de politiek is altijd nauw aan de kunst verbonden geweest. Zonder het beeld – en dit leert de nauwe verwantschap tussen kunst en dictatoriale regimes uit de twintigste eeuw ons – kan de macht zich niet als zodanig *herkenbaar* maken. Wanneer men zicht wil krijgen op de vraag wat macht nu eigenlijk is en hoe de kunst de macht constitueert, dan dient de geschiedenis van het Derde Rijk als schoolvoorbeeld, een rijk waarin een enkele man – niet voor niets een gefaalde *kunstenaar* – het centrum vormde. Een rijk waar twee briljante kunstenaars, filmmaker Leni Riefenstahl en architect Albert Speer, ons leerden wat het betekent de macht te concretiseren.

De hedendaagse kunst, en ik richt mij nu met name op de Nederlandse kunst, heeft alles in het werk gesteld om dergelijke parallellen onmogelijk te maken, om relaties tussen kunst en politieke macht tegen te gaan. Onder geen beding mag het de schijn hebben dat onze kunstenaars de propagandisten van ons politieke systeem zouden zijn. In geen geval mag de indruk worden gewekt dat de politiek de agenda van de kunsten bepaalt: van haar wordt juist verwacht de weg vrij te houden van ideologische obstakels, zodat de kunst haar vrijheidsethiek onbelemmerd uit kan dragen.

Eenieder die wel eens recensies over beeldende kunst leest of een catalogus van een tentoonstelling of kunstenaar openslaat zal enigszins bekend zijn met de ongeschreven regels die vandaag de dag binnen het kunstinstituut worden gehandhaafd om te bepalen of een werk al dan niet kwalitatief in orde is. Ik heb het dan vooral over kunstwerken die zichzelf op wat voor wijze dan ook maatschappelijk oriënteren, waarin onderwerpen van socio-politieke aard het feitelijke *materiaal* vormen. Kunst, zo wordt in deze ongeschreven regels verondersteld, dient de samenleving spiegels voor te houden; zij moet vragen oproepen over de wereld om ons heen; zij moet ambigu zijn, gelaagd; zij moet een wereld tonen waarin niet zomaar over één waarheid gesproken wordt, maar altijd over een veelheid van waarheden en werkelijkheden. Van de kunst wordt dus verwacht dat ze open en tolerant is, en er alles aan doet om dogmatisme en ideologische instrumentalisering tegen te gaan, om zo de fouten uit het verleden te vermijden.

Deze ongeschreven waarden van de hedendaagse kunst zijn tegengesteld aan de propagandakunst die geproduceerd werd in dictatoriale regimes. Propaganda wordt geassocieerd met een ondubbelzinnige vertegenwoordiging van ideologie; de kunsten hebben hierin slechts een instrumentele rol te vervullen. De kunst die in het Derde Rijk haar eigen waarden en vrijheden centraal stelde werd vanuit dit



perspectief dan ook als *‘entartet’* bestempeld, omdat het een kunst zou zijn die de eigen triviale verlangens en valse vrijheidsidealen voorop stelde, in plaats van de wil van het volk te verbeelden en daarmee de macht te zetelen.

DE TWEE ZOJUIST beschreven benaderingswijzen van kunst in relatie tot politiek lijken dus tegengesteld aan elkaar te zijn: waar de propaganda in de publieke opinie gelijk staat aan ondubbelzinnige ideologische vertegenwoordiging, trekt de hedendaagse kunst op als haar absolute tegenpool: vrij van de beladen ‘intolerante’ en ‘gevaarlijke’ staatsideologie uit het verleden. Toch zijn deze waarden die tussen neus en lippen door aan de hedendaagse kunst worden toegeschreven als een tolerant en divers métier allesbehalve vrij van een ideologische basis.

Ik geloof namelijk niet dat de ‘betrokkenheid’ van de politiek voortkomt uit de overtuiging dat ‘kunst kan verrassen, stimuleren en inspireren’ (GroenLinks) en ‘bruggen slaat, trots en hoop biedt’ (PvdA). Ook hecht ik weinig waarde aan de schijnautonomie die politici nog immer aan het kunstenaarschap wensen toe te schrijven wanneer zij stellen dat ‘de betekenis van cultuur het beste wordt bevorderd als zij inhoudelijk vrij wordt gelaten’ (VVD) of ‘de overheid zich niet moet bemoeien met de inhoud van kunst en cultuur’ (D66). Ik geloof dat *juist* dergelijke definities tonen hoe nauw de beeldende kunst als propagandamiddel is verbonden met het Nederlandse staatsbestel. Want vormt de beeldende kunst niet precies het gewenste gezicht van het democratisme wanneer zij zelfkritisch, bevragend, open, tolerant, continu in ontwikkeling en vol interesse voor anderen is? En is het dan niet uitermate aangenaam voor de politiek om te spreken over de wijze waarop zij de kunst ‘vrij’ en ‘onafhankelijk’ wil laten, wanneer de beeldende kunst precies deze ‘vrijheid’ en ‘onafhankelijkheid’ als haar voornaamste kenmerken – haar *trademark* – opvoert? En zijn het niet ook precies deze ‘vrijheid’ en ‘onafhankelijkheid’ die tot de kernwaarden van het democratisme behoren, en vormen



Links: **De Geert Wilders werken (OPS-dossiernummer 2005137109)**, 2005. Rotterdam/Den Haag. Serie van 21 installaties, anoniem uitgevoerd op vier dagen in april 2005. De installaties bestonden uit een collage van foto-afbeeldingen van Geert Wilders die met nietjes bevestigd was aan bomen, een ingelijste foto van Wilders, een teddybeer, waxinelichtjes in glaasjes, en witte rozen. Fotograaf onbekend

Rechts: **Monument voor de verjaagde Rotterdammer**, 2008. Schetsfase. In opdracht van Ronald Sørensen/ Leefbaar Rotterdam. 3D vormgeving: Sjoerd Oudman

wij daar als kunstenaars, wat wij ook doen, niet de pleitbezorgers bij uitstek van?

Wat zou er van al de vrijheden en verheffende waarden van het democratisme worden als het niet de kunsten waren die deze waarden uitdroegen en ze continu van bewijslast voorzagen? Is dit dan ook niet de feitelijke *opdracht* die de staat aan kunstenaars heeft gegeven met behulp van allerhande fondsen, belastingkortingen en kunstopleidingen: om het succes van de vrije samenleving aan haar burgers en aan de rest van de wereld te tonen?

Ik concludeer dat wij het ons als kunstenaars niet kunnen veroorloven de valse soevereiniteit en schijnvrijheid van de kunsten in stand te houden. De kunsten worden nog immer bepaald in samenhang met de macht, en of wij het nu willen of niet, het zijn de kunsten die haar verbeelden en zeker stellen. De kunsten zijn niet opnieuw, maar nog steeds het propagandamiddel van de staat. Daarom moeten termen als propaganda en staatskunst ter discussie worden gesteld, en in het heden opnieuw gecontextualiseerd worden.

Er is een groot verschil tussen de propaganda uit het (dictatoriale) verleden en de kunsten die de democratische ideologie vertegenwoordigen. Dat verschil is gelegen in een van de kernwaarden van deze ideologie zelf: het element van *onderhandeling*. De democratische macht is een macht

die zichzelf idealiter telkens weer ter discussie wenst te stellen. Zij is een verspreide macht, die elke vier jaar door burgers wordt toegekend aan tijdelijke vertegenwoordigers binnen het grotere geheel van de politiek. Dit is geen macht die door één partij wordt bepaald, maar een macht die haar uiting vindt in consensuspolitiek. Binnen het democratisme heeft men er alles aan proberen te doen om wat men de ‘totalitaire macht’ noemt – de macht die in handen van de enkeling gelegen is – geen kans te geven. Zelfs wanneer een partij met een absolute meerderheid de verkiezingen zou winnen en een één-partijregering zou kunnen vormen, dan nog kan er geen sprake zijn van een absolute macht, want deze wordt nog ‘gehinderd’ door de rechtsprekende macht, de bureaucratie, politie en leger, en vakbonden. Het is dan ook precies dit aspect van onderhandeling dat ook in de relatie tussen kunst en politiek het verschil markeert met ‘klassieke’ propaganda. De macht van het democratisme is niet eenvormig, niet enkelvoudig meer, en het systeem dat zij vertegenwoordigt is afhankelijk van de betrokkenheid van de kunsten om in haar werkzaamheid te slagen; om haar een gezicht te geven: want de kunst moet hier tenslotte mee instemmen. Het democratisme kan alleen in *co-auteurschap* bestaan van politiek en kunst. Het is dit co-auteurschap dat ik ‘post-propaganda’ heb genoemd.

Daarmee sta ik een samenwerkingsverband voor tussen de kunst en de politiek waarin het vormgeven van het project dat men democratisme noemt de voornaamste inzet vormt. Post-propaganda is een antwoord op de grove misvatting die de kunst in de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw heeft gemaakt: haar veronderstelde soevereiniteit en vrijheid. Juist de claim van een eigen soevereiniteit heeft het mogelijk gemaakt de kunst voor een veelheid van doeleinden in te zetten, buiten de regie van de kunstenaar zelf.

Een neutrale kunst kan net zo min bestaan als een neutrale politiek of een neutrale interpretatie van het democratisme. Een belangrijke vraag is nu: hoe moeten wij ons het democratisme als *design*, als totaal kunstwerk

Straatnamen in het Arabisch zouden, anders dan Chinese straatnamen, een te groot taboe zijn

Straatnamen in het Arabisch zouden, anders dan Chinese straatnamen, een te groot taboe zijn

voorstellen? Wat betekent het co-auteurschap van kunst en politiek nu precies, en wat zijn de consequenties ervan?

IN 2007 STELDE de Rotterdamse PVDA-politicus Zeki Baran voor om een monument op te richten ter ere van de gastarbeiders die Rotterdam na de Tweede Wereldoorlog hadden helpen heropbouwen. Leefbaar Rotterdam-politicus Ronald Sørensen reageerde furieus, en stelde dat ‘migranten uit Turkije en Marokko de Nederlandse samenleving per saldo meer hebben gekost dan hebben opgeleverd’. Hij vervolgde toen met te stellen dat er beter een beeld kon komen voor de Rotterdammers die na de oorlog ‘met vanzelfsprekend arbeidsethos’ de handen uit de mouwen hadden gestoken: ‘Een bronzen beeld van een havenarbeider en zijn gezin, die vreemd rondkijken naar hun omgeving waar ze uit verjaagd zijn.’ Een monument dus voor de ‘verjaagde Rotterdammer’.

Na telefonisch contact met Sørensen over zijn oproep besloot ik in samenspraak met de politicus deze opdracht op mij te nemen en liet ik een driedimensionaal model realiseren op basis van de specificaties van Sørensen. Tijdens een interview met hem en Leefbaar Rotterdam-woordvoerder voor jeugd, onderwijs en cultuur Anton Molenaar presenteerde ik hun het schetsontwerp. Hun reacties waren als volgt:

Ronald Sørensen: ‘Ja, ik vind het mooi. Je overvalt me er volkomen mee, maar ik vind het mooi.’

Anton Molenaar: ‘Ja, ik vind het ook... Ik weet niet of het de bedoeling is maar het is niet zo provocerend. Ook objectief gezien kun je er alle kanten mee op.’

Sørensen: ‘Ja, ik vind het mooi.’

Het is duidelijk dat Sørensens voorstel voor het monument in eerste instantie alleen bedoeld was als polemische zet. Zijn monument voor de verjaagde Rotterdammer was bedoeld om de aandacht te richten op Barans – nog niet gerealiseerde – monument voor de gastarbeider. Daarom voelt hij zich ook ‘volkomen overvallen’ wanneer hij geconfronteerd wordt met een schetsmodel dat gebruikt kan worden om het feitelijke monument te maken. Dat betekent niet dat hij het monument niet daadwerkelijk tot stand wil brengen, het is alleen de eerste keer dat hij dit concreet overdenkt omdat hij zijn eigen voorstel al in eerste instantie niet serieus nam.

Je zou nu kunnen stellen dat mijn rol in de productie voor Sørensen die is van de propagandakunstenaar in de meest klassieke zin van het woord. Tenslotte heb ik niets anders gedaan dan direct gehoor geven aan zijn verzoek om een beeld, en ik heb zijn aanwijzingen zo exact mogelijk opgevolgd. Mijn artistieke inbreng beperkt zich tot het zo goed mogelijk uitvoeren van zijn bevelen. Maar mijn stelling is dat het belangrijke verschil met klassieke propaganda ligt in het element van de keuze, het element van onderhandeling. Mijn feitelijke artistieke inbreng ligt in mijn bewuste keuze om betrokken te zijn bij de politici van Leefbaar Rotterdam. En het is ook dit element van de keuze dat maakt dat de machtsverhouding anders is dan bij de propagandisten uit het verleden. Want het is net zo goed te verdedigen dat ik een instrument ben van de partij voor het vertegenwoordigen van hun politieke programma, als dat de partij mijn instrument is in mijn pogingen de ideologische structurering en het functioneren van het democratisme te doorgronden.

IN DE EERSTE MAANDEN van 2008 verving ik samen met schrijver Vincent W.J. van Gerven Oei de straatnaamborden in de Schilderswijk in Den Haag met letterlijke vertalingen naar het Arabisch. Van alle borden in een straat werd daarbij de helft door ons veranderd, waardoor deze zowel voor Nederlands als voor Arabisch sprekende burgers leesbaar waren.

Het project *Replaced Street Signs* is de voltrekking van een interventie die feitelijk geïnitieerd is door de gemeente Den Haag. Sinds enkele jaren heeft de Chinese buurt in de stad straatnaamborden verkregen waarbij de straatnaam zowel in het Chinees als in het Nederlands is weergegeven. Maar in andere wijken, waar ook grote percentages bevolkingsgroepen wonen voor wie Nederlands niet de spreektaal is, werd deze beleidskeuze niet doorgevoerd. Zeker het Arabisch zou een te groot taboe zijn, gezien de associatie met de islamitische cultuur, die in Nederland meer dan ooit onder vuur ligt. Een dergelijk signaal van ‘islamisering’ – nota bene geïnitieerd door de overheid! – zou onacceptabel zijn.

Chinezen vormen een bevolkingsgroep die naar algemene maatstaven ook niet bijzonder geïntegreerd is. Chinezen wonen grotendeels in wijken met andere Chinezen, spreken weinig tot slecht Nederlands en communiceren, mede daardoor, niet veel met autochtonen. Maar rondom Chinezen en de Chinese cultuur hangt een ongewaarloos schijnsel van dienstbaarheid en nederigheid, ontdaan van elke religieuze of fundamentalistische inslag. Dat maakt Chinezen klaarblijkelijk tot een ‘aanwinst’ voor onze eigen cultuur en geeft ze het recht op hun eigen straatnaamborden. Een ‘stukje’ eigen cultuur in ruil voor succesvolle assimilatie; dat wil zeggen: als erkenning van hun gewenste onderdanigheid ten opzichte van de ‘Nederlandse identiteit’.

Dit gegeven conflicteert met een van de essenties van het democratisme: het gelijkheidsideaal. Een ideaal dat ook voor radicale verlichtingsdenkers, onder de verdonkiaanse noemer ‘gelijke monniken, gelijke kappen’, als essentieel uitgangspunt geldt in het emanciperen van niet-autochtone medeburgers. Het gelijkheidsideaal is in het hedendaagse debat rondom migranten dan ook een paradoxaal concept. Enerzijds vormt het de basis waarop allochtonen worden verplicht tot assimilatie. Zo is de scheiding van islamitische mannen en vrouwen in zwembaden een punt van debat geweest, maar ook de verschillende gemeenteloketten voor mannen en vrouwen, scheiding tussen mannen en vrouwen bij theatervoorstellingen en de wens van islamitische vrouwen om alleen door vrouwelijke doktoren geholpen te worden. Anderzijds wordt de wijze waarop het gelijkheidsideaal wordt aangewend door politici door



Replaced Street Signs, 2008. Anoniem uitgevoerde interventie waarbij straatnaamborden in de Haagse Schilderswijk werden vervangen door naar het Arabisch vertaalde straatnaamborden. I.s.m. Vincent W.J. van Gerven Oei

radicale verlichtingsdenkers gezien als een kniebuiging naar allochtonen, bijvoorbeeld als het gaat om het segment van de publieke omroep dat door religieuze groeperingen (lees: moslims) wordt ingevuld, het recht op staatsburgerschap (radicale verlichtingsdenkers wensen allochtonen meer eisen op te leggen dan autochtonen) of bij het oprichten van politieke partijen (radicale verlichtingsdenkers verzetten zich tegen het idee van een ‘moslimpartij’).

Opnieuw zou kunnen worden gesteld dat ook dit project niets anders is dan het (door)voeren van gemeentelijk beleid: het afronden van een initiatief van de overheid zelf binnen de criteria die reeds door deze overheid geformuleerd zijn. Maar opnieuw kan ook worden gesteld dat de ideologische inconsequentheid die juist door het consequent uitvoeren van dit beleid zichtbaar wordt gemaakt de essentie van het democratisme ter discussie stelt en corrigeert.

DE KRITIEK DIE regelmatig op de hiervoor genoemde projecten wordt gegeven is dat de gehanteerde stijlmiddelen volledig gedictieerd zijn door de politiek, dat het esthetische en ‘autonome’ streven naar een kunst die ‘gewoon kunst moet kunnen zijn’ in de verdrukking raakt door de wijze waarop ik van de beeldende kunst continu verantwoording eis van haar ideologische – en daarmee instrumentele – vorming door de politiek van het democratisme.

Kunstcriticus Hans den Hartog Jager bijvoorbeeld verzette zich enkele jaren geleden hevig tegen deze benadering: ‘Op dit moment (...) [is] de beeldende kunst er juist bij gebaat op haar helderste, meest elementaire merites te worden beoordeeld: die van de beeldende vorm. (...) Eindelijk worden kunstenaars [dan] niet langer (mede) afgerekend op de ideologische of filosofische lading van hun werk, maar worden ze weer beschouwd als mensen die in staat zijn zeer uitzonderlijke dingen te doen, eigen werelden te bouwen, met verf en linnen, metaal en purschuim, en hout en fotografie – alsof dat niet genoeg is.’

Mijn positie is helder: nee, dit is inderdaad niet genoeg. Rijen van ‘vakmensen’ – de Chinese kunstenaarsfabrieken vooraan – staan nog immer klaar om ons in te leiden in de verlokkingen van het ambacht. Ik ben ervan overtuigd dat pas wanneer wij de politieke vorming en beïnvloeding als de basis erkennen van het kunstenaarschap er ruimte zal ontstaan om onzelf als meer dan instrumenten van het democratisme een maatschappelijke positie toe te kunnen eigenen.

Een van de belangrijkste motto’s van de Duitse kunstenaar en mede-oprichter van de politieke partij Die Grünen, Joseph Beuys, is waarschijnlijk: *‘Jeder Mensch ist ein Künstler’*. Die uitspraak is vaak als relativerend geïnterpreteerd, want als iedereen een kunstenaar is, hoe onderscheidt kunst zich dan nog van welke andere discipline dan ook? Ik zou zeggen dat het Beuys juist niet gaat om een autonoom of individueel kunstenaar-

schap, het gaat hem om een visie op de samenleving waarbij het sociale organisme een totaal kunstwerk vormt, waarin alle disciplines die zich richten op de vorming en het gebruik van het publieke domein – de politiek, het recht en de kunsten – een interpretatie vanuit de kunst dienen te ondergaan. Omdat zij alle potentieel creatieve, radicale en confronterende disciplines zijn (of zouden kunnen zijn) die zich richten op de meest fundamentele vragen die in het menselijke leven spelen: wat is het individu in relatie tot de systemen die het überhaupt mogelijk maken om over een individu of systeem te spreken?

Het democratisme was voor Beuys geen domein waar slechts de politiek een rol in te spelen had, zijn democratisme is een ideologische structuur die inherent met zichzelf in conflict is. Het gelijkheidsideaal, de vrijheid van meningsuiting en het recht vrijelijk elke religie te mogen belijden staan onvermijdelijk continu in spanning tot elkaar. Het democratisme is daarmee per definitie ambigu, vervreemdend en tegenstrijdig. Juist in het consequent voortzetten van deze ambiguïteit, vervreemding en tegenstrijdigheden kan een werkelijke emancipatoire politiek mogelijk worden. De illusoire scheiding tussen het ‘maatschappelijke’ enerzijds en het ‘kunstzinnige’ anderzijds houdt ons een valse agenda voor, met critici als Den Hartog Jager voorop, die de ‘beeldende vorm’ en de ‘uitzonderlijke’ kwaliteiten van kunstenaars als stokpaardjes gebruiken om een werkelijk radicale kunst in de kiem te smoren. Zij houden ons een wortel voor met als doel een overzichtelijk en daarmee feitelijk ongecompliceerd idee van de kunsten overeind te houden: een kunst waarin slechts spiegels worden opgehouden en vragen worden gesteld, maar waarin nooit een wezenlijke positie wordt ingenomen. Een kunst waarin geen enkele aansprakelijkheid geldt voor de wijze waarop spiegels worden voorgehouden of vragen worden gesteld, en die zichzelf weigert af te vragen waar al deze spiegels en vragen feitelijk toe leiden en door wie en waarom deze functie als ‘vragenstellers’ eigenlijk is toegekend.

Maar een commitment aangaan met Beuys betekent ook de verant-

De kunst draagt verantwoordelijkheid voor de politiek, zoals de politiek dat voor de kunst doet

woordelijkheid dragen om onderdeel te zijn van en bij te dragen aan de manifestatie van de macht. Het betekent dat de kunst geen enkele aanspraak meer kan doen op een soevereiniteit die haar ontslaat van de verantwoording die elke vorm van machtsuitoefening in elk ander domein van onze samenleving wél dient af te leggen. Dat betekent dat wanneer iemand mij vraagt of ik heb bijgedragen aan de opkomst van Wilders, mijn antwoord slechts een ondubbelzinnig *ja* kan zijn. Het betekent dat de kunst net als de politiek vorm geeft aan de systemen waarin en waardoor wij leven. De kunst draagt dan verantwoordelijkheid voor de politiek, zoals de politiek dat voor de kunst doet.

Bovenal bedenk ik wat het zal betekenen om de belofte van Beuys – een eenwording van leven en kunst – waar te maken. En die belofte stelt dat wij méér kunnen zijn dan de optelsom van de systemen waarin wij leven. Dat wij méér kunnen zijn dan de gewillige slachtoffers van een systeem dat altijd door een ander gedictieerd wordt. Dat wij méér kunnen zijn dan marionetten die eens in de vier jaar in een stemhok vertoeven om aan onze ‘burgerplicht’ te voldoen om ons daarna te richten op anderen die onze wereld vormgeven.

Het is de belofte die stelt: *Jeder Mensch ist ein Künstler* – ieder mens is een kunstenaar. Aan die belofte betuig ik mijn trouw. ♦

Het essay Post-propaganda verschijnt bij het Fonds voor Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam – www.fondsbkvb.nl. De publicatie wordt op woensdag 11 november gepresenteerd in Podium Mozaiek in Amsterdam – www.podiummozaiek.nl. De kunstenaar: www.jonasstaal.nl