

WIJ KUNSTENAARS
EN ONTWERPERS

**TEVEEL
TRAGE-
DIES,
TE
WEINIG
ZWART
KOME-
DIES**

3

DANIËL VAN
DER VELDEN

POSTPROPAGANDA VOOR
DE POSTPOLITIEK

4

**DE
KUNSTE-
NAAR
IS HET
ULTIEME
MAAT-
SCHAP-
PELIJKE
GLUMID
DEL**

MERIJN
OUDENAMPSEN

4 POST-PROPA-GANDA VOOR POST-POLITIEK

Een reactie op het essay [Post-propaganda](#) van Jonas Staal

De kunstenaar is het ultieme maatschappelijke glijmiddel. Hij is goedkoop, flexibel, plooibaar, multi-inzetbaar, kunnen dienstdoen als sociaal werker, marketingexpert, onderzoeker, ondernemer, psycholoog, begeleider van inspraakprocessen... - en indien nodig, zelfs als collectief geweten. Het ultieme gebruikersgemak van de kunstenaar wordt nog verder vergemakkelijkt door de korte leverings-termijn en de haast oneindige voorraad. Het opentrekken van een blik kunstenaars is in een vloek en een zucht gebeurd. Bij gebrek aan budget, dan werkt men gratis, als liefvallige stagiaire, romantische bohémien of oneindige student. De kunstenaar komt in de moeilijkste hoekjes; geschikt voor het wegwerken van de smerigste plekjes. De kunstenaar; netjes gekleed, welbespraakt en goedgemanierd. De kunstenaar, steeds verrassend, altijd voorde-lig. Dames en heren, corporaties en overheden, ontwikkelaars en marketeers, sla uw slag!

Dit was de introductie van een column die ik geschreven heb over het project [Red Light Art](#), dat kunstenaars in de Amsterdamse rosse buurt uitzet. Het gaat hier om het kort geleden afgeronde Artist in Residence programma, [Red A.I.R.](#) De kunstenaars in dit project hebben de opdracht meegekregen om 'te reflecteren over de relatie tussen kunstpraktijken en de sociaal-economische ontwikkeling van de stad'. Het project werd mede mogelijk gemaakt door de marketing campagne Amsterdam Topstad, de corporatie de Key-Principaal, Kunstenaars & Co en het SMBA. De kunstenaars kregen een jaar goedkoop onderdak in de peeskamers in het westelijke deel van de grachtengordel. In ruil voor dit gebaar, werd verwacht dat de kunstenaars op een of andere manier zouden bijdragen aan hun omgeving.

Dit soort projecten roepen de typische vragen op, die ook hier niet konden ontbreken. Wat is de rol van de kunstenaar in de stedelijke vernieuwing, meer dan het toevoegen van waarde aan de prijs van het omlig-gend onroerend goed? Is de kunst medeplichtig aan gentrificatie? En wat is er nog over van de autono-mie van de kunst, nu zij op zo'n directe wijze in dienst staat van overheden en ontwikkelaars? De kunste-naars betrokken bij het project gaven zelf aan, het gevoel te hebben tuss de zitten tussen de verwach-tingen van verschillende partijen. Wat moet je doen, als de sponsors vragen om reflectieve kunst over de identiteit van de buurt, als de bureu vragen om wat bloemetjesschilderijen in de etalage te zetten, als de hoerelopers geen artistieke maar seksuele interactie willen, terwijl de verbonden kunstinstan-ties de klassieke fata morgana van de kritische distantie van de kunst blijven belijden? Vergelijkbare projecten, zoals [Hotel Transvaal](#) in Den Haag, [East 66](#) in Amsterdam of [Beyond](#) in het Utrechtse Leidsche Rijn, worstelden al eerder met deze problematiek. Maar nergens nam dit vraagstuk zo'n bizarre, ironi-sche en poëtische vorm aan als bij [Red Light Art](#).

Het project had een vreemde gelijkenis met de performance kunst van Marina Abramovic. Onder de naam [Role Exchange](#), wisselde zij op 2 juli 1976 voor enkele uren van rol met een prostitué. Abramovic nam de plaats in van de prostitué achter het raam, terwijl de prostitué de plaats van Abramovic innam bij de opening van een expositie in kunstcentrum de Appel. Beiden hadden toegezegd de volle verant-wordelijkheid van hun nieuwe rol te aanvaarden.

Een vergelijkbare rolverwisseling lijkt plaats te vinden onder de noemer [Red Light Art](#). Het idee om een grote groep kunstenaars in de Amsterdamse peeskamers neer te planten kan gezien worden als een geniaal artistiek statement op zich. Alsof Carolien Gehrels met een kritische metafoor wil tonen hoe 'het hogere', 'het sublieme', de kunst, zich moet prostitueren aan zulke lage alledaagse werkelijkheden als het imago van stad of buurt of de prijs van onroerend goed. Het is niet de kunst maar de kunstenaars die nu worden geëxposeerd, daar achter het raam, in hun ateliers, waar ze geacht worden productief te zijn. Het rode licht mag gewoon aanblijven. Dat is het prachtige van de rolverwisseling. De gemeente is plots de kunstenaar en de kunstenaar het kunstwerk van de gemeente.

Ik zal hier later op terugkomen, maar het hierbo-ven beschreven project is voor mij een wezenlijk illustratie van het paradoxale karakter van de vermaatschappelijking van de kunst. We zien hier kunst als dienaar van politiek beleid, een praktijk die op verschillende wijze door zowel Jonas Staal als wethouder Carolien Gehrels wordt voorgestaan. Beiden bepleiten de wederzijdse omarming van kunst en partijpolitiek, en beiden bekritiseren de klassieke notie van de autonomie van de kunst, in het bijzonder het idee dat politici zich verre van

kunst hebben te houden. Het is daarmee moeilijk om het post-propaganda essay van Jonas Staal los te zien van de eerder gehouden Boekmanle-zing van wethouder Carolien Gehrels, waarin zij vergaande partijpolitieke inmenging in de kunsten bepleit. Beide auteurs refereren naar elkaar als inspiratie. Staal pleit voor een “wezenlijke gepolitiseerde kunst” en een “artificering van de politiek”, Gehrel pleit voor een “culturalisering van de politiek”. De overeenkomsten zijn opmerkelijk.

In zijn essay post-propaganda plaatst Jonas Staal zich in de traditie van institutionele kritiek, de kritische kunststroming die de productievoorwaar-den binnen de kunsten probeert bloot te leggen om zo de mythe van haar autonomie en neutraliteit te ontkrachten. In alle bescheidenheid roept Staal zichzelf uit tot de derde golf van institutionele kritiek. Hij stelt dat de overheidsbemoeienis met de kunst in Nederland wel degelijk uitgaat van een ideologische agenda. En wat is die agenda? Als een konijn uit een hoge hoed tovert Jonas Staal opeens het begrip 'democratisme' tevoorschijn. Hij maakt er niet veel woorden aan vuil, in voetnoot 98 van zijn [Post-propaganda](#) essay lezen we dat een bevriende schrijver Jonas Staal verklapte dat in Japan het woord democratie letterlijk democratisme betekent. Ahal, een -isme, een ideologie dus, dacht blijkbaar Jonas Staal, en promoveerde dit konijn zonder verdere onderbouwing tot het fundament van zijn hele betoog. Na het verrichten van deze opmerkelijke goocheltruc, pleit Staal niet voor verzet tegen deze dominante agenda, maar juist voor een vlucht naar voren. Hij wil een monsterverbond tussen kunst en politiek, om samen het 'democra-tisme' uit te dragen — de democratische ideologie.

Zetten we dit konijn onder de schijnwerpers, dan blijkt het helemaal geen konijn te zijn. Want waarom zou democratisme een ideologie zijn, als tegenhangers zoals feodalisme, despotisme of totalitarisme dat niet zijn? Het zijn net zoals de democratie, machtsvormen waar verschillende ideologieën gebruik van maken, zij het een linkse Lenin of een rechtse Pinochet. Als het democra-tisme een ideologie zou zijn, dan heeft het verdomd weinig tegenspraak, zoals Staal zelf al stelt. Als er al een dominante ideologie in het kunstenbeleid te vinden is, dan is het niet die van het democratisme maar die van een sluipende neoliberalisering, beter bekend als het regime van verzakelijkjng. Het is te merken aan de obsessie met culturele branding, de groeiende macht van bezoekers-aantallen, en de omvorming van kunstenaars tot culturele ondernemers. Er is natuurlijk niets mis met professionaliteit, maar tegenwoordig betekent 'vermaatschappelijkjng' het uithuwelijken van de kunst aan de economie, en haar dienstbaarheid aan de creatieve industrie en de onroerend goed sector, zoals het voorbeeld van [Red Light Air](#) laat zien.

De 'wezenlijke gepolitiseerde kunst' die Staal bepleit, is net zoals het 'democratisme', een bijzondere vinding. De Franse filosoof Claude Lefort maakte het welbekende onderscheid tussen le politi-que ('het politieke') en la politique ('de politiek'), politiek in de brede zin en politiek in de enge zin van het woord. Le politique is politiek in de brede zin, de maatschappelijke vorm van politiek zoals in de slogan 'het persoonlijke is politiek', en naar mijn mening ook, zoals in het begrip 'politieke kunst'. La politique is de partijpolitiek, politiek als systeem. Het onderscheid is wezenlijk want de twee staan op gespannen voet met elkaar. De enge vorm van politiek is namelijk steeds minder politiek in de brede zin van het woord: de partijpolitiek zit al een decen-nium lang gevangen in een neoliberale consensus. Politici zijn verwornden tot bestuurders en managers, en prefereren beleidstechnische onderhandeling boven ideologische stellingname. Een situatie die auteurs zoals Chantal Mouffe, Jacques Rancière en Slavoj Žižek aanduiden met het begrip 'postpolitiek'. Wilders is zowel het gevolg van deze ideologische implosie van de politiek, als de verzuurde uitzon-dering op de regel. Jonas Staal bepleit juist een alliantie met deze verwaterde vorm van politiek: la politique. Hij stelt: “De kunst moet de politiek als systeem innemen en bevruchten: het kunstinstituut zal de politiek moeten heropvoeden.” Het is een mars door de instituties die hooguit de kijkcijfers van Den Haag Vandaag wat zouden kunnen opkrik-ken. Het is postpropaganda voor de postpolitiek.

Concluderend sluit het essay van Jonas Staal wonderwel aan op de praktijk van Gehrel's project [Red Air](#). Zowel Gehrels als Staal gaan uit van de stelling dat de kunst zich in een bepaalde vorm moet prostitueren, hetzij aan de staat, hetzij aan de economie. Misschien schuilt daarin juist de kritische kracht van hun werk.

MERIJN OUDENAMPSEN

Merijn Oudenampsen is vrijdenker en publicist. Woont en werkt in Amsterdam.

3 WIJ KUNSTEN-AARS (EN ONT-WERPERS)

Geert Wilders, de platinablonde demagoog uit Venlo, is geen liefhebber van beeldende kunst. In dat opzicht verschilt hij van zijn leermeester, de voormalige toneelcriticus Frits Bolkestein, die er wijselijk het zwijgen toe doet nu de opmars van de Partij voor de Vrijheid onstuitbaar lijkt.

Jonas Staal is, daar ga ik althans vanuit zonder het hem gevraagd te hebben, evenmin een liefhebber van Herman van Veen. De liedjeszanger had zich laten ontvallen dat het organisatie­model voor de PVV wel iets wegheeft van dat van de NSB. Een door Telegraaf, Geenstijl en Elsevier georganiseerde anti-Herman van Veen campagne heeft tot duizenden hatemails op het weblog van de troubadour geleid.

Ik wil Jonas Staal allereerst complimenteren met dit polemische essay dat ik met zoveel plezier, en vaak ook met instemming, heb gelezen. Als grafisch ontwerper beschouw ik mijzelf als een toegepast kunstenaar, en dat verschilt niet zo erg van een propagandist. Veel van de zaken die Jonas Staal aanstipt zijn zowel op vrije als op toegepaste kunst van toepassing.

Mijn korte betoog bestaat uit drie delen.Het eerste deel gaat over de relatie tussen de kunst en de staat. Het tweede deel gaat over kunstenaars als groep, over de creatieve klasse als drager en bezit-ter van wat je een eigen 'politieke subjectiviteit' zou kunnen noemen. Het derde, afsluitende deel van mijn verhaal heeft betrekking op de midde-len die kunstenaars hiervoor ter beschikking staan. Ik wil daarbij pleiten voor de hypothese en de politieke satire als polemische middelen.

Geert Wilders koestert een verzengende haat tegen alle beeldende kunst die tot stand komt met steun van de overheid. Hij rekent hierbij op de instemming van legioenen ontvrededen belastingbetalers in het land, die hun door het Nederlanderschap verkregen grondrecht op geluk steeds gretiger en vanzelfsprekender opeisen, indien nodig door het een ander te ontnemen.

De groei van Wilders en zijn PVV zou er toe kunnen leiden dat deze partij na de volgende verkiezingen in de regering van Nederland zitting neemt. Daarbij is er nog eens een enorm pakket aan bezuinigingen op de staatsuitgaven dat door het huidige kabinet naar de volgende regeringsperiode is doorgeschoven. Die situatie zou kunnen leiden tot de grootste verschuiving in het Nederlandse culturele landschap in decennia. Wanneer de staat zich, onder de gekuifde leider, grotendeels zou terugtrekken uit de ondersteuning van kunst en cultuur, zou dat enorme gevolgen kunnen hebben. Ten eerste voor de wijze waarop kunstenaars en ontwerpers in Nederland hun beroep uitoefenen. Ten tweede voor de wijze waarop Nederland zich op cultuur-gebied in het buitenland manifesteert en ook de economische meerwaarde die dit oplevert. Ten derde voor het imago van Nederland als culturele hotspot. Duizenden Dutch Design-manuals over het tolerante Nederland kunnen dan definitief met het oud papier mee. Er klopt niets meer van.

In Nederland is een kunstenaar voor de staat geen paria, maar een creatief ondernemer wiens werkzaamheden kunnen worden gestimuleerd, als er een positief kwaliteitsoordeel wordt uitge-vaardigd door de [peer review](#). Het beoordelen van de kwaliteit van kunst laat de overheid aan de beoefenaars en specialisten zelf over. De staat waardeert aan beeldende kunst haar intrinsieke bijdrage aan een goed functione-rend publiek domein. Aan design waardeert zij ook steeds meer de marktwaarde.

Jonas Staal concludeert terecht dat veel van de kunst die in dit systeem wordt gemaakt wel 'a-politiek' moet zijn. Juist om het open en democratische karakter van de cultuur waaruit zij voortkomt te onderstrepen, kan beeldende kunst haar relatie tot de macht niet als onder-werp kiezen. In een 'liberale democratie' neigt alle kunst uiteindelijk naar de bloemsierkunst of ikebana — en die uitspraak komt niet van mij maar van de Amerikaanse filosoof Francis Fukuyama, die het 'niets-aan-de-hand'-gevoel beschrijft dat zich openbaart aan het einde van de geschiedenis.

Iets geheel anders is het als zich vanuit de coulissen van de liberale democratie een opponent aandient van de kunst zelf.

Wij kunstenaars en ontwerpers waren misschien vergeten dat er wel degelijk nog iemand tegen beeldende kunst kan zijn, dat er nog wel degelijk iemand bestaat die de kunst publieke-lijk als onnuttig, lelijk en fout, misschien wel ontaard weg wil zetten. Niet geheel verras-

send: die persoon draagt zijn zorgvuldig blond gehouden coupe-Mozart met verbeten trots.

‘Schilderijen die je je ergste vijand nog niet toewenst’ — zo omschrijft de Limburgse volksh-eiland de gesubsidieerde beeldende kunst. Die kwalificatie lijkt een smaakwestie, maar duidt op een door Wilders bij de kunst gepercipieerd tekort aan volkszin dat niets te maken heeft met wie het financiert. Immers, ook zonder staatssteun zouden die schilderijen nog steeds gevaarlijk lelijk zijn.

Tegenover die nutteloze, spilzuch-tige beeldende kunst staat een niet nader omschreven volkse ondernemerskunst.

Is dat iets als de carnavalskraker [O Nee, Alweer een Moskee](#), de met kermishousebeat wegdreunende Vlaamse meezinger over de islam? Of is dat het werk van de cartoonist Gregorius Nekschot, of enig ander werkstuk dat in de 'vrijdenkersruimte' op het Binnen-hof zou kunnen worden geïnstalleerd, daar waar voor moslims — maar eigenlijk voor iedereen beledigende uitingen — naar hartelust genoten mogen worden? Of is het John de Mol's real life televisiefeuilleton [De Gouden Kooi](#), een luxegevangenis vol ordinair design waarin men elkaar wegpest om daarmee veel geld en de villa te winnen?

Is het wezen van de door Wilders verko-zen volkskunst niet de belediging? Voor hem is de belediging het symbool van het vrije woord, en daarmee van de Verlichting. Het is de Verlichting die ons er van moet vergewissen dat de belediging niet voortkomt uit haat, maar juist uit de Rede — wat er weer op zou wijzen dat de oorsprong van de aan de Belediging tegengestelde Wellevendheid religieusfundamentalistisch van aard is. Door de secularisatie zijn wij deze beperking te boven gekomen. Ons vermogen tot beledigen is dus paradoxaal genoeg een teken van onze beschaving. De belediging als gezamenlijke, geweld-loze machtsexercitie èn artistiek meesterwerk verzekert de wakkere, 'echte' Nederlanders van een soort halfbakken wij-gevoel.

Daar tegenover staan wij: de kunste-naars en ontwerpers.

Het vrijheidsideaal van de grote roerganger van de waterstofperoxide wordt gesymboliseerd door de zeilboot — de zeilboot die 'wij allemaal' cadeau zouden hebben gekregen van de Nederlandse staat als we hier geen allochtonen hadden gehad. Het beeld is even kinderlijk als veelzeg-gend. De zeilboot is een metafoor. Hij is in Wilders' eigen Truman Show het symbool van de vrijheid en de ultieme ontsnapping, maar waar moet je naar toe zeilen als de wereld zelf fout is? Overal beland je met je zeilboot in corrupte boevennesten waar enge mensen opereren met andere ideeën, religies, soms zelfs gewapend. Er zit voor de eigen veiligheid niets anders op dan rondjes te blijven draaien in de jachthaven van Venlo, die, zoals iedereen weet, prachtig is.

Wie had gedacht dat wij kunstenaars en ontwerpers ooit door een politicus zouden worden samenge-bundeld tot een homogene groep, terwijl we juist meenden dat we ieder zo ontzettend anders waren?

Ik stel voor dat we de ons de generalisering laten welgevallen, en hem zelfs gebruiken. Ondanks het feit dat wij kunstenaars en ontwerpers elkaar voortdurend [peer-reviewen](#) en nauwlettend in de gaten houden, hebben we kennelijk toch iets gemeen dat groter is dan de verschillende smaakdictaten en subgroepen. Wanneer macht wordt ingezet tegen de kunst in zijn geheel, dan is het aan de kunst om zich ook werkelijk en masse bewust te worden van de eigen macht. Deze macht berust allereerst op de verbeelding, zonder welke geen enkel verhaal een metafysische aanspraak kan maken — en dat is dus waar het met die zeilboot van Wilders misgaat.

Ik stel voor dat wij, kunstenaars en ontwerpers, ons bedienen van de hypothese — die ons in staat zal stellen om over de feiten van de dag heen te kijken. Kunst over de dagelijkse actualiteit is niet zo interessant. Daarnaast stel ik voor dat wij ons bedienen van de politieke satire. Een bijna vergeten vorm. Ik zal kort uitleggen wat ik daarmee bedoel. Een misvatting van het woord 'satirisch' is dat het onderwerp van de satire al grappig zou moeten zijn. Dat is niet het geval. Iemand als Geert Wilders is soms weliswaar onbedoeld grappig, maar als fenomeen is hij dat niet. Een satirische benadering impliceert alleen dat er geen strijd op leven en dood wordt gevoerd en dat het toegestaan is te lachen.

Er worden over de opkomst van het populisme teveel tragedies geschreven, maar te weinig zwarte komedies.

DANIËL VAN DER VELDEN

Ontwerper en schrijver. Met Vinca Kruk en Gon Zifro-ni vormt hij het ontwerp- en onderzoekscollectief Metahaven, te Amsterdam en Brussel.