



Gevel van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) waarop twintig vlaggen van on-erkende 'statelike staten' zijn gehangen die vertegenwoordigd zijn in de 4e New World Summit, foto Ernie Buis

De afgelopen maanden mocht politiek geëngageerde kunst weer even de boksbal zijn van de kunstkritiek, mede door een artikel van kunstcriticus en zelfverklaard curator Hans den Hartog Jager, die in zijn eigen krant de *NRC* ter promotie van zijn laatste boek het artikel *Geëngageerde kunstenaars: de wereld luistert niet* publiceerde. Met een intellectuele slordigheid die een columnist van *de Telegraaf* niet zou misstaan, spreekt hij zich uit over curatoren als Maria Hlavajova (BAK, Utrecht), Charles Esche (Van Abbemuseum) en Jelle Bouwhuis (SMBa), evenals kunstenaars Jeanne van Heeswijk, Hito Steyerl en ondergetekende, als waren zij naïeve, wereldvreemde actoren, die hun visie op de rol van kunst in het scheppen van een nieuwe wereld uiteenzetten bij gratie van een commercieel kunststelsel dat hen de wereld overvliegt om eendimensionale, 'linkse' politieke state-

ments te verkopen waar diezelfde wereld heus niet van wakker ligt. Ware politieke kunst volgens Den Hartog Jager, zoals het werk van Joseph Beuys, wordt volgens hem gekarakteriseerd door ambiguïteit en dubbelzinnigheid. Maar die tijd ligt volgens de criticus inmiddels ver achter ons, en daartegenover stelt hij dat alleen kunstenaars die het hyperkapitalisme van de 21ste eeuw en haar contradicties omarmen, zoals Damien Hirst en Jeff Koons, vandaag de dag werkelijk invloedrijk zijn.

Los van het onmiddellijke verbod dat ik zou willen bepleiten op het gebruik van de naam Beuys door dergelijke critici, stel ik voor Den Hartog Jager niet het plezier te doen te suggereren dat hij de enige is die een dergelijk ras-conservatief discours omarmt. Van zijn *Volkskrant*-collega Rutger Pontzen, tot meer capabele figuren als

Camiel van Winkel, Christoph Van Gerrewey en Bram Leven; ik heb ze de afgelopen jaren allemaal de revue zien passeren – vaak als mijn opponenten – telkens met de boodschap hoe kunst politiek alleen maar instrumentaliseert om legitimiteit te verkrijgen, of hoe politieke kunst eigenlijk verkapt activisme is. De kern van hun discours komt altijd min of meer op hetzelfde neer: kunst esthetiseert politiek en maakt haar daardoor onmachtig, of kunst wordt misbruikt voor politieke doeleinden en kan de witte muren van het kunstinstituut dan maar beter verlaten. Hun agenda is daarbij eender: de kunst te depolitiseren en haar discours terug te hevelen naar wat Stephen Wright de 'art police' noemt: een gedepolitiseerde, onmachtige kunst die uiteindelijk niet in staat is een andere agenda te dienen dan het 'mooier maken van het kapitalisme'.

Het constant terugkerende mantra dat politieke kunst een 'hausse' zou zijn is een flutargument. De overgrote meerderheid van de kunstwereld dient kritiekloos het kapitalistische paradigma. De kracht van politiek geëngageerde kunst toont zich dan ook hierin dat zij ver in de minderheid is, maar toch een substantieel deel van het discours weet te bepalen. Waar de meerderheid zich baddert in de gratis campagne van de zoveelste kunstbeurs, staan principiële minderheden een ethisch reveil voor, en dat wordt ze niet in dank afgenomen.

Denk bijvoorbeeld aan de 34 kunstenaars die begin 2014 met een boycot de organisatie van de Sydney Biënnale dwongen het sponsorship te weigeren van het bedrijf Transfield, verantwoordelijk voor de offshore detentiekampen van vluchtelingen. Verschillende kunstenaars trokken hun werk terug, onder wie de Australische Charlie Sofo, Gabriëlle De Vietri en Bianca Hester, die daarmee hun carrière in het relatief gesloten kunstcircuit van hun land serieus in de waagschaal legden. Internationaal werd de solidaire

kunstenaar Ahmet Ögüt, oprichter van de Silent University (een platform voor migranten wiens academische achtergrond niet wordt erkend door hun land van aankomst), gebombardeerd tot woordvoerder. Transfield trok zich terug, en Ögüt werd debat na debat verweten medeplichtig te zijn aan het wegvallen van reeds schaarse financiering voor de kunst. Niet het ethisch reveil van de succesvolle boycot werd onderdeel van het debat, niet de machtige rol van kunstinstituten, curatoren en sponsors, maar de 'onverantwoorde' handelingen van de kunstenaar zelf. Want waren er niet nog veel meer 'foute' sponsors? Zou hij zich niet beter helemaal uit de kunstwereld moeten terugtrekken als hij zo nodig moeilijk moest doen over allerhande ethische vraagstukken? Kon Ögüt misschien niet beter de politiek ingaan?

De kern van deze intimidatietactie? *Sois belle et tais-toi*: wees mooi en houd je stil. Een schuld-bewuste kunstwereld keert zich tegen kunstenaars die zich cultureel en politiek organiseren in een verzet. Hans den Hartog Jager denkt zelf avant-gardistisch te zijn door politiek geëngageerde kunst weg te zetten als 'links' en juist het rechte kapitalistische spectrum te omarmen als de enige werkelijk politieke realiteit van onze tijd. Hij en de zijnen realiseren zich daarbij hun eigen horigheid aan dominante machten niet. Er is niets subversiefs aan het omarmen van het kapitalisme, het is simpelweg reactionair.

Het feit alleen al dat 'linkse kunst' een soort stempel van ontardheid is geworden zegt iets over de totale verrechtiging van het culturele apparaat. Want waar hebben we het over als we spreken over de geschiedenis van progressief links? Over de vroege sovjets, die in de revolutie van 1917 braken met het feodale regime van de tsaar; over de Spaanse revolutie van 1936, die een stateloos communalisme verklaarde in Catalonië; over de antikoloniale strijd die zich van Algerije ver-

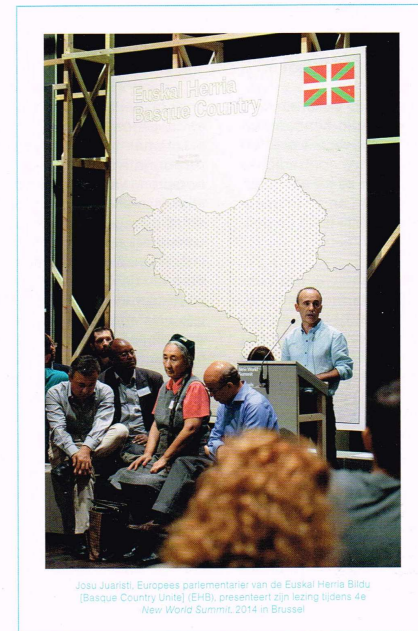
spreidde over het Afrikaanse continent en verder; over de studenten en arbeiders die zich verenigden in massaprotesten in 1968; over het arbeidersbestuur in Chili; over de feministische beweging; over LGBTQ activisme; over de sociale bewegingen van Los Indignados tot Occupy; over het *indigenous* socialisme van de Zapatista's in Chiapas (Mexico) en het huidige Koerdische verzet voor democratische autonomie in Rojava (Noord-Koerdistan).

Dat is slechts een handvol voorbeelden van een eeuw aan links, progressief verzet, mobilisatie en dagelijkse strijd voor een egalitaire samenleving, voor massademocratisering van machtsmonopolies, voor

radicale gelijkheid tussen volkeren van verschillende etniciteit, religie en klasse. Met die geschiedenis in gedachte zouden wij niet bang moeten zijn als 'linkse' kunstenaars te worden weggezet, het is een eer ons te wijden aan het her-actualiseren van haar erfenis, die vandaag een even radicale en noodzakelijke waarheid vertegenwoordigt als een eeuw geleden: de noodzaak te strijden voor de onbetwistbare gelijkheid van alle mensen.

Ik ben een beeldend kunstenaar die zich verhoudt tot progressieve politiek in het tijdperk van hyperkapitalisme. Dat betekent bij voorbaat dat ik continu geconfronteerd wordt met tegenstellingen tussen

Er is niets subversiefs aan het omarmen van het kapitalisme, het is simpelweg reactionair



Jusu Juaniti, Europees parlementair van de Euskal Herria Bildu (Basque Country Unite) (EHB), presenteert zijn lezing tijdens de 4e New World Summit, 2014 in Brussel



New World Summit, Sophiensalle, Berlin; Mousa Ag Assard, 'The Tuneg Peoples right to Self-determination', Berlin Biennale 2012, foto Lidia Rosaner

Het constant terugkerende mantra dat politieke kunst een 'hausse' zou zijn is een flutargument

mijn principes en de concrete condities waarin ik mijn kunstenaarschap moet vormgeven. Maar het doel is niet om deze contradicties te omarmen, maar ze tot een uiterste te confronteren en zo tot nieuwe modellen van artistieke en politieke praktijk te komen.

In de kern beschouw ik het kunstenaarschap in termen van visuele geletterdheid: het is een engagement met de kern van het vraagstuk van *representatie*. Hoe wij de wereld vertegenwoordigen, verbeelden, is een inherent politieke daad, want het is door deze verbeelding dat wij ons capabel zien en de moed vinden om tot nieuwe vormen van handelen te komen. Artistieke verbeelding en politieke actie vormen elkaars voorwaarden. Het is vandaag de dag gebruikelijk een politicus te verwijten dat hij of zij 'theater maakt'. Theaterkunst – is volgens deze redenering 'onecht', een simulacrum van de werkelijkheid. Mijn antwoord is dat

onze perceptie van politiek *niet theater* is. De politiek is een reactionair theater, dat haar eigen performativiteit ontkent. Maar de oorsprong van ons denken over politiek is in alle opzichten performatief, theateraardig, architecturaal en dus uiteindelijk visueel georiënteerd. Er is geen macht zonder een verbeelding van de macht, zonder een opvoering van macht. Er is dan ook iets vals en propagandistisch aan de geforceerde scheiding tussen het domein van de kunst en het domein van politiek, en het verwijt dat kunst die zich juist expliciet politiek oriënteert niets anders zou zijn dan dogmatisch pamfletisme en propaganda. *De werkelijke propaganda ligt juist in het idee dat er een kunst is die zich aan haar politisering kan en zelfs moet onttrekken om kunst te kunnen zijn.*

De morfologie van de macht is er een van beelden. Macht is vorm. Vorm is wat onze werkelijkheid organiseert, het is wat wij leven, in-

timaliseren, opvoeren. Compositorische theorie maakt onze werkelijkheid van vormen – de morfologie van de macht waarin wij geïmpliceerd zijn – zichtbaar. Visuele geletterdheid is de kennis waarmee wij deze machtscompositie lezen, ontleden en deconstrueren. En kunst is het middel waarmee wij onszelf bevrijden van bestaande machtsconstructies en nieuwe definities van macht creëren.

Mijn stelling is dat kunst zich niet buiten de werkelijkheid bevindt: haar verbeelding van een andere werkelijkheid maakt het handelen naar die andere werkelijkheid juist mogelijk. In de context van progressieve politiek, gaat dat om een wereld die gelijk, egalitaire representatie mogelijk maakt. Met het begrip 'progressief' refereer ik niet aan de blinde drift tot massa-industrialisatie of historische lineariteit. Progressieve politiek richt zich op de radicale omkering die ons voor onszelf niet als slachtoffers, maar als scheppers van deze wereld herkenbaar maakt: in politieke zin gaat dat in essentie om het revolutionaire concept van zelfbestuur. Politicus en schrijver Upton Sinclair

schreef het al in 1924: de taak van kunstenaars in revolutie is niet om kunst te maken in de wereld die er al is, maar om *een wereld te maken*: – 'To Make a World.'

In mijn praktijk heb ik dit vertaald naar een kritiek op het model van het 'project' en ben ik mij steeds meer gaan engageren met het model van de *organisatie*. In 2012 richtte ik de *New World Summit* op, een artistieke en politieke organisatie die parlementen ontwikkelt voor stateloze politieke groepen. Onze organisatie – die inmiddels vijftien leden kent uit de domeinen van kunst, vormgeving, architectuur, filosofie en diplomatie – verkent de rol van kunst in het verbeelden en realiseren van ruimten waar organisaties die met systematische uitsluiting van het politieke domein te maken hebben zich kunnen uitspreken. Dat is geen ruimte die wij als kunstenaars als een soort 'goed doel' aanbieden aan groepen die slachtoffer zijn van bezetting of als terroristen worden vervolgd; het is een ruimte waar wij leren van organisaties die voor alternatieve werelden vechten. Zo werden wij betrokken in een lange geschiedenis van anti-koloniale strijd en bevrijdingsbewegingen en heeft de *New World Summit* onder meer gewerkt met de Baskische onafhankelijkheidsbeweging, de Filipijnse revolutionaire beweging, de Azawadiaanse onafhankelijkheidsbeweging (noord-Mali) en de Koerdische Vrouwenbeweging.

De taak van mijn organisatie is om tot een nieuwe verbeelding en performativiteit van de politiek te komen: een verbeelding van het parlement *zonder staat*. Om de geschiedenis van stateloze politiek te schrijven en zichtbaar te maken middels kunst. Om te leren van de vele revolutionaire bewegingen die onze wereld rijk is, en te zien dat er voor onze ogen, in het hier en nu, een veelheid aan nieuwe werelden gemaakt en bevochten wordt. Onze revolutie is in het heden, als wij haar durven zien, haar durven omarmen: als wij onze verbeeldingskracht als

kunstenaars verbinden aan die krachten die ons de politiek van een nieuwe wereld kunnen leren. Zoals Judith Balso het prachtig verwoordde: 'Let us present ourselves to the present.' In het verlengde daarvan richtte mijn organisatie samen met BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, ook de *New World Academy* op: een educatief platform dat zich richt op de geschiedenis van kunst in stateloze politieke strijd.

In de diverse parlementen – summits – die wij organiseerden in Berlijn, Leiden, Kochi en Brussel hebben wij inmiddels meer dan dertig stateloze politieke organisaties een platform kunnen bieden en samenwerking tot stand gebracht met organisaties van progressieve advocaten en diplomatieke groepen, zoals het Progress Lawyers Network en de Unrepresented Nations and Peoples Organization (UNPO). Organisaties uit ons netwerk hebben via onze summits hun advocaten ontmoet en diplomatieke erkenning en representatie verkregen. Deze praktische politiek noemen is belangrijk, want de *New World Summit* gaat evenwel om het definiëren van de rol en praktijk van kunst in het hart van politieke strijd, maar ook om het scheppen van nieuwe allianties, een nieuwe infrastructuur van progressieve politieke organisaties, die deze verbeelding tot werkelijkheid kan maken. Politiek en het politieke zien wij niet als gescheiden domeinen. Revolutie vraagt om infrastructuur, om planning, om organisatie en mobilisatie. Om verbeelding, reflectie en directe actie.

Middels revolutionaire politiek leren wij over de radicale verbeeldingskracht van kunst, middels de radicale verbeeldingskracht van kunst leren wij de mogelijkheid van een nieuwe politiek.

Mijn werk, en dat van veel vrienden met mij die de verschuiving van artistiek project naar organisatie hebben gemaakt, wordt geleid door hetgeen wij leren van dagelijkse politieke strijd. Reactionaire kunst-

kritiek heeft als taak dit leerproces te depolitiseren, om ons af te schuiven als niets dan politieke activisten vermomd als kunstenaars, of kunstenaars die zich hullen in de schijn van politiek. Maar ons werk wacht niet op erkenning en wij geven niet toe aan deze intimidatietactiek. Deze wereld is onze gezamenlijke wereld: de enige propaganda waarvoor wij moeten vrezzen is die ons vertelt dat dit niet zo is, dat wij ons moeten neerleggen bij de onbegrijpelijke complexiteit van het hedendaagse kapitalisme omdat wij slechts kunnen reflecteren op de ambiguïteit van de alom tragische staat van de menselijke conditie. De angst van de reactionairen is niet dat politieke kunst 'slechte kunst' zou zijn, hun werkelijke angst is dat wij de wereld kunnen en zullen veranderen en dat hun eigen tragische afhankelijkheid van de status-quo onverbidlijk aan het licht zal komen.

Van mijn Filipijnse vrienden leerde ik de roep Makibaka, dat zich vertaalt als: 'wees niet bang, strijd.' Dat, en niets anders, zou ons als kunstenaars moeten leiden naar een nieuwe wereld.

Jonas Staal is kunstenaar

Art of the Stateless State, i.k.v. *New World Summit*, tentoonstelling Moderna Galerija, Ljubljana 27.1.2015 (opening); *New World Academy*, tentoonstelling Centraal Museum Utrecht, 11.4.2015 (opening)

History of Art, According to the Stateless, New World Academy Itv PEN Festival in New York i.s.m. BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, 4 t/m 10.3.2015, met sprekers van de Artist Association of Azawad, Concerned Artists of the Philippines en de Artists of Rojava.