

# 358

## Antwoord op de kritiek

Jonas Staal

### Kritiek

Eenieder die wel eens recensies over beeldende kunst leest of een catalogus van een tentoonstelling of kunstenaar openslaat zal bekend zijn met de ongeschreven regels die het kunstinstituut gebruikt om de kwaliteit van een werk te bepalen. Ik heb het vooral over kunstwerken die zichzelf op eender welke manier maatschappelijk oriënteren, waarin onderwerpen van sociaal-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. Van de kunst wordt verwacht dat zij *vrij* is. Indien een criticus over een kunstwerk spreekt in termen van 'ondubbelzinnigheid' of 'propaganda', dan is dit een afstraffing in de ergst denkbare bewoordingen van de kunstenaar. Het

betekent dat hij de ergst denkbare positie inneemt, namelijk een positie dienstbaar aan een specifiek politiek ideaal, en daarmee zijn soevereiniteit, zijn 'vrijheid' verliest.

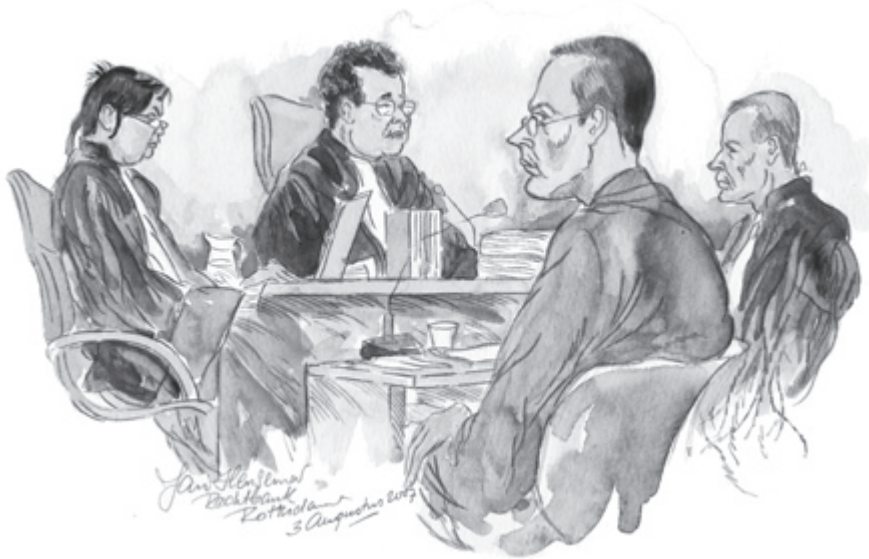
Precies deze angst voor kwetsbaarheid heeft geleid tot het *democratie*, een westerse interpretatie van democratie die de afgelopen jaren continu een ideologisch instrument is geweest, een wapen van de radicale verlichtingsdenkers. Dit zijn schrijvers en opiniemakers die de scheiding tussen kerk en staat en aanverwante burgerrechten zoals individuele meningsuiting gebruiken om op fundamentalistische wijze afstand te nemen van andere samenlevingsvormen die – ogenschijnlijk – geen vergelijkbare ontwikkeling door hebben gemaakt. In dit verlichtingsvertoog, dat een steeds grotere maatschappelijke basis gevonden heeft, vindt een cruciale omkering plaats in het denken over de democratie. Die is veranderd van een structuur die wij continu opnieuw invullen en hervormen naar een systeem dat een hermetisch vehikel is geworden van onhelder geformuleerde 'verlichte' waarden, die zelf niet langer bevraging zouden vereisen. Zij vormt dus wel degelijk een ideologische constructie, maar wenst niet als zodanig herkenbaar te zijn: zij presenteert zichzelf als *normatief*. De begrippen tolerantie en vrijheid worden hier niet ingezet ten behoeve van een voorstellingsvermogen, een noodzaak tot een gevaarlijk denken, een vermogen ons te verplaatsen in motieven die niet de onze zijn en dat ook nooit hoeven te worden, maar juist om exclusiviteit op te eisen: omdat 'wij' binnen het raamwerk van het democratie als tolerant en vrij te boek staan is de 'ander' dat per definitie niet – of onvoldoende. De zogeheten 'uitzonderings-toestand' is de uiterste consequentie van het democratie als hermetisch, *begrensd* systeem – terwijl waarachtige democratie juist grenzeloos is. De term uitzonderingstoestand duidt op de tijdelijke opschorting van 'democratische burgerrechten' in het geval van acute bedreiging door 'terrorisme' of een andere noodsituatie. Zij toont dat het democratische burgerschap een masker is waarachter een rechteloze mens schuilgaat. Democratie toont zich daarmee – in de woorden van historicus en filosoof Frank Ankersmit – op zijn best een representatieve aristocratie.

Ik geloof dat het vraagstuk over het kritische potentieel van kunst begint met het in kaart brengen van haar verbondenheid met de systemen waarin wij leven, en dan nadrukkelijk de relatie tussen het vrijheidsideaal van de kunst en dat van het democratie.

Niet zozeer het kunstwerk, maar wel de figuur van de kunstenaar zelf is per definitie een spiegel van zijn tijd, een optelsom van de ideologische denkbelden die de plaats van kunst in de samenleving duiden, of deze nu gestuurd wordt door de markt of door bestuurlijke of buitenparlementaire vormen van politiek. Het kunstwerk moeten wij begrijpen aan de hand van de sociaal-politieke context waarin het is ontstaan. De recente



bezuinigingen op cultuur in Nederland tonen dit aan. De zogeheten 'vrijheid' die de kunstenaars en hun instituten jarenlang namens de sociaaldemocratie moesten verbeelden en aan het volk – vooral jongeren en allochtonen – over dienden te dragen bleek (overbodig om te zeggen zou men denken) allesbehalve 'neutraal'. Het wegvallen van een aan de sociaaldemocratie gelieerde partij in de huidige regering heeft elke blok-kade weggenomen om de kunsten af te straffen. De vrijheid die de kunsten had verbeeld bleek niet vrijblijvend, maar sterk ideologisch bepaald. En de zogenaamde liberalen, de christenen en de racisten die onze huidige



| LB | *Wees vrij! Of anders...*, 2010, Bevrijdingsdag, Amsterdam. Fotografie: Lotte Stekelenburg

| LO | *Allegories of Good and Bad Government*, 2011. Geïnitieerd door Carolien Gehreld, Hans van Houwelingen en Jonas Staal. Ontwerp ruimte: Metahaven en Paul Kuipers. Fotografie: Idan Shilon

| RB | *De Geert Wilders werken - Een rechtszaak I-II, 2007-2008*. Rechtbanktekening door Jan Hensema, v.l.n.r.: Officier van justitie D. Van der Heem, Rechter M. van Boven, verdachte J. Staal en Advocaat R. van den Boogert

coalitie en haar gedoogpartner vormen weten dat duidelijk te verwoorden. Het begrip kunstenaar is verdacht. De kunstenaar belichaamt de elite, de grachtengordel, de linkse kerk, de subsidieslurper, de allochtonenknuffelaar en het verraad aan de Nederlandse identiteit. De kunstenaar is, kortom, de verzamelnaam geworden van alles waar deze regering zich tegen keert.

Voor steeds meer kunstenaars is het de afgelopen jaren dan ook duidelijk geworden dat de kunst niet soeverein is, dat zij niet los van de politiek bestaat, maar er rechtstreeks door wordt beïnvloed; dat de waarden die aan de kunst worden toegeschreven veelal samenvallen met die van de bestuurlijke politiek; en dat door middel van de markt en de staat een veelheid aan ideologische belangen in de kunstenaar en het kunstinstituut wordt geïnvesteerd. Kunst draagt om deze reden altijd politieke verantwoordelijkheid. Tot dusver werd die verantwoordelijkheid niet expliciet gemaakt, uit angst daarmee 'ondemocratische' propaganda te genereren. Maar juist hierdoor verwerd de kunst tot het ultieme propaganda-instrument van het democratische. Propaganda *vermomd als beeldende kunst* die als taak heeft zichzelf als anti-ideologisch te profileren en daarmee het democratische de dienst te bewijzen haar 'universele' vrijheidsideaal te verbeelden. Een vrijheid die

haar succes moet bewijzen als eindresultaat van eeuwen politieke strijd. De vrijheid van het democratisme is de kroon op een geschiedenis van politiek conflict, een kroon gevormd door de verschijning van de kunstenaar zelf.

Want niet wat de kunstenaar maakt, maar wat hij vertegenwoordigt – de culminatie van de democratische vrijheidsgedachte – is het feitelijke propaganda-instrument van het democratisme. Niet onverwacht stuurde de Nederlandse regering schrijvers en theatermakers mee met de soldaten naar Afghanistan (zowel schrijver Arnon Grunberg als theatergroep Orkater pleegden werkbezoeken aan de soldaten, respectievelijk in 2007 en 2008). Want hoewel deze kunstenaars zich vanzelfsprekend ‘kritisch’ tot de situatie zouden verhouden, en de ambiguïteiten en tegenstrijdigheid van het fenomeen oorlog ‘ter discussie zouden stellen’, is in hen een ideologisch belang gelegen dat hun kritische functie overstijgt. Hun kritische opstelling is onderdeel van een totaalpakket waar het democratisme grote winst uit kan halen. Het is hun aanwezigheid zelf die het succes van het democratisme bewijst. Het feit dat een systeem zo transparant, zo zelfkritisch is dat zij kunstenaars steunt om met de troepen mee te reizen, is het ultieme voorbeeld van wat democratische vrijheid vermag. De kunstenaars, deze *levende Vrijheidsbeelden*, zijn een belofte aan het ‘onvrije’ Afghanistan; namelijk de belofte dat ook zij op een dag hun kunstenaars fier naast hun soldaten zullen zien lopen. Kritisch, betrokken en daarmee vooral *bevestigend*.

In mijn teksten en beeldende werk heb ik kunst nadrukkelijk als ideologisch bepaald en bepalend erkend, maar dat betekent geenszins dat kunstenaars daarom als slachtoffer van de macht hoeven te opereren. Kunstenaars geven vorm aan de wereld en gezicht aan de systemen waarin wij leven. Dat geeft hun macht; de macht om het niet te doen, of om het anders te doen. De macht om zichzelf te herkennen als gelijkwaardig aan markt, staat, media en politiek en ook als zodanig te opereren. Kunst heeft macht en een verantwoordelijkheid deze te gebruiken voor de juiste doeleinden. Maar haar betekenis kan niet los worden gekoppeld van de sociale en politieke condities waarin zij zich manifesteert.

In een hysterisch klimaat als het onze, vervuild door permanente sturing door commerciële massamedia en haar consumptiepropaganda, wordt er geen woord, geluid of geur de wereld in gestuurd zonder de intentie er klinkende munt van maken. Dat de kunst nog altijd de illusie in stand wenst te houden in dit proces ‘belangenvrij’ en ‘soeverein’ te opereren is feitelijk de ergste vorm van propaganda denkbaar, namelijk het verdedigen van een afgekochte en gecorrumpeerde vrijheid. Ik geloof dat vrijheid begint met het erkennen van de condities waarin wij tegen onze onvrijheid vechten. De angst dat kunst geïnstrumentaliseerd zou worden is onzinnig, zij is dit allang; de vraag die nu gesteld moet worden is *aan welke politiek zij dienstbaar wenst te zijn*.

Het is op dit punt dat ik nadrukkelijk replek wens te geven op de cultuurwetenschappers Joost de Bloois, Ernst van den Hemel en Femke Kaulingfreks. Zij verwoorden een kritiek waar ik reeds vaker mee te maken heb gehad. Namelijk het idee dat het erkennen van de verbondenheid aan de sociaal politieke condities van een bepaald systeem ook meteen zou betekenen dat deze ‘embeddedness’ de mogelijkheid van een radicale kritiek of stellingname onmogelijk zou maken. Voor De Bloois, Van den Hemel en Kaulingfreks lijkt het moment dat kunst zijn onvrijheid erkent het begin van het einde voor het artistieke verzet te betekenen, want vanaf dat moment zou alle kritiek vanuit de kunst slechts plaats kunnen vinden binnen het systeem dat de categorieën vrijheid en onvrijheid reeds voor haar heeft gedefinieerd.<sup>1</sup> Erkennen wij onze medeplichtigheid aan het systeem waarin wij leven, nemen wij haar mede als uitgangspunt van ons verdere handelen, dan kan er niet meer ‘buiten’ dit systeem om gedacht worden, zo luidt hun redenering.

In reactie op mijn beeldende en geschreven werk stellen zij dan ook:

De enige vorm van artistiek verzet die volgens Staal in onze tijd mogelijk is, is een medeplichtig verzet. Door de wederzijdse afhankelijkheid van de staat en de kunstenaar te bevestigen en tot haar uiterste consequentie te doordenken wordt de werking van de macht zichtbaar die anders verborgen zou blijven.

Hieruit trekken zij de volgende conclusie:

Staals medeplichtig verzet is (...) een schijnverzet dat benadrukt hoezeer we worden ingekapseld door het systeem én ons tegelijkertijd vertelt dat er geen ontsnappen mogelijk is.

1 In relatie tot mijn werk richt deze kritiek zich specifiek op wat bovengenoemde cultuurwetenschappers ‘affirmatieve herhaling’ noemen. Uit mijn vroege interventies in de publieke ruimte maken zij op dat mijn artistieke strategie zich zou beperken tot het repliceren van maatschappelijke fenomenen, zonder dat in dit moment van herhaling een werkelijke nieuwe positionering mogelijk wordt. Eerder zou de ‘futloosheid’ van de wereld gedomineerd door sensatiepolitiek en media hierin aan kracht winnen. Door het aspect van herhaling wordt eigenlijk de onmogelijkheid tot ontsnapping aan of verandering van het systeem bekrachtigd. Hoewel hun analyse niet geheel onjuist is – mijn vroege werk benadrukte juist een onmogelijkheid tot volledig engagement – vind ik deze lezing van mijn werk bewust beperkend. Ik verwijs naar de latere projecten *Allegories of Good and Bad Government* (2011) en *Sociaal Experiment* (2011) die ik aan het einde van dit essay zal bespreken, waarin ik aan denk te kunnen tonen dat betrokkenheid met het bestaande systeem een radicale breuk ermee niet hoeft te hinderen.

Dit is een essentiële kritiek die om een antwoord vraagt. Allereerst zal ik in het tweede deel van dit essay getiteld 'Context' op de theoretische kritiek van de cultuurwetenschappers antwoorden door mijn begrip 'medeplichtig verzet' van de noodzakelijke context te voorzien en te beargumenteren waarom deze een radicale vernieuwing in zowel politieke als artistieke zin niet in de weg staat – integendeel. Daarna zal ik in het derde deel van dit essay, getiteld 'Repliek', beargumenteren op welke wijze dit begrip in strategische zin kan worden toegepast in het tot stand doen komen van nieuwe kritische artistieke modellen, dit aan de hand van twee van mijn projecten.

## Context

Mijn geboortjaar is 1981. Ik maak deel uit van een generatie die gedurende de jaren 90 van de vorige eeuw tot wasdom kwam. Een generatie die, in tegenstelling tot die van mijn ouders, nog niet haar eigen verzet heeft mogen vormgeven en nog altijd zoekt naar haar eigen potentie tot radicaliteit. Maar omdat we zijn opgegroeid in de welvaartsstaat en ons bewust zijn van de teleurstelling die de protestgeneratie van onze ouders heeft moeten ondergaan na hun verzet in de jaren 60 en 70 van de vorige eeuw heeft het ons hiervoor steeds aan instrumenten ontbroken. Geboren in de *aftermath* van ideologische desillusie realiseert mijn generatie, de zogeheten *Generatie Nix*, zich dat zij te veel onderdeel van het systeem is om er op wezenlijke wijze tegen in verzet te komen.

De protestgeneratie in Nederland verstomde toen in 1977 het conservatieve kabinet Van Agt-Wiegel aan de macht kwam en de grote winnaar van de verkiezingen, de socialist Den Uyl, aan de kant werd gezet. Met Den Uyls marginalisering verdween vrijwel de gehele protestbeweging. In een beangstigend tempo werden de hoogopgeleiden onder hen met behulp van managementtraining ingelijfd in het systeem dat ze zelf hadden gezegd te verfoeien. Het gevolg was een managementgeneratie, die de voormalig progressieve visie op een nieuwe wereldorde net zo goed wist te gebruiken voor het tot stand brengen van een progressieve bedrijfsorde. Het streven naar verandering werd logischerwijs aangepast aan een streven naar behoorlijke jaarcijfers. Zo werd de protestgeneratie zelf de vijand van de verandering die zij oorspronkelijk wilde bewerkstelligen. Ook de arbeiders vielen af, want eenmaal 'geëmancipeerd' verloren zij in een mum van tijd hun interesse in de sociale beweging. Zij keerden zich naar een politiek die hun behoud en verdere groei van welvaart garandeerde in plaats van verdeelde over de velen op aarde die – net als zij ooit – nog 'ontwaken' moesten.

De geur die de rottende rode en zwarte puinhopen van de twintigste eeuw voortbracht heeft mijn generatie ervan weerhouden met al te veel

gemak morele superioriteit op te eisen en namens de onderdrukten der aarde te spreken, wier stem en behoeften wij eigenlijk niet kenden. Wij zijn opgegroeid met een weerzin jegens militant geflirt, overtuigd dat onze stem al te veel gelijk was geschakeld aan die van de welvaartsmaatschappij die ons warm, veilig en voldaan hield. Althans, voldaan genoeg om niet in opstand te komen en net te onvoldaan om te niet stoppen met consumeren.

Ik ben ervan overtuigd dat ons verzet vorm kan krijgen door hetgeen als de zwakte van mijn Generatie Nix wordt afgedaan, als kracht en strategisch voordeel te gebruiken, namelijk onze weigering en onvermogen voor de zogenaamde 'goede kant' te kiezen. Ik sta dan ook een medeplichtig verzet voor: een verzet dat juist zijn verankering en zijn 'verscholen zijn' in onze welvaartsstaat als uitgangspunt neemt. Ik stel dat juist omdat wij onderdeel zijn van dit systeem wij hier ook een maximale impact op kunnen hebben. Juist door het democratische vocabulaire – vrijheid en gelijkheid voor iedereen (een vocabulaire dat zelfs in zijn gecorrumpeerde vorm reeds door een groeiend aantal partijen zelf bestreden wordt) – tot een uiterste door te voeren kan opnieuw een potentie voor radicaliteit ontstaan waarin een waarachtig progressieve politiek en artistiek verbond vorm kan krijgen.

Waar de protestgeneratie ten onder ging aan het systeem waartegen zij zei zich te verzetten – omdat zij het als verraad zag haar afhankelijkheid te erkennen – zullen wij juist overwinnen door wat zij als verraad zagen te erkennen als de enig mogelijke conditie van waaruit wij tot verzet kunnen komen. Nee, wij staan niet aan de goede kant. Ja, wij zijn afhankelijk van het systeem waartegen wij ons willen verzetten. Nee, dit zal ons er nooit van weerhouden om alsnog vorm te geven aan onze weerzin, verontwaardiging en woede over het systeem waarin wij leven en de fundamentele ongelijkheid die dit tussen mensen voortbrengt.

Ons verzet moet vorm krijgen tegenover een spiegel die ons geen illusies voorhoudt over onze eigen afhankelijkheid van het systeem dat wij willen veranderen: wij moeten in verzet komen ondanks en tegen onszelf. Juist het feit dat wij de illusie 'buiten' het systeem te staan niet in stand kunnen en willen houden maakt dat ons handelen maximale impact kan hebben.

Dit is dus de paradoxale situatie waarin wij tot actie moeten komen: wij zijn onderdeel van het systeem en willen dat wellicht ook blijven, maar desondanks moeten wij tegen onszelf handelen willen wij niet degenen zijn die verandering tegenhouden. Dat betekent dat wij moeten handelen als ideologische plunders, en als zodanig de politiek buit moeten maken; dat wij de meest fundamentele infrastructuur van het systeem moeten gebruiken voor doeleinden die haar volstrekt oneigenlijk zijn. Alleen als volwaardig onderdeel, als product en architect van het systeem kunnen wij er een werkelijk verzet tegen plegen. Alleen zo kunnen wij het systeem



besmetten, onooglijk maken en weerstaan aan het vreselijke geestelijke vacuüm van de welvaartspolitiek, de horror van fantasieloosheid der ‘economie’, de stortvloed aan ‘opinies’ en ‘meningen’ die men democratie durft te noemen, de smetteloze, fascistische reclame- en consumptiecultuur waarin wij zijn grootgebracht. Want wij kennen haar zwakke plekken, haar doelgroep: dat zijn wij zelf.

Een beeld van een andere toekomst ontstaat niet op een blanco stuk papier dat beschreven wordt midden in de spektakelmaatschappij. Een beeld van een andere toekomst ontstaat alleen vanuit het handelen zelf. In dit geval een handelen dat gericht is tegen onszelf, tegen de nachtmerrie die de protestgeneratie aan ons naliet – de nachtmerrie die stelt dat er slechts twee kanten aan een verhaal bestaan, waartussen zich een waarheid bevindt. Wij – de Generatie Nix – moeten dit ontkennen, en in deze ontkenning wordt ons medeplichtige verzet geboren.

## Repliek

Ik heb de afgelopen jaren deelgenomen aan verschillende debatten over de relatie tussen kunst en politiek. Daarin is mij het systematische onderscheid opgevallen dat wordt gemaakt tussen de ‘politiek’ (in bestuurlijke zin) en wat ‘het politieke’ wordt genoemd (gelegen in het zelforganiserende potentieel van de samenleving zelf). Een scheiding die ook sterk doorklinkt in de kritiek van De Bloois, Van den Hemel en Kaulingfreks op mijn werk, met name wanneer zij tegenover het ‘medeplichtig verzet’ een interpretatie van verzet aanhalen die zij distilleren uit het werk van de Franse filosoof Alain Badiou<sup>2</sup>:

- 2 De reden voor de cultuurwetenschappers om Badiou in relatie tot mijn werk te bespreken kwam voort uit een tweetal citaten van de filosoof die ik gebruikte in mijn essay *Post-propaganda* en publicatie *Power?... To Which People?!*, die overigens geen van beide het vraagstuk rondom artistiek verzet of zijn evenementiële leer behandelen, maar veeleer de uiterste consequenties van de democratische ideologie onderzoeken. Met name in de eis op een hoofddoekjesverbod constateert Badiou op briljante wijze hoe onder het mom van vrijheid *naaktheid* van de vrouw wordt geeïst, en daarmee uiteindelijk opnieuw een door mannelijke lusten en eisen gedomineerde context ontstaat (zie: ‘De wet, de hoofddoek en de angst’, vertaald door Piet Joostens, in: *yang*, jg. 40, nr. 2, 2004, online: [yangtijdschrift.be/editorhtml.asp?page=20042L2](http://yangtijdschrift.be/editorhtml.asp?page=20042L2)). De reden voor mij om hem te citeren heeft echter niet zoveel van doen met zijn evenementiële leer. Voor mij is Badiou essentieel om drie redenen: omdat hij mij de angst voor ideologie heeft ontnomen door te tonen dat precies deze angst deel uitmaakt van wat ik het democratisme heb genoemd; zijn vermogen de uitgangspunten van de democratie radicaal door te denken, hetgeen de onacceptabele repressieve grenzen van het democratisme in kaart brengt; en als laatste zijn vermogen een taal te bezigen die zich gelijkwaardig kan meten aan het kunstwerk: een taal die niet een scheppende handeling beschrijft, maar zelf scheppend is.

Het verbeelden van mogelijkheden die, letterlijk, onvoorstelbaar  
lijken in de bestaande situatie biedt volgens Badiou (...)  
een opening naar radicaal politiek verzet.

Dat tegenover de definitie van medeplichtig verzet waarin ik zou stellen dat 'de kunst niet mag denken dat zij buiten de staat kan bestaan'. Vanuit het bestuurlijke zou een 'andere' politiek onmogelijk te denken zijn. Alleen door middel van een 'evenementiële breuk' (opnieuw een begrip van Badiou) kan een kritische massa ontstaan die tot een werkelijk andere vorm van politiek komt. Dat gebeurt dan vanuit op dit moment ondenkbare uitgangspunten. Ondenkbaar omdat wij teveel onderdeel zouden zijn van het systeem om ons er zelfs maar een andere *voor te kunnen stellen*.

De wijze waarop Badiou's term hier wordt geïnterpreteerd – namelijk als een verheerlijking van een bijna religieuze openbaring en politieke bewustwording van het volk – is rasconservatief. Het is een redenering die de betreffende spreker of schrijver de rol van aankomende revolutionair garandeert, zonder hier naar te hoeven handelen, zonder hiervoor te 'werken' binnen de huidige status-quo.<sup>3</sup> Allen wachten tenslotte op het 'evenement', en elke vorm van actie of verzet in het hier en nu kan bij voorbaat niets anders doen dan de bestaande politieke orde te bekrachtigen, omdat zij niet het evenementiële referentiepunt als basis heeft. In die zin vormt

3 (Voetnoot toegevoegd door Vincent W.J. van Gerven Oei, filosoof en redacteur-vertaler van Post-propaganda en Power?... To Which People?! Badiou formuleert zijn kritiek op de staat ('Staat' en 'status-quo' komen in zijn vocabulaire op exact hetzelfde neer, namelijk het niveau waarop de inconsistente massa's van de samenleving worden gerepresenteerd) in de overtuiging dat er geen situatie zonder staat kan bestaan. De geur van het 'omverwerpen van de staat' die hangt rond de kritiek van De Bloois, Van den Hemel en Kaulingfreks is dan ook het resultaat van een volstrekte misinterpretatie van Badiou's formele definitie van wat een staat is. Indien deze discussie inderdaad gevoerd zou worden binnen de kaders van Badiou's denken, dan betekent 'medeplichtig' in 'medeplichtig verzet' niets meer dan het erkennen dat elke situatie per definitie een staat heeft, zij die nu 'status-quo' of 'Staat'. Alhoewel De Bloois c.s. correct argumenteren dat een nieuwe 'waarheid' volgens Badiou zich volledig onttrekt aan de status-quo van de situatie en daarvoor dus volledig 'onzichtbaar' is, bestaat een subject altijd ook in relatie tot het heden waarin sporen van die waarheid voor dat subject waarneembaar zijn, maar dat niet volledig uit die sporen bestaat. Het werk van het subject trouw aan een waarheid houdt die waarheid in leven door haar 'punt voor punt' te bevestigen. Dit werk bevindt zich dus geenszins constant buiten het zicht van de staat, sterker nog, allerlei andere, negatief ingestelde, krachten binnen die staat werken net zo goed op die waarheid in en ertegen. In deze zin is de verwerkelijking van een waarheid geenszins een zogenaamd wonder, maar het gezamenlijke project van allen die er trouw aan betuigen.

Voorts, hoewel een artistieke waarheid inderdaad een evenement op esthetisch niveau is, d.w.z. binnen het domein van de kunsten (en het meest abstracte kunstwerk kan inderdaad een dergelijke waarheid belichamen), gaat het werk van Staal echter over het met artistieke middelen trouw zijn aan een politiek gearticuleerde waarheid, waarbij dus de domeinen van kunst en politiek samen optrekken, een samengaan en tegelijk bevraging van zowel de 'volksmassa's' als het 'kunstwerk'. De Bloois c.s. zijn echter niet in staat de precieze verhoudingen tussen deze twee, in Badiou's termen, 'waarheidsprocedures' helder te stellen, hetgeen in een 'futloze' herhaling van de romantische definitie van kunst als 'autonoom' en 'los van filosofie en politiek' tot uitdrukking komt. Hoewel kunst inderdaad geen 'object' (in strikte zin) van de filosofie is, is het ontkennen van iedere betrekking tussen de twee een grove mislezing van Badiou die de vraag oproept in welk discours de schrijvers zelf denken dat ze zich bevinden.



| L | *De Geert Wilders werken*,  
2005. Fotografie: onbekende  
fotograaf, OPS-dossiernummer  
2005137109

—  
| RB | *Monument voor de verjaagde  
Rotterdammer*, 2008

—  
| RO | *Vandalizations II*, 2009,  
Venlo. Fotografie: Peter de Ronde

deze interpretatie van Badiou het ultieme speeltje ter theoretische bevrediging van academici met een schuldgevoel over hun eigen bewegingloosheid. Door ‘trouw’ te zijn aan de revolutie die nog moet komen en in het hier en nu onvoorstelbaar is, hoeven zij geen poot uit te steken. Handelen staat hier voor hen tenslotte gelijk aan verraad. Pas bij de revolutionaire openbaring roept de plicht. Tot die tijd is het publiceren van boeken die deze in een veelheid van vormen blijven aankondigen, gelardeerd met citaten van Jacques Rancière en Slavoj Žižek, de enige mogelijkheid. Op een vergelijkbare wijze wordt de terugkeer van een messias of aankomende apocalyps verkocht. De belofte van de werkelijke openbaring blijkt telkens opnieuw een verkoopstunt bij uitstek. Of anders in ieder geval een manier om de academie bezig te houden: de dissertaties moeten van de persen blijven rollen!

De obsessieve focus op ‘het politieke’ en afkeer van ‘politiek’ verhuult vooral het totale ideologische vacuüm van waaruit kunst en wetenschap zich in onze huidige tijd proberen te definiëren. Enerzijds zijn zij in Nederland decennialang in stand gehouden door de staat, die bereid was de publicatie van de ene radicale theorie na de andere te subsidiëren, anderzijds maken zij deze zelfde staat belachelijk om haar conservatisme en

wachten zij op hun revolutionaire openbaring, het liefst in de vorm van een 'abstract' kunstwerk dat desalniettemin een 'doorbraak' vormt. Kunst en wetenschap zijn echter niet neutraal, en dus dient van hen geëist te worden een politieke keuze te maken. Precies op dat punt wordt geen thuis gegeven. Want iedereen verblijft apathisch tot het ware revolutionaire wonder, want werken binnen bestaande kaders zal volgens hen toch geen vernieuwing kunnen brengen (toch is het de enige plaats waar zij praten en publiceren).



En dus wachten de politieke kunstenaars en geëngageerde academici rustig in de marge. Met schone handen. Zij verdienen echter geen applaus.

Ik pleit ervoor om de begrippen politiek en het politieke in relatie tot elkaar te denken en om bestuur niet los te zien van wat het politieke vermag, maar als onderdeel van de samenleving in de breedste zin van het woord. Het parlement is niet het centrum van het politieke proces, het is *een van de vele centra* waarin dit zich kan manifesteren. Ik stel de oprichting van nieuwe parlementen voor, nieuwe openbare platforms waarin vraagstukken over (zelf)bestuur geformuleerd kunnen worden. En ik stel voor dat kunstenaars, vormgevers, architecten en designers voor dit proces de voorwaarden gaan scheppen. Laat de overlapping van bestuurlijke en buitenparlementaire platforms een beginpunt vormen voor een kritiek die de schone handen politiek van de huidige ‘politieke kunst’ overstijgt. Laten wij de politici, de partijen, het parlement als materiaal oppakken, ze opnieuw kneden, tot andere posities en plaatsen dwingen. Openbaarheid eisen en werken naar een breuk met het idee dat het politieke zich zou beperken tot politici, zoals het scheppend vermogen zich niet hoeft te beperken tot de kunstenaar. Politiek en kunst zijn instrumenten waarmee wij de wereld vorm kunnen geven. En de paradoxale taak van politici en kunstenaars, als medevormgevers van de wereld waarin wij leven, is om hun macht systematisch af te dragen aan de samenleving als geheel. In dat proces ligt de belofte van werkelijke democratisering gelegen. In het creëren van openbaarheid, waarin het politieke proces zich in zijn volle potentieel kan manifesteren. Als totaalkunstwerk, als schepping van het gehele volk, en niet van geprivilegieerde enkelingen. Bestuurlijke politiek behoort tot het beschikbare materiaal om dat proces te onderzoeken, om de mogelijkheid van dit ideaal te verkennen.

Als casestudy's wil ik in dit kader twee projecten bespreken waarin rechtstreekse samenwerking tussen kunst en politiek centraal staat. In het eerste project gaat dit om bestuur in letterlijke vorm, door politici te betrekken als co-auteurs in een kunstproject, in de tweede door de representatie van politieke macht in de vorm van politietrainers, die de uiterste consequenties van bestuurlijke keuzes zowel ideologisch als fysiek in kaart moeten brengen.

#### Casestudy I: *Allegories of Good and Bad Government* (2011)

Het project *Allegories of Good and Bad Government* opende op 22 april in kunstruimte w139 in Amsterdam. Centraal in dit project stond een gesprek van vier dagen en drie nachten aan een stuk, van 1 tot en met 4 mei, waarbij vier kunstenaars en vier politici met elkaar ter plekke verbleven. Designcollectief Metahaven en architect Paul Kuipers was gevraagd de expositieruimte als zodanig te ontwerpen dat hierin kon worden

gediscussieerd, gegeten, geslapen, gerust, gewerkt en geëxposeerd. De deelnemers waren Salima Belhaj (fractievoorzitter van D66 in de Rotterdamse gemeenteraad), Carolien Gehrels (cultuurwethouder van de PvdA te Amsterdam), Mariko Peters (Tweede Kamerlid voor GroenLinks), Michiel van Wessem (cultuurwethouder van de VVD te Arnhem) en kunstenaars Nicoline van Harskamp, Jeanne van Heeswijk, Hans van Houwelingen en ikzelf. Alle deelnemers leverden voor dit project een politieke of artistieke casus aan, die een probleemstelling in de relatie tussen kunst en politiek zichtbaar maakte en de agenda van het gesprek gedurende deze vier dagen bepaalde. Deze casussen bestonden uit politieke programma's, kunstwerken en artikelen. Dagelijks werd een artistieke en een politieke casus besproken. Samen vormden zij de blauwdruk van de vier dagen, het 'script': de compositie van deze politieke en artistieke manifestatie.

Dit project kwam voort uit een terugkerende discussie die ik voerde met Van Houwelingen en Gehrels over de wens af te rekenen met het ideologische vacuüm waarin zowel de kunst als de politiek zichzelf lamleggen en waarin de massale bezuinigingen op cultuur, die de huidige regering voorstaat, rechtvaardiging vinden. Wat ons bond was de opvatting dat kunst en politiek elkaar op een veelheid van niveaus raken. Dat de samenleving vorm krijgt door hun beider inbreng en het begrip 'volksvertegenwoordiging' zowel op politici als op kunstenaars van toepassing is. Samen ontwikkelden we de structuur voor een gesprek die de protocollen van het huidige debat doorbreekt.

De ruimte van w139 was gedeeltelijk publiek toegankelijk. Het gesprek kon niet direct worden bijgewoond, maar was ter plekke wel op een scherm of online woordelijk te volgen. Alles werd uitgeschreven door griffiers, zonder de vermelding wie op welk moment aan het woord is, waardoor een gezamenlijk betoog ontstond. Met dit gedeeld auteurschap, een gezamenlijk onderschreven tekst, ontstond een totaalkunstwerk: door het auteurschap achterwege te laten werden enkelvoudige politieke, artistieke of individuele claims op het gesprek onmogelijk gemaakt.

Het project toonde hoe het politieke proces eruitziet in handen van kunstenaars. Feitelijk was de ruimte van w139 een *alternatief parlement* geworden. Vertegenwoordigers uit het politieke en artistieke veld ontmoeten elkaar in een nieuwe context van totale gelijkwaardigheid. Niet alleen reflecteerde het project over de betekenis van 'bestuur', maar het vormde zelf ook een *sociaal experiment*, waarin de vier politici en vier kunstenaars zich ook als groep moesten leren definiëren en organiseren in de loop van de vier dagen. Daarmee vond een belangrijke breuk plaats met het gebruikelijke bestuurlijk-politieke proces, omdat het onderwerp niet *buiten* de betrokkenen lag, maar zij zelf het onderwerp *mede vormden*. Zelfbestuur en het bestuur van de samenleving in bredere zin kwamen naast elkaar te

staan, en moesten gelijktijdig worden gedacht. De vervreemding tussen de politiek ‘binnen’ en de samenleving ‘buiten’ het parlement werd hiermee opgeheven.

Tevens werd een stap gezet in het herdefiniëren van het begrip ‘openbaarheid’. Niet de schijn van transparantie die de permanente camera’s van *Politiek 24* bieden op ons parlement, maar een geschreven vorm. Er is geen fotodocumentatie vrijgegeven van de acht participanten in de ruimte van w139, alleen de gezamenlijk ondertekende transcriptie in samenhang met de foto’s van het ontwerp van de ruimte zelf. Het politieke limiteert zich in het project dus nadrukkelijk niet tot de personen van de politicus of kunstenaar, maar tot de artistiek-politieke ruimte die zij buiten hun persoon zelf collectief in kaart brachten: een openbaarheid die zich niet laat reduceren tot letterlijk fysiek te betreden ruimte, maar een nieuwe poëtische en politieke openbaarheid waarin zich een meerstemmigheid kon ontplooiën.

### Casestudy II: Sociaal Experiment (2011)

Het project *Sociaal Experiment*, een project van kunstenaars Klaas van Gorkum, Iratxe Jaio, Wouter Osterholt, Elke Uitentuis en mijzelf vormt het tweede voorbeeld dat ik zou willen aandragen als een werk naar een nieuwe samenwerking tussen kunst en politiek. Het project bestaat uit een reeks trainingen, waarvan de eerste in oktober dit jaar plaats zal vinden in samenwerking met de *Politieacademie* aan de ArtEZ Hogeschool der Kunsten in Enschede. Gedurende drie dagen zal een non-stoptraining plaatsvinden van studenten en kunstenaars door instructeurs van de Politieacademie, met een focus op verhoor (ondervraging en ondervraagd worden) en omgang met geweld (indexeren van een geweldssituatie en het reguleren of opbreken van deze situatie). De focus in deze reeks trainingen ligt op het verhogen van weerbaarheid van kunstenaars, zowel de initiatiefnemers in de groep zelf, collega kunstenaars als kunststudenten. De trainers zijn zowel docenten als onderwerp van het onderzoek: casestudy’s naar de wijze waarop de macht van de staat zich organiseert en manifesteert.

Zoals ik reeds in de eerste sectie van dit essay argumenteerde zijn kunstenaars in de afgelopen jaren tot belangrijke doelwitten geworden van de politiek van repressie die de huidige Nederlandse regering en haar gedoogpartner in het bijzonder voorstaat. Nieuwe kunstenaars beginnen hun carrière in een vijandige omgeving. Een recent voorbeeld was de confrontatie met de militaire politie en een groep demonstranten, kunstenaars, critici, studenten en andere sympathisanten, op 27 juni voor het Binnenhof in Den Haag. Nadat de afwerkplek van de Nederlandse democratie – het Malieveld in Den Haag – was verlaten, zochten een kleine vierhonderd mensen alsnog de openbaarheid op hun woede over de aanslag van de

regering op cultuur publiek te maken. Daarmee eisten zij het recht op spontane demonstratie op, zoals dit grondwettelijk is verankerd, uitgaande van het idee dat het werkelijke democratische proces in de openbaarheid plaats dient te vinden, en niet achter de gesloten deuren van de raadszaal. Dit nadrukkelijk geweldloze protest werd zonder pardon uiteengeslagen, met een tiental arrestaties en enkele ziekenhuisopnamen tot gevolg.

Mogelijk belangrijker dan dit buitenproportionele optreden van de ME was het taalgebruik waarmee de demonstranten werden bejegend. Niet alleen onderling maar ook naar de demonstranten zelf maakte de ME duidelijk dat zij met 'tuig' te maken hadden. 'Vreemde' mensen die, aangezien ze niet zelf met stenen of flessen gooiden, een extra pook nodig hadden om een situatie af te dwingen die plichtmatig uiteen geslagen kon worden. Dit is een concreet resultaat van de systematische propaganda waarmee kunstenaars en andere 'subversieve' actoren in onze samenleving tot uitschot zijn gebrandmerkt. Kunstenaars zijn niet langer de enige zijn die een beeld van de wereld scheppen, de wereld scheidt ook een beeld van hen.

Dit vereist dat kunstenaars nieuwe bronnen van kennis aan dienen te boren om een kritische rol in onze samenleving te behouden. Wij dienen uitgerust te worden met dezelfde kennis als het systeem dat ons politiek heeft *geframed*. Gelijk aan het modeltekenen, kunstgeschiedenis of scriptieschrijven dienen kunststudenten te worden geïnstrueerd in de wijze waarop de staat haar monopolie op geweld in stand houdt, en bereid is het in te zetten om kritische componenten in onze cultuur te pacificeren om dit alleenrecht te kunnen behouden. Kunst heeft altijd bestaan in relatie tot allerhande sociale en politieke factoren. In het project *Sociaal Experiment* wordt de organisatie van de staat zelf tot noodzakelijk onderwerp verklaard in de training die kunstenaars dienen te verkrijgen om hun plek in de wereld te kunnen veroveren. Verbeelding alleen is niet genoeg, de organisatie van de samenleving zelf verwordt tot onderwerp, materiaal en tentoonstellings- en onderzoeksruimte.

In de overlapping tussen bestuurlijke en artistieke domeinen zie ik de mogelijkheid tot nieuwe platforms, die de kunst niet buiten het politieke domein definieert, maar als actief onderdeel ervan, zonder daarmee tot slachtoffer van de macht te verworden. Ik geloof dat juist de erkenning van kunst als onderdeel van een bredere politieke context haar een eigen macht toe zal kennen. Dit ontdekken vereist meer dan het wachten op een 'revolutionaire openbaring', zoals de cultuurwetenschappers van deze tijd plegen te doen. Het vereist een bereidheid door *handelen* om kunst, politiek en ideologie opnieuw met elkaar in verband te *denken*. Meer nog dan bij de politicus, of de cultuurwetenschapper, geloof ik dat deze taak in de handen van de kunstenaar ligt.