

Assembly voorbij de angst: New World Summit van Jonas Staal

Los van de cultuurbesparingen (volgende week is het weer zover...) staat kunst vandaag ook inhoudelijk onder druk. De hernieuwde aandacht voor de oude meesters duwt de kritische kunst van nu in de schaduw. De jury van de Biënnale van Venetië 2017 kiest voor kunst 'die een positieve en mooie boodschap vooropstelt' en cultuurminister Gatz wil kunst die bijdraagt tot 'de algemene tevredenheid'. Vernieuwend kritisch werk, zoals dat van Jonas Staal, zou aldus sommige kunstcritici dan weer geen kunst meer zijn omdat het te politiek is... ten onrechte.

Robrecht Vanderbeeken

vrijdag 24 juni 2016



New World Summit Utrecht

'Sluit het
Rijksmuseum!
Met die oproep
opende
Maarten
Doorman zijn
nieuw essay **De**

Navel van Daphne. Het is symptomatisch dat er in tijden van cultuurkaalslag in Nederland zoveel middelen gaan naar de oude meesters, aldus deze filosoof en kunstcriticus. De focus op het monumentale verleden draagt bij tot de nationale trots, iets waar sommigen zich in crisistijd aan willen vastklampen.

Historiezucht

Deze 'historiezucht' leidt de aandacht weg van de sociaalecologische impasses van vandaag en het herleidt kunst tot kunstgeschiedenis. De blik op het verleden verhindert ons te kijken naar de kracht van vandaag en zo geraakt het kloppende hart van de kunst nu, zoals Doorman het noemt, levend begraven. Als de conserverende armslag van musea beleidsmatig voorrang krijgt, verbleekt de aandacht voor wat nu urgent is.

Ook in Vlaanderen, nog los van **de stunts van havenbaas Huts**, is de verafgoding van het grootse verleden een troefkaart voor het beleid: investeren in prestigeprojecten rond de Vlaamse meesters (Breugel, van Eyck, Rubens...) komt niet alleen het toerisme, de uitstraling van de economische regio en de Vlaamse 'natievorming' ten goede. Het leidt tevens de aandacht af voor het wegsaneren van vele culturele organisaties die met de kunst van vandaag bezig zijn, en het knippen in de steun voor de

kunstenaars van morgen.

Voor de liberalen past deze historiezucht in een neoliberale politiek van minder overheid, meer overheidssteun voor de markt en meer aandacht voor een soort kunst waar sponsors en private belangen zich graag aan verbinden. Voor N-VA is het een manier om hun onmin met de hedendaagse kunstwereld in een conservatieve cultuurpolitiek om te zetten. Een restauratiebeleid voor de heimatkunst, zeg maar.

Desondanks bonkte het kloppende hart van het nu er stevig op los tijdens de zesde **New World Summit** in Utrecht in januari. Als onze parlementen theaters zijn dan maken we van onze theaters parlementen, dat vat zowat de intentie van kunstenaar Jonas Staal samen. Misschien was het Amsterdamse Rijksmuseum waar Doorman het over had, de naam alleen al, wel een ideale plek geweest om de relatie tussen staat en democratie tegen het licht te houden?

Het kloppende hart van het nu

De internationale bijeenkomsten die Jonas Staal organiseert, zijn een antwoord op het verdwijnen van de democratie sinds de *war on terror* begon. Die afbraak van de democratie gaat vandaag onverminderd door, zo blijkt vandaag in Frankrijk. Om de sociale rechten van de werkende klasse te kunnen ontmantelen, zette de regering het parlement buiten spel, start ze een criminaliseringscampagne van het sociale protest en probeert ze vakbondsbetogingen te onderdrukken.

Staal gebruikt daarentegen de vrijplaats van onze cultuurhuizen om politieke bewegingen spreekrecht te geven die op de Amerikaanse lijst van terroristische organisaties terecht kwamen. Tegen de repressie en de angstcultuur in, maakte BAK (basis voor actuele kunst), het Centraal Museum Utrecht, de universiteit Utrecht en de *Unrepresented Nations and Peoples Organization* drie dagen lang ruimte vrij voor een alternatief parlement.

Een unieke kans om naar de getuigenissen van stateloze politieke organisaties **te komen luisteren en samen na te denken** over *failed democracy*, *stateless democracy* en *future democracy*. Over oefeningen in verbeelding gesproken: hoe zou een stateloze staat eruit kunnen zien?

Zo'n *assembly* kan moeilijk nog hedendaagser zijn: je zat te midden het 'nu' van de actualiteit. Dilar Dirik bijvoorbeeld, een activiste van de vrouwenbeweging die samen het Koerdische Volksbeschermingseenheden succesvol strijdt tegen ISIS, vertelde dat ze vlak voor haar getuigenis had vernomen dat de delegatie van de Koerdische revolutionaire beweging op datzelfde moment werd uitgesloten van de vredesconferentie van de Verenigde Naties in Genève. Qatar, Rusland, Turkije en Saudi-Arabië waren wel welkom.

Twee weken later – Valentijn – bombardeert Turkije de Rojava-regio, vrijwel de enige plek in het Midden-Oosten waar een progressieve beweging een seculiere, radicaal democratische en gendergelijke samenleving probeert uit te bouwen, bottom-up. Jonas Staal werkt daar als kunstenaar volop aan mee, bijvoorbeeld met **het ontwerp van een progressief parlamentsgebouw**.

Onwennig ondubbelzinnig

Hoewel Jonas Staal zich als kunstenaar engageert om ons te doen nadenken over een van de meest urgente maatschappelijke vraagstukken van vandaag en hoewel Doorman met zijn essay pleit voor geëngageerde kunst, voldoet het werk van Staal voor deze filosoof vreemd genoeg niet. Hoe kunnen de dubbelzinnigheid van kunst en het ondubbelzinnig engagement samengaan, vraagt Doorman zich af? Staal neemt kunst als pretext voor politieke actie, aldus Doorman, maar zo'n 'conferenties' zouden weinig esthetische waarde hebben. Ten onrechte, want daarmee verliest hij de meerwaarde van deze politiek-artistieke experimenten uit het oog.

Staal roept kunstenaars inderdaad op niet langer te vluchten in dubbelzinnigheden. Hij hekelt de vrijblijvendheid van werk dat claimt een politiek statement te maken bijvoorbeeld via een vaag dadaïstisch gebaar of de postmoderne variant ervan: ironie en cynische provocatie. Zo'n 'engagement' lijkt louter een verkoopsargument: tonen dat het kunstwerk meer is dan koopwaar en precies daarom moet gekocht.

Staal klaagt dus dubbelzinnige *boodschappen* aan, wat niet hetzelfde is als de dubbelzinnigheid van kunst. Denk aan de kunstenaar zijn *21 bermmonumenten voor Geert Wilders* uit 2005. Dat zijn behoorlijk dubbelzinnige installaties in situ. In tegenstelling tot de eenduidigheid van een discours ligt de nadruk hier op betekenisconstructie via het zintuigelijke, de gebeurtenis, de ervaringsgerichte interventie in de publieke ruimte.

De politicus deed aangifte, wat leidde tot de arrestatie van de kunstenaar, twee rechtszaken met vrijspraak, door Staal alles tezamen gedoopt tot het project *De Geert Wilders werken 2005-2008*. Is het dan niet ambivalent dat het gezicht van de Partij Voor de Vrijheid via advocaten ijvert voor censuur op de vrije kunstenaar?

Is het op zich niet dubbelzinnig dat democratie in een zelfverklaarde democratische staat via *summits* moet uitwijken naar het sanctuarium van de kunsten? Of dat Staal deze vrijplaats hiervoor moet 'misbruiken', terwijl hij benadrukt dat de vrijheid van de kunst in het westen ook het masker is van de *freedom fighters*, voor wie vrijheid neerkomt op mensen vogelvrij verklaren en lak hebben aan internationale verdragen?

Politieke neutraliteit bestaat niet

Zegt het bovendien niet veel over onze opvattingen over kunst en politiek, en dus over onze esthetische waardering, als we vinden dat Staal zijn interventies als misbruik overkomen? Politieke neutraliteit bestaat niet. 'Wie hebben wij een gezicht gegeven?', dat is een vraag die elke kunstenaar zich volgens Staal steeds opnieuw moet stellen.

De soevereiniteit van de kunstenaar bestaat eruit dat hij of zij partij kan kiezen, zodat anderen diens kunst niet meer kunnen instrumentaliseren. Autonomie is iets anders dan vrijblijvendheid, het betekent dat je zelf de regels kan vastleggen: dat je zelf bepaalt hoe jouw artistieke creatie zich verhoudt tot de

maatschappelijke context waarin jouw werk zich beweegt.

Engagement moet, kortom, inderdaad ondubbelzinnig zijn. Een politieke boodschap vereist eenduidigheid, daarin heeft Doorman gelijk. Maar de manier waarop je politiek aan bod kan laten komen, zoals in een gebeurtenis als de *New World Summit*, is wél veelzijdig en gelaagd.

De scepsis die Staal oproept, opent een discussie die tegen wil en dank bijdraagt aan de betrachtingen van de kunstenaar zelf: Staal wil politiek terug in de kunst brengen. Wat is de rol van kunst in politiek, en omgekeerd? Die vraagstukken vallen zwaar en het bevestigt dat de postpolitiek – er zijn geen Grote Verhalen meer, neoliberalisme is een zaak van realisme en politiek moet gewoon goed management zijn – ook in de kunsten diep is doorgedrongen.

Kunst die bestaande categorieën openbreekt

De manier waarop Staal dit aanpakt, botst op onze huidige categorieën om kunst te waarderen binnen de afgezonderde ruimte die we ze in onze maatschappij hebben toegewezen. Logisch dus dat er kunstcritici zijn die voorrang geven aan hun categorieën en daarom vinden dat wat deze kunstenaar maakt, geen kunst meer is. Desondanks stuurt de *New World Summit* aan op het herbekijken van die categorieën, om de eenvoudige reden dat wat Staal doet er duidelijk aan ontsnapt.

Hoe diep zit de angst om die categorieën los te laten? Als kunst alleen succesvol kan zijn binnen de door ons geprefereerde concepten, zegt dat dan niet veel over hoe gepacificeerd kunst en ook wijzelf geworden zijn? Sommigen kiezen blijkbaar liever voor het comfort deze kunstenaar gewoon zijn kunstenaarschap te ontzeggen. Nochtans: pas als het verleden het heden niet meer ketent, kan het geschiedenis worden en is er ruimte voor een iets nieuw.

Met Staal staan we overigens niet aan het begin van een nieuw genre, ‘politieke kunst’. Hij toont daarentegen dat kunst altijd al politiek is geweest, want altijd binnen een maatschappelijke politieke context opereerde en daarin een rol speelde of toebedeeld kreeg. Nieuw aan deze kunst is dat ze radicaal partij kiest in een cultuurstrijd. ‘Als kunstenaar aan het front van de progressieve beweging staan’, zoals Staal het zelf noemt. Dat is eens iets anders en waarom zouden we kunst haar diversiteit niet gunnen?

De politieke arena buiten het parlement

Dat de confrontatie met Staals werk Doorman onwennig maakt, is op zich interessant. Het heeft veel met zijn appreciatie van kunst en politiek in het algemeen te maken. Wellicht is Doorman één van de vele Nederlanders die vindt dat politiek slechts in het officiële parlement thuis hoort. Zodra er betogingen of protest opduiken, wordt dat bijgevolg niet begrepen als een spontane en waarachtige uiting van democratie, maar als een *probleem*. Een ‘fout’ in het systeem. Iets dat misloopt in het veronderstelde democratische proces van de hedendaagse consensuspragmatiek.

Op dezelfde manier loopt er blijkbaar iets mis met kunst zodra die onomwonden levensechte politieke acties als medium neemt, binnen de broedplaats van de kunsten. Doorman klaagt het bijvoorbeeld aan

dat een politicus zich niet kan verdedigen tegen ‘de aanvallen van een in de politieke arena opererende kunstenaar, wanneer die zich elk moment kan verschuilen achter het verheven, dubbelzinnige kunstenaarschap.’

In zijn oproep voor ‘geëngageerde kunst’ pleit deze filosoof er weliswaar voor dat kunstenaars van positie veranderen: ze moeten ‘de instituties van de kunstwereld verlaten’. Verwijzend naar een vergelijkbaar verlangen van de schrijver Hans den Hartog Jager in zijn boek *Het Streven*, moet kunst ‘over de muurtjes’ van de instituten heen.[1] Maar tegelijk mag de plaats die kunst inneemt in ons denken over de maatschappij blijkbaar niet veranderen: ze moet ter plaatse blijven, rondjes draaien in de bestaande hokjes.

Anders zou er kwaliteitsverlies zijn, dreigt kunst gratis of bedenkelijk te worden. Dat schuurt, maakt ongemakkelijk, en al die veranderingen zijn al zo beklemmend?

Angst voor de soevereine kunstenaar

‘Op het moment dat een kunstenaar zich op het politieke speelveld begeeft, moet die zijn bevoorrechte status als kunstenaar opgeven.’ Stelt Doorman. Maar hoe vrij is de vrije kunstenaar nog als die niet politiek vrij mag zijn? Wat als je als kunstenaar meer wil dan zelfkritiek, met name een zoveelste ontmaskerende repliek op het instituut kunst zelf, hoewel er nog weinig mensen zijn die in de autoriteit van dat instituut geloven? Mag het wat meer zijn? De vrije meningsuiting van Charlie Hebdo neemt dikwijls ondubbelzinnig stelling. Is dit dan geen kunst meer? En wat met de schalkse provocaties van activist en performance kunstenaar Peter Terryn?

En waar trek je de grens, met dat politiek speelveld? Toen Maarten Inghels bij zijn aantrede als nieuwe stadsdichter van Antwerpen een gedicht schreef over het wedervaren in zijn stad, met enkele impressies over de para’s en pantsertuigen die nu het dagelijkse leven kleuren, kreeg hij meteen een kwade cultuurschepen over zich heen.

‘Hier gaan we weer’, foeterde Philip Heylen (CD&V), ‘een opgeklopt relletje, de kunstenaar en de Open Brief, die karikatuur – en een hoopje clichés bijeen.’ Kon het dan eens niet over ‘poëzie pur sang’ gaan? Een dichter die met verwondering wil schrijven dat het toch alweer sinds Paul Van Ostaijen geleden is, 100 jaar ongeveer, dat er soldaten marcheerden in zijn stad, zou aldus deze cultuurschepen niet langer met zuivere poëzie bezig zijn maar z’n dichterschap misbruiken? Moet kunst braaf in zijn gouden kooitje blijven fluiten?

Kunstenaars met een boodschap krijgen sowieso snel het verwijt dat ze niet op kosten van de belastingbetaler ‘aan politiek mogen doen’. Wie de tegencultuur steunt, moet daar zelf maar voor betalen, klinkt het. Deze redenering impliceert wel dat er dan alleen nog subsidies mogen gaan naar systeembevestigende kunst, staatskunst zeg maar. Alsof dat geen politieke kunst zou zijn?

De weigering om kunstenaars serieus te nemen

Ook de kunstenaar die naast zijn werk gewoon als burger zijn engagement opneemt, moet het dikwijls

ontgelden. Kijk hoe minister Schauvliege schamper reageerde na het publieke protest van auteur en cabaretier Wouter Deprez op haar boskapbeleid: ze sprak van een 'aanval', insinueerde dat Natuurpunt gewoon een bekend gezicht had ingehuurd. Bomen zijn er tenslotte toch om gekapt te worden, nietwaar? Dat een voormalig cultuurminister zo spreekt over het engagement van een kunstenaar zegt wel heel veel over de weigering die er heerst om kunstenaars serieus te nemen.

Ze mogen zot uit de hoek komen, graag zelfs. Kunstjes doen. Mooie dingen maken. Hun plakkerige zelfliefde etaleren en daarmee amusementsrubrieken vullen. Maar ernstige dingen zeggen? Nee, want dan doen ze al snel 'aan politiek'.

Provocaties kunnen soms wel, ten minste, voor zover ze ons zelfbeeld van vrijgevochten en individuen in een 'open samenleving' cultiveren en zo alsnog het algemeen welbehagen ten goede komen. Dat soort kunst doet het goed op de westerse kunstmarkt waar speculerende belastingontwijkers hun schuld willen afkopen in ruil voor een verlicht imago.

Doorman verwijst toepasselijk naar David Bowie die als Major Tom in het lied *Space Odyssee* zong: '*Planet earth is blue and there is nothing I can do*'. Heel wat zogenaamde kritische kunst verkondigt in de eerste plaats het fatalisme van de verwarde treurbuiskijker die '*O Dear*' zucht bij het zien van zoveel leed en ellende in de wereld, om nadien over te gaan naar de orde van de dag.

Vandaag verwachten we meer van kunstenaars dan dat ze, zoals velen onder ons, slechts als toeschouwers naar het eigen leven kijken. Want die hulpvraag van oorlogsvluchtelingen of de urgentie van de klimaatsverandering is niet iets van op televisie. 'Zo zijn de mensen' of 'het bestaan is nu eenmaal tragisch' – sensatiemedia en amusementsindustrie hebben het monopolie op dergelijk gelaten gemoraliseer al geruime tijd van de kunsten overgenomen.

Veel kunstenaars willen daartegen met de maatschappij aan de slag en een verschil maken. En dat wil Doorman naar eigen zeggen ook, zo'n geëngageerde kunst. Maar je komt dan wel monddood op het publieke toneel als soevereiniteit betekent dat je van politiek vrij moet zijn, in naam van diezelfde vrijheid als hoogste gebod. Net die dubbelzinnigheid, maakt de kunstkritiek van Doorman zo problematisch.

De vrijheid irrelevant te zijn?

Wat vrijheid heet, lijkt dan eerder een vlucht uit vrees om serieus te worden genomen. Dat domesticeert, maakt politiek onvrij. Het gaat dan enkel nog om de vrijheid zich te kunnen onttrekken aan politiek. Zogezegd uit angst voor de instrumentalisering van de kunstenaar, die overal op de loer zou liggen. Alsof je als kunstenaar geen instrument bent in de bazaar van de kunstmarkt of de sterrenshow van de doorsneemedia?

Doorman draait op dit punt de rollen om: om te vermijden dat de diversiteit aan kunsten ook ruimte laat aan politiek werk, stelt hij het voor alsof 'de autonomie' van vrije kunst in gevaar is van zodra we ook politiek activisme als kunst erkennen. Hij stelt het voor alsof beiden elkaar uitsluiten eerder dan aanvullen.[2]

Dat heeft nefaste consequenties voor de hedendaagse kunsten in haar geheel. Want het subject van de hedendaagse kunst is 'de democratische burger', om het zo even te noemen, die in de speeltuin van de kunsten een veelheid aan invalshoeken ontmoet en zo een eigen mening kan vormen of herzien. Maar zodra je alleen kunst toelaat die vooral dezelfde dubbelzinnigheid of onbeslistheid uitdraagt als de vrijplaats van de kunsten in zijn geheel, dan reflecteert kunst op die speelplaats alleen nog de onbepaaldheid van die speelplaats zelf.

Een diverse vrijplaats waar ideeën mogen botsen

Anders gezegd, dan reflecteren ze elkaars leegte. Het erkennen van het werk van Staal als dissonant binnen de hedendaagse kunst, met name als een soort kunst die bewust een ideologische hefboom wil zijn, is daarom een voorwaarde om echt van diversiteit binnen de kunsten te kunnen spreken, voorbij de vrijblijvende meningenmarkt van het doorgeslagen postmodernisme.

Deze openheid voorkomt dat kunstenaars geketend zitten aan een 'soevereiniteit' die neerkomt op isolement: losgekoppeld van de wereld, teruggeworpen op het eigen poëtische universum in de beschutte werkplaats van de vrije kunst.

De autonomie van de kunsten heeft veelal tot doel gehad om kunstenaars een nieuwe rol te kunnen laten spelen binnen de maatschappij, al is het om er zich eraan te kunnen onttrekken, precies door een eigen parallelle wereld te creëren. In een tijd dat grenzen tussen feit en fictie vloeibaar worden, alsook tussen kunst en maatschappij, kunnen kunstenaars net zinvolle betekenisconstructies maken door hun parallelle werelden voort te zetten van binnenuit de maatschappij, met democratie als medium.

De machthebbers in Europa maken zich dan wel zorgen over hun competitiviteit op wereldvlak, over migratie en terrorisme. Maar echt bang zijn ze slechts van één ding: democratie. Logisch dat serieuze kunstenaars juist daarmee aan de slag willen. Dat ze zich soeverein boven al de kritiek stellen die hen in de afdeling schoonheid of vertier wil houden. Als hype narren, ten dienste van esthetisch escapisme en de brood-en-spelen cultuur.

Kunst als antidotum voor de angst

Maar wat is dan de inzet van de *summits*-als-kunst, zou iemand als Doorman nu kunnen repliceren? Die inzet begint bij de keuze om daadwerkelijk te werken aan een humane betrokkenheid, tegen de angstcultuur in.

Als antwoord op de terreurdreiging kiest ons bewind voor een repressieve 'veiligheidscultuur', die de medemens reduceert tot potentieel gevaar. Vanwege de oorlogsvluchtelingen zou er nood zijn aan gesloten grenzen en een gewapend controleapparaat. Door de dreiging van een nieuwe bankencrisis moeten we politiek overlaten aan 'experts' die snel kunnen ingrijpen buiten elke democratische controle om. Dat zou allemaal een zaak van 'realisme' zijn.

Never let a serious crisis go to waste... machthebbers grijpen vandaag ook de klimaatsverandering als een opportuniteit aan. Niet om ze te voorkomen maar om via de angst en de wereldwijde chaos die het

zal veroorzaken de controle naar zich toe te trekken.

Multinationals investeren zwaar in technologische ontwikkelingen die veiligheid (en eigendom) garanderen voor enkelen binnen een 'security-state', die in- en uitsluit.[3] 'Water security', bijvoorbeeld, voor de productie van Coca-cola in een Indische regio waar mensen omkomen van de droogte. Slimme wapens, drones en *tracking devices*. Of *geo-engineering*: wetenschap gericht op de vraag hoe we het klimaat kunnen manipuleren. Om het weer als een wapen te kunnen gebruiken, eerder dan om rampspoed te vermijden.

Westerse overheden geraken steeds meer in de greep van dit autoritair agenda, dat vrijheid reduceert tot een privilege van een *happy few*. Kerntaken als zorg, herverdeling en solidariteit moeten systematisch plaatsmaken voor repressie en militaire slagkracht. Meer soldaten op straat. Vluchtelingen buiten. Grenzen dicht. Een terugkeer naar de *gated community* van de natiestaat. Muren bouwen. Overal camera's en veiligheidscontroles.

De hoogste vorm van vrijheid, vrijheid van angst, is het eerste slachtoffer. Meteen daarna moet democratie er aan geloven: bewindsvoerders reageren zelfs intolerant bij kritiek op hun veiligheidsbeleid omdat het 'de mensen in gevaar zou brengen'. Wij moeten hun beleid steunen voor de Godsvrede binnen de natie, allen samen tegen de externe vijand. Kapitaal en staat, zij aan zij. Dat heet dan zogezegd: 'solidair' zijn, maar niet socialistisch...



De kritische vragen over onze politiek zijn ongehoord, op een moment dat ze onze veiligheid garanderen. Gisteren heeft aangevoerd waarom terrorisme nu 3 niet uit de lucht gegrepen is. De situatie is van die aard dat er permanent extra

Assembly
als
kunstvorm

Vice-premier Jan Jambon, na de onthullingen van racisme bij de politiediensten.

De *summits*
van Jonas
Staal gaan

regelrecht in tegen deze politiek van angstcampagnes, ontmenselijking, uitsluiting en uitstoting. Bij de bijeenkomst in Utrecht was je geen cultuurconsument die een cultuurproduct komt consumeren. Zodra je de *assembly*-kring vervoegt, maak je als burger deel uit van een cultuur van betrokkenheid. Je bent burgerlijke partij, samen met anderen, zoals je dat bijvoorbeeld ook bent bij een betoging of ander protest.

Je krijgt toegang tot getuigenissen met informatie die de media zelden halen. Staal nodigt vertegenwoordigers van stateloze, politieke organisaties uit, en wil zo de rol van kunst in het hart van de politieke strijd verkennen. Kunst als verloskonde, om nieuwe politieke vormen ter wereld te helpen brengen. *It's about changing the conditions of political possibility*, benadrukte de kunstenaar in zijn openingswoord. Mogelijkheidszin, zo heet die esthetische categorie.

En het blijft niet bij wat eventueel mogelijk is: de *summits* geven aan dat er nu ook al veel gebeurt, dat er in de praktijk wel degelijk gebouwd wordt aan alternatieve politieke vormen.

Als Doorman het over de esthetische meerwaarde van de *summits* heeft, gaat zijn aandacht slechts naar de architectuur of de vormgeving. Dat is enge bril, want de eigenlijke artistieke kracht van de *summits* zit in het performatieve karakter van deze samenkomst: hier zijn er geen toeschouwers meer, passief kijkend, achter 'de vierde muur' tussen het publiek en het toneelspel. Zowel wie spreekt als wie luistert, maakt deel uit van dit theater als tegenparlement.

Freedom of Assembly

Dat performatieve karakter is een niet te onderschatten, humanistische en veelzijdige kracht. Laten we daar tot slot nog even op ingaan. Terreurdreiging ontmenselijkt, daar rekent elke angstlogica op. Zo groeit de afstand tussen 'wij' en 'zij'. Maar democratie wint aan kracht via menselijk contact en het besef dat we moeten blijven praten omdat we elkaar nu eenmaal nodig hebben. Want hun vrijheid is ook onze vrijheid.

Hier is een uitdaging voor kunst weggelegd en laat dat nu het hetgene zijn wat de praktijk van de *summits* wil bewerkstelligen. Het gaat hier dus niet alleen om 'een conferentie' waar we bijvoorbeeld leren dat een oorlog tegen terreur een contradictie is, want oorlog is terreur. Of dat terreur gepleegd door de staat, door militaire interventies of sociaaleconomische praktijken, de échte terreur is. Gepleegd in naam van de bevolking.

Hier ontdekken we hoe een internationaal democratisch overleg van onderuit mogelijk is. Het is zo'n overleg dat in de toekomst essentieel zal zijn, met het vooruitzicht op de miljoenen ontheemde mensen die op de vlucht moeten vanwege de klimaatverandering en het geopolitieke geweld dat er op volgt.

De *summits* zijn dus niet alleen plek waar een tegennarratief aan bod kan komen van uitgesloten, en waar ze elkaar kunnen ontmoeten en van elkaar kunnen leren. Deze *assembly's* belichamen die uitsluiting en betrekken ons daarbij. Zoals een toneel méér is dan opgezegde tekst, zo is de *assembly* méér dan de verhalen die aan bod komen.

Prefiguratie via belichaming

Die belichaming speelt op meerdere fronten. Het zijn om te beginnen de uitgesloten zelf die hier een stem krijgen – spreekrecht – en die met hun spreken een daad stellen. De getuigenissen zijn authentiek, simpelweg omdat deze sprekers niets te verliezen hebben. De mensen achter deze verhalen bestaan echt, zo leren we uit deze getuigenissen.

Ze zijn van vlees en bloed, daar staan ze, dit is hun leven. En dat kan ook ons leven zijn. In deze confrontatie zit de ervaring van een fundamenteel menselijk appel. Een ethisch dilemma: willen we een deel van het probleem, of een deel van de oplossing zijn?

Mensen die uitgesloten zijn, 'de verworpenen der aarde' zoals Frantz Fanon het noemde, krijgen zo binnen de muren van een gevestigde instelling een gezicht. Mensen die zonder paspoort en met geblokkeerde bankrekeningen buiten de ruimte van democratie zijn gezet, krijgen een ereplaats op een erkend podium binnen een publieke bijeenkomst die onverbloemd partij kiest.

De *summits* maken zo een democratische en veelvoudige belichaming mogelijk waarvan geen sprake *mag* zijn binnen de officiële politieke instituten: uitgesloten ontmoeten elkaar binnen de grenzen van een Europees land, in het bijzijn van een betrokken internationaal publiek en ze vertellen over het concrete lot van hun verwanten.



New World Summit Utrecht

Geen detail: se
meeste
sprekers waren
vrouwen, zoals
de reeds
vermelde Dilar
Dirik, die

vertelde over andere vrouwen die de strijd tegen Daesh verloren. Hun lichamen werden verminkt en naakt door de straten gesleurd, als vergelding en signaal naar de bevolking en bezet gebied.

Of Leila Khaled, lid van het *Popular Front for the Liberation of Palestine* (PFLP) en bekend van twee vliegtuigkapingen, die ons vertelt hoe de slachtoffers van de Israëlische staatsterreur steeds jonger worden. Niet omdat Palestijnse kinderen worden opgevoed om zich te verzetten. Maar omdat ze als kind niet in staat zijn de provocaties van soldaten te doorzien, wanneer de woede en het verdriet hen teveel wordt nadat er alweer een familielid, een vriend of vriendin is vermoord. Dat is de meest pure vorm van verzet en daarmee is het vermoorden van die onschuld ook de ergste misdaad die een mens tegen een ander mens kan begaan. Maar elke gegooide steen rechtvaardigt voor Israël opnieuw een collectieve straf.

Collectieve speech act

In haar boek *Vita activa* benadrukt Hannah Arendt dat bewust spreken een vorm van openbare handeling is. Zij buigt het aloude 'geen woorden maar daden' om tot 'woorden *zijn* daden'. De sprekende mens handelt, en roept daardoor daden van anderen op. Die *speech acts* krijgen een diepere dimensie als diegene die spreekt, getuigt van een leven dat onzichtbaar blijft of waarvan het concrete bestaan wordt weggedrukt. De getuigenis zelf, die daad, 'zegt' iets.

Die lichamelijke verschijning op zich – die belichaming – is volgens Judith Butler essentieel aan performatieve handelingen. In haar nieuw boek, *Notes Towards a Performative Theory of Assembly*, probeert deze filosofe, opnieuw geïnspireerd door Arendt, vat te krijgen op wat protestbijeenkomsten bijzonder maakt.[4]

Het interessante is dat ze het idee van belichaming hier verder door trekt van diegene die spreekt, of gewoon aanwezig is, naar de samenkomst zelf. Het orgaan, of 'het lichaam' van de assembly 'zegt' zelf ook iets, aldus Butler, los van wat wordt gezegd. Zoals het stilzwijgend samenkomen bij een begrafenissen ook een eigen rituele betekenis heeft.

We leven in een tijd van privatisering en individualisering van de politieke cultuur, en dat maakt ons als

individu erg precair. Onder die dreiging belichaamt een politieke samenkomst een herwonnen betrokkenheid. Het is een manier om, tegen de angst in, terug onze vrijheid te herwinnen, als groep. Dat is bijvoorbeeld ook het gevoel dat je kan hebben bij een manifestatie. Die samenhang is in deze individualistische tijden al even verleerd.

Een *assembly* is zoals een precair lichaam dat onder een bedreiging net aan weerbaarheid wint, de kracht vindt terug te vechten, schrijft Butler. De *summits* maken via kunst de weerbaarheid van een nieuwe 'wij' tot cultuur, gewoon omdat ze plaats vinden. Staal benadrukt de plechtigheid van de samenkomst in Utrecht ook, wanneer hij **er in zijn openingswoord op wijst** dat we ons bevinden in een historisch gebouw waar in januari 1579 het Verdrag van Utrecht is ondertekend.

Daarmee verklaarde de Noordelijke provincies zich samen tegen de Spaanse bezetting te zullen verzetten. In dat gebouw voltrok zich dus een bijeenkomst die cruciaal was voor de vorming van een vrij Nederland. Staal koppelt onmiddellijk terug naar die gebeurtenis, precies om op de mogelijkszin te wijzen die realiteit wordt zodra mensen publiek samenkomen en samen beslissen het helemaal anders aan te willen pakken.

Belangrijk: in de symboliek van zo'n samenkomst zit al een veranderende kracht. Bijvoorbeeld, door Occupy Wall Street veranderde de beeldvorming in de Verenigde Staten over wie 'de mensen' waren. Sindsdien konden sociologen en politici niet meer ontkennen dat er in de VS wel degelijk een solidaire grondstroom bestond. Butler spreekt in dit opzicht over het belang van de *Freedom of Assembly*, die een even centrale plaats verdient als de *Freedom of Speech*.

Participeren aan een nieuwe wereld

Staal is zich goed bewust van de maakbaarheid die schuilt in het zichtbaar maken van de toekomst die mensen willen, via publieke samenkomsten. De samenleving in constructie, zoals hij dat soms noemt, daar wil hij als kunstenaar deel van uitmaken. Staal wil geen kunst die de wereld toont zoals die bestaat, nee, hij wil kunst die de wereld mee maakt. Hier is er geen sprake van historiezucht: de blik staat richting toekomst, hopen op *a New World*. Dat is toch iets waar de hedendaagse kunstliefhebber alleen maar enthousiast over kan zijn?

De veiligheidsneurose die sinds 9/11 de globale politieke strategieën aanstuurt, heeft via een 'lijst van terroristische organisaties' een nieuwe dimensie aan de uitsluitingscultuur toegevoegd. De *New World Summits* zijn een antwoord op deze ontwikkeling, door uigesloten een 'recht op parlement' te geven en een mogelijkheid tot scholing.

Deze groeiende categorie mensen – de vluchteling of stateloze – heeft volgens de Conventie van Genève het recht om bij *een* gemeenschap te horen. Wie deelneemt aan een *summit*, maakt zo'n gemeenschap in opbouw mee mogelijk. Dat is iets dat bewindsvoerders hen vandaag publiekelijk willen ontzeggen, waardoor rechten niet langer universeel zijn maar privileges voor enkelen.

Maar ook statelozen hebben het 'recht om rechten te hebben', zoals Hannah Arendt, zelf lange tijd

stateeloos, het al treffend uitdrukte. Dat is het paradoxale recht om toegang te krijgen tot een gemeenschap die zelf beslist over insluiting en uitsluiting.

De *assembly*, als gemeenschap, is een prefiguratie die er op gericht is ruimere inclusieve gemeenschappen mogelijk te maken. Zolang die afwezig blijven, tonen de *summits* het tekort ervan aan, zijn ze naast prefiguratie ook een verzetsverklaring. Ze getuigen, kortom, van een lange-termijn solidariteit en betrokkenheid die een nieuwe (gepolitiseerde) relatie tot de publieke ruimte opeist.

Triviaal of marginaal kan je zo'n kunstwerk bezwaarlijk noemen. In zijn vernieuwende, performatieve kracht zet het de participatie democratie met de meest precaire medemensen op een sokkel in een tijd waarin de condities om samen te handelen overal elders aan het wegvallen zijn.

Het reclaimt democratie en daarmee onze toekomst in het algemeen. *Fuck fear*, lijkt de oproep wel, tegen de toenemende terreur van de gemilitariseerde zakenbelangen in. Of om het met de afsluitende woorden van Dilar Dirik te zeggen: *'Nobody will do it for us, we will have to do it ourselves.'* En dat zullen we dus samen moeten doen...

Robrecht Vanderbeeken, filosoof en auteur van Buy Buy Art. Over de vermarkting van kunst en cultuur, EPO.

[1] Hans den Hartog Jager, 2014, *Het Streven. Kan hedendaagse kunst de wereld verbeteren?* Athenaeum.

Ook deze auteur heeft het moeilijk met Jonas Staal: *"Jonas Staal etameert discussieavonden met politici ... toegegeven, zulke ideeën zijn doorgaans prikkelender en interessanter dan wanneer de maatschappij ze zelf initieert, maar doordat zulke kunstenaars zich nadrukkelijk onderwerpen aan 'de wetten en de praktische bezwaren' van alledag, geven ze niet alleen hun autonomie op, ze leveren ook de dubbelzinnigheid in, de verdieping, de verwarring en de gelaagdheid van goede kunst. Eigenlijk, besepte ik, is het probleem van veel 'designkunst' precies hetzelfde als dat van andere kunstenaars die hun autonomie inzetten voor een ander, hoger, doel, of dat nu realisme is, ambachtelijkheid of een ideologie. In alle gevallen is de boodschap uiteindelijk dezelfde: 'zo'n kunstenaar vindt iets anders belangrijk dan het eigen universum'. Dat mag natuurlijk, maar daarmee keert hij in zekere zin ook terug naar een situatie van voor de romantiek, van kunst die zich dienstbaar en afhankelijk opstelt van maatschappelijke krachten. Dat kun je ook een nieuw systeem noemen, maar wie wordt daar beter van? Is het dan toch maar het beste niks te doen en het systeem te koesteren – of wat daar nog van over is?"*

[2] Die omkering herhaalde Doorman nadrukkelijk in een debat met Jonas Staal in De Balie in Amsterdam. De video kan u hier bekijken: *Kunst en politiek activisme*.

[3] Voor een wetenschappelijke bespreking van deze geopolitieke strategieën, zie: Nick Boxton & Ben Hayes (eds.), 2016, *The Secure and the Dispossessed. How the military and corporations are shaping a climate-changed world*. Pluto Press.

[4] Judith Butler, 2015, *Notes Towards a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press.

 Robrecht Vanderbeeken

Dit artikel verscheen op **DeWereldMorgen.be**

Link: <http://www.dewereldmorgen.be/artikel/2016/06/24/assembly-voorbij-de-angst-new-world-summit-van-jonas-staal>

Deze bijdrage is gelicenseerd onder een Creative Commons Naamsvermelding-NietCommercieel-GeenAfgeleideWerken 2.0 België licentie