

Over tirannieke dieren

Onlangs schreef de in Amsterdam woonachtige Kroatische schrijfster Dubravka Ugrešić een prachtig essay over de cultuur van consensus (Ugrešić 2017). Daarin geeft zij een bondige, krachtige analyse van het huidige cultureel milieu, waaruit 'alle gevaarlijke en verontrustende elementen van het artistieke leven zijn verdwenen'. Bepaalden voorheen de bereidheid persoonlijke risico's te lopen, opruiende kunstenaarsacties, zelfstandig nadenken en een eigenzinnige verbeelding de waarde van cultuur, nu is dat de markt, en kunstenaars, onder wie schrijvers, werken daar vrolijk aan mee. Daarbij worden ze natuurlijk aangemoedigd door kooplui, kruideniers, bestuurders en bankiers, voor wie de waarde van cultuur soms harder en duidelijker is dan voor menig kunstenaar zelf. Waarde is dan eerst en vooral economische waarde.

Discussies over de waarde van cultuur, en dan vooral die discussies die op een politiek vlak plaatshebben, gaan al snel over geld. Bestuurders zetten graag in op de meerwaarde die kunstenaars kunnen creëren met hun werk: is er een stadsdeel dat lange tijd is vergeten of genegeerd, nodig ze dan uit er aan de slag te gaan en binnen *no time* stijgen de grond- en huizenprijzen en komt er een veelvoud van de investering voor terug. Dan wordt de kunstenaar vriendelijk gevraagd om te vertrekken.

Neem een initiatief als het Akoesticum in Ede. Opgezet door culturele ondernemers die een innovatief plan bedachten voor de lege kazernes aldaar. In een tijd waarin niemand in gebouwen investeerde, verrees een prachtig cultureel trainingscentrum. De plek werd aantrekkelijk. Andere grootse gebiedsontwikkelingsplannen zagen het licht. Private partijen roken geld, hadden miljoenen subsidies in het vooruitzicht en eerdere intenties of toezeggingen om de cultuurfunctie blijvend te beschermen zodra de gemeente geen partij meer zou zijn, bleken niet hard.

Er schijnen nu gesprekken over te lopen. Laten we hopen dat het goed komt.

Het onmogelijke mogelijk maken

De kunsten hebben het vermogen een nieuw bezielverband te creëren, waar anderen dat niet kunnen. Laat ik enkele voorbeelden geven. Neem een gezelschap als Conny Janssen Danst. In verlaten industriepanden gaan menselijke lichamen de confrontatie aan met het harde beton. Wat zich eerst voordeed als een kille ruimte, blijkt een geweldige setting voor een ontmoeting met de wereld die zij daar tevoorschijn tovert. Door haar choreografische verbeelding en haar unieke dansers maakt Conny Janssen zichtbaar en voelbaar dat wat nu is, niet hoeft te zijn zoals het nu is, maar dat andere vormen mogelijk zijn, ja dat alles mogelijk is.

Hetzelfde kan gezegd worden over het werk van Jonas Staal. Hij organiseert internationale bijeenkomsten, *summits* en *assemblies*, om bewegingen en partijen die uitgesloten zijn van het democratische verkeer aan het woord te laten, te laten nadenken over mislukte maar ook toekomstige democratieën. Denk hierbij aan zijn *New Unions* in Berlijn, of de *New World Summit* in Rojava, Syrië, waar hij werkt aan de realisatie van een parlamentsgebouw voor een niet-statelijke politiek. Zelf formuleerde hij het zo: 'Mijn werk draait om het plannen van wat ik mij kan verbeelden, om mogelijk te maken wat ik mij niet kan verbeelden.' En dat leidt vaak tot kunst die niet wil behagen, maar juist de randen opzoekt, schuurt en confronteert.

Subversieve kunst

Maar voor een kunst die schuurt of die condities wil scheppen voor de creatie van onmogelijke werelden, lijkt nog maar weinig plaats. Musea, schouwburgen en zelfs uitgevers zijn grote bedrijven geworden.



Bang voor de mening van de sponsor, bang voor het gemor van de massa, die op sociale media in no time van een mug een olifant maakt. De publieke opinie, door Charles Baudelaire halverwege de 19de eeuw al beschreven als de 'tirannie van de beesten', stuurt het gedrag van deze bedrijven, die angstvallig hun winstcijfers, marktaandeel en *brand* in de gaten houden. Voor kunstenaars wier werk als subversief wordt gezien is weinig plaats. Zo gaf beeldend kunstenaar Harma Heikens er onlangs de brui aan, omdat haar sculpturen van meisjes met bomgordels of dildo's door kunstinstellingen geweigerd worden. Of neem *Domestikator*, het werk van Atelier Van Lieshout dat was bestemd voor de Tuileriën in Parijs. Zwichtend voor de animale tirannie van de sociale media besloot de directeur van het Louvre om dit kolossale werk te weigeren¹, in plaats van het gesprek te voeren over wat we eigenlijk zien: twee huizen die de liefde bedrijven? Man/vrouw of man/dier? Gaat het over de mens en de domesticatie van het dier? Of is het een onschuldige cartoon, een grap? Ik moet erom glimlachen, omdat het absurd is, heel groot en ook nog bewoonbaar. Door het weg te halen is elk gesprek en elk discours erover onmogelijk gemaakt.

How long is now van Conny Janssen
Danst in de
Machinefabriek,
Vlissingen, 2012.
Fotografie: Leo van
Velzen
pagina 10 en 11:
Mirror Mirror van
Conny Janssen
Danst in de RDM
Onderzeebootloods
in de haven van
Rotterdam, 2014.
Fotografie: Leo van
Velzen

Maar misschien was deze weigering wel de bedoeling van Atelier Van Lieshout. Want wie of wat wordt er hier nu precies gedomesticeerd? Het is waarschijnlijk niet al te ver gezocht wanneer we stellen dat de twee begrippen waar dit werk in eerste instantie om leek te draaien – mens en dier – door de weigering van het Louvre een andere invulling krijgen. Bedoeld of onbedoeld legt het werk de werking van de consensuscultuur bloot: het is niet het dier dat door de mens wordt getemd, maar de kunstenaar die door de publieke opinie de maat wordt genomen. Gedomesticeerd. Want zo zien ze ons het liefst, keurig aangelijnd, pootjes gevend, het Wilhelmus blaffend voor de Nachtwacht, en terug in de mand. ●

Literatuur

Ugrešić, D. (2017) 'Op een bankje met Ninotchka: cultuur van consensus'. In: *De Groene Amsterdammer*, jrg. 141, nr. 37, 36-39.

Noot

¹ De kunstenaar ontving en accepteerde een week na de weigering door het Louvre een uitnodiging van het Centre Pompidou in Parijs. Daar is het sinds 17 november tijdelijk te zien.