

Elke Van Campenhout

Over ambassadeurs, actionisme en strategieën tot verweer

Hoe kan de kunstenaar reageren op een samenleving? Hoe kan een artiest een ambassadeur zijn voor een maatschappelijk project in wording? Welke wisselwerking is er tussen kunst en sociale praktijk? Waar liggen de grenzen van de artistieke onderneming?

Geert Opsomer verbindt denken en praxis in een praktijk die zichzelf steeds weer in vraag blijft stellen. De plek waar hiërarchie verschuift naar anarchie. Een voorzichtig optimistisch streven naar een heterotopie voor het denken.

Geert Opsomer transformeerde het Nieuwpoorttheater op een paar jaar tijd tot een kunstencentrum dat zich beetje bij beetje een positie zoekt in de wereld die het omgeeft. Daarmee neemt Nieuwpoorttheater een bijzondere plek in in het kunstenlandschap. Rond de tafel en op de vloer wordt er gebricoleerd aan een kunstbegrip dat zich uitstrekt naar domeinen als politiek en economie, zonder zijn artistieke eigenheid te verliezen. Een sociaal bewuste kunst, die verre van sociaal-artistiek is. Een kunst die zich verantwoordelijk acht voor het welzijn van de wereld.

ETCETERA Wanneer je spreekt over je rol als artistiek leider en je verhouding tot de kunstenaar, verwoord je die verhouding als die van een 'chef diplomatie' tot zijn 'ambassadeurs'. Daarmee sta je een kunst voor die zich verhoudt tot een samenleving, of misschien beter, een kunst die haar land opnieuw durft claimen?

OPSOMER De legitimiteit van je positie zit niet alleen in het feit dat je een kunstencentrum leidt, maar ook in het zoeken naar de

creatie van een sociale sculptuur, om een begrip van Beuys te gebruiken.¹ Het gaat om het sculpteren van een samenleving: door het begrip 'kunst' open te trekken, doe je ook aan samenlevingsopbouw. Ik beweer niet dat dat nu al aan het gebeuren is in het Nieuwpoorttheater, maar het is wel belangrijk om een kunstenaarsambassade te hebben die dat soort onderzoek doet en zo'n werk onderneemt. Het bestaande model van een 'artistiek leider die beslist', of de programmator, lijkt mij voor dit soort werk een onvoldoende categorie. Ook de categorie van 'het kunstencentrum declareert' lijkt mij op dit moment alleen maar bruikbaar, maar het is niet meer dan een startpunt. Ik zie mezelf eerder als de chef van de diplomatie. De zakelijke leider mag een beetje dictator zijn, maar de artistiek leider creëert met zijn kunstenaars een nieuw land.

Misschien kan ik duidelijker maken wat ik precies met dat ambassadeurschap bedoel. Dan denk ik bijvoorbeeld aan Frantz Fanon, die de ambassadeur was van een land dat nog niet officieel bestond. Hij was eigenlijk ook de vader van de postkoloniale gedachte. De papa van Homi Bhabha, Stuart Hall, en heel die

denkrichting, zou je kunnen zeggen. Hij leefde zo'n 30 à 40 jaar voor de postkoloniale gedachte echt voet aan wal heeft gekregen in academische kringen. Fanon was een zoon van slaven uit Martinique. Als kleurling kreeg hij kans op een betere opleiding dan de andere kinderen. Hij werd schrijver, filosoof en psychiater. Eén van zijn boeken vertelt hoe hij als kind wegloupt omdat er een neger achter hem aanzit, en bij zijn moeder gaat bescherming zoeken. Waarop zijn moeder hem terechtwijst en hem zegt dat hij zelf een neger is. Van dit verhaal maakt hij de inzet voor het ontwikkelen van een hedendaags levensgevoel. Volgens hem zou dit gevoel nergens bij te horen niet beperkt blijven tot de kolonies, maar zich verspreiden over de hele samenleving. Op een bepaald moment zal iedereen onder de noemer vallen van *'Black Skin, White Masks'*, en iedereen zal zichzelf moeten heruitvinden, omdat er niets meer vaststaat. Nu lijkt dat allemaal vanzelfsprekend. Hij was een voorloper van het postmoderne denken, dat onze manier van denken jaren later sterk heeft beïnvloed.

Er is evenwel een zeer interessante periode in

Het gaat om
het sculpteren
van een samenleving:
door het begrip van
kunst open te trekken,
doe je ook aan
samenlevingsopbouw.

zijn leven, die het begrip ‘ambassadeur’ een heel letterlijke invulling geeft. Op een bepaald moment wordt Fanon samen met een aantal andere intellectuelen ingezet in Algerije. De revolutie is nakend, en Frankrijk wil daar nog een paar dingen rond krijgen. Daar aangekomen verdwijnt hij eigenlijk onmiddellijk in de anonimiteit en wordt hij een onderdeel van de militante bewegingen die acties plannen tegen de Franse staat. Hij schrijft daar ook zijn belangrijkste werken. Op een bepaald moment is hij voor de Algerijnse rebellen gaan pleiten in Ghana. Ghana is de eerste staat die onafhankelijk werd in Afrika, en die zich losmaakte van de Engelse overheersing. Ghana heeft hem verwelkomd, en er is toen een congres georganiseerd voor Afrikaanse intellectuelen, waar onder anderen ook Lumumba aanwezig was. Ik ben ooit zeer geïnteresseerd geweest in die speech die Lumumba heeft uitgesproken voor Koning Boudewijn, en ik herkende daar zoveel parallellen met Fanon in –weliswaar éézijdig– dat dat mij geen toeval leek. Nu blijkt Fanon een toespraak te hebben gehouden in Accra, en Lumumba was daar duidelijk aanwezig. Vanaf dan verandert er iets in de retoriek van Lumumba. Ik zeg niet dat dat directe beïnvloeding is, maar je voelt wel dat er plots een discours is ontstaan om het te hebben over de dekolonisatie. Fanon was precies daaraan aan het werken; hij heeft trouwens ook nog een boek geschreven dat eerder militant is en dat heette *The Wretched of the Earth*, waarin hij een dekoloniseringsdenken op gang brengt. In elk geval: Fanon logeert in het hotel Ambassadeur, de staat Ghana beschouwt hem als de vertegenwoordiger van de rebellenbeweging in Algerije, en spreekt hem daar ook op aan. Na verloop van tijd krijgt hij van die rebellen ook erkenning. Hij wordt de ambassadeur van een land dat niet bestaat, en dat hij terugclaimt vanuit de erkenning van zijn ambassadeursrol. In die periode komt hij natuurlijk in conflict met de Franse ambassadeur in Ghana. Na verloop van tijd kiest Ghana voor Fanon als ambassadeur; ze kiezen met andere woorden voor een illegale regering die nog niet bestaat, en niet voor de legale Franse regering. De rest is geschiedenis: Algerije wordt onafhankelijk en Fanon sterft aan leukemie. Dat verhaal heeft zich dus niet verdergezet, maar het is wel een interessante episode.

Wat ik boeiend vind, is die tussenpositie die Fanon als schrijver heeft ingenomen. Die plek van *interstice*, van iemand die nog volop aan het denken en het schrijven is, en die zich tegelijk als vertegenwoordiger profileert van een land dat nog moet gecreëerd worden, van een samenleving die in opbouw is. Dat is maar één voorbeeld, maar het maakt duidelijk hoe ik naar die dingen kijk. Er zit zeker een utopische idee aan vast, maar tegelijkertijd klinkt het toch anders. Er zit ook een creatieve manier van denken over een samenleving in, waarop heel de postkoloniale denkbeweging zich heeft kunnen enten. Dat denken van een heterotopische wereld –en in zijn geval was dat dus een postkoloniale samenleving– dat lijkt mij zeer belangrijk.

ETCETERA De rol die je de kunstenaar nu toebedeelt, reikt ver over de grenzen van de ambities van een kunstencentrum. Is zo een plek dan nog wel de juiste omgeving om actie in te voeren?

OPSOMER Een kunstencentrum is in die constructie niet meer dan een uitvalbasis. In de kunst staat de praxis centraal, in tegenstelling tot de filosofie. Ik kies voor kunst omdat de praxis en de reflectie op die praxis daar zeer nauw gelieerd zijn. Het gaat over ‘maken’. Het middeleeuwse concept van een maker is ie-

mand die werkt binnen een creatieve gemeenschap. Iemand die iets maakt, en een gemeenschap die dat ook (h)erkent. Een sociale kunstenaar is iets helemaal anders dan een kunstenaar die zich inzet in een sociaal-artistiek project bijvoorbeeld.

Volgens mij kunnen kunstenaars een belangrijke ambassadeursrol spelen: ze kunnen vanuit het land waar ze zitten het bestel in vraag stellen, maar er tegelijk ook een diplomatieke relatie mee aangaan. Mijn eigen rol zie ik als chef van de diplomatie, minister van Buitenlandse Zaken, maar dat blijft toch vooral een ambtenaar.

Een kunstencentrum is in die constructie niet meer dan een uitvalbasis. Als op een bepaald moment de verhouding problematisch zou worden tussen het kunstencentrum, de ambassades en de kunstenaars die zich binnen een samenleving profileren en de mensen die erin werken, dan heeft het kunstencentrum helemaal geen legitimiteit van beslissen meer. Dan zou alles uit elkaar vallen.

Iets wat mij ontzettend boeit, en waarvan ik sinds een paar maanden zie dat er heel wat overeenkomsten zijn met onze manier van werken, is de *Cittedellarte* van Pistoletto.² Hij durft zonder blozen te zeggen dat *Cittadellarte* een project is dat zich verantwoordelijk acht voor sociale verandering. Het idee dat je je verantwoordelijkheid opneemt en dat ook zo durft te verantwoorden vind ik heel interessant. Natuurlijk weten wij ook dat die verantwoordelijkheid geen gigantische gevolgen zal hebben. Maar als je de plek van de heterotopie, of de utopie van vroeger, wil innemen, dan denk ik dat de kunst daar een belangrijk speelveld voor is. Dan denk ik bijvoorbeeld aan het herdefiniëren van een gebied waar de patronen compleet zijn vastgelopen: de globale economie. Vroeger kon je je tegen de staat keren, maar wat stelt de staat voor, als je ziet dat in de DHL-onderhandelingen de verschillende staatsvertegenwoordigers aanwezig zijn. Dan weet je dat er iets anders aan de hand is. Noem het *Empire*, globale economie, of wat dan ook. Het is op dit moment moeilijk te definiëren, maar een aantal dingen liggen heel erg vast. Het klinkt zeer absurd als je zegt dat economie een kunst is. Maar als je dat zegt haal je de economie uit zijn hegenomie. Niemand heeft er moeite mee om alles te bekijken als economie, er is een heel denken dat zich

daarop vastpint: politiek is economie, maar ook kunst is daartoe te herleiden.

Als je die verhouding nu omdraait, dan breng je alles terug naar het domein van het creatieve veld. Een economie die gecreëerd wordt, is ook een economie die je in vraag kan stellen.

Als je veranderingen wil aanbrengen moet je op een utopisch vlak beginnen. Het gaat om het herclaimen van een veld, om het terug op eisen van een stuk van de werkelijkheid waar de kunst uit weggemanoeuvreed werd. Historisch gezien klopt dat ook: in de Middeleeuwen werden heel wat takken die nu buiten de kunst vallen aanschouwd als *artes*. Natuurlijk zitten we nu in een andere verhouding. Het gaat niet meer om het ontwikkelen van een ambacht, maar wel om de kunsten die fundamentele vragen kunnen stellen over andere domeinen van de samenleving. Heel het denken over het kunstencentrum is voor mij ondergeschikt aan het creëren van een creatieve samenleving doorheen de sociale sculptuur. Dat is het denkmateriaal erachter. Ik voel me daarin heel verwant met wat Pistoletto aan het doen is, maar ik vind zijn aanpak toch nogal academisch, te weinig actiegericht. Ideologie en praxis moeten voortdurend in dialoog staan en daarom is de kunst ook zo belangrijk. Anders kom je in een filosofisch verhaal van ideologie en reflectie terecht.

ETCETERA Wanneer je het hebt over het herdefiniëren van een globale economie, waag je je op glad ijs in een sector die overleeft op subsidies en die zich maar al te vaak laat leiden door economische overwegingen. Hoe kan je je als kunstencentrum onafhankelijk opstellen van de geldstromen die je in leven houden?

OPSOMER Een belangrijk stuk van het verhaal is natuurlijk ook dat je je politiek wil gaan representeren. Voor mij betekent dat de wil om over het arme na te denken. Ik denk dat, als de kunst wil overleven als kunst en een maatschappelijke rol op zich wil nemen –hoe beperkt, klein of utopisch ook– dan moet ze voor een groot stuk ook onafhankelijk kunnen zijn van het globale marktdenken. Dan vind ik het heel belangrijk dat de armoede ingecalculerd wordt. Dat kan ook in esthetische zin zijn: het theater van de armoede, of de *Arte Povera*, dat is zeker een esthetische term, of de armoede van materialen zoals je het vaak ziet bij Benjamin Verdonck. Er moet steeds de re-

Een economie
die gecreëerd wordt
is ook een economie
die je in vraag
kan stellen.

flex mogelijk zijn: 'Wat als er niets meer is? Wat als we het zonder middelen moeten stellen? Wat blijft er dan over van ons opzet?' Dan ben je in die mate onafhankelijk in je denken, dat je je werk in relatieve vrijheid kunt ontwikkelen.

Natuurlijk zou het volkomen verkeerd zijn –en dat zou ook tegen onze doelstellingen ingaan– om je daar van op voorhand in op te sluiten, want dan word je ook onschadelijk. Het is een moeilijke verhouding: je moet je onafhankelijkheid claimen, maar je mag je ook niet zo kwetsbaar opstellen dat de overheid je elke steun ontzegt. Nee, je moet het geld van de democratie ook gebruiken om iets te kunnen realiseren. Of zoals Peter Sellars het ooit zei: je moet het systeem *hacken*. Maar als het geld wisselgeld wordt dat je in een bepaald marktsysteem of een bepaalde logica dwingt, dan vind ik dat je moet zoeken naar een positie daartegenover. Daarom moet geld ook een belangrijk onderdeel zijn van ons denken –of het nu gaat om denken over de Unie der Zorgelozen van Geert Six als gezelschap, of over een ambassade, of over een denktank die economie als kunst beschouwt. Denken over geld is daarin belangrijk, het kan niet alleen gaan over huisvesting of re-

presentatie in de media. We moeten daar ook de fundamentele van blootleggen.

Is dat de wereld verbeteren? Misschien. Is dat de wereld veranderen? Het is eerder de verantwoordelijkheid voor die verandering op zich nemen. Het is misschien niet de wereld de facto veranderen, maar wel je plaats erbinnen innemen. Het gaat niet over rellen, of tragiek, het gaat over een optimisme. Het Bureau voor Optimisme, dat lijkt mij een goede naam. Het probleem van de kunsten is dat we niet bestand zijn tegen optimisme of positieve gedachten. Kunst heeft momenteel zoveel te maken met lijden, met verwerpen en met kritisch zijn. Er zijn periodes in de geschiedenis waarin dat absoluut niet zo is. Die periodes worden vaak met een soort classicisme in verband gebracht, of met een absolute staat, of met de kunst als dienaar van de staat. Maar ik denk dat we te weinig zijn ingegaan op de combinatie van subversiviteit en optimisme.

Het is een diplomatie vanuit de weerstand. Ik moet verzet organiseren, maar wil dat doen vanuit een optimistische of poëtische uitvalsbasis. Ik denk dat die twee gelinkt zijn. Het is een maatschappelijke actie, het is ook altijd poëtisch, maar zeker niet romantisch. Actie moet bijna een journalistieke doorlichting, een ontmanteling zijn. Een weerbare journalistiek en wetenschap moeten helpen om een weerbare kunst in te zetten. Een kunst die haar land opnieuw claimt. Strikt genomen is dit geen sociaal project, maar eigenlijk is het dat natuurlijk ook wél. Het is kunst die haar begrenzingen verwerpt.

ETCETERA Op zich klinkt dat inderdaad als een utopie. Het is een oproep om een fundamenteel denken te koppelen aan een geëngageerde kunstpraktijk. Nieuwpoorttheater heeft zich daar de laatste jaren op een zeer eigenzinnige manier voor ingezet. Onder andere door de intussen op de achtergrond verdwenen term 'openbaar onderzoek' in de kunstpraktijk te introduceren. Maar ook door zijn keuze voor maatschappelijk geëngageerde kunstenaars. Hoe vertaalt de theorie zich momenteel in de praktijk?

OPSOMER Cruciaal in dit verhaal is voor mij nu het creëren van een soort gezelschap als actie, samen met de Unie der Zorgelozen van Geert Six. Een gezelschap dat de grens tussen kunst en het sociaal-artistieke voortdurend

Ik moet verzet
organiseren, maar wil
dat doen vanuit
een optimistische of
poëtische uitvalbasis.

overschrijdt en in vraag stelt. Dat gaat dan eerder over een ontmoeting dan over het produceren van voorstellingen. Het zou interessant zijn om mensen uit de sociaal-artistieke projecten mee te nemen in andere projecten. Die kunnen dan andere mensen ontmoeten die op een interessante manier bezig zijn op artistiek, wetenschappelijk of een ander vlak. Als je zoiets beschouwt als een artistieke praktijk geef je een belangrijk signaal. Voor de Unie der Zorgelozen is het ook een uitdaging om de verschillende verdiepingen van hun huis, het artistieke en het sociaal-artistieke, met elkaar in verbinding te brengen. En te laten doorlopen in het kunstencentrum.

De werkingen moeten in elkaar overvloeien. Er moet een beweging ontstaan van het maatschappelijke veld naar het kunstenveld. Een actie moet een beweging zijn. Binnen het veld van de kunsten zijn verschillende bewegingen mogelijk. Een eerste mogelijkheid is de actie die haar handelen ontwikkelt vanuit een idee. Het is de filosofie die tot praxis komt. Zoals het idee dat je economie als kunst kan beschouwen, en wat daar dan de consequenties van zijn. Een tweede beweging is die van het maatschappelijke naar het artistieke toe. En dat kan je doen door zoveel mogelijk tussenschotten te verwijderen. Door bijvoorbeeld een gezelschap te creëren op een manier die nog niet bestaat, een manier die op zichzelf al een vraagstelling is. Een derde beweging is de actie van het artistieke naar de maatschappij toe. Maar ze zijn allemaal met elkaar verbonden, en daarin ligt de taak van de ambassadeur. De kunstenaar die zich als ambassadeur in de samenleving begeeft, al of niet gesteund door de wetenschappen of de filosofie, en zich tegenover dat denken positioneert. Die ambassadeursrol leunt dan ook heel dicht aan tegen de praktijk van Beuys of Pistoletto: de kunstenaar onderneemt een actie als infiltrant in een andersoortige context.

En dan heb ik het niet over dienstbaarheid: ik zeg niet dat een kunstenaar voor het OCMW moet gaan werken, of in de fabriek; dat is een verkeerd uitgangspunt. Maar er bestaan wel degelijk een paar voorbeelden van acties die zich niet beperken tot de werkvloer of het kunstencentrum, maar die ook doordringen in het omringend veld. Bijvoorbeeld: Alicia Framis is een Nederlandse beeldende kunstenaar die bezig is met kledingontwerp. Zij

analyseert de situatie van onveiligheid in Berlijn, in een bepaalde buurt waar veel bendes opereren en waar mensen nog nauwelijks op straat komen. Zij heeft voor de inwoners van bepaalde straten waar het hoogste percentage van schotwonden en hondenbeten is vastgesteld, kleren ontworpen die je beveiligen tegen hondenbeten. *Dogs in Costumes* heette dat project, geloof ik.

Parasitaire constructies zijn ook zo'n interessant gegeven: de woningnood in Gent is zoals overal in Vlaanderen vrij groot. Er zijn enorm veel huisvestingsproblemen. Er is nu aan een aantal makers gevraagd om na te denken over parasitaire constructies. 'Parasitair', op wat de stad en de overheid nu voorziet. Want je kan met weinig middelen, met goede kunstenaars-architecten, een aantal dingen organiseren, rekening houdend met de samenleving zoals die is. Daardoor leg je de structuur bloot van de wereld waarin de kunst fungeert, maar maak je tegelijkertijd ook straffe kunst. Dan krijg je een samengaan van onderzoek en maatschappelijke dimensie, dat als grondstof dient voor opdrachten of artistieke creatie.

Je laat pijlen vertrekken vanuit de maatschappij naar de kunsten, maar ook vanuit de kunsten naar een maatschappelijke context. Je infiltreert en maakt dingen zichtbaar en mogelijk. Daarom lijkt een laatste belangrijk element voor mij het creëren van een Interna-

tionale, in de oude betekenis van het woord. Ik ga geen communist worden, en iedereen is natuurlijk internationaal bezig. En het probleem is dat je altijd platgetreden paden betreedt. Maar als je vanuit die premissen die ik hiervoor heb aangegeven geestesverwanten gaat zoeken in het buitenland, dan ga je de rol van je receptieve werking doorbreken, en dan bouw je iets op vanuit die samenwerking tussen kunst en samenleving. Dat is voor mij een prioriteit, ook om de grenzen van het Vlaamse kunstlandschap te doorbreken. Daar kleeft natuurlijk wel de smaak aan van de communistische Internationale en de totalitaire staat. Maar voor mij moet er gewoon gediscussieerd worden over het politieke veld waarin dingen gebeuren.

1 De sociale sculptuur van Beuys verwijst naar een opvatting over kunst die hij in de jaren '70 formuleerde. Het gaat hier om een interdisciplinair en participatief project waarvan denken, spreken en discussie de belangrijkste hoekstenen zijn. In zijn visie zijn alle mensen 'kunstenaars', verantwoordelijk voor het vormgeven van een democratisch sociale gemeenschap. De sociale sculptuur haalt de esthetiek uit het bereik van een specifiek medium, en brengt de artistieke act opnieuw binnen in een collectieve, creatieve werkruimte waarin we onze levens kunnen her-denken en her-vormen in harmonie met onze creatieve vermogens. Voor Beuys was de sociale sculptuur een uitweg uit het doodlopende straatje van de traditionele kunstwereld. Als kunstenaar nam hij de radicale stap om het object te laten voor wat het was, en rechtstreeks op de samenleving in te werken. De wereld was niet langer de achtergrond, maar het materiaal voor de kunstcreatie.

2 Michelangelo Pistoletto schreef het manifest *Progetto Arte*, waarin hij kunst beschreef in een voortdurende dialoog met de wereld. Vanaf 1996 materialiseerde dit denken zich in het project Cittadellarte – een samenstelling van 'citadella' (citadel) en 'città dell'arte' (stad van de kunst). 'Citadel' staat voor een gesloten ruimte die de kunst omsluit, terwijl 'stad' een metafoor is voor het dynamisme en de complexiteit van relaties met de buitenwereld. Het project wil een nieuwe omgangsvorm ontwikkelen om interactie te creëren tussen politiek, economie, werk, productie, religie, kunst, educatie en communicatie.