

I THINK BECAUSE FASHION IMAGES TEND TO PUT YOU IN A POSITION TOWARDS AN IDEAL, THERE'S A KIND OF COMPARISON THAT HAPPENS WHICH I DON'T LIKE.

EEN CASE-STUDY: HET SIEMENS ARTS PROGRAM

Joachim Gerstmeier

Kunst is een onderneming

In haar lange bedrijfstraditie om met kunst om te gaan, is Siemens in 1987 met de opstart van het *Siemens Arts Program* een unieke weg ingeslagen. Er werd een speciaal model ontwikkeld om op een programmatische manier aan cultuur te doen, en dat maakte al snel opgang. Een team van experts met curatorervaring gingen op eigen initiatief actuele kunst- en cultuurprojecten ontwikkelen en ze in samenwerking met derden voor het grote publiek realiseren.

Vanuit het discours over de relatie tussen overheidssteun en steun uit de privé-economische sector en een omvattend zelfbewustzijn als *Good Corporate Citizen* ging het er voor het bedrijf om een autonome rol te vinden binnen de private cultuurpraktijk en die te definiëren in concrete projecten. Zonder de staat en de steden te willen ontslaan van hun verantwoordelijkheid inzake kunstensubsidiëring. In eerste instantie ging het vooral om cultuurbeleving en werd er toenadering gezocht tussen de kunsten- en de arbeidssectoren. Medewerkers werden aangespoord om cultuurmanifestaties bij te wonen en over cultuur te discussiëren. Maar de nadruk van de activiteiten lag wel op het initiëren van kunst- en cultuurprojecten die de kunst zelf zou ondersteunen. In de loop der jaren groeide daaruit een model voor een cultuurprogramma, dat niet gebaseerd was op sponsoring, maar waarbij men in verschillende projectgebieden (beeldende kunst, muziek, podiumkunsten, (kunst-) geschiedenis) met ideeën naar cultuurinstanties stapte, het concept voor een samenwerking samen uitwerkte en de financiering ervan gezamenlijk droeg. Dit principe werd als werkmethode ontwikkeld.

Een fundamentele motivatie om deze weg te bewandelen lag in de mecenaatstraditie die in het innovatiegeoriënteerde ondernemende imago van de firma verankerd zit. Via kunst- en wetenschapsstichtingen hebben de stichters van het bedrijf en de familie-eigenaars hun cultuurliefde tot uiting gebracht. Als technologische onderneming heeft Siemens de gewoonte te innoveren en veranderingen vorm te geven. Met de oprichting van het *Siemens Arts Program* probeer-

de de onderneming om het eigen innovatiedenken op cultuur toe te passen en het daar in de praktijk om te zetten. Hiervoor werden professionele curatoren aangesteld, en men zocht naar een structurele verankering: de bedrijfstop kreeg de rechtstreekse leiding over het *Siemens Arts Program*. Er is geen link met de centrale bedrijfscommunicatie, marketing, managementprogramma's of andere bedrijfsinterne afdelingen.

Deze organisatie toont, zoals het in een artikel van het muziektijdschrift *Spex* stond, hoe je met politieke kunst goede reclame kan maken. Dat blijkt succesvol, maar eveneens erg dubbelzinnig. Ergens anders, in *Kunstforum*, werd de Siemensianisering van Duitse kunstinstellingen immers aan de kaak gesteld. En in het vaktijdschrift *Texte zur Kunst* stelde men de voorbije maand de vraag 'hoe kan een tentoonstelling (zelf-) kritiek uiten, wanneer men al jaren binnen de corporatieve structuur van het concern achter het organiserende *Siemens Arts Program* ervan uitgaat dat je tot één grote familie behoort?' In *Flash Art* kon je dan weer lezen dat museumconservators nog iets kunnen opsteken van de werkwijze van het *Siemens Arts Program* met betrekking tot innovatief cultuurbewustzijn. De positie van het *Siemens Arts Program* is dus klaarblijkelijk stof tot discussie, met name in het Duitse cultuurlandschap.

Los van zijn specifieke werkwijze ligt dat ook aan het feit dat de relatie tussen kunst en wetenschap in het algemeen met argusogen gevolgd wordt. Ondernemingen drukken in een globale wereldeconomie steeds sterker hun stempel op het dagelijkse leven van mensen

en tegelijkertijd zijn de economische voorwaarden van de kunstsector in de jaren '90 verscherpt door financiële besparingen door de overheid. Bedrijven, design en reclame zoeken actief toenadering tot de kunst. Wat staatsbudgetten niet meer kunnen uitgeven, moet in steeds grotere mate door de wetenschap opgevangen worden. Kunstenaars zijn daar gevoelig voor. Zal deze gang van zaken de hedendaagse kunst veranderen? Van beide zijden wordt het debat beladen met vooroordelen en wantrouwen. Eigenaardig genoeg laat zich dat vooral in de beeldende kunst steeds opnieuw voelen, terwijl het voorbehoud tegenover bedrijven vanuit de podiumkunsten, die minder duurzame producten creëren, beduidend geringer blijkt te zijn. Engagement vanuit bedrijven wordt als 'sponsoring' gecatalogeerd en zelfs onderbouwd met aanbiedingen voor tegenprestaties.

Toen ik in december 2000 als theater- en dansdramaturg en festivalorganisator bij het *Siemens Arts Program* werd aangesteld, streefde ik ernaar om situatiespecifieke manifestaties te organiseren die zich ophielden in dit structurele grensgebied, het in rekening brachten en het zo nuttig mogelijk probeerden in te zetten. Daardoor ging ik me intensiever bezighouden met toegepaste kunsten die zich op het dagdagelijkse richten en op de door industrie gedomineerde maatschappij. In dat licht ontwikkelde ik als projectleider voor podiumkunsten samenwerkingsprojecten die het traditionele discours over theater en de reguliere seizoenplanning overstijgen. De toenemende vervlechting van verschillende levenssectoren was voor mij aanleiding om de positie van theater in dit vlechtwerk van verbanden te herdenken. Daarvoor is samenwerking met kunstenaars en organisatoren even noodzakelijk.

Rond 2002/2003 werd in Parijs, in nauwe samenwerking met de choreograaf Boris Charmatz en de Association Edna, een activiteitenproject ontwikkeld dat enkel mogelijk werd omdat meerdere instellingen onderzoek, concept en financiën deelden. Onder de titel '*Entraînements*' ontstond een reeks ongewone kunstacties die de ruimte van de kunst en haar manifestatie in leefruimten bevroegen. Het project verzette zich tegen de autonomie van kunst, haar warenkarakter, alsook tegen de hiërarchische verhouding

tussen kunst en toeschouwer en zocht naar relevante en duidelijk waarneembare werksituaties los van de kunstinstituten. Er werd een eigen identiteit gecreëerd door direct op de maatschappelijke omgeving in te spelen met reële of symbolische handelingen, bijvoorbeeld door interventies in scholen of academies of zelfs op massa-evenementen waar dans tot dan toe geen plek had. Voor de buitenwereld waren de werkontmoetingen niet zichtbaar, zoals die tussen Boris Charmatz en William Forsythe, die in het werkproces uiteindelijk geen parallellen tussen hun beide werkwijzen ontdekten. Uit dit project kwam niettemin een reeks initiatieven voort die op andere plekken werden voortgezet of overgenomen.

Een andere reeks activiteiten onder de titel *Kein Vorhang-kein Applaus* was vorig jaar te zien in Wenen, in samenwerking met het Tanzquartier, in Berlijn tijdens het festival *Tanz im August* en bij de Kammerspiele in München. Er werden installatie-achtige werken in het theater getoond. Kunstenaars die geïnteresseerd zijn in *cross-over* kregen de gelegenheid om in het grensgebied tussen kunst en theater te werken, het theater en zijn specifieke regels te bevragen en ze als sociale praktijk opnieuw in het bewustzijn te trekken.

Wanneer je je rechtstreeks in de structuren van een theaterbedrijf begeeft, betekent dat ook dat je beseft dat een bedrijfsinterne kritiek misschien een beter effect sorteert dan commentaar van buitenaf. Deze overweging was ook de aanleiding voor een samenwerking met het Stuttgarter Schauspiel, een gevestigd ensembletheater, rond het thema *subversie*. Vraag was hoe men in de huidige maatschappij een kritische houding kan communiceren zonder mee te gaan in de pathos van verzet of strategische recuperatie. In het programma werden internationale theaterontwerpen voorgesteld die voor een Duits stadstheater in eerste instantie niet relevant leken, maar die net het functioneringspatroon van het huis productief bevroegen. Uit het initiatief kwam een andere samenwerking voort tussen het huis en kunstenaars die werkbare grenzen van een apparaat onderzoeken en die vruchtbaar trachten te maken.

Een samenwerking met Kunstencentrum Vooruit en zijn vier curatoren, met ondersteuning van NTGent, biedt dan weer de

mogelijkheid om een omvattend en in alle levenssectoren doorgetrokken thema als de performativiteit van het spreken transdisciplinair aan te pakken. Uit dit gemeenschappelijk werkproces komt in februari 2006 een festival voort met de titel *Say it now!*, dat met voorstellingen over persoonlijke onthullingen, politieke redevoeringen en de thema's van vertellen en luisteren de aandacht vestigt op de manier waarop bepaalde kenmerken van een tijdvak kunnen worden geïncarneerd.

Bij heel wat kunstenaars valt een toenemende interesse in grensgebieden tussen wetenschap en kunst op te merken. Steeds meer voeren ze hun onderzoek in het middenveld tussen het cultuurinstituut en de dagelijkse maatschappij, en dat komt met mijn eigen werkstructuur overeen. Wanneer je tussen de kunst en de economie in staat, kan je per situatie projecten en discussies opstarten die in het alledaagse kunstenbedrijf niet of niet alleen gerealiseerd kunnen worden. Er worden werkomstandigheden mogelijk of er ontstaan samenwerkingen waarbij de eigen praktijk in vraag kan gesteld worden. De mogelijke dynamiek die zich in geroutineerde structuren voltrekt, is een artistiek onderzoeksveld dat cultuurinstanties met een krappe budgettaire situatie vaak slechts met moeite kunnen aangaan. Hier kan een flexibele organisator van buitenaf rugdekking bieden, als prisma fungeren of accenten leggen. Daarmee wordt de staat zeker niet van haar verantwoordelijkheid voor cultuursubsidiëring ontslagen, integendeel: zij wordt door de invraagstelling van perspectieven en door het initiëren van discussies op haar verantwoordelijkheid aangesproken. De organisator kan in de overheersende druk tot popularisering opnieuw duidelijke artistieke stellingname eisen. Door een nauwe samenwerking met kunstenaars, wetenschappers en organisatoren kan er zo steeds opnieuw ruimte vrijgemaakt worden voor bevraging of visioenen, ruimte voor experimenten en om zich te bezinnen over esthetische posities – in het beste geval ontstaat er zo ook ruimte voor nieuwe projecten.

Dat alles is mogelijk omdat het *Siemens Arts Program* zijn cultuurconcept – als een *work in progress* – voortdurend herdenkt om de kunstenaar daarbij niet tot een berekenbare commerciële eisen van de firma op toe te passen of

door culturele activiteiten te organiseren die geen risico nemen; ook niet met de creatieve sectoren die onder het nieuw uitgevonden begrip '*creative industries*' vallen. Naast de klassieke sponsoringkanalen, PR en reclame, is er momenteel een trend te merken ten gunste van de actieve sponsoring. Zo'n engagement is geen toeval. Het opkomen voor cultuur komt door de opwaardering van cultuur voor de realisatie van wetenschappelijke ambities.

Kunstenaars houden zich vaker intensief bezig met het analyseren van het fenomeen van een door economie gedomineerde samenleving en observeren de activiteiten van ondernemingen in de cultuursector met scepsis. Vandaar dat er voor politiek gemotiveerde kunstenaars in een samenwerking met het *Siemens Arts Program* iets op het spel staat. Zo bleken kunstenaars uit de beeldende kunsten een samenwerking fundamenteel af te wijzen (bijvoorbeeld Maria Eichhorn, Fared Armaly of Lukas Duwenhögger). Anderen probeerden de samenwerking te discrediteren door bij samenwerkingsprojecten te proberen de industrie inhoudelijke inmenging te verwijten. Het vermoeden van een subtiele instrumentalisering van kunst ten gunste van de economie is steeds weer aan de orde. Zoals gezegd komen dergelijke verwijten het meest voor op het vlak van de beeldende kunst. Speelt het institutionele aspect in de podiumkunsten een geringere rol? Of reageren registers op de situatie met complexe artistieke bijdragen en doen ze de instituten vergeten of erkennen ze de industriële context als deel van een veelvormige manier waarop kunst zich openbaart? Niet minder interessant lijkt mij de vraag welke artistieke vormen voortkomen uit de omgang van theater met economie. Ik geloof echter ook dat men vandaag vanuit de economie met gedifferentieerde concepten tot nieuwe vormen van een actieve kunst- en cultuurondersteuning moet komen. Eveneens geloof ik in de mogelijkheid om artistieke projecten te laten ontstaan in overeenstemming met ondernemingen, zonder dat die kunst een instrument voor marketing wordt en toch de ondernemingsinteresses weerspiegelt, respectievelijk de uitgebreide communicatiestructuur van ondernemingen dient. Doorslaggevend is dat de kunstenaar daarbij niet tot een berekenbare factor wordt gereduceerd.

Vertaling: Matthias Dusesoi