

Kunst als publieke zaak

OPEN. CAHIER OVER KUNST EN HET PUBLIEKE DOMEIN, NR. 14

Het Nederlandse tijdschrift *Open*. *Cahier over kunst en het publieke domein* publiceert zijn nieuwe nummer onder de titel *Kunst als publieke zaak*. De ondertitel luidt: *Hoe de kunst en haar instituten de publieke dimensie opnieuw uitvinden*. *Open* richt zich in de eerste plaats op de beeldende kunsten en de museumwereld, maar het hele debat heeft ook zijn relevantie voor de podiumkunsten en hun institutionalisering. De steeds weer opduikende discussies over participatie, publiekscijfers en de legitimatie van subsidies – de ‘getalwording van de wereld’ zoals een van de bijdragen het scherp noemt – zijn het dominante paradigma geworden waarmee de overheid, maar vaak ook de instellingen zelf, de kunst als publieke zaak benaderen. Als reactie op deze instrumentalisering gaat *Open* op zoek naar de publieke dimensie van de kunst vanuit een radicaal politiek perspectief. Openbaarheid vormt het kloppend hart van de moderniteit, niet alleen in de juridische betekenis van vrijheid van meningsuiting, maar ook in de materiële betekenis van ruimtes waarin de burgers elkaar kunnen ontmoeten zonder inmenging van de staat en van andere krachten. Ook de kunstinstellingen maken deel uit van deze openbaarheid. Voor denkers als Hannah Arendt, Jürgen Habermas en Richard Sennett is de publieke ruimte sinds een aantal decennia ernstig in verval geraakt. En voor een cultuurcriticus als Baudrillard is de publieke scène een vorm van ob-sceniteit geworden, beheerst door strategieën van verleiding, simulatie en consumptie.

Toch zijn er ook intellectuele en artistieke tegenbewegingen, die zowel mentale als fysieke publieke ruimtes proberen te creëren. Het kritisch functioneren van artistieke instellingen is één aspect daarvan, de confrontatie met kunst in de openbare ruimte een ander. Het kunstwerk wordt gezien als het snijpunt van artistieke, politieke, economische en sociale processen. Begrippen als ‘autonomie’, ‘engagement’, ‘participatie’ en ‘interventie’ moeten vanuit de grote maatschappelijke veranderingen die zich voltrekken, herconfigurerend worden. Het is geen toeval dat het cahier opent met een bijdrage van de Belgische politicologe Chantal Mouffe en dat radicale

denkers als Jacques Rancière, Alain Badiou, Giorgio Agamben en Peter Sloterdijk belangrijke referenties zijn. Het radicaal politieke perspectief zit vervat in Mouffes definitie van de publieke ruimte als een *agonistische* ruimte: een ruimte van conflict, oppositie en dissensus. In onze moderne samenleving staat de publieke sfeer als open discussieruimte permanent onder druk van neoliberale krachten (commercialisering, privatisering), van de consensuspolitiek die de huidige democratie kenmerkt, van de toenemende sociale controle en van het veiligheidsdenken. Mouffes verdediging van de dissensus en het conflict is meteen ook de verdediging van de mogelijkheid tot kritisch denken en tot een politiek alternatief voor de neoliberale hegemonie, die zij beschouwt als ‘de totale sociale mobilisering van het kapitaal’. Haar analyse lijkt ver af te staan van de kunstpraktijk. Maar alleen ogenschijnlijk. De geïnstitutionaliseerde kunstpraktijk is immers diep ingebed in het door kapitaal, vrije markt en overheidssubsidies gereguleerde kunstenveld. Mouffes agonistische notie van ‘het publieke’ dwingt kunstinstellingen (en kunstenaars) na te denken over wie hun ‘publiek’ is en wie niet, over hoe ze zich tot ‘het publiek’ en ‘het publieke’ kunnen en willen verhouden, hoe ze antwoorden op de vragen van de commerciële markt en de subsidiërende overheid.

Wat gebeurt er wanneer we musea, tentoonstellingsruimtes, theaters en andere artistieke instellingen ook als sociale en politieke ruimtes gaan beschouwen? Wat gebeurt er wanneer de ‘autonomie’ van de kunst botst met nieuwe maatschappelijke realiteiten en vragen? De erosie van de natiestaat en van de nationale identiteit door de globalisering en door de multiculturele samenleving dwingt tot een herziening van de notie van het publiek. Curator en criticus Simon Sheikh spreekt van ‘post-publieken’, met een bewust gekozen meervoud en een voorvoegsel dat de term in verband brengt met andere termen als ‘post-politiek’, ‘post-koloniaal’, ‘post-metropolis’ en uiteraard ‘post-moderniteit’. Het voorvoegsel ‘post’ betekent niet dat we zonder meer op een onproblematieke manier aan de benoemde fenomenen (politiek, kolonialisme, metropolis, moderniteit, etc.) voorbij zijn, maar wel dat die fenomenen niet langer op dezelfde manier gedefinieerd kunnen worden. Die herijking heeft ook effecten op de productie,

distributie en receptie van kunst.

Kunstkriticus Jan Verwoert verzet zich tegen de eis dat kunstenaars en kunstinstellingen hun publiek zouden moeten benoemen om de achterban te kennen waartoe ze zich moeten richten. Doelgroepenbeleid is een ingeburgerde beleidsterm die ook in de kunstpraktijk ingang heeft gevonden. Verwoert stelt echter dat anonimiteit, de basismodus van het leven in een stedelijke omgeving, misschien ook de voorwaarde is voor iedere zinvolle ontmoeting: ‘Het gaat er niet om deze anonimiteit op te hemelen, maar misschien wel om de praatjesmakers, doelgroeponderzoekers en cultuurbureaucraten de pas af te snijden: we moeten laten zien dat we mogelijkheden willen creëren waaronder zinvolle ontmoetingen plaatsvinden en gemeenschappen zich vormen, maar dat we alleen maar doen wat we doen als we erkennen dat de anonimiteit van het moderne publieke domein de allereerste, onoverkomelijke voorwaarde is voor het aantrekken en inwijden van een publiek.’ Een publiek is niet iets wat is gegeven, maar een gemeenschap die wordt geproduceerd door een bepaalde artistieke praktijk. Het publiek gaat met andere woorden niet aan de voorstelling vooraf, maar is er een effect van. Dat is ook de stelling die filosoof Sjoerd van Tuinen in de *slipstream* van het denken van Sloterdijk verdedigt: ‘Kunst is niet militariserend, maar socialiserend; ze wordt niet gemaakt voor een publiek, maar schept een publiek.’ Het is niet aan de kunst om de revolutie te brengen, zoals dat in de avant-garde nog het geval was, maar om concrete vormen van ‘convivialiteit’ te actualiseren. Kunst creëert een soort adempauze of ademruimte, ‘noodzakelijke voorwaarde voor ieder gezamenlijk oponthoud.’

BAVO, een onafhankelijk onderzoeksbureau dat zich richt op de politieke dimensie van kunst, architectuur en planning, pleit voor een samengaan van radicaal artistiek activisme met radicaal politiek activisme. Kunstenaars moeten aansluiting zoeken met die sociale en politieke bewegingen die een radicale verandering van de bestaande orde nastreven. Een centrale rol is daarbij weggelegd voor de kunstinstellingen. Dit is hoe Nina Möntmann, curator en kunsttheoretica, haar ideale kunstinstelling ziet: ‘Wat mij voor ogen zweeft, is een transgressieve institutie, die zich naar buiten toe verzet tegen de

populistische opvatting van openbaarheid die zo typerend is voor de consumptie maatschappij en haar neoliberale politici; een institutie die zich op verschillende disciplines richt en zodoende alternatieven creëert voor de beleviseconomie; een institutie die ook minderheden aanspreekt en internationaal contacten legt met andere platforms binnen en buiten de kunstwereld; een institutie waar men zich tijdelijk kan terugtrekken om in thematische, besloten workshops zinvol te communiceren en discourses te entameren, een instelling die haar medewerkers dus niet afbeult in het flexibele management van de *creative industries*. Het zou bovendien een instituut zijn, waar experimentele, artistieke strategieën belangrijker worden geacht dan corporatieve strategieën, en waar publieke sferen worden geproduceerd die niet meer op het principe van representatie berusten, maar vanuit een voortdurende interactie tussen verschillende belanggroepen ontstaan.’ Nina Möntmann vraagt zich terecht af waar het geld vandaan moet komen om dit mogelijk te maken. Maar belangrijker is wellicht de vraag of de kunstinstelling hier maatschappelijk niet overvraagd wordt. Het lijkt er soms op dat van kunst en kunstenaars verwacht wordt waarin andere sociale en politieke actoren niet slagen: het tot stand brengen van een open dialoogruimte. Wordt daarmee het artistieke niet te ver opgerekt? Of is het precies alleen de artistieke praktijk die een dergelijke spreidstand aankan? Chantal Mouffe heeft in elk geval gelijk wanneer ze beweert dat het onderscheid tussen politieke en niet-politieke kunst onzin is. De kunstenaar speelt altijd een rol bij de totstandkoming, instandhouding of ondermijning van een bepaalde symbolische orde. Hij is nooit neutraal en neemt sowieso een politieke positie in: ofwel conformeert hij zich aan de bestaande orde ofwel helpt hij mee aan het creëren van nieuwe ‘agonistische’ publieke ruimtes.

De verdienste van dit nummer van *Open* is dat het een aantal instrumenten en inzichten aanreikt om het debat scherper te stellen.

ERWIN JANS

Open. Cahier over kunst en het publieke domein, nr. 14, ‘Kunst als publieke zaak. Hoe de kunst en haar instituten de publieke dimensie opnieuw uitvinden’, Nai Uitgevers, Rotterdam, 2008