

KUNST IN HET OOG VAN DE ORKAAN

Hedendaagse kunst in een fase van transitie | ArtEZ Honours Programme | Johannes Kronenberg | 20 juli 2014

*'Ninety percent of the world's population really needs a change, in one way or another.'*¹

*'Most artists operate within the art economy. They can deal with political realities on Earth, but confine the critique they formulate to the field of art. This makes critique exceptionally easy, as it divests it of any consequences. Art operates in a free zone, where it can afford doing whatever it wants, exactly because it has no consequences. If art would serve as a tool of revolution, it would soon be forbidden.'*² | Renzo Martens

Student Fine Art jaargang drie | Eerste begeleider: Peter Sonderen | Tweede begeleider: Laura van Grinsven

¹ Zmijewski, Arthur. *Artists come to create beauty and Kindness, A conversation with Renzo Martens*. Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012. Pagina 1

² Idem

INDEX

ZERO PROLOOG.....	3
INLEIDING.....	4
I TRANSITIE & WETENSCHAP: EEN PARADIGMAWISSEL.....	6
I.I ONDERLIGGENDE STRUCTUREN.....	8
I.II ONZICHTBAARHEID.....	9
II TRANSITIE & KUNST: KUNST IN HET OOG VAN DE ORKAAN.....	10
II.I DE ROTMANSKUNSTENAAR & DE KUHNKUNSTENAAR.....	12
II.II ZICHTBAARHEID.....	14
MUSEUM OF ARTE ÚTIL.....	14
TAAK.....	15
HET INSTITUUT.....	16
RENZO MARTENS.....	18
III MET ANDERE WOORDEN MAW: EEN ORGANISATIE IN ONTWIKKELING.....	21
III.I MAW HOOFDKWARTIER & 'IK BEN EEN PRIMA MENS..'.....	23
III.II MAW & TRANSITIE.....	26
∞ EPILOOG: CONCLUSIE.....	28
BIBLIOGRAFIE.....	30
BIJLAGE.....	33

ZERO PROLOOG

In het bos voelt het vaak stil. De bosbewoners gaan ongestoord hun gang en de bomen wuiven mee met de windrichting die hen gegeven is. Als je geluk hebt is er een open plek, waar je de laatste zonnestralen van de dag kunt ontvangen. Ja, hier blijven we even staan. Deze open plek ligt langs een riviertje, en daar in de verte aan de rand van de open plek staat een huisje. Een houten huisje, met een peddel boven de deur.

Het huisje staat nu leeg, maar sinds het ontkiemen van de eerste dennenbomen in het bos, heeft er voor lange tijd een oude man gewoond. De man wist zelf niet meer precies hoe hij op deze wonderschone plek terecht was gekomen, maar hij woonde er graag.

Op de dag dat alles zou veranderen kwam de zon rood op. Nieuwsgierig als de oude man was klom hij in zijn torenboom naast het huisje omhoog, om over het bos uit te kunnen kijken. Een deken van rook bedekte de horizon en felrode vlammen flakkerden boven de boomtoppen uit. Een steek ging door het lichaam van de oude man en hij viel naar beneden, met een dreun op de zachte bosgrond. Hij stond op en begon zijn houten huisje uit elkaar te halen. Eerst de peddel boven de deur eraf, daarna de deur eruit, het dak plank voor plank naar beneden tot dat tenslotte alleen nog de stenen schoorsteen als een fabriekstorentje overbleef. Die liet hij staan. Hij vroeg zijn ezeltje om zijn hout naar de rivier te dragen en daar aangekomen begon hij alles weer op te bouwen. Eerst de deur aan de onderkant, de lange planken van het dak aan de zijkanten en het hout van de muren kwamen boven op het geheel om een afdak te vormen. De peddel stond nog tegen een boom aan de oever, en in het water lag nu een houten bootje. 'Ga heen!' riep de oude man tegen het ezeltje en gaf haar een dankbare tik op de billen. De avond had bijna haar intrede gedaan en het vuur had de rand van de open plek inmiddels bereikt. Met een behendig sprongetje betrad de oude man zijn nieuwe boot en duwde zich van de oever af.

Wat er op de rivier allemaal is gebeurd kon de hij mij niet meer vertellen toen ik zijn boot bij mijn woonplek aan wal trok. Een wens had hij echter meegenomen, hij wilde de boot weer ombouwen tot zijn vertrouwde huisje om zijn laatste dagen in door te brengen. Samen haalden wij de boot uit elkaar en ik bouwde het huisje met zijn aanwijzingen weer op. De peddel kwam als laatste, boven de deur. Zijn wens was nu bijna in vervulling. 'Als ik straks weg ben Johannes, wil jij dan het huisje weer terugbrengen naar de open plek in het bos en het daar weer opbouwen?'. Voordat ik antwoord kon geven stond ik op de open plek waar voorheen het vuur had gewoed, voor mij stond een zwartgeblakerd schoorsteentorentje.³

³ Geschreven naar aanleiding van het kunstwerk 'Shedboatshed (Mobile Architecture No. 2)' van Simon Starling

INLEIDING

Dag kunstwereld. Net zoals voorgaand proloog gaat deze tekst over een verandering, of met andere woorden: transitie. Transitie betekent *'het overgaan tot-, of overgang'*⁴, maar over welke transitie hebben we het hier? Formeel gezien, als we kijken naar de inspiratiebron van de proloog (Afb. 1 pagina 5), wordt er een houten huisje omgebouwd tot boot (het overgaan tot) en vice versa. De oude man staat in dit verhaal symbool voor een oude structuur, die bedreigd wordt door een vuur/haar ondergang. In deze noodsituatie moet de oude man/oude structuur met iets ingenieus komen om zichzelf te redden. Dit lukt door de bestaande structuur (het houten huisje) uit elkaar te halen en om te bouwen tot iets nieuws. Nadat de oude man (hoogstwaarschijnlijk met pijn in zijn hart) zijn vertrouwde plek achterlaat, betreedt hij een fase van chaos: hij wordt meegenomen door de onvoorspelbare wateren van de rivier. Dit water draagt hem naar de oevers van de jongeling, die klaarstaat om het stokje over te nemen. Een prangende wens van de oude man is het wederopbouwen van zijn voorgaande huisje/oude structuur. De jongeling luistert aandachtig, en voor deze het doorheeft staat hij voor de beslissing om te vervallen in wat geweest is, of de mogelijkheid tot het creëren van een nieuwe weg.

Laten we nu eens vooronderstellen dat de hedendaagse (beeldende) kunst zich in een soortgelijke situatie bevindt, op een knooppunt staat. De wateren van de rivier slaan over de rand van het bootje en de oude man probeert krampachtig het roer onder controle te houden. Als kunststudent (en kunstenaar) van deze tijd wordt er veel van je verwacht: experimenteer zo veel mogelijk met allerlei materialen, maak zonder erbij na te denken. Denk echter wel na over je positionering t.o.v. de maatschappij. Wees op de hoogte van de actualiteiten in je vakgebied en de maatschappij. Ken de (kunst)geschiedenis. Breid je netwerk uit. Wat doe je over vijf jaar? Waarom zit je alleen maar in je atelier? Oriënteer je je nationaal of internationaal?...

Maar wat is 'de maatschappij' nu eigenlijk? Zijn dat 'Henk en Ingrid', het huidige kabinet, de stad waarin je leeft of de vakantiebestemming waar je naartoe gaat? Ohja, en vergeet vooral niet na te denken over *autonomie*.. Is kunst zelf geen maatschappij? Met al deze vragen op je bord, krijg je als kunststudent zo nu en dan geen hap door de keel. Wat een zootje op dat bord, de drang om dingen te gaan ordenen komt op. Wat gaat er straks de GFT-bak in en wat eet je op?

Gelukkig reikt er zo nu en dan een hand vanuit de wanorde. Zo was er een moment van herkenning toen ik hoogleraar transitiekunde Jan Rotmans, tijdens een lezing van het Honours Programme ontmoette. *'We bevinden ons niet in een tijdperk van verandering maar in een verandering van tijdperken'*⁵, zo luidde het. Ik zag een overeenkomst in wat Rotmans onderzoekt, en het gevoel dat ik als kunststudent ten opzichte van de hedendaagse (beeldende) kunst heb. Maar wat onderzoekt Rotmans precies? En welk gevoel heb ik ten opzichte van de hedendaagse kunst? In de volgende hoofdstukken zal ik met behulp van wetenschappelijke analyses, kunstinitiatieven en mijn eigen werk een fase van verandering binnen de hedendaagse (beeldende) kunst trachten weer te geven. Dat is namelijk de overkoepelende vooronderstelling: *we leven in een tijd van*

⁴ Dale, van. *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. 2008

⁵ Citaat afkomstig van Herman Verhagen (*De Duurzaamheidsrevolutie*, 2011) die Rotmans in zijn betoog heeft overgenomen.

transitie. Met als hoofdvraag: 'hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst? En hoe valt deze te gebruiken om een veranderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken?' En deelvragen: 'wat is transitie?', 'Wat zegt de kunstenaar?', 'Wat 'zegt' het kunstwerk?' en 'Hoe verhoudt mijn eigen werk zich tot deze tekst?'



Afb. 1 Simon Starling. *Shedboatshed (Mobile Architecture No.2)*. 2005

TRANSITIE & WETENSCHAP

een paradigmawissel

In dit hoofdstuk zal ik voorbereidend werk doen om de hoofdvraag *'Hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst, en hoe is deze te gebruiken om een veranderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken?'* te kunnen beantwoorden. Het bespreken van de idee transitie dient hiervoor als basis. De gedachten van Jan Rotmans zullen hierin sterk naar voren komen, al lijken deze dominant, spelen zij niet de hoofdrol in deze tekst. De hedendaagse kunst is waarop ik mij uiteindelijk zal richten. Maar nu eerst de vragen: wat onderzoekt Rotmans precies? En wat is transitie?

Rotmans is zoals gezegd hoogleraar transitiekunde aan de Erasmus universiteit in Rotterdam. Zijn vakgebied bestaat sinds een decennium⁶ en zou je als pionierswerk kunnen zien. Rotmans stelt dat we als samenleving in een fase van transitie zitten, een overgang van een oud naar een nieuw systeem. Het is niet zomaar een tijd *'..van verandering maar een verandering van tijdperken'*⁷ waar we in leven. *'De maatschappij is op zoek naar nieuwe waarden, een nieuw paradigma tekent zich voorzichtig af rondom waarden als coöperatie, kringlopen sluiten en samenredzaamheid.'*⁸ Ook komt de term 'bottum-up'⁹ in zijn boek *In het oog van de Orkaan* (2012) steeds weer naar voren. Wat bedoelt Rotmans met deze uitspraken?

In principe kan transitie in allerlei situaties toegepast worden. Men kan in een transitie van adolescent naar volwassene verkeren, water kan in een transitie overgaan tot waterdamp en de nacht verandert 's ochtends weer in een nieuwe dag. Rotmans bedoelt echter een andere transitie. Een maatschappelijke verandering, die noodzakelijk is om onze toekomst veilig te stellen. *'De echte crisis moet nog komen'*¹⁰ verkondigde hij tijdens zijn lezing in het Architectencentrum in Deventer. *'Momenteel is er een financiële crisis, maar nu al heeft de industrie moeite om aan metalen en andere grondstoffen te komen, dit zal alleen nog maar toenemen'*¹¹. Een nieuw denken is volgens Rotmans vereist om tegen de omstandigheden die ons te wachten staan op te kunnen boksen. Duurzaamheid en innovatie staat hierin voorop. De energiesector is dan ook een terrein waarin hij zich graag begeeft. Dit is tevens een voorbeeld dat iedereen kan herkennen, de reclames over het overstappen/overgaan op *groene energie*, elektrische auto's en eigen zonnepanelen vlogen de laatste jaren om onze oren. Maar ook de vraag hoe we de zogezegd groeiende wereldbevolking kunnen gaan onderhouden speelt steeds meer een hoofdrol in het debat¹². Een ding is volgens Rotmans duidelijk, zoals we het altijd deden gaat dat niet lukken.

⁶ Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Bostel: Aeneas, 2012. Pagina 20-27

⁷ Jan Rotmans, Hoogleraar transitiekunde Erasmus Universiteit Rotterdam. Architectencentrum Deventer. 10 april 2013

⁸ Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Bostel: Aeneas, 2012. Pagina 22

⁹ De 'onderste' laag van de samenleving, de burger/arbeider neemt het heft in eigen hand.

¹⁰ Citaat bij benadering. Lezing terug te kijken via <<http://vimeo.com/65210724>>

¹¹ idem

¹² Bijvoorbeeld het journalistieke platform *de Correspondent* zet zich hiermee uiteen. Zie: Bergman, Rutger. *Hoeveel mensen kan de aarde aan?* De Correspondent. januari 2013
<<https://decorrespondent.nl/660/hoeveel-mensheid-kan-een-aarde-aan/15136257840-d01f7c3b>>

Als metafoor gebruikt Rotmans de verschijning van een orkaan: *'in het oog is het windstil en vaak onbewolkt, buiten het oog raast de storm. Afhankelijk van waar je staat, ervaar je de stilte of de storm. Veel mensen zien nog niet de storm die door de samenleving raast en staan als het ware in het oog van de orkaan. Het is een kwestie van tijd voordat ze het gaan inzien en ervaren'*¹³. Wilt Rotmans met deze metafoor aangeven dat wijzelf degenen zijn die de verwoesting veroorzaken, maar het niet doorhebben? Vroeg of laat zal iedereen de gevolgen van de verwoesting gaan ervaren en in actie moeten komen, als het aan dit voorbeeld ligt. Een beeld die mij te binnen schiet is de verschijning van een orkaan en het oog. Wil je namelijk in het oog terecht komen, moet eerst respectievelijk de helft van de orkaan zijn overgewaaid. Tenzij je op zee verkeerd, waar deze vaak ontstaan. Hebben wij niks van de eerste helft meegekregen? Het is een wat dreigende metafoor, zeker als je deze naast de uitspraken van Rotmans legt, waarin hij de actuele crisis juist als zegen omschrijft¹⁴. De crisis is volgens hem het uitgelezen moment om oude, vastgeroeste structuren los te laten om plaats te maken voor nieuwe ideeën. Omdat een crisis uitzichtloos lijkt te zijn, wordt er sneller geluisterd naar nieuwe gedachten die de sleutel voor een nieuwe deur zouden kunnen zijn. Hoewel deze instelling mijn sympathie met zich heeft, is het paradoxale karakter niet te ontwijken. Het lijkt erop dat de beeldspraak ook aan een verandering toe is.

Intermezzo

Ik zou daarom het volgende willen toevoegen: de mens luistert sinds *de allegorie van de grot* (Plato) al naar haar eigen echo die zich op de wanden van de grot doet weergalmen. Klaarblijkelijk was er een moment waarop dit galmen eindigde, en de mens de uitgang van de grot heeft gezien en naar buiten is gekomen. Het was windstil, een paradijs troffen zij aan. Wat ze echter niet wisten, was dat de helft van de storm zojuist was overgewaaid en zij zich in het oog van de orkaan bevonden. Rotmans roept de mens nu op om na de windstilte niet terug de grot in te springen om een schuilplaats te zoeken voor de tweede helft van de storm, maar om met opgehesen zeilen deze tegemoet te treden. De zojuist verworven vrijheid en verlossing van de echo mag namelijk niet teruggedraaid worden!

In *De Duurzaamheidsrevolutie* (2011) schijft Herman Verhagen 'collega' van Rotmans, over een geruisloze revolutie. Eenzelfde strekking als die van Rotmans typeert het betoog. In eerste instantie zou je denken dat de geruisloosheid in contrast staat met de orkaan van Rotmans, toch heeft deze typering een fundamentele overeenkomst. Het oog van de orkaan heeft een windstil karakter, geruisloos. Het lijkt erop dat een overgang, een transitie een sterk contrast nodig heeft om te kunnen ontstaan. Enerzijds de stilte van het oog van de orkaan en anderzijds de storm die daarbuiten de kracht van de overgang voedt.

Terug naar de kern, houdt transitie in dat er een overgang plaatsvindt die betrekking heeft op de gehele samenleving. Het gaat om een structurele verandering van een uitputtend destructief naar een levensvatbaar constructief systeem. Met andere woorden is transitie een overgang van de oude naar een nieuwe structuur.

¹³ Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Bostel: Aeneas, 2012. Pagina 20-27

¹⁴ Idem

Hoe de wereld er voor de transitie uit heeft gezien is inmiddels een taak van de historie geworden. Na het opleven van de industrialisatie en het intreden van het kapitalisme, is een tijdperk van herziening en hervorming aangebroken. In een accumulatie van de industrialisatie en het kapitalisme heeft het systeem (overheden, bedrijven et cetera) een controlerend orgaan geschapen waar niemand aan lijkt te ontkomen (Foucault). Totale controle zorgt voor een dwingende vorm van normen en waarden waar wij als westerse maatschappij in leven. De zogenaamde zelfzorg die Foucault als enige uitweg schets in '*De woorden en de dingen*' (1966) biedt een blik richting de toekomst en zou je kunnen vergelijken met de *bottom up* beweging (decentralisatie), een burgerlaag die het heft in eigen handen neemt. De tijd na de transitie zou openheid kunnen creëren voor eigen geschapen structuren. Of andersom bekeken zou het scheppen van eigen structuren openheid in een vastgelopen controlerend orgaan kunnen vrijmaken en zo de drijvende motor achter de transitie belichamen.

I.1 ONDERLIGGENDE STRUCTUREN

Hoewel de transitiekunde pas een decennium geleden tot leven is gewekt, bestaat de onderliggende structuur al langer. Termen als *paradigma*, *episteme* en *zeitgeist* gingen de transitiekunde voor. Noodzakelijk is het onderscheid van deze termen. Het transitiebegrip dat Rotmans hanteert is gericht op problemen die om oplossingen (gericht op verschijnselen) vragen, en het begrip paradigma richt zich op de structuur die daaronder ligt (niet verbonden met de thematiek van behandelde transitie). Waar over *paradigmawissel* wordt gesproken is het overgangskarakter van transitie sterk aanwezig, in de letterlijke zin van het woord 'overgang'. De begrippen *episteme* en *zeitgeist* duiden veeleer een bepaald kennisgebied in tijd aan. Ik beperk mij tot de begrippen transitie en paradigma om de onderliggende structuur bloot te leggen en mij te beperken tot het overgangskarakter die beide termen bevatten. In *De structuur van wetenschappelijke revoluties* (1962) onderzoekt Thomas Kuhn de oorsprong, of het tot stand komen van kennis. Kuhn gaat hierbij uit van een tot stand gekomen denkkader (paradigma van 'normale wetenschap'), hierbinnen worden bepaalde theorieën en modellen als vooronderstelling gebruikt. Op het moment dat er een overdaad aan anomalieën (feit dat afwijkt van vooronderstelling) opduikt, wordt het intreden van een nieuw denkkader zichtbaar. Als een opkomende meerderheid deze anomalieën als nieuw uitgangspunt aanneemt, vindt een paradigmawissel plaats. Het oude denken maakt plaats voor nieuw inzicht. Het transitiebegrip van Rotmans predikt in zijn definitie hetzelfde, er is een overgang gaande. Wat die overgang inhoud en betekent onderscheidt het transitiebegrip van het paradigma. De transitiegedachte zegt niet alleen dat er een overgang gaande is, maar ook hoe wij ons hiertoe moeten/ zouden kunnen verhouden. Het laat de verschijningsvormen zien. Zo gedraagt de transitiegedachte zich als activerende factor om concrete gedachten uit te voeren in de praktijk.

Een interessante benadering van Rotmans is dat hij het tot stand komen van deze kanteling – zoals hij het noemt- niet toeschrijft aan een ontdekte anomalie, maar aan het verlangen van de maatschappij tot verandering. '*De maatschappij is op zoek naar nieuwe waarden, een nieuw paradigma tekent zich voorzichtig af*

rondom waarden als coöperatie, kringlopen sluiten en samenredzaamheid.’¹⁵. De documentaires die in opdracht van *Tegenlicht*¹⁶ worden gemaakt onderzoeken deze bewegingen van dichtbij, zo hebben zij in de uitzending van 15 april 2013 de transitiebeweging in Nederland belicht. Of zoals zij zelf inleiden ‘We kijken met transitiehoogleraar Jan Rotmans naar de kiemen van het nieuwe Nederland. Zoals de nieuwe zorg, het nieuwe bouwen, de nieuwe watereconomie en het nieuwe consumeren.’¹⁷. Rotmans spreekt hierin zelf uit: ‘het zijn de dwarsdenkers en friskijkers, het zijn de kantelaars’¹⁸. Is hier sprake van een uitzondering op de regel, een anomalie? Of gaat het bij de idee transitie om meer dan het weerleggen van een vooronderstelling? Volgens Rotmans lijkt het erop dat de burger de touwtjes zelf in handen neemt, ‘dwarsdenkers en friskijkers’. Is deze rol niet iets waar een goede kunstenaar zich per definitie mee uiteen zet?

I.II ONZICHTBAARHEID

Een opmerkelijk raakvlak tussen Rotmans en Kuhn is onzichtbaarheid. Rotmans schetst het metafoor dat we ons in het oog van de orkaan bevinden en daarom velen de transitie niet meekrijgen (de geruisloosheid van Verhagen sluit hier tevens bij aan). Kuhn stelt dat in een wetenschappelijk paradigma alle voorgaande revoluties (paradigmawisselingen) worden verluiert en verminkt¹⁹. ‘er zijn, geloof ik, uitstekende redenen aan te voeren voor het feit dat revoluties bijna onzichtbaar zijn. Zowel wetenschappers als leken ontleen veel van hun kijk op de creatieve wetenschappelijke activiteit aan gezaghebbende bronnen die het bestaan en de betekenis van wetenschappelijke revoluties systematisch verluieren.’²⁰. Wat er volgens Kuhn gebeurt is dat na iedere wetenschappelijke revolutie (paradigmawissel) de leerboeken worden herschreven zonder het verband met het voorgaande paradigma te schetsen. Zo versluieren de leerboeken de rol en het bestaan van de voorgaande revoluties. Opmerkelijk vindt Kuhn dan ook dat wetenschappelijke geschiedenis nauwelijks aan bod komt in wetenschappelijke leerboeken zelf. En als er naar verwezen wordt, lijkt het alsof de voorgaande wetenschappers altijd aan eenzelfde lijn hebben gewerkt, wat volgens Kuhn een verkeerd beeld van wetenschap schets.

Hoewel Kuhn over een specifiek wetenschappelijk discours schrijft, heeft het opvallende overeenkomsten met de transitiegedachte van Rotmans. Zowel de paradigmawisseling (revolutie) als de onzichtbaarheid komen overeen met de transitiegedachte en het oog van de orkaan. Zou deze metafoor ook toe te passen zijn in de kunst? Is kunst die het voortouw neemt onzichtbaar? Ten tijde van de *Salon de Paris* was dit zeker het geval. Kunst die volgens de critici niet thuishoorde in deze tentoonstelling werd simpelweg niet toegelaten, verluiert en verminkt door het op te hangen in de *Salon de Refuses*. Dit was de plek waar afgewezen werken hun ondergang konden vieren. Achteraf kan gezegd worden dat deze afgewezen werken pioniers van hun tijd waren. De sluier is door de tijd afgenomen en aan de kant gelegd. Maar wie zouden er vandaag de dag in de *Salon de Refuses* terechtkomen?

¹⁵ Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Bostel: Aeneas, 2012. Pagina 22

¹⁶ Nederlandse publieke omroep

¹⁷ 'Transitie'. *Tegenlicht*. VPRO. 15 april 2013

¹⁸ Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Bostel: Aeneas, 2012. Pagina 22

¹⁹ Kuhn, Thomas S. *De Structuur Van Wetenschappelijke Revoluties*. Amsterdam: Boom Meppel, 1972. Pagina 195-203

²⁰ Kuhn, Thomas S. *De Structuur Van Wetenschappelijke Revoluties*. Amsterdam: Boom Meppel, 1972. Pagina 195

Met de vooronderstelling dat transitie zich betreft op alle gebieden van de maatschappij en dat zelfs de kunst zich hier niet aan kan onttrekken, gaan we het volgende hoofdstuk in. De onzichtbaarheid, het windstille gebied is bij Rotmans de plek waar de transitie buitengesloten is en bij Kuhn juist het gebied waar deze plaatsvindt. Wie zijn deze onzichtbare? En hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst?

II

TRANSITIE & KUNST kunst in het oog van de orkaan

Hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst, en hoe is deze te gebruiken om een veranderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken? In een poging om deze vraag te beantwoorden komen in dit hoofdstuk kunstenaars en hun werken samen, wat zegt de kunstenaar? Wat 'zegt' het kunstwerk?

Net als Rotmans denk ik dat de transitiegedachten alle vlakken van de samenleving raakt. Personen die hier actief mee bezig zijn, zijn in een sterke minderheid en vervullen hiermee en pioniersrol. Dit geldt ook voor de kunst, de groep die zich hervormt zal een pioniersrol vervullen. De avant-garde. Maar hoe deze eruit ziet, wat het inhoud en hoe het zich in het openbaar manifesteert moet naderhand duidelijk worden.

In de jaren zestig van de vorige eeuw was er een kunstenaar die veel overeenkomsten vertoont met de aannames van de huidige transitiegedachte. Het gaat om de Duitse Kunstenaar Joseph Beuys, geboren op 12 mei 1921 in Krefeld en gestorven in het heetst van de strijd in 1986. Beuys was een kunstenaar (door velen gezien als een van de meest invloedrijke van de 20^e eeuw) die het raakvlak tussen de samenleving en de kunstwereld opzocht en in vraag stelde. Zo omschrijft Heiner Stachelhaus in het boek *Joseph Beuys* het volgende: *'Joseph Beuys ein Zweiter Leonardo? Solche Vergleiche sind mehr als vermessen. Dennoch, der Grosse Universalist der Renaissance stand im Zentrum der Aufmerksamkeit von Beuys. Doch in statt eine neue Mona Lisa zu malen, sollte er die >Soziale Plastik< errichten.'*²¹ Dit citaat relateert de vergoddelijking van Beuys die weleens gemaakt wordt, maar benadrukt wel dat Beuys op een totaal eigen wijze met zijn oeuvre een meesterwerk schiep. Zo was Beuys niet alleen medeoprichter van de ecologische partij die *Grünen*, maar richtte zich via performances (in zijn latere werk) naar het publiek op een vaak onconventionele manier. Hiernaast gaf hij veel voordrachten in binnen- en buitenland, op scholen, universiteiten, academies, et cetera. Een van zijn bekendste uitspraken is *'Jeder Mensch ist ein Künstler'* waar Stachelhaus een gepaste uitleg van geeft: *'Wenn Beuys sagt, dass Jeder Mensch ein Künstler sei, dann meint er damit nicht, Jeder Mensch is ein Maler oder ein Bildhauer. Er meint vielmehr, dass Jeder Mensch kreative Fähigkeiten besitze, die erkannt und ausgebildet werden müssen.'*²² Ieder mens draagt volgens Beuys een scheppende kracht in zich, die ontwikkeld kan worden. Beuys bevraagt zo het hele fundament van de kunstwereld door de positie van de kunstenaar niet te beperken tot een discours, maar betreft tot de hele samenleving. Deze gedachte vormt een uitgangspunt voor wat Beuys *'Der erweiterte Kunstbegriff'* noemt. Het opheffen van de kunst. Een prachtig en illustratief voorbeeld hiervan is het werk *7000 Eichen*²³ dat Beuys van documenta 7 tot 8 uitvoerde (1982-1987). Tijdens

²¹ Stachelhaus, Heiner. *Joseph Beuys*. Düsseldorf: ECON Verlag, 1996. Pagina 43

²² Stachelhaus, Heiner. *Joseph Beuys*. Düsseldorf: ECON Verlag, 1996. Pagina 79

²³ Documenta. *Documenta: 7000 Eichen*. <<http://www.kassel.de/kultur/documenta/kunstwerke/objekte/08259/index.html>> 27 november 2013

deze documenta besloot Beuys om zeventuizend eiken in Kassel te planten. Hiermee poneerde hij niet alleen een statement richting het 'museumwesen' zoals Beuys het noemde, maar bracht de kunst de samenleving in. De steun die hij vanuit de Kasselse gemeenschap verwierf nadat zij begrepen wat de bedoeling was, getuigd dit. Met dit werk probeerde Beuys verder te kijken dan de muren en het discours van de museumwereld, om zo de kunst verder te brengen. De uitspraken en acties (zoals 'der Erweiterte Kunstbegriff') van Beuys kan je daarom zien als overgang en doorbreken van een bestaand discours binnen de kunst. Een aanzet tot transitie.

Parallel aan deze bewegingen vanuit Beuys wordt in de rest van de kunstwereld vanaf de jaren 60 gereageerd door de rol van het atelier in vraag te stellen²⁴. Veel kunstenaars gingen 'de wereld' in en zochten andere plekken en manieren om hun gedachten te uitten. Nu, 2014 galmt deze gedachte nog steeds na. Zo wordt op veel academies in Nederland een passief ateliergerichte praktijk van een student niet zomaar meer geaccepteerd.²⁵ Een houding moet bewust door de kunststudent overwogen worden. Wat Beuys met zijn vernieuwende werk *7000 Eichen* deed, lijkt plots een vooronderstelling van het hedendaagse kunstonderwijs te zijn. Men verhoudt zich niet alleen tot het atelier en de eigen praktijk, maar ook tot een samenleving. Waar de kunst voorheen met voornamelijk religieus motief vanuit opdracht verkondigde, lijkt een eigen maatschappelijke verantwoordelijkheid haar intreden te hebben gedaan. Niet uitsluitend op reflectief niveau, maar vanuit persoonlijke drang iets te willen veranderen of bijdragen²⁶.

Dit naar buiten treden en het bewustzijn over de eigen kunstenaarspraktijk komt in het boek *Kunst in de wereld*²⁷ (2009) van componist Merlijn Twaalfhoven ook aan bod. Zo schrijft Twaalfhoven in de inleiding van zijn boek: *'Dit boekje is ook geboren uit pijn. Pijn bij de gedachte dat zoveel talent en vlijt van kunstenaars vaak zo weinig impact heeft. Pijn bij het zien dat zoveel inspiratie en verfijnde emotie gevangen wordt gehouden tussen de witte muren van een galerie of de zwarte doeken van een theater. Pijn om mooie vondsten en briljante observaties te doen doodbloeden vanwege de onverschilligheid van een verzadigd publiek dat als het doek valt weer overgaat tot de orde van de dag.'*²⁸ Dit citaat slaat terug op de uitspraken van Beuys over *der erweiterte Kunstbegriff*. Iedereen is in potentie een kunstenaar en dit hoeft niet slechts gekoppeld te zijn aan galeries en musea of de traditionele definitie van een kunstenaar. Dit is echter voor een groot gedeelte binnen de kunst nog wel van toepassing, vanuit een persoonlijk onbegrip bevraagd Twaalfhoven dit gegeven. Nu vind ik de uitspraken van Twaalfhoven een ander uiterste van de zogenaamd passieve atelierkunstenaar. Musea en galeries spelen een grote rol, soms een meer archiverende rol, maar de samenkomst van ideeën en creaties op zich is wonderschoon. Ondanks de grote verscheidenheid aan kunstenaars en kunstwerken weten deze institutten hen te verbinden door een podium te bieden. En zelfs de kunstenaars die zich tegen deze instellingen afzetten, hebben hen gebruikt als startbokken om zich vanaf te duwen.

²⁴ Davidts, Wouter, Kimberly Paice. *The fall of the studio: Artists at work*. Amsterdam: Valiz, 2009

²⁵ Bijvoorbeeld bij Fine Art-afdeling ArteZ Hogeschool voor de Kunsten Arnhem

²⁶ Geheel in dit teken stond de tentoonstelling 'Meer Macht' in museum de Fundatie te Zwolle (30 april tot 17 augustus 2014). Kunstenaars als Renzo Martens, Steve McQueen, Hans van Houwelingen en Joseph Beuys moesten de vraag opwekken in hoeverre kunst invloed kan hebben in de maatschappelijke machtsstructuur.

²⁷ Twaalfhoven, Merlijn. *Kunst in de Wereld*kunst. Arnhem: ArteZ Press, 2009

²⁸ Twaalfhoven, Merlijn. *Kunst in de Wereld*kunst. Arnhem: ArteZ Press, 2009. Pagina 1

Maar waarom zijn de gedachten van *Beuys* en *Twaalfhoven* relevant aan de idee transitie die *Rotmans* verkondigt? Een schakeling naar Daan Roosegaarde moet dit verhelderen. Afgelopen zomer heeft heel Nederland via *Zomergasten*²⁹ kunnen meekijken en luisteren naar de gedachten van Roosegaarde. Afgestudeerd aan een kunstacademie (de AKI) en als creatief ondernemer (om het in een hokje te plaatsten, wat hij zelf probeert te vermijden) actief binnen en buiten het kunstdiscours. Zijn ontwerpen gaan van autonome beelden die in musea en tentoonstellingen worden vertoond, tot innovatieve ideeën zoals de *Smart Highways* (een snelweg met *glow in the dark* verlichting en rijbanen die elektrische auto's moeten op gaan laden). Technologie speelt als materiaal de hoofdrol, maar het 'nieuwe tijdsdenken' zoals Roosegaarde het noemt, is de drijfsfeer achter zijn werk. 'We gaan van de oude naar een nieuwe wereld'³⁰, het 'hokjesdenken' is iets van de oude wereld en hoort niet thuis in de tijd die komen gaat, aldus Roosegaarde. Of iets kunst of geen kunst is, of iemand kunstenaar of geen kunstenaar is, is volgens Roosegaarde niet meer van belang. Het gaat om wat je doet en de bijdrage die dit aan de wereld om je heen levert.³¹

Het signaal dat Roosegaarde afgeeft en de achtergrond die daaraan vooraf is gegaan (gedachten van bijvoorbeeld *Beuys* en de verandering van de rol van het atelier) heeft sterke overeenkomsten met het *transitiedenken* van *Rotmans*. De oude wereld heeft zijn werk gedaan en nu is het taak voor de mensheid hier bewustzijn over te genereren en te bouwen aan de tijd die komen gaat. Maar hoe reageren andere hedendaagse kunstenaars en kunstwerken hierop? Interessant is dat ik in de kunstwereld om mij heen weerstand voel tegen de uitspraken en houding van Roosegaarde. Er wordt defensief en soms wat agressief gereageerd (hij zou geen goede kunst maken en geen kunstenaar zijn, zich arrogant gedragen et cetera. Een discussie die hij zelf probeert te vermijden door zich niet in het hokje van het kunstdiscours te plaatsen), en zo komt Roosegaarde als avant-gardist in *Salon des Refusés* terecht.

II.1 DE ROTMANSKUNSTENAAR & DE KUHNKUNSTENAAR

Voordat ik voorbeelden van hedendaagse kunstenaars en kunstwerken laat zien, wil ik een onderscheid maken in twee kunstenaarstypen om de voorbeelden helder en goed te kunnen plaatsen. Dit is tevens een ondersteuning om het tweede gedeelte van mijn hoofdvraag '*hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst, en hoe is deze te gebruiken om een vernaderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken?*' te benaderen.

Met de 'Rotmansbril' voor mijn ogen zijn er veel kunstenaars te ontdekken die zich bezighouden met de transitiegedachten. Daan Roosegaarde is hier bij uitstek een voorbeeld van, maar ook op de Biënnale in Venetië was afgelopen jaar in het Griekse paviljoen een tentoonstelling over alternatieve geldsystemen te vinden³². Deze stroming noem ik in het kader van deze tekst de '*Rotmanskunstenaars*'. Kunstenaars die zich qua thematiek bezighouden met transitie. Naast deze letterlijke thematiek is er echter ook een onderliggende

²⁹ Een jaarlijks terugkerend journalistiek programma van de Nederlandse publieke omroep.

³⁰ 'Daan Roosegaarde'. *Zomergasten*. VPRO. 1 september 2013

³¹ idem

³² van Griekse kunstenaar Stefanos Tsivopoulos

structuur te ontdekken. Kunstenaars beginnen hun eigen grenzen te vervagen, het creatieve proces staat niet meer in dienst van het doel: het al dan niet fysieke kunstwerk, maar verschuift zich richting een actieve rol in de samenleving. Hiermee doel ik niet op kunstenaars die een beeldend werk maken en deze op een andere locatie (buiten het kunstdiscours) plaatsen, maar hun artistieke kracht gebruiken in andere kaders dan het kunstdiscours en dus nieuwe vormen scheppen. De afwijzing van Roosegaarde om zijn bezigheden in het hokje 'kunstenaars' of 'ontwerper' onder te brengen is hier typerend voor³³. Deze typering breekt met de vooronderstellingen die de kunstwereld net als de wetenschappelijke wereld heeft. Er kan geïrriteerd gereageerd worden door 'collega-kunstenaars' omdat er buiten een bestaand gedachtegoed getreden wordt. Deze groep kunstenaars noem ik daarom de '*Kuhnkunstenaars*', kunstenaars die zich niet thuis voelen in het bestaande kunstdiscours (uiteraard ook avant-garde te noemen) en nieuwe vormen scheppen waar zij wel in kunnen werken.

De referentie naar *Relations aesthetics* (Bourriaud 1998) is een logisch gevolg in deze gedachtestroom, op dit voorbeeld kan de gedachte van een Rotmanskunstenaar en Kuhnkunstenaar ook worden toegepast. De thematiek van *relational art* is de verschijningsvorm (*Rotmanskunstenaar*) van een onderliggende structuur die veranderd is. Namelijk het verplaatsen van de artistieke praktijk van het object en ruimte naar menselijke relaties. Het gaat mij in deze context niet om wat *relational art* thematisch aankaart (menselijke relaties betrekken in het kunstwerk), maar veeleer om de structuurverandering die daaraan vooraf is gegaan. De brug naar de kern van de boodschap van Rotmans is dan gelegd: de kunst bevindt zich net als alle andere maatschappelijke gebieden 'in een verandering van tijdperken' en zal haar structuren hervormen. Net zoals de *69-beweging* mogelijk heeft gemaakt waar Rotmans het nu over kan hebben, zou je het standpunt in kunnen nemen dat kunstenaars als Joseph Beuys eenzelfde structurele verandering voor de kunst hebben voorbereid. Wat Rotmans aankaart komt in de thematiek van de Rotmanskunstenaar omhoog, maar de onderliggende structuur van de verandering waar Rotmans het over heeft, wordt zichtbaar in de manier waarop een kunstenaar zich beweegt binnen en buiten het bestaande discours. Als ik vijftig jaar geleden verteld zou hebben dat ik niet in een vaste discipline (schilderen, beeldhouwen, et cetera) zal afstuderen, zou het onbegrip groot zijn geweest. Nu echter, is dit een gevolg van de veranderende omstandigheden waar wij in verkeren.

³³ 'Daan Roosegaarde'. *Zomergasten*. VPRO. 1 september 2013

II.II ZICHTBAARHEID

Wat zegt de kunstenaar? En wat 'zegt' het kunstwerk? De *Rotmanskunstenaar* die zich thematisch met transitieonderwerpen uitzet, is vaak te ontdekken naar aanleiding van het werk dat deze maakt, de uiterlijke verschijningsvorm ('wat zegt het kunstwerk'). De *Kuhnkunstenaar* is lastiger te vinden, wegens de onderliggende structuren die deze hanteert om tot zijn werk te komen. Daarom wil ik in deze paragraaf enkele voorbeelden geven om met name de idee *Kuhnkunstenaar* te visualiseren.

MUSEUM OF ARTE ÚTIL

Van 7 december 2013 tot 30 maart 2014 werd een gedeelte van het Van Abbemuseum in Eindhoven omgedoopt tot *Museum of Arte Útil*. 'Nuttige kunst' of 'kunst als tool' is de karakterisering van deze expositie. De rol van zowel de kunstenaar als het museum en kunstinstituten wordt in deze tentoonstelling bevraagd. Bij binnenkomst moet de keuze worden gemaakt of je als 'user' of 'bezoeker' wilt deelnemen aan de tentoonstelling. 'Users' mogen gratis naar binnen, om gebruik te maken van de verschillende ruimtes in de tentoonstelling. Zo kan er gewerkt worden aan werkbanken, vergadert worden in een ruimte speciaal belicht door Philips of gespeeld worden op speeltoestellen. Een groot archief representeert de Arte Útil beweging, want dat is het sinds 1969, toen de Argentijnse kunstenaar Edoardo Costa het begrip voor het eerst in een manifest³⁴ uiteenzette. Een manifest met acht punten³⁵ waaraan voldaan moet worden om een 'nuttig project' op te zetten, vormt de basis en tevens startpunt om vanuit te werken.

Deze beweging zie ik vooral als een sociaal-maatschappelijke invalshoek, en zouden veel theoretici graag met *relational aesthetics* willen verbinden. In deze tentoonstelling is naar mijn inzicht een mix van de *Rotmans*- en *Kuhnkunstenaars* aan het werk. Thematisch gezien wordt er verbinding gezocht met de maatschappij door kunst op een dienstbare wijze in te zetten en termen als 'usership' te bevragen. Onder deze thematiek is tevens de structuur van de *Kuhnkunstenaar* aan het werk. De bijlage die voor deze tentoonstelling is samengesteld bestaat uit drie lijnen: een groene (*Emergent concepts (underpinning ownership)*), een blauwe (*Modes of usership*) en een rode (*Conceptual institutions to be retired*)³⁶. Binnen deze lijnen worden geselecteerde termen besproken: onder rood vallen bijvoorbeeld 'objecthood', 'spectatorship', 'ownership', 'expertise/expert culture' en 'autonomy'. Deze beweging trekt zodoende zowel thematisch als in de structuur een transitie door in het kunstdiscours, met het bevragen van zogenoemde 'retired' treinen en het zoeken naar nieuwe definities en karakterisering. Hoewel sommige bezoekers die ik sprak de tentoonstelling in haar verschijning niet aansprak (er valt geen 'kunst-kunstobject' te zien, tenzij men de gehele tentoonstelling als 'gesamtkunstwerk' betracht), en daardoor de neiging hadden de tentoonstelling als ontoegankelijk te bestempelen, denk ik dat juist deze vorm van tentoonstellen een frisse wind kan zijn.

³⁴ Zie: <<http://immigrant-movement.us/wordpress/2011/04/eduardo-costas-manifesto-on-useful-art-1969/>>
8 juli 2014

³⁵ 'The criteria of Arte Util state that initiatives should: 1- Propose new uses for art within society 2- Challenge the field within which it operates (civic, legislative, pedagogical, scientific, economic, etc) 3- Be 'timing specific', responding to current urgencies 4- Be implemented and function in real situations 5- Replace authors with initiators and spectators with users 6- Have practical, beneficial outcomes for its users 7- Pursue sustainability whilst adapting to changing conditions 8- Re-establish aesthetics as a system of transformation' <http://museumarteutil.net/about/> 12 april 2014

³⁶ Wright, Stephen, Nick Aikens. *Toward a lexicon of usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013

Wat hier te zien is is dat kunstenaars hun vaardigheden inzetten en buiten het kunstdiscours bepaalde initiatieven nemen. De handelingen die daarbij uitgevoerd worden zien de betrokkenen niet als kunst, maar worden wel weer in deze staat terug gebracht door het in een museum en binnen het kunstdiscours te presenteren. De taal van de kunst krijgt zodoende binnen de museummuren een andere definitie dan daarbuiten.

TAAK

Varvara Degtiarenko, een jonge Russisch-Amerikaanse onderzoekster raakte betrokken bij en project van TAAK, een initiatief gevestigd in Amsterdam en wereldwijd actief. Als omschrijving citeer ik het volgende: *'TAAK agendaert onderwerpen en vraagstukken die zich in de openbare ruimte of in het maatschappelijke debat manifesteren en ontwikkelt innovatieve strategieën en perspectieven op een veranderende wereld.'*³⁷ Een direct raakvlak met de idee transitie wordt hier zichtbaar, TAAK ontwikkelt perspectieven op een veranderende wereld. Dit doen ze op twee manieren, 'Make' en 'Learn', waarbij ze toelichten: *'Make ontwikkelt kunstprojecten in opdracht van, en in samenwerking met partners, Learn ontwikkelt educatieve activiteiten en onderzoekt nieuwe vormen van kennisoverdracht.'*³⁸ Waar ik door gegrepen werd was het 'River Scene' project dat ze in Rusland op de Ugra-rivier hebben gerealiseerd. Deze rivier loopt door het Ugrapark ten zuiden van Moskou en is door het uitblijven van industrialisatie langs de rivier schoon gebleven. Voor dit project bouwde William Speakman³⁹ een vlot (zie afb. 2, pagina 17) waar hij samen met een bemanning van theoretici (o.a. Degtiarenko), filmmakers e.a. de rivier mee op ging. Enkele dagen voeren zij door de natuur en maakte contact met de lokale bevolking. Naast het kunstobject was dit onderzoek naar de omgeving erg belangrijk. Bij aankomst op de eindbestemming Zvidanka werd het vlot in een theaterpodium omgebouwd en gaf een lokaal koor een optreden tijdens het Archstoyanie festival. *'De organisatie Archpolis wil deze plek verder ontwikkelen tot een centrum voor hedendaagse landschapskunst, 'een synthese van kunst, architectuur, muziek, natuur en sociale interactie, waar de potentie van het gebied wordt ontwikkeld en artistiek experiment wordt gestimuleerd.'*⁴⁰ Een van de hoofdredenen waarom dit project mij zo aansprak is dat het kunstobject, het vlot, een dynamisch karakter heeft. Zowel qua vorm (van vlot naar theaterpodium) als qua inhoud. Alleen werd dit vlot niet door de oude man, maar door een jonge crew bestuurd. De theoretici aan boord waren er niet om van een afstand verslag te doen of een beschouwing te geven, maar maakten actief deel uit van de bemanning. Zij voelden zich op deze manier onderdeel van het werk en zodoende ontstond er een situatie waarin iedereen initiatief kon nemen om een eigen invulling van de reis te maken. Degtiarenko beschreef zodoende op een beeldende manier de omgeving en reis. Uiteindelijk kwam het vlot als kunstobject in een tentoonstelling te staan.

³⁷ TAAK. *Wat is taak?* 28 april 2014 <http://taak.me/?page_id=23>

³⁸ Idem

³⁹ Nederlandse kunstenaar, afkomstig uit Hexham Engeland

⁴⁰ Speakman, William, Theo Teggelaar. *River Scene*. TAAK. 28 april 2014 <http://taak.me/?nk_project=river-scene>



Afb. 2 William Speakman & Theo Teggelaar. *River Scene*. 2013

De werkmethode van TAAK wordt getypeerd door een brede aanpak. Zowel het projectmatige als educatieve element valt in de projecten samen. Op deze manier kan kunst een bijdrage leveren aan de veranderende wereld, die ook TAAK denk te zien. Als de *Rotmans*- en *Kuhnkunstenaar* in deze setting hun positie mochten innemen, denk ik dat TAAK beide karakters meeneemt. Op thematisch niveau onderzoekt TAAK in haar projecten de mogelijkheden in een tijd van verandering, maar rekt ook de grenzen in haar aanpak door 'Make' en 'Learn' als grondslag van de projecten mee te nemen. Zodoende bevragen zij niet alleen de onderliggende structuur van het kunstenaarschap, maar werken ook aan de innovatie hiervan.

HET INSTITUUT

Het Instituut is in 1995 mede-opgericht door Johan Wagenaar, kunstenaar en tevens docent aan ArtEZ. *Het Instituut* houdt zich bezig met maatschappelijke vraag- en probleemstellingen. Overheden, gemeenten en bedrijven kloppen bij *Het Instituut* aan om deze vraag- en probleemstellingen aan te gaan. De grondslag van hun aanpak is het inzetten van het beeldend denken van de kunstenaars: *'Het Instituut is opgericht vanuit het idee dat de reikwijdte van kunst en ontwerp groter is dan een expressief schilderij of mooi vormgegeven boekje. Wij vinden het belangrijk dat kunst de maatschappij niet alleen een spiegel voorhoudt, maar er daadwerkelijk onderdeel van uitmaakt'*⁴¹. Deze werkwijze stelt hen in staat om probleem- en vraagstellingen op een frisse en

⁴¹ Het Instituut. *Werkwijze*. 28 april 2014 <<http://www.hetinstituut.org/werkwijze/>>

eigenzinnige (vaak onconventionele) manier aan te gaan. *'De aanwezigheid van wetenschappers maakt het mogelijk om naar een helder en bruikbaar resultaat toe te werken.'*⁴² Zodoende zet *Het Instituut* de artistieke vaardigheden in combinatie met wetenschap in om zich dienstbaar op te stellen. Dit dienstbaar opstellen staat voor hen echter niet gelijk aan gehoorzaamheid, vaak is juist het conflict dat ontstaat tussen 'conventioneel' en 'onconventioneel' denken (wat ontstaat wanneer een kunstenaar zich met een ander vakgebied gaat bemoeien) de doorslag voor een goede oplossing.

Een voorbeeld van een actueel project is *Park Vliegveld Soesterberg*, een voormalig Amerikaans en Nederlands militair vliegveld waar de provincie Utrecht geen raad meer mee wist. *'Steeds meer militaire terreinen raken in Europa uit gebruik. Gebied dat eerder jarenlang afgesloten was voor het publiek wordt begaanbaar en krijgt een nieuwe functie. Zo ook de vliegbasis in Soesterberg. De provincie Utrecht heeft Het Instituut de opdracht gegeven een cultuurvisie voor de toekomst van het gebied te ontwikkelen. Vanaf februari 2014 zijn drie onderzoeksteams van start gegaan om vanuit de lijnen landschap, cultuurhistorie en economie een visie te geven op een toekomstige omgang met de vliegbasis'*⁴³. Waar overheidsinstellingen te maken hebben met een verandering op soortgelijke gebieden, biedt *Het Instituut* de structuur aan om deze verandering aan te grijpen en om te zetten tot een duurzame uitkomst, of in hun eigen woorden *'Het Park Vliegbasis Soesterberg biedt een unieke mogelijkheid om te transformeren tot een cultuurlaboratorium dat ons nieuwe kennis en kunde verschaft over natuur, cultuur, erfgoed en leert hoe we daar mee om moeten gaan.'*⁴⁴

Zodoende komen ook hier de aspecten van de *Rotmans*- en *Kuhnkunstenaar* samen. Het thematische transitie-aspect ontstaat door de klanten van *Het Instituut*, en de onderliggende structuur ontwikkelen zij zelf. De werkwijze die zij hanteren zijn verschillende modellen die in de afgelopen decennia ontwikkeld zijn.

De noodzaak om de vaardigheden van de kunstenaar op een andere manier in te zetten, komt zo niet alleen voort uit de kunstenaar zelf (Johan Wagenaar), maar treft zich op een 'middenpunt' met een partij als de overheid die eveneens zoeken naar nieuwe werkwijzen en vormen van denken.

INTERMEZZO

Johan Wagenaar is in deze context ervan overtuigd dat een kunstenaar met een stevige beeldende kwaliteit, ook een goede bijdrage kan leveren aan de vraagstukken die *Het Instituut* in handen neemt. Is een kunstenaar beeldend minder sterk, dan zal het resultaat in het samenwerkingstraject met *Het Instituut* ook achterwegen blijven.

Dit argument is helder en bevat naar mijn inzicht een bepaalde waarde. Maar nu kunststudenten steeds op een openere manier worden opgeleid (men hoeft niet per se meer als schilder, beeldhouwer et cetera af te

⁴² Het Instituut. *Over ons*. 28 april 2014 <<http://www.hetinstituut.org/info/#overons>>

⁴³ Het Instituut. *Op welke manier geef je invulling aan een voormalig militair terrein*. 8 juli 2014 <<http://www.hetinstituut.org/projecten/vliegbasis-soesterberg/>>

⁴⁴ Idem

studeren, waardoor het ambacht en maakwerk steeds minder noodzakelijk lijkt te zijn), is de vraag hoe dit in de komende decennia vorm zal krijgen. Het virtuele toneel focust de kunstenaar steeds meer richting het digitale scherm, en schuift richting een nieuw vlak. Een voorbeeld dicht bij huis is een stage-aanvraag. Tot twee maal toe kreeg ik van kunstenaars (Hans van Houwelingen en Jeroen Offerman) te horen dat een stage bij hen niet zo interessant zou zijn, omwille van het feit dat hun atelier meer een kantoor is. Dit betekent niet dat zij niks meer maken, maar dat de focus steeds meer verschuift richting nieuwe werkvormen. Een positionering voor mijzelf is het verdelen van mijn werk in twee lijnen. Een 'object' gerichte lijn en een 'subject' gerichte lijn. De drang om te maken komt vaak naar voren, de noodzaak vind ik echter niet in het 'redeloze', maar in een maatschappelijk/politiek betrokken context. Een synthese van deze twee lijnen is dan ook een ideaal.

In de genoemde vooronderstelling vraag ik mij af hoe het beeldende element in de toekomst getransformeerd kan worden, zonder de kwaliteiten en bron hiervan totaal uit het zicht te verliezen. Als een kunstenaar als Roosegaarde niet meer geassocieerd wilt worden met zijn achtergrond en bron (beeldende kunst), gaat er een stukje inzicht verloren waardoor een verbinding en ontwikkeling van het beeldende aspect zou kunnen verwateren. Hoe de toekomstige generatie kunstenaars (binnen instituten) dan opgeleid zou moeten worden, lijkt een raadselachtig gebied te zijn.

RENZO MARTENS

'Ninety percent of the world's population really needs a change, in one way or another.' Renzo Martens⁴⁵ benadrukt in deze uitspraak als geen ander waar Rotmans het vanuit een wetenschappelijk perspectief over heeft. Transitie. Maar waar Rotmans zich voornamelijk op de eerste wereld richt, zet Martens zijn artistieke vaardigheid in, om complexe situaties in conflictgebieden en derdewereldlanden te lijf te gaan (en zich daarmee vanzelfsprekend ook tot de eerste wereld verhoudt). Dit te lijf gaan manifesteert zich niet in een anti-vorm, maar in een zorgvuldig en bijzonder ingenieus openbreken van de ondoorzichtigheid die in deze situaties typeerd.

In zowel het werk *Episode I*⁴⁶ (2003) als *Episode III*⁴⁷ (*Enjoy Poverty*, 2008) druist Martens tegen morele en ethische conventies van de westerse maatschappij in. Door in *Episode I* zichzelf te filmen tijdens de oorlog in Tsjetsjenië en de betrokkenen vervolgens vragen te stellen als: 'Hoe denk je dat ik me voel', keert hij de rollen volledig om. Het is dit keer niet de journalist die vraagt hoe het met de slachtoffers gaat.. Dit zorgt voor een totaal vervreemdend effect en gevoel van onbehagen. In *Episode III* reist Martens naar Kongo af met de letterlijke boodschap (in de vorm van neonletters) *'Enjoy Poverty'*. Terplekke laat hij zien hoe de westerse media, bedrijven en hulpverleningsorganisaties misbruik maken van de mensen(rechten) en armoede in Kongo. Uiteindelijk besluit hij de Congolese bevolking zelf te leren hoe ze geld kunnen verdienen door hun stervende

⁴⁵ Renzo Martens (1973) Nederlandse kunstenaar en filmmaker

⁴⁶ Meer informatie over *Episode I* is o.a. te vinden op <<http://metropolism.com/magazine/2008-no3/renzo-of-guy/>> en <<http://renzomartens.com/episode1/film>>

⁴⁷ Te zien via <<http://www.enjoypoverty.com/>> (na betaling)

kinderen te fotograferen (i.v.p. westerse journalisten die hier gebruikelijk hun geld mee verdienen). Zo ontmantelt hij armoede als 'resource'.

Ik zal de werken hier niet gaan analyseren op inhoudelijke, thematische basis. Wel wil ik ingaan op de werkwijze en structuren die Martens zelf creëert en hoe hij daarmee het kunstdiscours bevraagt. In de eerste plaats doet Martens een aanspraak op het zelfbewustzijn van geëngageerde kunst: *'When an art piece pretends to be politically engaged, but it disregards the economic reality it sits in, that art is just not selfconscious.'*⁴⁸ Zo stelt hij min of meer de voorwaarde aan (politiek) kritische kunst om alvorens kritiek te uiten, er eerst een zelfbewustzijn over de eigen (economische) situatie moet zijn. Deze uitspraak licht hij toe in de volgende zin: *'Most artists operate within the art economy. They can deal with political realities on Earth, but confine the critique they formulate to the field of art. This makes critique exceptionally easy, as it divests it of any consequences. Art operates in a free zone, where it can afford doing whatever it wants, exactly because it has no consequences. If art would serve as a tool of revolution, it would soon be forbidden.'*⁴⁹ Enerzijds geeft Martens hierin aan dat kunst een bepaalde 'free zone' heeft om zich te kunnen uiten, anderzijds problematiseert hij deze positie door aan te geven dat iedere uitspraak binnen deze 'free zone' geen consequentie daarbuiten heeft. En dit is wat Martens met zijn werk juist wel wilt, de consequenties dragen voor wat hij doet, om tot een volledig zelfbewustzijn én verantwoordelijk te kunnen komen (*'I make art that is self-accountable. It also comments on the prevalent modes of representation which are not self-aware, and therefore create knowledge that is obscuring reality.'*⁵⁰).

Via deze gedachte laat Martens zich op een soortgelijke manier als Merlijn Twaalfhoven⁵¹ uit over de kwaliteiten van kunst die verloren gaat door uitsluitend te werken binnen een 'free zone': *'Until now, we have used these self-referential strategies to create decorative pieces endlessly re-analyzing themselves. It is certainly good they are explored and kept alive. But at the same time, self-referential strategies can be a powerful tool for revealing the world. They can really engage with the world, too, creating a whole wealth of knowledge about the place we live in. So using these artistic strategies only to make films or art works that operate within a very limited circuit, is a waste of artistic and intellectual capital.'*⁵² Met de woorden 'Until now..' geeft Martens een duidelijk scheidingslijn aan. Deze scheidingslijn verwijst naar een tijd en strategie die - als het aan Martens ligt - tot het verleden behoort én een nieuwe tijd en werkwijze aankondigt. Namelijk, een tijd waarin kunst haar vaardigheden niet alleen op zichzelf en haar beperkte omgeving (free zone) richt, maar verantwoordelijkheid draagt voor de consequenties die het werk buiten deze 'free zone' zou kunnen bewerkstelligen.⁵³

⁴⁸ Artur Zmijewski, Artists come to bring Kindness, A conversation with renzo martens. Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012. Pagina 1

⁴⁹ Idem

⁵⁰ Artur Zmijewski, Artists come to bring Kindness, A conversation with renzo martens. Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012. Pagina 6

⁵¹ Zie hoofdtuk II TRANSITIE & KUNST, Kunst in het oog van de orkaan

⁵² Artur Zmijewski, Artists come to bring Kindness, A conversation with renzo martens. Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012. Pagina 7

⁵³ Een prachtige aanvulling op deze gedachten is te vinden in de bijlage.

En zo manifesteert zich de idee transitie door Renzo Martens binnen de hedendaagse kunst. Martens gedraagt zich niet alleen als *Rotmanskunstenaar* die zich thematisch met fundamentele transitievraagstukken uiteen zet, maar kijkt de kunstwereld ontdeugend aan en rekt haar grenzen tot ver voorbij haar conventies. Zo zie ik de *Kuhnkunstenaar* in Martens aan het werk, zoekende naar nieuwe structuren om kunst te gebruiken bij het inzetten van vraagstukken die haar consequenties tot ver buiten de kunstwereld doortrekt en zo de 'free zone' gebruikt en tevens verlaat om de wereld een stukje te verbeteren.

Voordat ik naar het laatste hoofdstuk van deze tekst overga, wil ik de hoofdvraag nog een keer herhalen: '*Hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst, en hoe is deze te gebruiken om een veranderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken?*'. Deze vraag die uit twee delen bestaat, moet na het lezen van de afgelopen twee hoofdstukken enige verbeelding bij de lezer hebben opgeroepen. Om iemand te overtuigen van een bepaalde gedachte, dient de verbeelding van deze persoon geactiveerd te worden. Het zijn niet de harde feiten die je doen verbinden met wat gezegd is, maar het is de verbeelding, die wordt opgeroepen om de horizon zichtbaar te maken.

In het laatste hoofdstuk zal ik ingaan op mijn eigen positie, hoe verhoudt mijn eigen werk zich tot deze tekst?



Afb. 3 Renzo Martens. Videostil *EpisodeIII: Enjoy Poverty*. 2008

III

Met Andere Woorden | MAW een organisatie in ontwikkeling

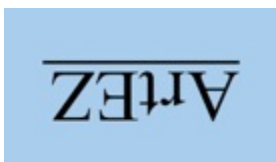
'Hoe verhoudt mijn werk zich tot deze tekst?' In dit hoofdstuk zal ik ingaan op mijn eigen werk, gericht op een concreet voorbeeld van het afgelopen academiejaar: Met Andere Woorden.

met andere woorden

Afb. 4

Vanaf het eerste moment dat ik in 2011 aan de kunstacademie begon te studeren, miste ik gevoelsmatig een verbinding met de wereld, de 'maatschappij'. De ruimte kunst, die zo vrij lijkt te zijn heeft een keerzijde die het tegenovergestelde belichaamt. Een karakterisering van de 'free zone' door Martens verheldert dit gevoel. Natuurlijk weet ik dat een groot gedeelte in mijzelf ligt en dit alles veranderlijk is. Zo laten kunstenaars als Renzo Martens of Joseph Beuys zien. Gaandeweg merkte ik dat kunst maken en kunst in zichzelf eindeloos veel aspecten bevat. Zo is bijvoorbeeld het 'redeloos' autonome maakproces een prachtig aspect, maar geen aspect voor mij. De noodzaak om iets te gaan maken komt voor mij vaak uit een context. Een situatie of gebeurtenis waar ik door gegrepen word. Het proces dat ik vervolgens inga, komt in dienst te staan van deze context.

Deze ondervindingen zijn het afgelopen semester (januari - juni 2014) in het project Met Andere Woorden (MAW) uitgemond. Samen met Eef Veldkamp, vriend en studiegenoot vormde ik een verband om deze *organisatie in ontwikkeling* op te zetten. De context waaruit dit initiatief is ontstaan, was de bestuurscrisis waarin ArtEZ zich bevindt⁵⁴. Na het ontslag van het vorige bestuur⁵⁵ en het vertrekken van het daaropvolgende interim-bestuur⁵⁶ besloten wij ons te verbinden met dit onderwerp en de bestuursstructuren van ArtEZ te onderzoeken en bevragen.



Afb. 5

Wat ons opviel was dat er veel werd verwacht van het College van Bestuur, zij maakten de fouten en zij moesten het maar oplossen.. Wij vroegen ons echter af wat zich boven het College van Bestuur afspeelde. Al

⁵⁴ In de Gelderlander zijn verschillende artikelen te vinden over dit onderwerp, onder anderen via deze link

<<http://www.gelderlander.nl/regio/arnhem-e-o/arnhem/kamerleden-sp-vragen-om-ingrijpen-bij-artez-1.4292076>> 14 juli 2014

⁵⁵ Dingeman Kuilman en Ger Strijker (tot 2013)

⁵⁶ Gerben Eggink (2013-2014)

snel kwamen wij bij de Raad van Toezicht uit, bestaande uit zeven 'zwaargewichten', onder anderen afkomstig uit de bank- en chemiesector. En ja, daar vonden wij dan ook een 'weke' plek van het bestuursstelsel: waar waren de kunstenaars, ontwerpers, theatermakers, dansers en andere praktijkgerichte professionals uit het kunstenveld? Mensen die verstand van zaken hebben omtrent het kunstenaarschap en het kunstonderwijs. Met deze vraag begonnen we te werken. Onze invalshoek was geen front tégen de zittende Raad van Toezicht, maar veeleer het plan dat we vóór een nieuwe Raad van Toezicht pleitte. Het eerste dat we deden was de situatie analyseren vanuit verschillende invalshoeken. Zo stelden wij een *adviesorgaan*⁵⁷ samen bestaande uit kunstenaars, ondernemers en politici uit onder anderen Arnhem, Enschede en Zwolle die in eerste of tweede instantie betrokken waren bij de crisis binnen ArteZ. Al snel kregen we een breder beeld van de situatie en maakten we een website⁵⁸ om in de openbaarheid te kunnen treden. Omdat deze crisis al bijna een jaar aan de gang was, wilden wij de zwaarte van het onderwerp doorbreken zonder het serieuze karakter ervan te verliezen. We besloten een nieuwsuitzending⁵⁹ te maken, gepresenteerd door Zuid-Koreaanse en Iranese nieuwslezers. Maar dan met Nederlandse ondertiteling, inhoudelijk verwijzend naar de situatie binnen ArteZ. Op deze manier konden we op het onderwerp *met andere woorden* inspelen.



Afb. 6 Met Andere Woorden. *Het MAW werkt momenteel aan ArteZ* (videostil). 2014

De video hebben we via internet verspreid en op verschillende locaties in de omgeving van ArteZ gescreend. Al snel pikte de lokale media⁶⁰ het op en circuleerde de video een tijd door de academie. Zo hadden wij onze

⁵⁷ Video is te vinden op <<http://www.metanderewoorden.org/met-andere-woorden.html>>

⁵⁸ Website van het MAW <<http://www.metanderewoorden.org>>

⁵⁹ te vinden via <http://www.metanderewoorden.org/met-andere-woorden.html>

⁶⁰ Artikelen zijn te vinden in: **De Gelderlander**: <<http://www.gelderlander.nl/regio/arnhem-e-o/arnhem/actiegroep-uit-kritiek-op-bestuur-arteZ-in-open-brief-1.4350551>> & <<http://www.gelderlander.nl/regio/arnhem-e-o/arnhem/protestactie-bij-arteZ-hoofdkantoor-van-hout-1.4371836>> **Bureau Arnhem**: <http://bureauarnhem.nl/2014/05/studenten-arteZ-eisen-nieuwe-raad-van-toezicht/>> **Arnhem**

eerste stap gezet om ons met het onderwerp te verbinden en dit ook mogelijk te maken voor betrokkenen binnen en buiten ArteEZ. Uiteindelijk hebben wij verschillende acties ondernomen. In de volgende paragraaf worden er twee uitgelicht. Na deze acties, media-aandacht en veel reacties van medewerkers en studenten werden we gebeld door de Hogeschoolraad, College van Bestuur en uiteindelijk door de Raad van Toezicht. Alle drie de partijen wilden met ons om tafel. Ons doel was bereikt, de bestuursstructuur van ArteEZ bevragen op een invloedrijke manier. Opeens werd onze vraag om kunstenaars, ontwerpers en andere professionals in de Raad van Toezicht te plaatsen bereikbaar, de 'free zone' verdween langzaam uit het zicht. Zowel het College van Bestuur als de Raad van Toezicht konden onze argumentatie begrijpen. Dit is een proces die nog in volle gang is, en hier is dan ook het punt waar wat mij betreft kunst en de 'maatschappij' elkaar direct raken en beïnvloeden.

III.I MAW HOODFKWARTIER & 'IK BEN EEN PRIMA MENS EN ZAL GOED VOOR ARTEZ ZORGEN'

Na de publicatie van onze nieuwsvideo, de website en het verspreiden van een open brief⁶¹ besloten we dat het tijd was om fysiek op te rukken richting het hoofdgebouw van ArteEZ. Om onze zichtbaarheid nog duidelijker te maken kwam er 'bedrijfskleding' en zijn we begonnen met het bouwen aan ons nieuwe 'hoofdkwartier' (Afb. 7). Het moest een houten huisje worden, zonder wanden, waarvan uit toezicht gehouden kon worden op het College van Bestuur. Zodoende werd de suggestie gewekt dat iedereen die in het huisje plaats nam, een oogwenk zelf de nieuwe Raad van Toezicht belichaamde.



Afb. 7 Met Andere Woorden. *Hoofdkwartier*. 2014

Om ons hoofdkwartier te plaatsen organiseerden we een ceremonie. Het hoofdkwartier moest onder begeleiding van een trompettist en een groep dragers als een tempel naar het Riedveld gebouw (hoofdgebouw) van ArteEZ gebracht worden. En zo ontstond er een ceremonieel ritueel (Afb. 8, 9 en 10).⁶²

Watching: <<https://www.facebook.com/notes/arnhem-watching/actie-tegen-reorganisatie-artez/1435077263413103>> &
<<https://www.facebook.com/notes/arnhem-watching/nieuwe-acties-op-til-tegen-reorganisatie-artez/1432098993710930>>

⁶¹ Open brief gericht aan het College van Bestuur en de Raad van Toezicht van ArteEZ <<http://www.metanderewoorden.org/met-andere-woorden.html>>

⁶² De ceremonie van het hoofdkwartier is gedocumenteerd en terug te zien via <<http://www.metanderewoorden.org/met-andere-woorden.html>>



Afb. 8 Met Andere Woorden. Documentatie *ceremonie*. 2014



Afb. 9 Met Andere Woorden. Documentatie *ceremonie*. 2014



Afb. 10 Met Andere Woorden. Documentatie *ceremonie*. 2014

Iedere dag probeerden wij even in het hoofdkwartier aanwezig te zijn. Dit bewerkstelligde dat veel mensen langskwamen om even een praatje te maken en hun mening over de situatie te uiten. Het verbindingselement was dus ook in deze setting een belangrijk element. Zo kwam er op een zekere dag een racefieter langs, die afstapte voor meer informatie. Na afloop zegende hij ons gesprek en project met het woord van God.

Na verschillende verdere ontmoetingen en acties kwam het einde van het semester in zicht. De beoordelingen waren hier een gevolg van. Omdat wij niet in ons atelier beoordeeld wilden worden (waar wij het hele semester ook niet hadden gewerkt) en ook geen overzichtstentoonstelling wilden maken van onze activiteiten, besloten wij om een nieuw ceremonieel moment te organiseren. We reserveerden de directiekamer, kochten champagneglazen, champagne en stelden een oorkonde op. Het was de bedoeling om onze samenwerking met het bestuur (die in de vorm van gesprekken had plaatsgevonden) te honoreren en een positief geluid richting de toekomst af te geven. Tijdens dit formele moment konden ook onze docenten die de beoordelingen voltrokken, als getuige aanwezig zijn en hun stem laten horen. Samen met het bestuur en docenten ondertekenden wij de oorkonde 'Ik ben een prima mens en zal goed voor ArtEZ zorgen.', die we vervolgens inlijstte en in de directiekamer ophingen. En zo werd een tweede ceremonieel ritueel volbracht (Afb. 11, 12, 13, 14 en 15).



Afb. 11 Met Andere Woorden. *Ik ben een prima mens en zal goed voor ArtEZ zorgen.* 2014⁶³

⁶³ Semesterbeoordelingen met interim-bestuurder Renate Litjens en het docententeam Fine Art. Afbeelding afkomstig uit het archief van het MAW



Afb. 12 Met Andere Woorden. Semesterbeoordelingen. 2014



Afb. 13 Met Andere Woorden. Semesterbeoordelingen. 2014



Afb. 14 Met Andere Woorden. Semesterbeoordelingen. 2014



Afb. 15 Met Andere Woorden. Semesterbeoordelingen. 2014

III.II MAW & TRANSITIE

Het MAW komt overeen met de idee transitie en de vertaalslag richting de hedendaagse kunst die ik heb gemaakt, onder de noemer van de *Rotmans- en Kuhnkunstenaar*. Zoekend naar vormen hoe het kunstenaarschap in deze tijd vormgegeven kan worden, creëerden wij onze eigen structuur, onze eigen werkwijze. Zo profileerden wij ons als '*organisatie in ontwikkeling*'. Los van het thema waar we ons mee uiteen zette, die een transitie binnen ArtEZ zelf belichaamd, zou de *Kuhnkunstenaar* een karakterisering van het MAW kunnen zijn. Politieke, sociale en beeldende elementen lieten wij door elkaar heen lopen om een abstract imago te creëren. Het was de bedoeling dat wij als organisatie gezien zouden worden en hierdoor een grotere impact teweeg zouden kunnen brengen. Meerdere malen werden wij benaderd door onder andere ArtEZ met de vraag wie wij precies waren. Zodoende ontstond er een ruimte waarbinnen wij vrij konden spreken, maar ook consequenties konden trekken die verder gingen dan de 'free zone'. De Hogeschoolraad noemde in een bijeenkomst onze acties 'schadelijk voor het imago van ArtEZ'. De vraag werd gesteld of we de discussie intern wilde voorzetten. Op dit punt hoor ik het spreken van de gevestigde orde, of zoals Kuhn het noemt: de *normale wetenschap*. We weken af van de gangbare procedures en gingen met nieuwe ideeën aan de haal, de anomalie gooiden wij op tafel. Waar de gevestigde orde liever *onzichtbaar* de veranderingen achter de schermen wilden doorvoeren, pleitte wij voor een open houding richting de studenten en betrokkenen. Niet alleen in de vorm van transparante communicatie, maar vooral in de vorm van samenwerken. Er zijn ontzettend veel specialisten binnenshuis in ArtEZ, die soms nog wel eens over het hoofd worden gezien. Een gemiste kans, zo dachten wij.

Het schrijven van deze tekst, dat ik gelijktijdig met het werken aan het MAW deed, verstevigde mijn ideeën over de manifestatie van de idee transitie binnen de hedendaagse kunst. Ik sprak enerzijds mensen die niet begrepen waar wij als MAW mee bezig waren (vooral van het conservatorium kwamen geluiden die niet begrepen hoe wij onze studiepunten hiermee zouden binnenhalen), anderzijds kregen wij veel advies van beeldend kunstenaars en ondernemers die onze werkwijze goed konden doorzien. Hierin werd door sommige beeldend kunstenaar vooral letterlijk ingegaan op het beeldende aspect in objectmatige vorm (zoals ons hoofdkwartier en video's), terwijl anderen juist het politieke spel erachter konden aanwijzen en helpen opbouwen en beeldend versterken. Ik denk dat vooral een combinatie van zulke aspecten nieuwe vormen van kunstenaarschap mogelijk maken. Het voorbeeld van TAAK, Het Instituut en Renzo Martens bevestigen dit. Zij werken niet onder één vlag met de 'kleur' kunst, maar gebruiken verschillende terreinen om hun doel te bereiken. Het kunstwerk hangt dan alleen niet meer aan de muur, maar vindt plaats op een meer *onzichtbaar* gebied. Het zichtbaar maken van dit gebied is niet alleen een grote uitdaging voor mijzelf, maar ook voor de hedendaagse kunst,

Van het MAW heb ik geleerd hoe enorm welwillend mensen eigenlijk zijn. Iedereen die op ons pad kwam heeft ons geholpen of in ieder geval te woord gestaan. Ook het samenwerken als duo was een succes. Als een samenwerking klikt, kan er simpelweg veel meer gedaan worden. Zowel op praktisch als op inzichtelijk gebied. De *kunst* is nu om de structuur die we voor het MAW hebben ontwikkeld, bruikbaar te maken voor andere situaties en projecten. De drang om dit soort bewegingen in hokjes te plaatsen (zoals ik zelf ook doe met de *Rotmans- en Kuhnkunstenaar*) moet volgens mij geen doel op zich worden, anders begin je op een gegeven moment achter de feiten aan te lopen. Laten we nu eerst maar eens wat spelen voordat we verder terugblikken op het bouwsel dat we in de wereld hebben gezet.

EPILOOG

CONCLUSIE

Hoe manifesteert de idee transitie zich in de hedendaagse (beeldende) kunst, en hoe is deze te gebruiken om een vernaderende beweging binnen de hedendaagse (beeldende) kunst zichtbaar te maken?

De idee transitie manifesteert zich in de hedendaagse (beeldende) kunst in zeer uiteenlopende verschijnsvormingen. De vier kernvoorbeelden die ik heb geschets in hoofdstuk twee, typeren mogelijke manifestaties. Vaak geven kunstenaars letterlijk aan zoekende te zijn naar nieuwe vormen van werken en samenwerken. Instituten als TAAK en Het Instituut experimenteren met de kwaliteiten van de kunstenaar door hun vaardigheden buiten het kunstenveld in te zetten. Iets wat religieuze intesllingen al sinds honderden jaren uitoefenen, nu is het echter zo dat deze interesse vanuit de kunstenaar zelf komt. Zo laten inidviduen als Renzo Martens zien door de lijn van de 'free zone' te passeren. Dit passeren is ook wat Rotmans in zijn vakgebied doet. Door (soms wat populistisch) zijn transitiegedachten radicaal tegenover het 'oude denken' te zetten, is Rotmans zelf degene die zijn eigen orkaan mede veroorzaakt. Zijn woorden zijn echter overblijfselen van de wind die voorheen buiten het oog van de orkaan raasde en nu in het centrum het grotere publiek bereikt.

Op twee niveaus kan de idee transitie in de hedendaagse (beeldende) kunst worden waargenomen. Enerzijds op thematisch (Rotmanskunstenaars) niveau en anderzijds op onderliggend structuurniveau (Kuhnkunstenaars). Thematisch verhouden kunstenaars zich met thema's waar de transitiekunde zich ook mee uiteen zet. Denk hierbij aan vraagstukken als het geldsysteem, duurzame ernerergie, klimaat, voeding, fosiele brandstoffen, bijensterfte, politieke conflicten, et cetera. Een logisch gevolg en afspiegeling van de tijd waarin we leven zou je kunnen stellen. Maar zoals Rotmans aangeeft is het geen ordinaire verandering die gaande is, maar een fundamentele verandering van tijdperken. Hierbij past een verandering van onderliggende structuren zoals Kuhn die in de wetenschap uiteenzet. Waar Rotmans dit in de decentralisatie (bottom up) terugziet, komt dit in de hedendaagse kunst bijvoorbeeld naar voren in de maatschappelijke betrokkenheid van kunstenaars, met Renzo Martens als subliem voorbeeld. Martens is zoals gezegd niet alleen een *Rotmanskunstenaar* die zich met de derde wereldproblematiek uiteenzet, maar ook een Kuhnkunstenaar die zijn eigen positie als kunstenaar fundamenteel bevraagt en op de proef stelt, nieuwe wegen verkent en de grenzen van het kunst en maatschappelijke discours bevraagt en overschrijdt. De vraag die bij velen op zou kunnen komen of Martens een kunstenaar of activist is, geeft de drang naar wat Rotmans en Roosegaarde noemen 'het oude denken' aan. Martens gebruikt kunst als middel om zijn ideaal te verwezenlijken, de wereld een stukje te veranderen zonder daarbij de waarde van kunst uit het oog te verliezen. Dit doet hij zo goed dat de idealistische werkzaamheden die hij verricht, vaak zelfs in dienst van de kunst lijken te staan. Of dit ook echt het geval is vraag ik mij af. De noodzaak om een stervend kind (Enjoy Poverty) te helpen door middel van kunst, lijkt mij niet te gaan om het uiteindelijke kunstwerk, maar om het daadwerkelijk kunnen helpen in deze noodsituatie. Wat Martens echter

doet, is dat hij de situatie op een hoger plan tilt, waardoor niet alleen hij met het stervende kind wordt geconfronteerd, maar ook de westerling die zijn kunst consumeert.

Om de idee transitie zichtbaar te maken in de hedendaagse (beeldende) kunst, denk ik dat het simpele model van onderscheid in *Rotmans- of Kuhnkunstenaar* verhelderend kan zijn. Zo is de transitiegedachte getransformeerd in een maatstaf om deze binnen de hedendaagse kunst waar te nemen. Natuurlijk is dit een beperkte blik, maar het kan een oriëntatiepunt zijn om vanuit verder te zoeken. Zo hoeven de kunstenaars die ik als *Kuhnkunstenaar* typeer niet per definitie maatschappelijk betrokken te zijn. Dit laat bijvoorbeeld Roosegaarde zien. Al zal hij op veel gebieden maatschappelijk betrokken overkomen, de kern van een werk als *'Smart Highway'* is eerder technisch innovatief, dan maatschappelijk betrokken.

Wat in deze tekst belangrijk is, is dat er een poging wordt gedaan om wat zich in het zogenoemde *onzichtbare* afspeelt, zichtbaar te maken. Bij deze zichtbaarheid hoort de vooronderstelling dat wij als maatschappij in een fundamentele verandering verkeren. Ik heb niet zozeer gepoogd dit te bewijzen, maar veeleer een startpunt te geven om vanuit verder te kijken, in dit geval naar de hedendaagse (beeldende) kunst. Wanneer dit wordt aangenomen kan er worden ingezoomd en in mijn geval praktisch worden geëxperimenteerd (MAW) met deze gedachten en gevoelens. Want dat laatste is het startpunt geweest van dit onderzoek, een gevoel dat de hedendaagse kunst 'opgeheven' moet worden. Of in de woorden van Beuys 'erweitert' kan worden. De gedachten van zowel Twaalfhoven, maar vooral de nuancering van Martens is daarbij een grote inspiratiebron voor mij om vanuit verder te werken. Daarom sluit ik graag met de woorden van Martens af, omdat het woorden zijn die mij met een open einde laten verder zoeken, om uiteindelijk een persoonlijke positionering te vinden van waaruit ik wil werken.

*'Art should really come up with something else than just offering a little change here and there. It makes proposals for change, but never puts itself at stake to show how things really work.'*⁶⁴ | Renzo Martens

⁶⁴ Zmijewski, Arthur. *Artists come to create beauty and Kindness, A conversation with Renzo Martens*. Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012. Pagina 8

BIBLIOGRAFIE

1. Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Parijs: Les Presses du réel, 2002
2. Bergman, Rutger. *Hoeveel mensen kan de aarde aan?* De Correspondent. januari 2013
<<https://decorrespondent.nl/660/hoeveel-mensheid-kan-een-aarde-aan/15136257840-d01f7c3b>>
3. Dale, van. *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. 2008
4. 'Daan Roosegaarde'. *Zomergasten*. VPRO. 1 september 2013
5. Davidts, Wouter, Kimberly Paice. *The fall of the studio: Artists at work*. Amsterdam: Valiz, 2009
6. Documenta. *Documenta: 7000 Eichen*.
<http://www.kassel.de/kultur/documenta/kunstwerke/objekte/08259/index.html> 27 november 2013
7. Foucault, Michel, Walter Van Der Star. *De Woorden En De Dingen: Een Archeologie Van De Menswetenschappen*. Amsterdam: Boom, 2006.
8. Gioni, Massimiliano, Nathalie Bell. *Il Palazzo Enciclopedico = the Encyclopedic Palace: Biennale Arte 2013*. Venetië: Marsilio Editori, 2013
9. Gutting, Gary. *Foucault a very short introduction*. Oxford University Press: Oxford 2005
10. Het Instituut. *Op welke manier geef je invulling aan een voormalig militair terrein*. 8 juli 2014
<<http://www.hetinstituut.org/projecten/vliegbasis-soesterberg/>>
11. Het Instituut. *Over ons*. 28 april 2014 <<http://www.hetinstituut.org/info/#overons>>
12. Het Instituut. *Werkwijze*. 28 april 2014 <<http://www.hetinstituut.org/werkwijze/>>
13. Kuhn, Thomas S. *De Structuur Van Wetenschappelijke Revoluties*. Amsterdam: Boom Meppel, 1972
14. Martens, Renzo. *Episode I*. 9 juli 2014 <<http://renzomartens.com/episode1/film>>
15. Martens, Renzo. *Episode III: Enjoy Poverty*. 9 juli 2014 <<http://www.enjoypoverty.com/>>
16. Museum Arte Útil. *What is Arte Útil?* 12 april 2014 <<http://museumarteutil.net/about/>>
17. Oman, Hiltrud. *Joseph Beuys: die Kunst auf dem Weg zum Leben*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1998
18. Platvorm Beeldende Kunst. 29 april 2014 <<http://www.platformbk.nl/over-platform-bk/>>
19. Rotmans, Jan. *In het oog van de orkaan*. Boxtel: Aeneas, 2012
20. Ruyters, Domeniek. *Renzo of Guy, het ware gezicht van Afrika*. Metropolis M. juni 2008
<<http://metropolism.com/magazine/2008-no3/renzo-of-guy/>>
21. Speakman, William, Theo Teggelaar. *River Scene*. TAAK. 28 april 2014 <http://taak.me/?nk_project=river-scene>
22. Stachelhaus, Heiner. *Joseph Beuys*. Düsseldorf: ECON Verlag, 1996
23. TAAK. *Wat is taak?* 28 april 2014 <http://taak.me/?page_id=23>
24. Twaalfhoven, Merlijn. *Kunst in de Wereldkunst*. Arnhem: ArtEZ Press, 2009
25. 'Transitie'. *Tegenlicht*. VPRO. 15 april 2013
26. Verhagen, Herman. *De duurzaamheidsrevolutie*. Nederland: Samenwerkende Uitgevers VOF, 2011
27. Verso, Rekto, Wouter Hillaert. *Zijn vrije kunsten nog wel van deze tijd?*. 9 januari 2014. 18 april 2014.
<<http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2014/01/09/zijn-vrije-kunsten-nog-wel-van-deze-tijd>>
28. Wright, Stephen, Nick Aikens. *Toward a lexicon of usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013

29. Zie: <<http://immigrant-movement.us/wordpress/2011/04/eduardo-costas-manifesto-on-useful-art-1969/>>
8 juli 2014
30. Zmijewski, Arthur. *Artists come to create beauty and Kindness, A conversation with Renzo Martens*.
Berlijn: Forget Fear Berlin Biennial Reader, 2012

AFBEELDINGEN

1. Straling, Simon. *Shedboatshed (Mobile Architecture No. 2)*. 2005
<<http://imageobjecttext.com/tag/shedboatshed-mobile-architecture-no-2/>>
2. William Speakman & Theo Tegelaers. *River Scene*. 2013. < http://taak.me/?nk_project=river-scene>
3. Renzo Martens. Videostil EpisodeIII: Enjoy Poverty. 2008
<http://www.frieze.com/issue/review/renzo_martens/>
4. Met Andere Woorden. *Logo*. 2014. Archief MAW <<http://www.metanderewoorden.org/>>
5. Met Andere Woorden. *Logo ArtEZ*. 2014. Archief MAW <<http://www.metanderewoorden.org/>>
6. Met Andere Woorden. *Het MAW werkt momenteel aan ArtEZ (videostil)*. 2014. Archief MAW
<<http://www.metanderewoorden.org/>>
7. Met Andere Woorden. *Hoofdkwartier*. 2014. Archief MAW <<http://www.metanderewoorden.org/>>
8. Met Andere Woorden. *Documentatie ceremonie*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
9. Met Andere Woorden. *Documentatie ceremonie*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
10. Met Andere Woorden. *Documentatie ceremonie*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
11. Met Andere Woorden. *Ik ben een prima mens en zal goed voor ArtEZ zorgen*. 2014
<<http://www.metanderewoorden.org/>>
12. Met Andere Woorden. *Semesterbeoordelingen*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
13. Met Andere Woorden. *Semesterbeoordelingen*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
14. Met Andere Woorden. *Semesterbeoordelingen*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>
15. Met Andere Woorden. *Semesterbeoordelingen*. 2014 <<http://www.metanderewoorden.org/>>

BIJLAGE

Oudenampsen, Merijn. *Speech given at the opening of Casco*. 1 mei 2014

<<http://merijnoudenampsen.org/2014/05/12/the-artist-as-a-baron-in-the-trees/>>

Aanvullend op de gedachten van Martens komt in onderstaande tekst het verhaal van baron Cosimo Piovasco di Rondo, uit het boek *The baron in the trees* (Italo Calvino, 1977) aan bod. Een prachtig perspectief op wat Martens de 'free zone' noemt wordt hier zichtbaar.

'These last years, the cutbacks in the cultural sector have led to a reconsideration of the place of art in Dutch society.

There are those who have advocated a return to art's traditional bulwark: the classical notion of autonomy. The art world in this perspective should be considered as a somewhat sanctified space, free from considerations of utility. The flipside of the coin is that art is also deemed impotent to signify anything outside of its institutional perimeters. In the words of the Dutch art critic Den Hartog Jager: "[W]hatever you do as an artist, however loud you scream, it is impossible to really exert an influence on the world, to leave something behind that is meaningful outside the artistic realm." A similar -romantic- notion of autonomy is prevalent in the Dutch literary scene, where irony and ambiguity are celebrated as the precondition for artistic integrity.

And there are those that have advocated a complete immersion of the arts in society and the abandonment of autonomy. This can take on many guises: the artist as entrepreneur, as a social worker, as a form of cultural branding, as raw material for the creative industries, as the icing on the cake of real estate projects, the artist as a therapist, and so on. This idea of immersion has been promoted under the label of new engagement and participatory art. Generally, it means the artist becomes an instrument of governmental policy and private interests. In this perspective, art can meaningfully change society, but in the end it is not the artist who is in control of that change: that is decided upon by the market and/or the state.

What I want to explore shortly here is an in-between approach, that for me, forms the basis for the critical practice of an art space like Casco. The ingredients for such a vision can be found in the work of Jacques Rancière, who states that the aesthetic regime of art departs from the inherent entanglement of autonomy and heteronomy. Autonomy refers not so much to the artwork itself, rather to the autonomous place that art is given in society (within the walls of the museum, for example). A space that implies a particular sphere of experience, meaning that one is supposed to approach objects in a different (in the words of Kant and Schiller, disinterested) manner than in everyday life. Heteronomy means that art always relates to everyday life. It is impossible to perceive art, separately from day to day experiences, such as landscapes, bodies, objects or social and political realities. The avant-garde ideal of the fusion of art and everyday life, or the Dadaistic incorporation of everyday objects in the artistic sphere, is based on a similar logic of heteronomy. In the words of Rancière:

'A critical art is in fact a sort of "third way", a kind of specific negotiation between those two constitutive politics of aesthetics. This negotiation must keep something of the tension that pushes aesthetic experience toward the reconfiguration of collective life and something of the tension that withdraws the power of aesthetic sensibility from the other spheres of experience. It must borrow from the zones of indistinction of art and life the connections that provoke political intelligibility. And it must borrow from the separateness of art works the sense of sensory foreignness that enhances political energies. Political art must be some sort of collage of the opposites.'[1]

According to Rancière, the tension resulting from the negotiation of autonomy and heteronomy, conditions the force of critical art. An art practice that employs such a hybrid strategy implies a different form of engagement than the commonplace notion that a political stance inherently results in a sacrifice of artistic autonomy. It is exactly the adherence to autonomy, intervening through the material of the arts, or the sphere of the arts, that generates the tension that determines the critical force of the intervention.

An interesting metaphor for this more hybrid form of commitment is the allegorical novel *The baron in the trees* by Italo Calvino[2]. The story opens in Liguria, 1767, at the moment that the twelve year old baron Cosimo Piovasco di Rondo is served slugs for lunch by his sadistic sister. A fight ensues, and the young baron takes to the trees of the estate, with the solemn promise that he will never set foot on the ground again. The hope of his family that this promise derives from some form of youthful folly is proven unfounded. Cosimo will live in the trees for the rest of his life. In the beginning it presents him with many problems. He must learn how to survive, to make a home for himself, to hunt and defend himself. But his unconventional position is not simply a restriction of his abilities. It increases his freedom of movement, since Cosimo is now able to leave the estate of his parents, and is able to associate with other inhabitants of the valley. In the trees, he reads enlightenment philosophy and literature. He corresponds with Voltaire and Diderot on the ideals of a universal society. From high-up he organises a local fire patrol, helps the impoverished youth steal fruit, fights off a pirate raid, publishes his own newspaper, helps the troops of Napoleon, and develops a problematic love life with a girl that would rather want him to come down. What the tale of Cosimo tells, is that by taking distance, by living in another world, the baron was able to develop a critical perspective and associate with others. At the end of his life Cosimo understands 'something that was all-embracing, and he could not say it in words but only by living as he did. Only by being so frankly himself as he was till his death could he give something to all men.'

As for Cosimo, critical artistic practice implies the need to survive in a different world. And subsequently to associate, to deepen critical understanding, and to intervene in society, from the treetops of autonomy.'

[1]Jacques Rancière, The politics of aesthetics, available online at:
<http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001877.php>

[2] Italo Calvino, *The baron in the Trees*, Mariner Books 1977.