

In here versus out there

Ann Demeester

Commitment is an in-between notion that is vacuous as an aesthetic notion and also as a political notion. It can be said that an artist is committed as a person, and possibly he is committed by his writings, his paintings, his films, which contribute to a certain type of political struggle. An artist can be committed, but what does it mean to say that his art is committed. Commitment is not a category of art.

Jacques Ranciere in een interview met Gabriel Rockhill¹

Een Belgische bende heeft in anderhalve maand tijd met streepjescodefraude voor 13.000 euro aan elektronica gestolen. Zo stond op 5 juli jongstleden te lezen op de voorpagina van het *Algemeen Dagblad*. De ‘inventieve’ oplichters vervaardigden eigenhandig ‘valse’ codes die een erg lage prijs aangaven en plakten die vervolgens op peperdure luxeproducten. Ze passeerden de kassa zonder dat het verkooppersoneel enige argwaan koesterde. Deze subtiele en schijnbaar onschuldige ‘ontvreemdingsstrategie’ werd een paar jaar geleden al ontwikkeld door de Mexicaanse kunstenaar Minerva Cuevas. Als onderdeel van haar project *Mejor Vida Corporation* stelde zij gemanipuleerde barcodes ter beschikking van het winkelende supermarktpubliek om hen in staat te stellen om producten tegen ‘eerlijke’ prijzen in te kopen. Het valt uiteraard niet te achterhalen of de Belgische *offenders* zich door de tactiek van Cuevas lieten inspireren, maar het is op zich interessant te zien dat een methode die als *act of resistance* wordt geïnterpreteerd binnen de context en het kader van de actuele beeldende kunst, in de ‘werkelijke werkelijkheid’ verwordt tot een criminele praktijk.²

Het gebeurt niet zo bijzonder vaak dat kunst *in here*, de realiteit *out there* ook effectief gaat ‘besmetten’ en daadwerkelijke, tastbare en meetbare grote gevolgen heeft voor ontwikkelingen in het politieke maatschappelijke veld. Om het veralgemenend te stellen: kunstenaars die hun betrokkenheid bij de ‘externe’ wereld in hun werk uiten, leggen zich doorgaans toe op symbolische vormen van verzet, vormen die per definitie ‘onschadelijk’ zijn en alleen indirecte consequenties hebben. Zelfs degenen die zich op een artistieke vorm van activisme toeleggen, moeten maar al te vaak vaststellen dat hun daadkracht en interventies zonder onmiddellijk gevolg blijven, geen concrete resultaten opleveren. In dat opzicht zijn *culture jammers* als bijvoorbeeld *Ad Busters* – een Canadees politiek tijdschrift dat anti-consumeristische campagnes opzet – en *The Yes Men* – een duo dat er onder andere als zogenaamde vertegenwoordigers van WTO en Dow Chemical in slaagde om media zoals de BBC te infiltreren

Ann Demeester

is directeur van W139 Amsterdam

en daar hun subversieve antikapitalistische boodschappen te verspreiden zonder dat iemand er erg in had – een stuk ‘efficiënter’. Het is dan ook niet vreemd te moeten constateren dat curatoren hun acties ‘recupereren’ in het kader van tentoonstellingen en conferenties die ingaan op het spanningsveld tussen ‘esthetiek en politiek’ (zie onder meer het symposium ‘Klartext’, januari 2005 in Berlijn, en de show ‘The Interventionists’, mei 2004 in MassMoCa). The Yes Men en consorten, professionele en militante *bugs in the system*, boeken immers resultaten die zichtbaar en ‘meetbaar’ zijn en dat is slechts bij uitzondering het geval bij hun collega’s uit de artistieke sector. Noch de kunstenaar die gebruikmaakt van het (semi)-documentaire format om de wereld om zich heen vast te leggen en eventueel misstanden aan te klagen, noch de kunstenaar die zich toelegt op artistieke vormen van ‘problemsolving’ en interactie met publieksgroepen binnen of buiten het museum (zogenaamde *Dienstleistungskunst*) is in dat opzicht ‘efficiënt’. Wie via kunst een sociopolitieke aardverschuiving wil teweegbrengen, ‘het systeem’ wil destabiliseren, zal vaak tot de conclusie moeten komen dat het ‘rendement’ nagenoeg ‘nul’ is. In zijn algemeenheid lijkt de geschiedenis te hebben bewezen dat propaganda ‘efficiënter’ is dan kritiek. Bijgevolg blijkt vaak dat degenen die kunst instrumentaliseren, inzetten om een (totalitaire) ideologie te verkondigen en te vereeuwigen wel degelijk in hun opzet slagen maar dat de stem van degenen die via kunst een kritisch commentaar willen leveren op een bestaande maatschappelijke situatie buiten het ‘reservaat van de kunst’, niet gehoord wordt. Dit betekent echter allerminst dat kunst betekenisloos is, dat ze geen stand kan houden in wat Bazon Brock het *Offene Feld des Lebens* noemt. De kunstenaar die een ‘niche’ voor zichzelf creëert, die de beperkingen van zijn ‘metier’ voor ogen houdt en die weet dat de ‘kritische

kracht’ van zijn of haar werk schuilt in de ‘vormgeving’ van de inhoud en het maken van ‘symbolische’ gebaren of gestes van verzet, kan wel degelijk een verschil maken. Een verschil dat miniem en subtiel is en weinigen zal opvallen maar des te waardevoller is. Zijn of haar engagement zal niet ‘efficiënt’ of ‘succesvol’ zijn in de algemene zin des woords en veranderingen aanbrengen in de wereld, maar zal wel de deur openzetten naar andere manieren van kijken naar die wereld.

Noten

¹ Ranciere, J. (2004) *The politics of aesthetics*. Continuum International Publishing Group-Mansell.

² Denken we in dit verband ook aan Steve Kurtz, een van de leden van het kunstenaarscollectief Critical Art Ensemble, die in juni 2004 werd gearresteerd toen een verpleegkundigenteam dat zijn aan een hartaanval overleden vrouw kwam ophalen, verdachte laboratiumapparatuur aantrof in zijn woning. Kurtz werd ervan verdacht een ‘bioterrorist’ te zijn en werd het onderwerp van een onderzoek door de FBI. Kurtz wordt ervan beschuldigd dat hij op een illegale manier aan bepaalde bacteriën en chemische stoffen is gekomen. Tot mei dit jaar liep het proces tegen hem nog steeds. Voor een update zie www.caedefensefund.org