

Het dogma van de autonomie

Chris Keulemans

De dogma's waar een Nederlandse kunstenaar tegenop loopt die iets van zijn woede, zorg of hilariteit over de buitenwereld wil laten zien, zijn jarenlang onwrikbaar geweest. Het dogma van de autonomie. Het dogma van de distantie. Het dogma van de indirecte mededeling. Het dogma van de scheiding tussen maker en werk. Ze zijn zo diep verankerd in het vocabulaire van de Nederlandse beeldtaal dat kunstenaars, publiek en beoordelaars nog altijd onwennig reageren nu ze zienderogen aan autoriteit verliezen.

Vorig jaar liet ik in een zaaltje in Sarajevo een keuze aan kort experimenteel filmwerk uit Nederland zien. Het was een verhelderende ervaring. Zelf hou ik erg van het minimalisme dat eruit spreekt: de fascinatie voor het moment dat beweging tot stilstand nadert, het uitgebeende onderzoek naar de werking van het medium zelf, de magie van het zinloze gebaar. *Equestrian* van Michiel van Berkel: een Rotterdams plein in alle vroegte, een politiepaard met politievrouw, zestien camera's die zo nauwgezet in een cirkel zijn opgesteld dat ze uiteindelijk paard en ruiter vangen op het moment dat de hoeven vlak boven het asfalt zweven. *A Dutch Day* van Jan Ketelaar en Paul van den Wildenberg: een vluchteling in een hutje op de uiterwaarden, die naar de regen staart en brieven schrijft aan niemand. *Red Canoe* van Jeroen Offermans: de filmmaker in een kano, roerloos naar de horizon turend in een doodlopend slootje, in één statische opname vastgelegd door zijn blinde vader achter de camera.

Het Bosnische publiek was verbaasd. Gebeurt er dan nooit wat in Nederland? Hebben de filmmakers er helemaal niets anders aan hun hoofd dan tijd en ruimte? In een land waar nog steeds elke film draait om de oorlog en de nasleep ervan werd het Nederlandse werk met een mengeling van afgunst en meewarigheid bekeken.

Een doorlaatbare tijd

De dogma's die jarenlang de discussie over kunst en engagement in Nederland hebben beheerst, zijn geboren uit radicaliteit en geëindigd in behoudzucht. Het was een daad van verzet om het kunstwerk autonoom te verklaren: los van zuilen of ideologie, alleen aan eigen wetten onderworpen, elk oeuvre zijn eigen republiekje. Het aanbrengen van een strikte scheiding tussen de persoon van de maker en het karakter van zijn werk maakte de kunst vrij: losgezongen van de auteursintentie, tijdelijk bezit van elke kijker die de moeite nam, door niemand definitief op te eisen. De schijnbare paradox dat een drama meer indruk maakt naarmate de kunstenaar meer distantie neemt, tilde het engage-

Chris Keulemans

is schrijver en journalist

ment in de kunst naar een hoger plan: de impliciete erkenning dat kunst het diepe inzicht kan geven dat de directe ooggetuige mist, stelde aan de kunstenaar de hoogste eisen van precisie, vormgeving en reflectie. De afkeer van pathos, partijdigheid en onderwerping aan de waan van de dag dwong de kunstenaar altijd een andere taal te zoeken dan die van de gemeenplaats en de directe mededeling.

Er zijn nog altijd veel kunstenaars die binnen dit vocabulaire prachtig werk maken. Maar de keuze voor autonomie, die ooit van de kunstenaar een inbreker maakte, maakt hem nu tot eilandbewoner. Vroeger brak hij er versteende maatschappelijke codes mee open. Zijn werk viel niet tot een enkele boodschap te reduceren, en dat was een waarde in zichzelf. Tegenwoordig is autonomie alleen een optie voor iemand die de wereld de rug toekent. Want we zijn terechtgekomen in een doorlaatbare tijd. Informatie buitensluiten is zo goed als onmogelijk: kunst bestaat niet meer zonder context.

En het ironische is dat de voorheen autonome kunstenaar voortreffelijk geëquipeerd blijkt voor de doorlaatbare nieuwe eeuw. Als grenzen het dominante thema vormen van deze wereld – grenzen tussen Fort Europa en de wereld daarbuiten, tussen godsopvattingen en de productieve scepsis van de seculier, tussen informatie-monopolies en mediapiraten, tussen bodemloze armoede en torenhoge weelde, tussen het maakbare lichaam en geweld zonder aanzien des persoons – dan weet hij, geharde grensganger, wat hem te doen staat.

In theater, beeldende kunst, experimentele film en video zie je het gebeuren. Radicaal is niet meer de autonomie, maar de communicatie. Maker en werk vallen samen en laten zich niets meer gelegen liggen aan grenzen tussen disciplines, nationaliteiten en identiteiten. De directe mededeling is weer legitiem, sterker nog, hij is noodzakelijk. Distantie maakt plaats voor onmiddellijke intimiteit.

Als ik nu naar Sarajevo reis om een avondje experimenteel Nederlands filmwerk te laten zien, kom ik terecht in een stagnerende stad, waar stilstand en desillusie de kunst verlammen. Maar wat ik meeneem zit vol beweging en compassie. *Beirut-Amsterdam* van de Libanese Amsterdammer Hassan Choubassi, een complexe video over twee steden na twee moorden. *New York is eating me* van Jeroen Kooijmans, met zijn hallucinerende beeld van een oceaan-kruiser die in het voorbijgaan Manhattan van zijn twee hoogste torens ontvreemdt. *Het Blauwe Huis* van Jeanne van Heeswijk, over haar uit zijn voegen barstende kunstenaarswoning midden in een steriele nieuwbouwwijk. *Let the movement travel*, een documentaire hartenkreet van Roberta Marques over twee Braziliaanse danseresjes in de krochten van Amsterdam.

Lopen we het gevaar dat kunst verwordt tot maatschappelijk werk? Dat is een achterhaalde vraag. Iemand die autonoom is opgegroeid, zal zijn zelfstandigheid niet offeren. Diskwalificeren pathos, aanklacht en protest het kunstwerk? Ze horen bij het nieuwe repertoire. Hoort de kunstenaar geen distantie te bewaren tot het drama? De tijd en ruimte die hij nodig heeft, zijn korter dan ooit. Moet de kunstenaar zijn engagement van de binnenwereld naar de buitenwereld verplaatsen? Het is al voor hem gedaan.