

‘Geen bloemen, maar daden’

Het Nederlandse verlangen naar kunst die ertoe doet

Merlijn Schoonenboom Na de moord op Theo van Gogh rolt in de kunstwereld opeens het woord engagement over de lippen zoals het in Nederland lang niet heeft gerold. Het is de vraag waar die interesse nu echt vandaan komt. Want waarom zou er binnenkort geen opleving van de bloemschilderkunst plaatsvinden?

Bloemen schilderen kan nu niet meer, zei schilder Ans Markus begin februari in dagblad *Trouw*. Dat lichtzinnige genre paste volgens haar niet in een tijd waarin ‘zo veel oorlog en onzekerheid om ons heen is’. ‘Het komt nu heel dichtbij. We moeten goed nadenken bij wat we doen. Dat geldt ook voor kunstenaars.’ (Kooke 2005)

Los van de vraag of Markus de meest aangewezen figuur is om als woordvoerder van ‘de hedendaagse kunstenaar’ op te voeren, is de opmerking veelzeggend. Het is één van die typische opmerkingen in één van die typische artikelen die na de moord op Theo van Gogh in de kranten verschenen.

Opeens rolde het woord engagement over de lippen zoals het in Nederland lang niet heeft gerold. De kunstenaar moest van zich laten horen, klonk het, de actualiteit bood toch aanleiding genoeg? Er was zelfs sprake van een aantal initiatieven, die niets liever

leken te willen dan binnen dat lemma ‘geëngageerde’ kunst te vallen.

In het theater was het al enigszins een bekend fenomeen, na de moord op Fortuyn. Daar waren Ayaan Hirsi Ali en Fortuyn als personages het toneel opgekomen, al dan niet in een bewerking van oude klassiekers die binnen het gekonkel van de Nederlandse politiek paste.¹ Maar nu kwamen andere disciplines opeens ook aanzetten met ‘geëngageerde’ initiatieven. Zo was er *Allerzielen*, een reactie van een groep Nederlandse filmmakers op de moord op Van Gogh. Actuele verwijzingen buitelden met al dan niet cabareteske toon in zestien filmpjes over elkaar heen: een geit likt in *Betsy* (Tim Oliehoek) aan een kist met een cactus erop, de hemelpoort is in *72 maagden* (Michiel van Jaarsveld) als een ambtelijk loket, en acteur Jack Wouterse staat er met zwaard tussen de ribben voor.

Zelfs de beeldende kunst deed mee. Schilder Rachid Ben Ali haalde direct de kunstpagina's met het verhaal dat hij bedreigd zou zijn, als gevolg van zijn schilderijenserie in het Cobra Museum waarin hij onder andere stront uit de mond van imams laat rollen, tussen woest neergekalkte woorden als 'eng', 'soldaat' en 'haters'.

Ben Ali was er duidelijk in: 'Ik probeer een discussie aan te zwengelen', zei hij in het *Algemeen Dagblad*: 'Ik teken wat ik in het nieuws tegenkom, en probeer de werkelijkheid te laten zien.' En jawel, ook bij hem lezen we, schamper: 'Ik ga nu toch geen mooie bloemen maken?' (Nagan 2005)

De tijd leek aangebroken voor het grote gebaar in de kunst, met dezelfde gretigheid als grote woorden ook elders in het maatschappelijk debat opdoken. Om er maar een paar te noemen die toevallig niet de krant hebben gehaald: tijdens de Boekenweek vond in De Brakke Grond een discussieavond plaats met als thema hoe andere Europese landen over Nederland denken.² Een Franse socioloog vergeleek Nederland – tot genoegen van het opvallend talrijk toegestroomde publiek – met niets minder dan het Frankrijk van de Revolutie. Eerst de perfecte staat van gelijkheid, vrijheid en broederschap, dan

de Terreur met de doden, en nu de vraag: welke Napoleon rijst uit de as op?

Een Duitse neerlandicus deed er nog een schepje bovenop. Hij feliciteerde de Nederlanders: het land krijgt jeugdpuistjes, en begint erbij te horen. Spraken zijn landgenoten vroeger alleen over Rudi Carell, Frau Antje en het koningshuis, nu begint men zich serieus te interesseren voor wat er zich bij de burens afspeelt.

Nederland was volgens de commentatoren een raadsel geworden, en dat was toch eigenlijk ook heus wel spannend

Met andere woorden: Nederland was volgens de commentatoren een raadsel geworden, en dat was, hoe bezorgd de Hollanders in het publiek ook waren, toch eigenlijk ook heus wel spannend? Kijken we naar de belangstelling van de kunstwereld voor engagement, lijkt inderdaad precies dát het geval te zijn. Nederland blijkt een raadsel. De vraag is echter: is er dan ook gelijk sprake van, zoals dit *Boekman*-nummer stelt, een toename van het engagement ('groter dan ooit')? Of toont de interesse voor geëngageerde kunst in feite iets geheel anders?

Allemaal Holland

Een van de interessantere werken die de afgelopen tijd als 'nieuwe geëngageerde kunst' werden genoemd, is de nieuwe video van Erik van Lieshout, die deze zomer te zien was op de tentoonstelling *Populism* in het Stedelijk Museum CS in Amsterdam.³ De video *Stoppen met blowen* duurt slechts twaalf minuten, maar

in sneltreinvaart passeren junks, Marokkanen, bejaarden, een immer ADHD'ende Van Lieshout zelf, en de jonge radicaal-rechtse politicus Michiel Smit gezellig thuis op de bank de revue.

Oneliners en rauwe shots wisselen elkaar af, en het is allemaal Holland, ook nog eens gemaakt in de tijd dat Van Gogh werd vermoord. En alsof de actualiteit nog eens onderstreept moet worden: in diezelfde tentoonstelling *Populism* hingen ook tekeningen die Van Lieshout maakte in de maanden nadat Fortuyn was vermoord: een naakte Fortuyn als krolse vrouw, een kist met erboven vol=vol, en andere schetsen.

Is Van Lieshout dan geëngageerder geworden? Dat is zeer de vraag. Zijn vroege werk is evenzeer rauw, en stipt evenzeer maatschappelijke thema's aan, alleen geografisch een flink eind weg. Van Lieshout maakte vijf jaar geleden tekeningen van een naakte Arafat die een naakte Sharon berijdt. Ook maakte hij een film waarin hij de psychische gevolgen van het antimalaria-middel Lariam in Ghana verwerkt (het zou tot psychose en zelfmoord kunnen leiden – de fabrikant ontkent). In een nachtelijk feest weet hij een grote groep Ghanese jongeren ertoe te krijgen een verhitte rap te maken over de gevolgen van Lariam – in het Nederlands.

In plaats van dat het nu om nieuw engagement gaat, is er iets anders aan de hand. Van Lieshout is zich van seks, Arafat en Afrika gaan richten op seks, Fortuyn en Nederland. Met andere woorden: zijn bestaande belangstelling voor het stormachtige, voor conflicten en beerputten blijkt opeens niet meer ver weg te hoeven worden gezocht. Het decor kan helemaal worden ingevuld met beelden van Nederland.

Zijn video overstijgt het pamflettisme. Anders dan de veelal dunne schilderijen van Rachid Ben Ali in het Cobra Museum en de *Allerzielen*-filmpjes, omvat Van Lieshouts video niet slechts één dimensie. Ook niet-maatschappelijke motieven spelen mee – hij vraagt zich af

of hij nu homo is, en hoe hij kan stoppen met blowen. In feite is dat zelfs de rode draad: de persoonlijke motieven van verwarring, de zoektocht naar identiteit, maar dan verbeeld met een relativiserende toon en een aangenaam groteske provocatie als vorm.

Betekenisvolle kunst

Als engagement niet per definitie interessante kunst oplevert, waarom hecht men er de laatste tijd in Nederlandse media en debatten dan belang aan?

Om maar bij Erik van Lieshout te blijven: toen hem in *de Volkskrant* werd gevraagd hoe hij zichzelf als kunstenaar zag in relatie tot het veranderende Nederland, liet hij in plaats van bezorgdheid eerder een vonk van strijdbaar enthousiasme zien: de situatie in Nederland had zijn kunst 'duidelijker, sterker gemaakt'. 'Hoe erger men tegen kunst protesteert, hoe hoger de muren, hoe harder ik ze omver ga werpen. Daar ben ik kunstenaar voor.' (Schoonenboom 2005b)

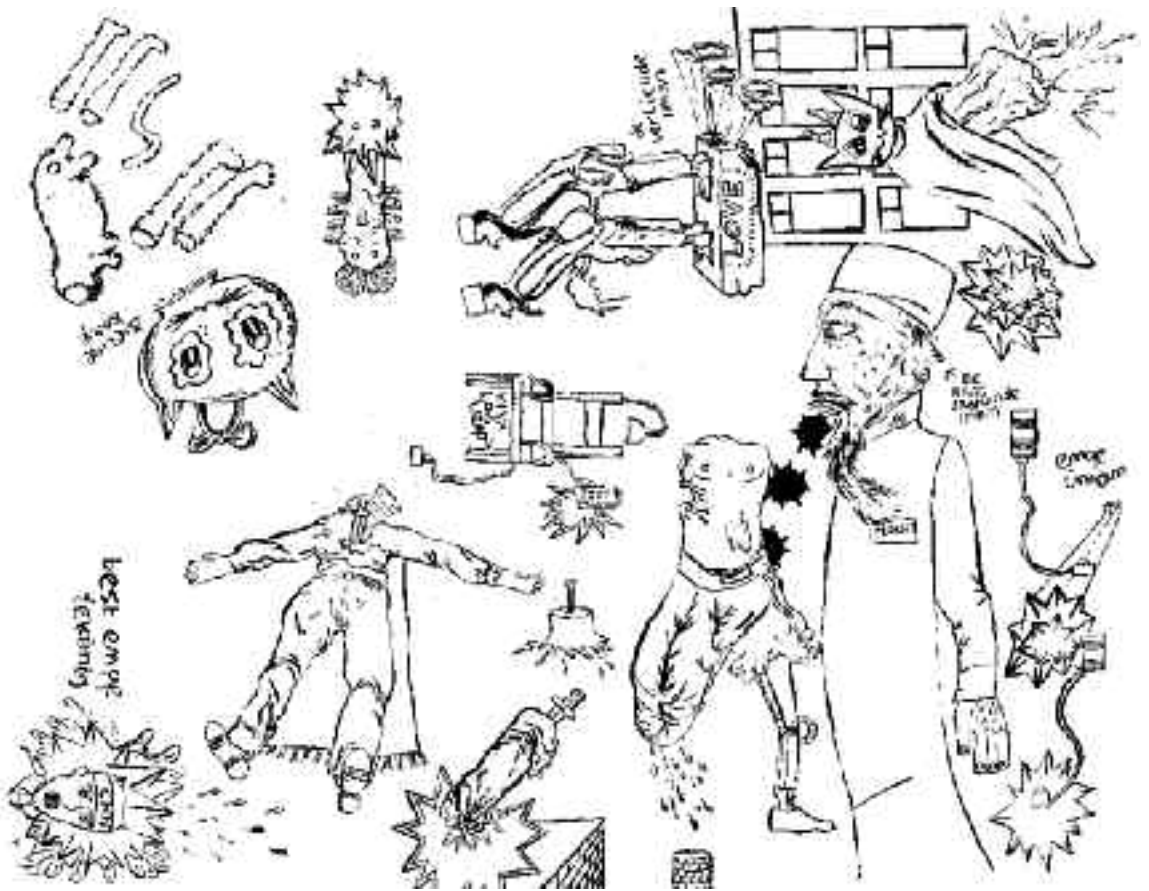
Hier sprak de kunstenaar die is opgegroeid in een kunstklimaat waar een aantal begrippen de waarde van een kunstwerk bepalen: urgentie, verontrusting en conflict. En ze lagen er nu allemaal voor het grijpen. Voor het eerst in zijn generatie wel te verstaan.

Van Lieshout was niet de enige die een dergelijk, enigszins romantisch geluid laat horen. De voormalig directeur van het multiculturele theaterhuis Cosmic, Khaldoun Alexander Elmecky, kreeg in januari 2005 te maken met bedreigingen aan het adres van acteurs omdat ze een komedie over Marokkanen wilden brengen, *Het zijn allemaal flikkers op tv*.

Ook Elmecky zei deze tijd, waarin kunstenaars sneller geconfronteerd worden met vijandige reacties – onder andere van nieuwe bevolkingsgroepen, maar ook door een algemeen toegenomen conservatisme en puritanisme – inspirerend te vinden: 'Men ging er altijd prat

Rachid Ben Ali: Zonder titel, 2005

Met dank aan het Cobra Museum voor Moderne Kunst Amstelveen.



Erik van Lieshout: *Pim Fortuyn Diary*,
courtesy: Stella Lohaus Gallery



op dat theater een vrijplaats is. Maar het stelde in feite weinig voor. Het was voor de eigen parochie, het was onschuldig. Je moet nu veel bewuster bedenken: voor wie maak ik mijn voorstellingen, en waarom. Dat is, hoe vreemd het ook klinkt, de inspiratie: het gaat er nu om dat je als kunstenaar die vrijplaats echt kunt verdedigen.’ (Schoonenboom 2005b)

De opmerkingen van Van Lieshout en Elmecky leggen in feite een jaren sluimerende onvrede in de Nederlandse kunstwereld bloot. Je zou zelfs kunnen zeggen dat het enthousiasme voor engagement een dieper verlangen in de Nederlandse kunstwereld toont. Het is het verlangen van een kunstwereld die heel erg behoefte heeft aan de romantische kijk op kunst, maar die dat om een aantal redenen niet in de werkelijkheid terugzag.

Een belangrijke rol speelde de veilige haven van de subsidie. Niet toevallig wordt daar nu opvallend vaak meewarig op neergekeken, juist binnen de kunstwereld. Performance-kunstenares Marina Abramovic, toch ruimschoots gesteund door subsidie en zelfs via Nederland internationaal bekend geworden, vertelde in het tijdschrift de *Theatermaker* begin dit jaar dat ze na dertig jaar uit Nederland naar New

York is verhuisd omdat het culturele klimaat haar niet meer aanstond. Subsidie speelde een rol in dit benauwde klimaat: ‘De subsidies nemen alle energie, creativiteit en competitie weg. Er is hier niets meer om voor te vechten. Er is een apathische en luie atmosfeer ontstaan.’ (Smeets 2005)

De jonge Vlaamse kunstenaar Jan de Cock, die het inmiddels tot een solotentoonstelling in de Tate Modern in Londen heeft geschopt,

Het heeft de Nederlandse kunstwereld altijd uitermate dwarsgezeten dat alles in het land zo goed geregeld was

liet zich in *de Volkskrant* onlangs ook schamper ontvallen dat Nederlandse kunstenaars in het buitenland niet meer meetelden omdat ze geen prikkels genoeg hebben: ‘Ze hebben een te groot vangnet.’ (Schoonenboom 2005a) Kijk naar Vlaanderen, zei hij: ‘Als ik val, val ik hard.’ Daarom kwam hij wel, meende hij, tot grote kunst.

De tirade tegen de ‘weekheid van de subsidie-kunstenaar’ sluit naadloos aan bij het (nóg veel romantischer) idee dat alleen in woelige baren kunst kan worden gecreëerd. Abramovic verlangde naar New York omdat daar nu – met de strijd tussen Democraten en Republikeinen, en de *war on terrorism* – een ‘spanningsveld’ bestaat. Ze haalde een, volgens haar zeggen, oude soefiwijsheid aan: ‘*The worst is the best.*’

Het heeft de Nederlandse kunstwereld altijd uitermate dwarsgezeten dat alles in het land zo goed geregeld was. Zo was er een jaar of twee geleden, hoewel al in het post-Fortuyn-tijdperk,

een 'maatschappijkritische' tentoonstelling in Arnhem. Het betrof werk van jonge Nederlandse kunstenaressen, en de expositie was eerst in Kiev geweest. *Turbulence* heette zij, een titel die de wenkbrauwen deed optrekken: turbulentie in Arnhem? Een dergelijk woord is in de Nederlandse kunstwereld immers een intellectueel begrip, waarover, net als over de getoonde video over seksuele eigenaardigheden (Julika Rude-lius) of over angstaanjagend magere meisjes (L.A. Raeven), afstandelijk kunstkritisch gemijmerd kan worden. De Nederlandse curator vertelde op de opening in Arnhem dan ook verbijsterd hoe het verschil in receptie van de kunst was geweest toen het in Kiev, Oekraïne, werd getoond. Er kwamen daar vijfduizend man op af, op de opening rolden de camera's. 'Kunst', was de conclusie, 'had nog zin in Kiev.' (Schoonenboom 2003)

Misschien, zo klinkt het anno 2005, zal dat in Nederland nu ook het geval zijn: conflicten en raadsels blijken immers niet alleen in Oekraïne maar ook in Nederland voor te komen. De roep om engagement moet in dit licht gezien worden. Het komt voort uit het verlangen naar kunst die 'ertoe doet'. Naar betekenisvolle kunst.

Schilderen met tranen

Dus: geen bloemen, maar daden? Is er dan een toename van politiek-maatschappelijk geïnspireerde kunst te zien? Dat is het volgende mis-verstand. Alsof dergelijke letterlijke kunst een logisch gevolg is van de huidige ontwikkelingen. De bombastische zoektocht naar politiek geëngageerde kunstenaars leidt de aandacht af van veel interessantere processen. Kijken we naar het buitenland, waar Ans Markus' 'oorlog en onzekerheid' toch ook aan de orde van de dag zijn, zien we compleet iets anders de aandacht opeisen.

In Engeland is de jonge hedendaagse kunstenaressen Gillian Carnegie genomineerd voor de Turner Prize. De Turner Prize wil altijd graag

de nieuwste stromingen tonen, liefst enigszins provocerend. Wat ze dan maakt? Een bloemstuk. In olieverf. Ze is genomineerd naast een installatiekunstenaar die zich stort op de hedendaagse jeugdcultuur, en ze heeft Jeremy Deller, die vorig jaar de prijs won met een film over George W. Bush, als voorganger. Carnegie ziet haar bloemen dan ook als conceptuele kunst. En waarom ook niet?

In de interessant programmerende Schirn Kunsthalle in Frankfurt was dit seizoen een tentoonstelling te zien over Nieuwe Romantici.⁴ Het statement ronkt hier ook flink, maar het is het tegengestelde van wat de Nederlandse engagementszoekers zoeken. Schirn signaleert in de hedendaagse kunst een brede beweging richting de zoete droomwereld van de romantiek. Juist in tijden van snelle veranderingen, teloorgang van sociale cohesie, keert men graag naar binnen, lezen we. We zien zoete landschappen van Christopher Orr, een bootje op een meer van Peter Doig. Het zijn traditionele thema's, maar dan wel boordevol verwijzingen en commentaren op hedendaagse beeldcultuur, en daarmee stevig geworteld in het hedendaagse levensgevoel: zowel om de neiging van het terugtrekken richting traditie, als om de ironische, dan wel cultuurkritische connotatie. Met andere woorden: niets kan zo hedendaags, actueel en zelfs geëngageerd met de tijd zijn als een bloemstuk.

Abramovic vertelde in *Theatermaker* dat aan het begin van de Irak-oorlog een curator in New York een tentoonstelling had georganiseerd van hedendaagse bloemenschilders. Ter opvijzeling van het moreel, op het moment dat George Bush was herkozen. 'Ik vroeg me af: wat moeten we op dit moment met die stomme bloemen? Totdat ik me realiseerde dat iemand als Matisse midden in de Tweede Wereldoorlog furor heeft gemaakt met grote uitgeknipte bloemen.' Toen het blad vroeg of de performancekunstenaress zelf wellicht 'uitgerekend

Merlijn Schoonenboomis journalist bij *de Volkskrant*

op dit moment van internationale crisis' bloemen zou schilderen, sloot Abramovic dat, met typisch gevoel voor drama, niet uit: 'Maar ik zou in dat geval waterverf gebruiken. En als water gebruik ik dan mijn eigen tranen.'⁵ (Smeets 2005)

De belangstelling in de Nederlandse media- en kunstwereld voor 'maatschappelijk betrokken kunst' zegt dus in feite weinig over de daadwerkelijke ontwikkeling in de kunst. Ze zegt vooral iets over de gretigheid van media en kunstwereld: die paar zichtbare engagement-kunstwerken zijn namelijk het makkelijkst te duiden als een gevolg van een veranderende maatschappij.

De belangstelling voor engagement moet daarom vooral gezien worden als een soort eerste fase van het verlangen naar betekenisvolle kunst. De kans dat een historicus over honderd jaar een toename van het bloemstuk in de Nederlandse kunst ziet, en zelfs dat hij dat als engagement interpreteert, is immers even groot, zo niet groter. In dat geval halen Ans Markus en haar geloofsgenoten de geschiedenisboekjes toch nog, hoewel niet als kenners van de tijdgeest.

Literatuur

- Hollein, M. en M. Weinhart (2005) *Ideal worlds New Romanticism in contemporary art*. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Kooke, S. en H. de Lange (2005) 'Kunstenaars ontdekken de politiek'. In: *Trouw*, 10 februari.
- Nagan, D. (2005) 'Kunstenaar met bodyguards'. In: *Algemeen Dagblad*, 29 januari.
- Schoonenboom, M. (2003) 'Kunst heeft nog zin in Kiev'. In: *de Volkskrant*, 15 juli.
- Schoonenboom, M. (2005a) 'Als ik val, val ik hard'. Interview met Jan de Cock in *de Volkskrant*, 4 mei.
- Schoonenboom, M. (2005b) 'Kwaaier en kwaaier. Religieus protest tegen kunst'. In: *de Volkskrant*, 20 januari.
- Smeets, G. (2005) "'Er is hier niets meer om voor te vechten.'" Marina Abramovic keert Nederland de rug toe'. In: *De Theatermaker*, jaargang 8, nr. 9/10, 40-41.

Noten

- ¹ Zoals het stuk van Gerardjan Rijnders, *Tim van Athene*. Gespeeld door ZTHollandia, première 6 november 2003.
- ² Discussieavond 'Spiegel van de Lage Landen – Nederland gezien door buurlanden'; 2 maart 2005 in De Brakke Grond te Amsterdam.
- ³ Deze video was te zien op *Populism*, SMCS, 30 april t/m 28 augustus.
- ⁴ Zoals in de catalogus van de tentoonstelling te lezen was. (Hollein 2005)
- ⁵ Je kunt je wel afvragen waarom Abramovic, als ze zo van spanningsvelden houdt, niet juist in Nederland blijft.