

Welkom, Roemenië

Vlad Morariu Hoe is de artistieke en culturele situatie in de nieuwe EU-lidstaat Roemenië? Vlad Morariu schetst hoe de afgelopen tien jaar tal van initiatieven zijn ontplooid die bestand zijn gebleken tegen de destructieve daden van een star systeem, omdat ze dat systeem tegelijkertijd weten te bevestigen en te ondergraven.

Een snelle blik op de teksten die de artistieke en culturele productie in Roemenië als onderwerp hebben, leert ons dat er een halfhartig pessimisme bestaat ten aanzien van het institutionele kader voor de ondersteuning van hedendaagse kunst en cultuur. Kunstcritica en curator Judith Angel vestigde al in 2001 terecht de aandacht op het ontbreken van een structureel systeem dat een normale ontwikkeling van de hedendaagse cultuur mogelijk maakt. Ze merkte op dat 'de kernen van de hedendaagse kunst een sector vormen die alternatief is te noemen, niet in relatie tot de mainstream' (Angel 2001, 38).

De jonge curator Alina Serban legde in 2005, op basis van diezelfde gegevens, de nadruk op de bemoeienis van de politiek. Zij merkte op dat er sinds het artikel van Angel vrijwel niets veranderd was en dat de lokale artistieke context ergens 'op de rand van de afgrond balanceerde, verdeeld tussen interventionisme

en isolationisme, waardoor de artistieke productie, representatie en afname geheel aan het toeval werd overgelaten' (Serban 2005).

De relatief recente belangstelling en het enthousiasme van westerse instellingen voor de Roemeense culturele situatie is dan ook opmerkelijk. Dat betreft niet alleen het feit dat in 2007 de stad Sibiu, samen met Luxemburg, aangewezen is als Culturele Hoofdstad van Europa. Maar ook de belangstelling die aan de dag wordt gelegd door bekende curatoren en theoretici als Nicolas Burriaud, Hans Ulrich Obrist, Marius Babias¹, en door instituten als de Europese Culturele Stichting en het Siemens Art Program. Of zelfs van lifestyle-tijdschriften als het Duitse *Metropol*, dat in het januarinummer van 2007 een uiterst 'emotioneel-exotisch' beeld² opriep van de kunstscene in Boekarest en Roemenië.

Met andere ogen

Ik ga ervan uit dat de Roemeense situatie slechter noch beter is dan die in de omringende gebieden met een overeenkomstige geschiedenis. Ook geef ik niet het bekende beeld van alternatieve culturele initiatieven die uitzonderlijk zijn, op zichzelf staan en niet financieel worden gesteund. Dat is immers op zich al een defaitistisch zelfbeeld dat al te vaak wordt opgeroepen door mensen die van binnenuit over de Roemeense kunstwereld schrijven en die tegelijkertijd aan de kaak stellen.

Ik wil juist de nadruk leggen op de serieuze en gefundeerde initiatieven (instituten en evenementen) die zich in de afgelopen tien tot vijftien jaar hebben ontwikkeld en bestand zijn gebleken tegen de destructieve daden van een star systeem, omdat ze dat systeem tegelijkertijd weten te bevestigen en te ondergraven.

Als Roemenië vandaag de dag met andere ogen wordt bekeken, is dat grotendeels te danken aan die spelers op het artistieke toneel die krachtige platformen en samenhangende programma's ontwikkelden. Zij zijn erin geslaagd Europese instituten te betrekken bij het tot stand brengen van een nieuw regionaal en mondiaal debat waarin kunst en cultuur evenredig vertegenwoordigd zijn.

Wat geldt als alledaagse praktijk wordt slechts ontwikkeld in het kader van het ideologische beginsel; dat is ook de reden voor de moeizame veranderingen. Tegelijkertijd is die praktijk echter het gemakkelijkst te veranderen. Iets dat plaatsvindt aan de rand van zo'n systeem én daar tegenin gaat, is gedoemd te mislukken, tenzij er een gezamenlijke inspanning wordt gedaan, waarvoor een intensieve relatie tussen alternatieve ideeën nodig is.

Als we met dit idee in ons achterhoofd teruggaan naar de Roemeense kunstwereld, dan lijkt het niet meer dan logisch te benadrukken dat de Roemeense revolutie op

zich, ondanks zijn krachtige, symbolische kapitaal, niet voldoende macht had om door het communistische beginsel heen te breken. De revolutie was uiterst ideologisch. De anti-communistische demonstraties en de mijnwerkers die naar Boekarest trokken om de bijeenkomsten van intellectuelen en politici, die het alternatief vormgaven, te verstoren, waren niets anders dan symptomen van het gegeven dat het systeem nog niet rijp was voor verandering. Omdat kunstproductie verbonden is met maatschappelijke processen, vond datgene wat gold als artistieke en culturele productie plaats binnen de grenzen vastgelegd door de ex-communistische vakbonden van kunstenaars en critici – instituten die de middelen bezaten om de artistieke subjectiviteit te manipuleren en te construeren. Deze bonden beheersten alles, van tentoonstellingsruimtes tot ateliers en van aan- en verkoopbeleid van kunstwerken tot beslissingen over wat als echte kunst moest worden beschouwd en wat niet.

Doorlopende zoektocht

De eerste serieuze poging om deze situatie te veranderen, kwam van het Soros Centrum voor Hedendaagse Kunst in Boekarest, dat probeerde richtlijnen uit te zetten voor een nieuw artistiek debat. De 'nieuwe media' kregen daarin de belangrijke rol toebedeeld middelen te verschaffen voor een hernieuwde artistieke subjectiviteit, bevrijd uit het stalen kader van het totalitaire denken. Tussen 1993 en 1996 steunde het Soros Centrum de deelname van Roemeense kunstenaars aan belangrijke internationale tentoonstellingen en evenementen op het gebied van de hedendaagse kunst (Manifesta, de Biënnales van Istanbul en São Paulo), en bemiddelde bij contacten met buitenlandse kunstenaars en instellingen. In deze context ontstonden ook regionale centra in Cluj, Iasi en Boekarest, die zich op den duur

ontwikkelde tot krachtige platformen voor een doorlopende zoektocht naar een identiteitsgericht debat.

Resultaat van de eerste pogingen om het systeem te verbeteren, was dat aan het eind van de jaren negentig een aantal kleine festivals het licht zag. De meeste daarvan losten hun financiële problemen op met steun van buitenlandse culturele centra zoals de British Council, het Maison Descartes, het Goethe Instituut en het Swiss Cultural Program. Het lukte deze festivals echter niet om een coherent debat van de grond te krijgen, en ze verdwenen al snel. De enige uitzondering is misschien het performancefestival Periferic in Iasi, georganiseerd door een groep kunstenaars, sociologen en filosofen – onder wie Matei Bejenaru, Dan Acostioaei, Cezar Lazarescu, Dan Lungu en Catalin Gheorghe – die zich later Vector gingen noemen. Het doel van Periferic was het verkennen van de lokale configuratie van sociaal-politieke en culturele gegevens in relatie tot de dynamiek van een veranderende wereld.

Het feit dat Iasi het dichtst bij de oostgrens met de voormalige Sovjet-Unie ligt, werd als bron gebruikt voor zowel theoretische als praktische toe-eigening. Na een moei-

zaam bestaan in die rigide en vijandige context slaagde Vector, later omgezet in een culturele stichting, erin een virtuele brug te slaan tussen Oost en West door het stimuleren van nieuwe contacten en nauwe samenwerking met belangrijke instituten in West-Europa. Dat had als gevolg dat het ‘performancefestival-platform’ te klein werd en Periferic in 2001 de eerste Roemeense Biënnale voor Hedendaagse Kunst werd.

De ‘nieuwe media’ verschaffen de middelen voor een hernieuwde artistieke subjectiviteit

Sinds 2003 krijgt Periferic terecht internationale erkenning, mede doordat de Biënnale internationale curatoren de tentoonstelling liet maken. Ook is er rechtstreekse samenwerking met instituten als de Europese Culturele Stichting, het Nordic Instituut voor Hedendaagse Kunst, Siemens Art Program en Pro Helvetia SDC. Vector bouwde een professioneel team op en ontwikkelde zijn platform in vele richtingen: de uitgave van een tijdschrift, de ontwikkeling van een driejarig sociaal-cultureel project in de omgeving van Iasi, alternatieve educatie via zijn non-profit galerie. Dat alles met de bedoeling een expertisecentrum voor regionale kunst te worden.

Vijandige omgeving

Bijna tezelfdertijd legde een vergelijkbare groep filosofen, sociologen en kunstenaars uit Cluj, onder wie Ciprian Mihali, Adrian Sirbu, Timotei Nadasan, Ciprian Merusan en Attila

Tordai-S, de basis voor wat op het ogenblik wordt gezien als het belangrijkste tijdschrift voor hedendaagse kunst en sociale theorie in Roemenië en Oost-Europa. Het neoliberaal gerichte tijdschrift, dat ontstond in een vijandige, conservatieve omgeving, werd tussen 1999 en 2003 uitgegeven onder de naam *Balkon* en vanaf 2003 als *Idea*, was bij verschijnen niet het enige in zijn soort op de markt. Maar het is wel het enige dat is blijven bestaan.

Idea heeft een hoge conceptuele dichtheid en met zijn kritische benadering vertegenwoordigt het de paradigma's van alternatieve educatie. De inhoud weerspiegelt zowel de plaatselijke als de internationale kunstwereld en legt strenge maatstaven aan voor het lokale politieke en sociale denken door middel van een doelgericht programma van vertalingen van de belangrijkste teksten op het gebied van kunsttheorie en -kritiek. Uit het *Idea*-platform kwam de *Idea*-uitgeverij voort die zich inzet voor vertalingen van werk van sleutelfiguren uit het sociaal-politieke denken en de hedendaagse kunsttheorie als Michel Foucault, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Thierry de Duve, Roland Barthes, Jean Francois Liotard. Ook publiceert de uitgeverij lokale schrijvers met een vergelijkbare benadering, bijvoorbeeld Ciprian Mihali, Bogdan Ghiu en Aurel Codoban. Het theoretische platform heeft daarnaast banden met de onafhankelijke tentoonstellingsruimte Protokoll Studio, waar regelmatig werk van jonge hedendaagse Roemeense kunstenaars wordt getoond.

De noodzaak voor een andere benadering van de mechanismen van de hedendaagse culturele productie werd ook gesignaleerd door de Ecumest Association. Deze organisatie heeft vanaf 1998 onder leiding van Corina Suteu – de huidige directeur van het Roemeense Cultureel Instituut in New York – een programma ontwikkeld, waarbij een netwerk is betrokken

dat bestaat uit meer dan 500 ngo's, functionarissen op diverse niveaus, universiteiten, onderzoeksinstituten en culturele tijdschriften, breed gesteund door de Europese Culturele Stichting.

Het programma, 'Beleid voor Cultuur' geheten, gaat uit van de betrekkingen tussen de *civil society* en de beleidsmakers op het gebied van de cultuurpolitiek en probeert de onafhankelijke sectoren van de maatschappij daarbij te betrekken. Op een ander niveau houdt Ecumest zich bezig met het opleiden van een nieuwe generatie deskundigen, cultuurmanagers en cultuuractivisten door geregeld bijeenkomsten te beleggen, workshops te organiseren, contacten te regelen en onderzoek mogelijk te maken naar het inpassen van succesvolle strategieën in de lokale situatie. Het feit dat het Roemeense ministerie van Cultuur na 2004 tekenen van 'normaal' gedragging vertonen door privé-initiatieven te steunen, was een direct gevolg van de inspanningen van Ecumest.

Tijd van verwarring

Maar de kwestie van instituten versus cultuurbeleid in relatie tot de dialectiek van oude starre structuren versus nieuwe, flexibele kaders, is een vraagstuk dat slechts een antwoord kan vinden op het onderliggende niveau: erkenning. Zoals de Amerikaanse filosoof John Searle al benadrukte, kan een maatschappelijke constructie geen instituut vertegenwoordigen als er geen sprake is van publieke erkenning (Searle 1995). De afgelopen vijftien jaar in Roemenië kunnen worden beschouwd als een tijd van verwarring en het ontzeggen van die erkenning. De nieuwe sociale werkelijkheid heeft een zoektocht naar nieuwe vormen met zich meegebracht, maar niet de gepaste strategieën om die te verwezenlijken.

In dat kader moeten we de openbare discussies en kritiek zien die zijn ontstaan bij de aanvang van het project Nationaal Museum

voor Moderne Kunst. Dit project is op zich al een utopie die nog altijd wacht op verwezenlijking. Internationale erkenning is het streven en men slaagt erin internationale sleutelfiguren op het gebied van de hedendaagse kunst te strikken, ondanks het feit dat het budget niet eens in de buurt komt van dat van een westerse *Kunsthalle*.

Daar blijkt overigens uit dat de overheid niet bereid is steun te geven aan zo'n onderneming en de vraag wordt gesteld: 'wat is het bestaansrecht van dit project?' Met als gevolg vele discussies over de betrokkenheid van politieke kringen, mede omdat de voormalige premier, Adrian Nastase, tegenwoordig gezien als de meest corrupte post-communistische politicus, het museum wilde gebruiken voor zijn eigen verkiezingsprogramma. Maar ook, zo beweren de vurigste critici van het project Dan en Lia Perjovschi – de bekendste Roemeense kunstenaars in het buitenland –, omdat het museum nooit het symbolische negatieve kapitaal kan goedmaken van zijn huisvesting in het voormalige Huis van het Volk van Ceausescu, dat tegenwoordig ook als Parlementsgebouw fungeert.

Het museum zelf lijkt ook niet te kunnen ontkomen aan

de dreiging van politieke inmenging, omdat veel van zijn projecten nog altijd zijn ontleend aan het recente ideologische verleden.³ Maar het Nationale Museum voor Moderne Kunst is niet de enige tentoonstellingsruimte waarvan de uitgangspunten innerlijk tegenstrijdig zijn. Naast de nieuwe kleine galerieën, die mikken op het propageren van hedendaagse kunst zoals Galerie Una en Galerie Nona, beleefde Boekarest in 2004 de opkomst van twee nieuwe inter-

Boekarest beleefde in 2004 de opkomst van twee nieuwe Biënnales voor hedendaagse kunst

nationale Biënnales voor hedendaagse kunst. De eerste richt zich op de jonge generatie kunstenaars, terwijl de andere, die zich Boekarest Biënnale noemt, beoogt dezelfde status te krijgen als de Biënnales van Berlijn of São Paulo. Zodoende bevindt Roemenië zich in de vreemde positie onderdak te bieden aan drie verschillende Biënnales en een Nationaal Museum voor Moderne Kunst⁴, ondanks het feit dat het een van de armste landen van het uitgebreide Europa is en een nog slechts zwak ontwikkeld netwerk heeft van instellingen op het gebied van hedendaagse cultuur.

Serieuze discussies

Het *ground zero*-project dat deze stand van zaken misschien het beste weergeeft, is het project *European Influenza* van Daniel Knorr onder curatorschap van Marius Babias in het Roemeense paviljoen van de 51ste Venetiaanse Biënnale. In tegenstelling tot de eerder tentoon-

gestelde Roemeense bijdragen, bestond het conceptuele werk van Knorr uit een lege zaal waarin nog sporen van eerdere tentoonstellingen te zien waren en waarvan zowel de toegangsdeur als de deur van de nooduitgang openstonden. Het enige object dat deze verlaten ruimte toch vulde, was een stapel readers, onder redactie van Marius Babias en door Knorr zelf visueel gedocumenteerd, die zowel lokale als internationale stemmen vertegenwoordigden over *precies* die context die Roemenië zich eigen probeert te maken en te begrijpen. Meer nog dan de internationale polemiek waartoe dit project aanleiding gaf, lijkt *European Influenza* de drijvende kracht te zijn achter de serieuze discussies die in het nieuwe Roemeense culturele stelsel worden gevoerd over de vraag wat de rol is van kunst en zijn betekenis voor de hedendaagse veranderende samenleving.

In een interview in de *Berliner Zeitung* van 2 januari 2007 zei Marius Babias dat Boekarest op het moment misschien wel de interessantste plek is voor het ontwikkelen van nieuwe, bevrijde identiteiten, omdat de Roemeense hoofdstad een combinatie is van Tirana, Istanbul en Oost-Berlijn. Er bestaan al gefundeerde plaatselijke initiatieven en er is sinds kort ook economische belangstelling om geld te investeren. Geld dat kan bijdragen aan de ontwikkeling van de kunstwereld,⁵ hoewel de markt voor kunst nog vrijwel niet bestaat. Dit kan zowel constructieve als destructieve gevolgen hebben, aldus Babias.

Boekarest en Roemenië kunnen belangrijke projecten genereren, maar kunnen ook vervallen tot een imitatie van een bepaalde westerse *lifestyle*. Om deel te kunnen nemen aan de nieuwe dynamiek van de samenleving staat de Roemeense kunstwereld voor de taak een aantal belangrijke beslissingen te nemen over zijn koers in de toekomst. De afgelopen vijftien jaar heeft de moderne kunst zich aan de rand van de

Vlad Morariu

studeerde filosofie. Na zijn toetreding tot de Vector-groep raakte hij geïnteresseerd in moderne kunst. Sinds 2005 schrijft hij artikelen voor diverse kunsttijdschriften.

dagelijkse praktijk bewogen en heeft daarmee een belangrijke bijdrage geleverd aan het veranderen van de ideologische kern. De basis is gelegd. Het wordt nu tijd om het bouwwerk op te trekken.

Vertaling uit het Engels: Victor Verduin

Literatuur

- Angel, J. (2001) 'The Romanian art scène'. In: *Balkon*, nr. 6.
 Searle, J. (1995) *The construction of social reality*. New York (etc.): Free press (etc.).
 Serban, A. (2005) 'The politics of (re)presentation'. In: *Vector art and culture in context*, nr. 1.

Noten

- ¹ Nicolas Burriaud en Hans Ulrich Obrist waren bijvoorbeeld curator van tentoonstellingen ter gelegenheid van de opening van het Nationaal Museum voor Moderne Kunst, en Marius Babias was curator van een onderdeel in het kader van de Periferic Biennale in Iasi.
- ² Dat wil zeggen: een foutief beeld, maar er is hier geen plaats om dat te bespreken.
- ³ Ik wijs hier op de tentoonstelling 'het Schilderijmuseum – socialistisch realisme' in 2004 met Florin Tudor als curator, die de wijze onderzocht waarop kunstenaars deelnamen aan het construeren van de leiderschapscultus van Nicolae Ceausescu; en het openbare debat 'Kunst en politiek, het Volksgebouw voorbij', gehouden in januari 2007 met onder anderen Nicolas Burriaud en Chantal Mouffe. Een veel-betekend voorval deed zich voor bij de opening van de tentoonstelling 'Under Deconstruction nr.1' (Mihnea Mircan als curator, Christoph Büchel en Gianni Motti als kunstenaars). Deze tentoonstelling gaf een kritische kijk op de invloed van de politiek op het beleid van het museum. Toen bij de opening van de nieuwe locatie Nastase een rechtlijnige toespraak hield, kon die niet worden bezocht omdat iemand 'per ongeluk' de zaal afsloot en de sleutel verloor.
- ⁴ En dan tellen we natuurlijk de kleinere biënnales voor Architectuur en Grafisch design niet mee.
- ⁵ Om deze bewering te staven, wijs ik erop dat de Oostenrijkse Erste Bank plannen heeft om werken van Roemeense kunstenaars aan te schaffen ter gelegenheid van de grootste investering die er ooit in Roemenië is gedaan: de aankoop van de Roemeense Handelsbank voor 3,5 miljard euro.