

Bibi Straatman

The art of becoming political

'We are a different generation'
Pendar Nabipour



Hellen Nabukenya op haar compound, Kampala, Oeganda, juni 2018.
Fotografie: Bibi Straatman



Hoe kunnen kunstenaars hun rol als aanjager van het publieke debat blijven vervullen, nu machthebbers verdienmodellen heilig verklaren of zich totalitair gedragen? Om deze vraag te onderzoeken vond in Kampala en Groningen het *Timeline Gallery*-project plaats.

Tussen mei en december 2018 werkten het lectoraat Image In Context (onder de vlag van Kenniscentrum Kunst en Samenleving van de Hanzehogeschool Groningen), kunstruimte SIGN in Groningen, kunstplatform 32 Degrees East in Kampala (Oeganda), en DesignArbeid aan het *Timeline Gallery* (TLG)-project. Hierbij wordt onderzocht hoe kunstenaars tegenwoordig een rol spelen als aanjager van debat in publieke ruimtes die steeds meer door machthebbers met totalitaire aspiraties (zoals in



Oeganda), of door neoliberale verdienmodellen (in Nederland) worden ingeperkt. SIGN selecteerde, net als 32 Degrees East, vijftien jonge Europese kunstenaars met de vraag om interventies in de publieke ruimte te ontwerpen. Zij volgden een masterclass die bestond uit lezingen en workshops met sprekers zoals filosoof René Boomkens en journaliste Sacha Bronwasser, en kunstenaars als Tinkebell, theatermaakster Einat Weizman (die brieven van Palestijnse gevangenen op Israëliëse podia brengt) en Jeanne van

Heeswijk, die kwamen praten over hun activistische kunstpraktijken. De kunstenaars in Kampala waren er via een livestreamverbinding bij en intervierden via WhatsApp. Dertig jonge kunstenaars werkten zo vanuit twee verschillende plekken binnen eenzelfde project aan dezelfde vraag: hoe geven we vorm aan ons engagement en ons verlangen om zaken in publieke ruimtes aan de orde te stellen? Het vermoeden was dat de Oegandese kunstenaars zich van andere (interventie)strategieën zouden bedienen dan de kunstenaars die SIGN had bijeengebracht, omdat het politieke klimaat in Oeganda veel repressiever is dan in Nederland, en omdat de urgentie om alternatieve publicatiemogelijkheden te zoeken veel groter is.

Doorgeven van verhalen

Hellen Nabukenya was een van de Oegandese kunstenaars. Zij maakt matten, op haar compound die door een muur en poort is afgeschermd van de buitenwereld. Ze woont in de Oegandese hoofdstad Kampala, in een wijk waar bestrating, verlichting, onderhoud, openbaar vervoer, werk, scholen en winkels ontbreken. Haar matten zijn gemaakt van stofstroken die als afval op de stoffenmarkt overblijven. Toen ze enkele vrouwen uit haar wijk kon betalen om samen met haar de matten te knopen, ontstond er tevens een praatgroep. De vrouwen bespreken tijdens het knopen hun dagelijkse zorgen: gebrek aan (schoon) water en voedsel, huiselijk geweld, de toekomst van hun kinderen. De matten worden verkocht in een van de weinige galleries in Kampala, aan kapitaalkrachtige Oegandese of expats. Aan de matten zijn verhalen verbonden, getuigenissen van de vrouwen die eraan gewerkt hebben. Wie een mat wil, koopt ook de bijbehorende verhalen, in briefvorm of als podcast. Het gaat om levensverhalen waarvan de kopers zich doorgaans nauwelijks een voorstelling (willen) maken. Nabukenya gelooft dat het doorgeven van deze verhalen iets in beweging kan zetten in een land waar de overheid publieke ruimtes niet cultiveert en beschermt en waar vrije media, vrijheid van vergadering en van vereniging niet zijn toegestaan. Ze noemt haar matten *thinking mats*. In een land waarin de publieke dialoog geen plek heeft, moeten burgers creatief worden in het vertellen van de waarheid die anders niet gehoord kan worden. →

Uitlokken van dialoog

Binnen het Oegandese kunstplatform 32 Degrees East is Nabukenya niet de enige met zo'n opvatting. Alle vijftien jonge kunstenaars die ik sprak tijdens een werkbezoek aan Kampala in juni vorig jaar, verwezen bovendien naar hun sterke verwevenheid met en schatplichtigheid aan hun wijk en gemeenschap. Binnen deze *commons* kiezen ze een rol als doorgever en vormgever van verhalen die ze op inventieve manieren in de instabiele en bedreigde Oegandese publieke ruimte proberen te injecteren. Beter nog, via hun kunstprojecten, die variëren van muurschilderingen in woonwijken, kleine installaties op muziekfestivals, mobiele haarsalons, tot een science-fictionfilm en romans, openen ze tijdelijke publieke ruimtes voor debat en uitwisseling, die hoop bieden op wat ze *future narratives* of, refererend aan Alexander Kluge, *counter public spaces* noemen (Kluge et al. 2001).

Een van de Europese kunstenaars was Angeliki Marina Diakrousi, wier eerdere project *Empowerment of gender voice: sound acts in Victoria Square* bestond uit een interventie met kleine, in bomen opgehangen geluidsboxen op een plein in Athene waar zich in 2014 vluchtelingen uit Syrië ophielden. Diakrousi bracht veel tijd door met de vrouwen op het plein, die doorgaans weinig contact hadden met anderen omdat de mannen hen afschermden. Zij vroeg naar hun verhalen, nam deze op en organiseerde een middag waarop ze via de boxen in de bomen werden verspreid. Mensen luisterden, er ontstonden dialogen. Later maakte Diakrousi er een soundscape van, die ze presenteerde op een festival, en schreef ze er een artikel over.¹ Ze gelooft in de kracht van ontmoetingen en in het verspreiden van de getuigenissen daarvan via *narrowcast* media.

In het kader van het TLG-project ontwikkelde ze samen met Pendar Nabipour en Alice Strete voor Groningen *Rumour Camp*. Na onderzoek naar de plaatselijke (Groningse) situatie creëerden ze gedrieën een leugen die ze als roddel via plaatselijke media verspreidden: er zou een groot vluchtelingenkamp aan de rand van de stad Groningen worden gebouwd. De verwachting was dat dit weerstand zou oproepen, en dus debat en dialoog. Tot hun verrassing bleken de Groningers weinig bezwaar te hebben tegen een vluchtelingenkamp.² Andere interventies waren eveneens gericht op het uitlokken van gesprek-

ken in lokale contexten rond gevoelige thema's, zoals de Groningse aardbevingsproblematiek. Dit zijn slechts een paar voorbeelden.³

Nieuws in de après coup

De belangrijkste conclusie van het TLG-project is dat de deelnemende kunstenaars in zowel Oeganda als Groningen niet geïnteresseerd zijn in pr-technieken van het mainstream galerie-circuit. Zij willen geen onderdeel zijn van een institutioneel verdienmodel, maar invloed uitoefenen door dialogen te openen rond sociaal-politiek gevoelige zaken. Zij willen dit bovendien doen in kleinschalige contexten, om in een tweede laag het verhaal van hun interventie verder te vertellen door er via andere media van te getuigen. En ook deze laag van hun werk beoogt dialoog en debat uit te lokken. Daarbij hebben ze de mainstream of bestaande *broadcast* media niet nodig, als die al beschikbaar zijn. Ze kiezen of ontwerpen hun eigen media: een mat, een boom op een plein, een muur, een mobiele kapsalon of een tentje op een festival. Ze werken bovendien multimediaal en cross-disciplinair. Zo bleken de projecten die de kunstenaars uit Oeganda en Europa ontwikkelden niet zo verschillend van aard. Ze getuigen allemaal van een kritische en omzichtige omgang met bestaande *broadcast* media, vanuit een verlangen zaken in specifieke, lokale, vaak tijdelijke publieke ruimtes aan de orde te stellen. De Oegandese kunstenaars benadrukten daarbij ook hun verlangen deel uit te maken van een community van gelijkgestemde kunstenaars buiten Oeganda. Het belangrijkste verschil was dat er in Oeganda politieke repressie en actieve censuur bestaat, en dat er voor kunstenaars nauwelijks kunst- en projectsubsidies zijn (tenzij gefinancierd vanuit Europa). Dit betekent dat Oegandese kunstenaars meer dan Europese afhankelijk zijn van structurele lokale inbedding in familie en buurt, terwijl voor Europese kunstenaars deze lokale verbindingen een keuze zijn, en ook een meer tijdelijk karakter hebben vanwege de betere mogelijkheden tot financiële projectondersteuning.

De westerse wereld cultiveert al eeuwenlang een publieke ruimte via kunst, literatuur, wetenschap en politiek, waarin een politieke overtuiging ontwikkelen vrijelijk kan worden beleden via allerhande media en genres, van

mainstream (nieuws)media tot (pop)muziek, literatuur, film, theater, dans, performance et cetera. De gebeurtenissen waarvan de media, kunsten, wetenschap, politiek en literatuur getuigen, zouden niet tot stand of tot wasdom komen zonder deze traditie van ‘publiek maken’. Filosofen als Alain Badiou (Badiou 2012) en Hannah Arendt (Arendt 1963) benadrukken dat onze westerse moderne traditie van revoluties, als evenementen die ‘nieuwheid’ in de wereld willen brengen, de nasleep ervan nodig hebben. Iets nieuws kan zich pas ná de feiten – in de *après coup* – via (her)interpretatie, (her)denken en spreken en schrijven erover, ontvouwen.⁴ Het wordt pas iets en krijgt pas zijn gewicht, betekenis en invloed wanneer de mensen zich terugbuigen om het werk van de betekenisgeving, en het debat daarover, te beginnen. Nabukenya, Diakrousi, Strete en Nabipour werken vanuit dat bewustzijn, via hun meerlagige projecten die enerzijds bestaan uit het creëren van ontmoetingen en conversaties, en anderzijds, in een poging ook de *après coup* zelf te ontwerpen, door het kritisch kiezen of zelf ontwerpen van media. Ze willen zo bijdragen aan een *civil society* – een maatschappelijk middenveld – van groeperingen die nieuwe manieren van invloed op het publieke debat en controle op de uitoefening van de (staats)macht proberen uit te vinden. Dit (krachten)veld tussen burgers en staat (Walling 2016) moet kennelijk steeds opnieuw leven ingeblazen worden, door allerlei clubjes en groepen die met elkaar converseren en debatteren via diverse media. Het wordt telkens bedreigd door politieke ontwikkelingen en economische krachten die deze publieke ruimte trachten te koloniseren. Media en machthebbers worden meer dan ooit gedreven door verdienmodellen. Kunstenaars die zich verbinden met lokale gemeenschappen (*commons*) bieden daar weerstand aan (Coumans et al. 2015).

Mat als medium

De jonge kunstenaars in ons project stellen in zekere zin de vraag *beyond* revolutie, na al die mislukte, veelal in bloed gesmoorde revoluties van de 19de, 20ste en 21ste eeuw. Zij kiezen voor kleine interventies. De mat is Hellen Nabukenya's kleine dagelijkse revolutie en getuigenis van dit verlangen naar sociaal-politieke veranderingen

en langzame maar betekenisvolle verschuivingen (Kristeva 1998). De kunstenaars die participeerden in het TLG-project behoren in deze zin niet zozeer tot een *social turn*, zijn niet te vangen onder noemers als *socially engaged* of *community based art*, doen niet zozeer pogingen om kunst collectief te denken, zien zichzelf niet alleen als de voortbrenger van een situatie (Bishop 2012, 3), noch is het publiek voor hen alleen een participant, tenzij in dialoog. Zij werken eerder aan wat Jacques Rancière de interventie van een onvoorspelbaar subject noemde (Rancière 2007, 62), dat zich niet laat inpassen binnen bestaande institutionele vormen van inspraak en debat, maar dat zoekt naar nieuwe modellen van sociale en politieke organisatie in contexten waarin civil society en democratie nieuwe impulsen nodig hebben (Nederland) of op het spel staan (Oeganda). Zo kan een mat een medium worden: een middel om debat te veroorzaken. En een kunstenaar kan een parrhesiast worden: een burger die moedig genoeg is om aandacht te vragen voor een onwelkome waarheid (Straatman 2014). Ik zou dit een *political turn* noemen. •

Literatuur

- Arendt, H. (1963) *On revolution*. New York: The Viking Press.
- Badiou, A. (2012) *Inesthetiek: filosofie, kunst, politiek*. Amsterdam: Octavo.
- Bishop, C. (2012) *Artificial hells*. London: Verso.
- Coumans, A. en B. Straatman (2015) 'Reflections on artist organisations international'. In: *Open! Platform for art, culture and the public domain*. (www.onlineopen.org/download.php?id=473)
- Kluge, A. en O. Negt (2001) *Der unterschätzte Mensch*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins Verlag.
- Kristeva, J. (1998) *De toekomst van een revolutie*. Amsterdam: Boom.
- Rancière, J. (2007) 'The uses of democracy'. In: *On the shores of politics*, 39-62.
- Straatman, B. (2014) 'Palimpsest: science as a talking cure'. In: *Women's Studies International Forum*, nr. 43, 67-74. (doi.org/10.1016/j.wsif.2013.07.021)
- Walling, G. (2016) *1848: clubkoorts en revolutie*. Nijmegen: Vantilt.

Noten

- 1 Zie: invisibleplaces.org/2017/pdf/Diakrousi.pdf
- 2 De kunstenaars beraden zich op een volgende stap. Zie: sign2.nl/events/timeline-interventions-the-rumour-camp-pendar-nabipour-alice-stete-angeliki-diakrousi
- 3 Zie voor meer interviews: www.parrhesia.community
- 4 Over de impact en betekenis van de Arabische lente, over wat er gebeurde op het Tahrirplein, of wat de Gele Hesjes betekenen, wordt nu volop gesproken en geschreven, en Arendts boek *On revolution* (1963) staat boven aan de leeslijsten van studenten in de Mahgreblanden.



Bibi Straatman is projectleider van de onderzoekslijn *Becoming political through art and design* bij het Lectoraat Image in Context van Minerva, Groningen