

De 'reparative turn' in de kunsten

Wie haalt er na de revolutie het vuilnis op?



Persis Bekkering

Er waait een frisse wind door de kunsten. Anders dan de 20ste-eeuwse avant-gardes die vernieuwing nastreefden door destructieve, shockerende of paranoïde kunst, gaat de huidige ‘reparatieve omwenteling’ over heling en herstel langs lijnen van zachtheid, zorgzame aandacht en interactie. Deze verandering is niet alleen zichtbaar in het kunstobject, maar gaat veel verder: ook rond de productie van het werk wordt steeds meer nagedacht over ‘care’.

In de video-installatie *When the body says Yes* van kunstenaar melanie bonajo (hen/hun) – de Nederlandse inzending voor de afgelopen Biënnale van Venetië – zijn bezoekers geen passieve toeschouwers. Het werk, dat de helende kracht van aanraking en intimiteit verkent, nodigt de bezoeker uit mee te doen aan de ontdekkingsreis die in de video getoond wordt. Het publiek ligt, zit en hangt in een installatie vol zachte texturen, met harige kussens en doeken in warm roze, rode en paarse kleuren die aangenaam aan de huid voelen. In deze ontspannen, knusse omgeving kijken we naar de naakte, geoliede lijven op het filmdoek, naar lichamen in eindeloze verstrengeling. Vingers van meerdere mensen krioelen om iemands lippen, gevolgd door sensuele strelingen over een borst, en steeds die zuigende, sappige, zuchtende geluiden. De installatie is een absorberende ervaring.

bonajo, die ook activist en ‘somatic sex coach’ is, introduceert het woord ‘skinship’, huidschap, een woordspeling op ‘kinship’, verwantschap. Skinship kan een remedie zijn tegen de ‘epidemie van eenzaamheid’ die de kunstenaar in onze tijd signaleert, vermeldt de programma-tekst. In de video zijn we getuige van ‘een collectieve betovering in de vorm van een genotspositief kamp’, waarin veelal genderqueer en mensen van kleur op zoek gaan naar bevrijding

← melanie bonajo,
When the body says Yes, 2022.
Nederlandse
inzending voor
de Biënnale
van Venetië
in opdracht van
Mondriaan Fonds.
Fotografie:
Peter Tuihuis

en heling door zintuiglijke ervaringen waar vooraf toestemming voor is gegeven. In een video van het Mondriaan Fonds vertelt de kunstenaar dat het simpel lijkt om te ontdekken waar je lichaam ‘ja’ of ‘nee’ tegen zegt, maar dat de meeste mensen niet weten wat hun lichaam wil. Het is volgens hen echter een essentiële vaardigheid om meer vertrouwen, veiligheid en verbinding met anderen te scheppen. Daarom zien we wellicht ook voornamelijk mensen uit gemarginaliseerde groepen in de film, want voor geprivilegieerde lichamen is de wereld al een veiligere plek.

De bedoeling van *When the body says Yes* is expliciet: door middel van een kunstwerk wil de kunstenaar het publiek iets bijbrengen, bijdragen aan het herstel van ons uitgeputte, vervreemde lichaam in onze veeleisende omgeving. Het werk past daarmee in de steeds dominantere beweging in de kunstwereld die gericht is op zorg, of ‘care’, zoals het meestal wordt genoemd. ‘Care’ betekent zorg, maar ook zorgzaamheid, onderhoud, aandacht, bezorgdheid en zelfs liefde (in de zin van om iemand geven, *to care about*).

Heling en herstel

Deze ontwikkeling, die te groot, breed en langdurig is om het een ‘trend’ te noemen, wordt soms ook wel beschreven als de ‘reparative turn’ in kunst. ‘Reparatieve kunst’ staat dan →

tegenover kunst zoals die van de avant-gardes van de 20ste eeuw, die niet (in eerste instantie) gericht was op herstel en zorg, maar op vernieuwing door opschudding, creatieve destructie en shock.

Een andere tegenhanger van reparatieve kunst zou je ‘paranoid’ kunnen noemen, verwijzend naar de tweedeling tussen ‘reparative reading’ en ‘paranoid reading’ die schrijver en cultuurtheoreticus Eve Sedgwick onderscheidt in een beroemd essay uit de jaren negentig (Sedgwick 2003). ‘Paranoid reading’ streeft naar het blootleggen van verborgen misstanden in de wereld; de auteur wil iets aantonen of bewijzen door een overtuigende, vaak verontrustende, kritische theorie. ‘Reparative reading’ wordt daarentegen niet heel precies beschreven door Sedgwick, anders dan als een ‘zwakke theorie’ die iets wil toevoegen aan een tekst of object of kunstwerk; ‘reparative reading’ streeft ernaar een werk aan te vullen en te beantwoorden. Analooq daaraan is paranoïde kunst de kunst die kritisch is, die onthult, waar reparatieve kunst streeft naar heling en herstel. In *The art of cruelty* citeert de Amerikaanse schrijver Maggie Nelson filmmaker Michael Haneke als voorbeeld van paranoïde, onthullende kunst, die met zijn gruwelijke filmbeelden naar eigen zeggen van zins is om ‘de kijker te verkrachten tot onafhankelijkheid’. Hiermee typeert ze de 20ste-eeuwse obsessie van kunstenaars met onrechtvaardigheid en vervreemding, die moet worden opgelost door het voorschrijven van ‘shock and awe’-behandelingen (Nelson 2011, 4). Er is iets mis met de wereld en dat moet hardhandig worden getoond. Daar tegenover staat de zachtere, meer interactieve aanpak van reparatieve kunst.

Dit is allemaal nog wat vaag, en het is moeilijk om heel precies te omschrijven wat ermee bedoeld wordt. Ik denk dat de *reparative turn* te maken heeft met een verandering van oriëntatie, een paradigmawisseling die veranderd heeft wat we vandaag waarderen, belangrijk vinden en als kunst herkennen. *Reparative turn* is in de meest nauwe zin een naam voor een verzameling kunstwerken die, zoals bonajo’s installatie, iets willen bijdragen aan de leefbaarheid van de wereld.

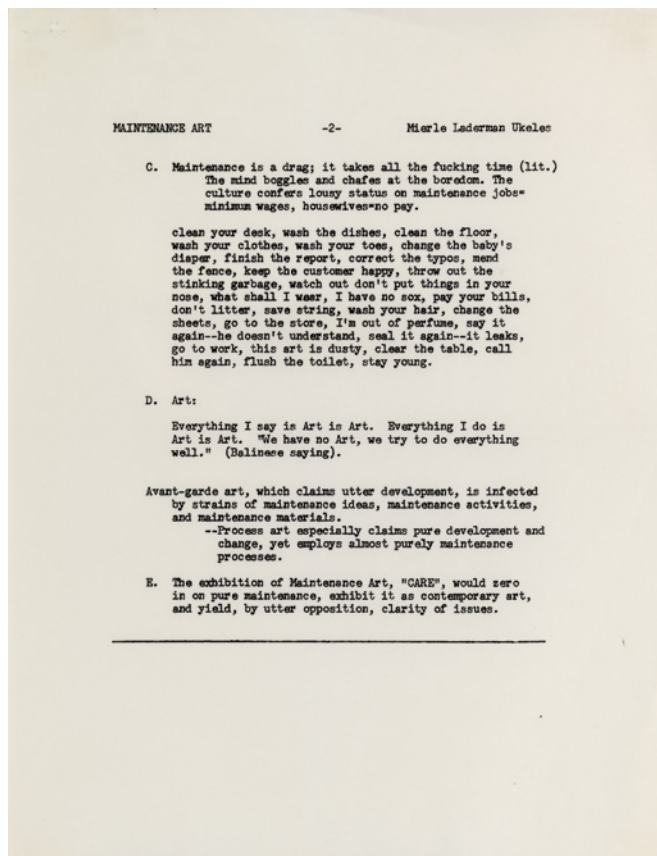
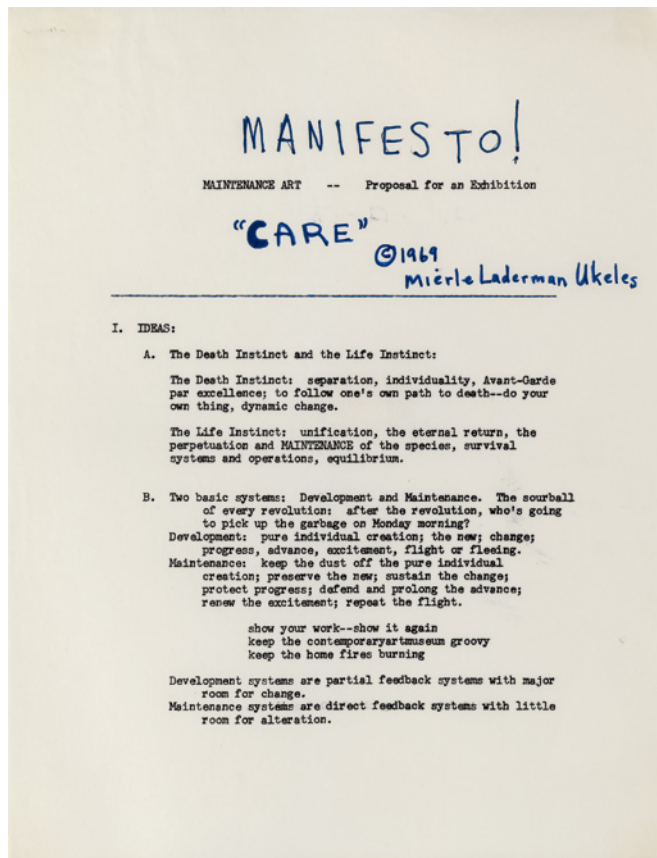
Maar de term wijst ook op de vele recente discussies om de productie van werken heen, van kwesties rond *fair practice* en *fair pay* voor

kunstenaars, het respecteren van grenzen van alle medewerkers die betrokken zijn bij het produceren en tonen van kunst, het inclusiever en toegankelijker maken van kunstinstituten voor mensen met een beperking, tot de focus op trauma en traumaverwerking – in de inhoud van het kunstwerk zelf of door middel van *trigger warnings* aan het publiek. Al deze thema’s zijn deel van een brede omwenteling, waarin steeds vaker wordt gewezen op de schadelijkheid en gewelddadigheid van systemen (kapitalisme, kolonialisme), en de positie van de kunst als plek voor en motor van verandering en herstel.

Reparatieve kunst is geen nieuw fenomeen. Denk aan het werk van Mierle Laderman Ukeles, die in het *Manifesto for maintenance art, 1969!* uit 1969 een voorstel doet om haar dagelijkse zorgtaken – het huis schoonmaken, haar kind voeden – als performance in een kunstinstituten uit te voeren.¹ Kunst hoeft niet alleen revolutionaire ambities te hebben; ook zorg en wat we als ‘moederlijk’ zien behoort tot het domein van kunst. De beroemdste zin uit het manifest is vermoedelijk: ‘Wie haalt er op de maandagochtend na de revolutie het vuilnis op?’ Overigens schetst Laderman Ukeles onterecht een tegenstelling tussen zorg en revolutie, want juist haar performances, waarin ze bijvoorbeeld als vuilnisophaler in New York werkte, maakten van zorg een revolutionair kunstwerk.

Ontmoetingskunst

In de jaren negentig signaleerde de Franse curator en kunstcriticus Nicolas Bourriaud een fenomeen in de kunst dat hij doopte tot ‘relational aesthetics’, in het Nederlands ook wel ‘ontmoetingskunst’ genoemd (Bourriaud 1998). In tegenstelling tot de statische presentatie van kunstobjecten in de klassieke witte tentoonstellingsruimte, ensceeneert ontmoetingskunst een vaak tijdelijk evenement, waarin bezoekers deelnemen aan het werk en het werk in zekere zin afmaken of voltooiën; zonder de bezoeker is er geen werk. Ervaring en participatie is hier belangrijker dan de esthetische ervaring van de ‘kunst om de kunst’, ook wel ‘formalisme’ genoemd. Hoe levend deze esthetiek nog is bleek op de afgelopen editie van de vijfjaarlijkse



Mierle Laderman Ukeles, *MANIFESTO FOR MAINTENANCE ART, 1969!* Proposal for an exhibition: *CARE, 1969*. Vier getypte pagina's, elk 8,5 × 11 inch, geschreven in Philadelphia, PA, oktober 1969. Pagina 1 en 2 van 4. © Mierle Laderman Ukeles, met dank aan de kunstenaar en Ronald Feldman Gallery, New York

tentoonstelling *documenta* in Kassel, waar de workshops, *community kitchens* en *social practices* niet te tellen waren. Kunst is in deze beweging de plaats voor het vormen van sociale gemeenschappen, tijdelijk of langdurig. Deze kunstpraktijk wil niet zozeer utopische toekomstvisioenen verbeelden, maar in voortdurende uitwisseling met het publiek in het hier en nu een alternatieve, levende ruimte scheppen. Met de nadruk op sociale context en het 'live' scheppen van een gemeenschap is ontmoetingskunst een voorbeeld van de reparatieve wending. Maar de reparatieve wending is zowel breder als specifiek dan dat. Bovendien heeft het de afgelopen jaren een andere, urgente lading gekregen.

Tijdens de coronapandemie, toen zalen en musea gesloten bleven, werd pas echt duidelijk hoe 'zorg' een hoofdthema is geworden in de kunst- en bredere cultuurwereld. Over de hele wereld kwamen panelgesprekken en lezingen en vaak stond het thema zorg expliciet op het programma. Nu iedereen in grote lijnen met dezelfde crisis kampte, leefde bij menigeen dezelfde vragen. Hoe kon kunst een manier zijn om zorg te verlenen aan elkaar? We bevonden ons in een sanitaire crisis, waarin we uit voorzorg afstand van elkaar moesten houden; een vorm van zorg die weer voor nieuwe emotionele problemen zorgde. Melanie Bonajo's werk op de Biënnale had zoveel impact deels vanwege die recente geschiedenis. We waren de tijden van 'huidhonger' nog niet vergeten.

De 'esthetiek van zorg' brak in de coronacrisis definitief door, maar was al eerder in opkomst. Dat had naar mijn idee deels te maken met een algehele herwaardering van vrouwelijk →



melanie bonajo,
*When the body
says Yes*, 2022.
Nederlandse
inzending voor
de Biënnale van
Venetië in opdracht
van Mondriaan
Fonds. Fotografie:
Sydney Rahimtoola

(of niet-mannelijk) talent en reproductieve arbeid, van oudsher ‘vrouwelijke’ taken als de zorg voor het gezin. De feministische golven hebben de stilte en afwezigheid van anderen dan cismannen op het podium en aan de bedrijfstop duidelijk gemaakt, en grote veranderingen veroorzaakt in de verdeling der seksen in de cultuurwereld. Het mannelijk genie is van de troon gestoten. Wat historisch gezien als vrouwelijke waarden werd bestempeld, zoals de vaardigheid om te luisteren, zorgzaamheid, dienstbaarheid en aandacht voor de omgeving, wordt niet meer beschouwd als inferieur.

Dit heeft mijns inziens ook geleid tot een verschuiving van esthetische waarden. Een van de fascinerende aspecten aan de ‘reparative turn’ is dat het ons dwingt opnieuw stil te staan bij wat wij herkennen als kunst. Niet alleen een schilderij of sculptuur in een lege ruimte, maar ook het koken voor een gemeenschap of het voeren van groepsdiscussies of een dansles kan nu onder kunst vallen, zoals bleek op de al eerdergenoemde manifestatie *documenta*.

Ook de waardering voor niet-westerse praktijken is onder invloed van activisme toegenomen. Nu het westers modernisme, met rationaliteit en instrumentaliteit als hoogste waarden, steeds vaker bekritiseerd wordt, leidt de emancipatie van niet-westerse epistemologieën tot een herwaardering van herstellende praktijken als magie, spiritualiteit en rituelen.

Keurslijf

Maar de focus op zorg komt niet enkel voort uit positieve motieven en leidt niet enkel tot verbetering, signaleert Maggie Nelson in haar essay *Het lied van de kunst*.² De aanleiding voor dit essay, waarin de auteur zorg in de kunst afzet tegen vrijheid, is een uitnodiging aan Nelson om deel te nemen aan een paneldiscussie over de ‘esthetiek van zorg’. De uitnodiging roept weerstand op bij Nelson, die ze in de loop van het essay laag voor laag afpelt en analyseert. Staat de aandacht voor zorg – waarvan de bedoeling vrij eenduidig is – niet haaks op de onbepaaldheid en meerduidigheid die we waarderen in kunst, vraagt ze zich af. Dwingen we kunst daarmee niet in een keurslijf waarin het nut voor de samenleving moet hebben? Komt die focus op zorg niet voort uit de ‘kapitalistische obsessie met meetbare resultaten?’ (Nelson 2023, 76). ‘Voor veel mensen’, schrijft ze, ‘misschien zelfs voor de meeste mensen, voelt het leven rijker, leefbaarder, “ruimer en gevarieerder” als het níét wordt gereduceerd tot een lange tijd van zorgen of reparatieve arbeid. Het voelt goed als er meer textuur is, meer ruimte voor verschillende bezigheden, verplichtingen en geneugten, zelfs als die geen duidelijke nutwaarde hebben.’ Kunst kan die vrije ruimte zijn waarin er niets hoeft te gebeuren, stelt ze.

In Nelsons genuanceerde betoog komen vrijheid en zorg vaak tegenover elkaar te staan. Ze gaat in op de trend om mensen te ‘cancelen’ die in de ogen van anderen geen heilzaam gedrag vertonen, of die aanstootgevende of gewelddadige kunst maken. Nelson is daar geen voorstander van, en haalt politiek denker Wendy Brown aan, die waarschuwt dat kunst of kunstinstellingen die een te stellige positie innemen het gevaar lopen te worden gemobiliseerd door de framing van extreem-rechts. Rechts voert ‘een briljante campagne’ om ‘sentimenten die zijn gekant tégen gelijkheid, immigratie en verantwoordingelijkheid te associëren met vrijheid en plezier’, terwijl ‘linkse en liberale overtuigingen worden afgeschilderd als repressief, betuttelend, grimmig en beklemmend’ (Ibid., 71). Extreem-rechts wint aan invloed omdat het zichzelf afficheert als vrijheid-blijheid; het is niet bang om plezier te halen uit het aanvallen en pesten van anderen. Ik moet denken aan een tweet van schrijver Tobi Haslett, waarin hij het huidige tijdsgewricht in Amerika definieert aan de hand van het feit dat veel mensen tegenwoordig liever slecht zijn dan naïef. (Een goed tegenvoorbeeld is opnieuw *When the body says Yes*, waarin de vreugde en het plezier van de gezichten van de deelnemers druipt.)

Een ander gevaar van het reparatieve paradigma is volgens mij dat de kunstenaar op moet passen om zich niet voor het karretje te laten spannen van de politiek, door op zich te nemen wat eigenlijk op politiek en maatschappelijk niveau zou moeten plaatsvinden. De afgelopen decennia van neoliberal beleid hebben in hoog en laag tempo bestaande collectieve vangnetten vernietigd. Door de ver doorgevoerde maximalisering van productiviteit zijn grondstoffen in extreem hoog tempo uitgeput. Het individu is steeds meer onder druk komen te staan; de eisen aan onze weerbaarheid en zelfredzaamheid nemen nog steeds toe. We bevinden ons op een breekpunt, of we zijn er al overheen. Het is terecht dat kunst een antwoord of uitweg wil bieden op en aan die hoogspanning en uitholling van mens en natuur. Maar tegelijkertijd kan de kunst alléén de klappen niet verzachten, niet zolang de productieverhoudingen niet veranderen, niet zolang de lobby van corporaties meer invloed heeft op landelijk beleid dan de burger in het stemhokje, niet zolang het herstellend vermogen van ecosystemen wordt verwoest.

Tegelijkertijd met de hierboven geschetste destructieve ontwikkelingen wordt de legitimiteit van de kunstenaar overal bevraagd. In Amerika zijn boekverbanningen aan de orde van de dag. In Nederland voelden we de klap voor het eerst met de zware bezuinigingsronde op cultuur van 2011, geïnitieerd door staatssecretaris Halbe Zijlstra. Soms vraag ik me af of de reparatieve wending daar ook een reactie op is, op de onzekere bestaansreden van kunstinstellingen, die zich nu als nuttig voor de samenleving willen bewijzen. Dat is een minder heldere motivatie, misschien meer gedreven door eigenbelang, dan een intrinsiek verlangen naar het herstel van een gebroken wereld.

Met Nelson zou ik dan ook willen pleiten voor een kunstpraktijk zonder dwang, waarin kunstenaar én toeschouwer vrij zijn om (vreugdevol) betekenis te geven aan het leven via de kunst. Wat we als betekenisvol beschouwen kan dan heel goed zorgende of zorgzame kunst zijn, maar het kan ook zorgwekkend zijn, of zelfs agressief, of moeilijk, of duister. Het vertrouwen hebben dat kunst een essentieel, onmisbaar aspect van (samen)leven is, wat de uitwerking ervan ook mag zijn, is namelijk ook een vorm van zorg dragen. •

Literatuur

- Bourriaud, N. (1998) *Relational aesthetics*.
Dijon: Les Presses du Réel.
Nelson, M. (2011) *The art of cruelty*.
New York/London: W.W. Norton & Company.
Nelson, M. (2023) *Het lied van de kunst*.
Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact.
Sedgwick, E.K. (2003) ‘Paranoid reading and reparative reading; or, you’re so paranoid, you probably think this essay is about you’. In: *Touching feeling*, 123-151.

Noten

- 1 [Ukeles-Manifesto-for-Maintenance-Art-1969.pdf \(queensmuseum.org\)](#)
- 2 Het essay maakt deel uit van haar boek *On freedom: four songs of care and constraint* (Minneapolis: Graywolf Press, 2021) en verscheen ook afzonderlijk in Nederlandse vertaling (Nelson 2023).



Persis Bekkering

is schrijver. Ze publiceerde de romans *Een heldenleven* (2018) en *Exces* (2021), en schrijft voor onder andere *NRC* en *Mister Motley*.
Fotografie: Stine Samplers