



KUNST

MAAKT

MARIEKE NIJMANTING

DE

WERELD

BETER

INHOUD

VOORWOORD	8
------------------	---

DEEL 1 ERGENS IS DE WERELD MOOI

Hoofdstuk 1 De wereld is mooi	12
1.1 Wat is mooi?	14
1.2 Sacrale ruimte	24
1.3 Openbare ruimte	32
Hoofdstuk 2 Ergens anders is het mooier	40
2.1 Escapisme	42
2.2 Thuis	50
2.3 Fantasie	56

DEEL 2 HOE DE WERELD IS

Hoofdstuk 3 Dit is de wereld	66
3.1 Waarheid	68
3.2 Schaduwmacht	78
3.3 Geld	90
Hoofdstuk 4 Hoe is de wereld?	102
4.1 Gezichtspunten	104
4.2 Stilstand & beweging	110
4.3 Weten & niet-weten	116

DEEL 3 DE TOEKOMSTIGE WERELD

Hoofdstuk 5 Zo zou het kunnen	124
5.1 Utopie & dystopie	126
5.2 Heterotopie	132
5.3 Kunst als ideologie	138
Hoofdstuk 6 Zo is het anders	146
6.1 Toegepast idealisme	148
6.2 Wetenschap	156
6.3 Verkwikking	164

KORTOM...	170
------------------	-----

Noten	172
Bronnen	175
Namen index	196

[...]

Mark Hogancamp vertelde in een café aan vijf mannen dat hij het soms prettig vond om op hoge hakken te lopen. Dat was genoeg reden voor de mannen om Hogancamp in coma te schoppen. Toen hij ontwaakte bleek hij geen herinneringen meer te hebben en moest hij opnieuw leren lopen en praten. Later kwamen er wat herinneringen terug, maar slechts als enkele beelden zonder context. Als losstaande foto's.

Voor de aanval was Hogancamp somber. Hij was gescheiden en een alcoholist. Tussen zijn drinkgelagen door illustreerde hij twee kinderboeken. Ook maakte hij dronkenmansdagboeken, vol met verwarde teksten en tekeningen. Na zijn coma bekeek hij deze dagboeken en walgde hij van de negativiteit die hij zag. Hij besloot om geen druppel alcohol meer te drinken. Wel wilde hij opnieuw aan zijn verbeelding werken, maar tekenen ging niet meer. Toen besloot hij om een miniwereld te creëren en die te fotograferen. Een fantasiewereld in oorlogstijd met 27 vrouwelijke barbies. Hogancamp:

“DE ENIGE SOORT OP AARDE DIE ME NIET HEEFT AANGEVALLEN, ZIJN VROUWEN. EN TOEN ZE HOORDEN DAT IK MEER DAN 300 PAAR HOGE HAKKEN HAD, ZEIDEN ZE: WE NEMEN JE OP IN ONZE FAMILIE.”

Hogancamp werd uitgenodigd om in zijn eigen fantasiewereld te leven. De vrouwen gaven hem een eigen gebouw, waarin hij een bar maakte. Hij noemt zijn alter-ego soms 'mijn personage' en soms 'ik'. Het stadje waar dit allemaal plaatsvindt heet Marwencol. De belangrijkste regel daar is dat iedereen vrienden met elkaar is. Soms komen er Amerikaanse, Duitse of Britse soldaten langs en dat is prima. Ze zijn vriendelijk en mogen drinken in het café. Hogancamp:

“IK BEN BLIJ DAT IK DE MOGELIJKHEID HEB OM TE ONTSNAPPEN IN EEN FANTASIEWERELD. MIJN GEEST KAN NIET BESLISSEN VOOR WELKE WERELD IK MOET KIEZEN. DE REALISTISCHE WERELD? MAAR DIE ZIT VOL GEVAREN. DE MENSEN ZIJN DAAR ZO ECHT EN IK BEGRIJP DAT NIET ALLEMAAL. IK VOEL ME VEILIG ALS IK IN MIJN STAD BEN. DAT NEEMT ALLES WEG. IK WOON LIEVER IN MIJN EIGEN WERELD.”

Hogancamp maakte dus een veiliger en betere samenleving voor zichzelf. Een wereld waarin sterke vrouwen hem beschermen en waarin hij zelf de regels bepaalt. Hogancamp:

“RACISME, VOORoorDELEN, HAAT, VERSLAVING. IK BEDACHT ME DAT DAT AANGELEERDE DINGEN WAREN, DUS DAT IK ZE KON ONTLEREN IN MIJN SECOND LIFE.”

Marwencol geeft Hogancamp de kans om zijn trauma te verwerken, want therapie betalen kon hij niet. Hoewel het stadje vredig is wordt er een uitzondering gemaakt voor vijf kwade jongens die soms op bezoek komen. Hogancamp:

"DE EERSTE KEER DAT IK ZE ALLE VIJF DOODDE, VOELDE IK ME EEN BEETJE BETER. DE HAAT EN WOEDE NAMEN WAT AF. IK DOE HET AL TWAALF JAAR. IK HEB ZE OP ELKE MANIER VERMOORD."

Marwencol zorgt ervoor dat Hogancamp de echte wereld beter aankan. Wanneer hij in het echt naar de stad moet trekt hij een mini-jeep met barbies achter zich aan. Realiteiten lopen door elkaar. Hogancamp:

"ALS IK DE 2 MIJL NAAR DE WINKEL LOOP EN ME NIET VEILIG VOEL, DAN KIJK IK NAAR MIJN JEEP. EN DAN WEET IK DAT DE POPPEN ME ZULLEN BESCHERMEN."

Hogancamp komt zelfs zo ver dat hij een eigen expositie van zijn foto's aankon. Er is ook een documentaire (Marwencol) en een film (Welcome to Marwen) over zijn leven gemaakt en hij publiceerde het boek Welcome to Marwencol. Het publiek houdt van zijn fantasie. Zijn foto's zijn levensecht omdat ze voor hem echt voelen. Hogancamp:

"WANNEER IK MIJN CAMERA PAK EN NAAR BUITEN GA DAN KRIJG IK NIET HET GEVOEL DAT HET STADJE LEEFT, TOTDAT IK IN DE MODDER OF OP DE STENEN GA LIGGEN EN IK OP HUN NIVEAU BEN. DAT IS ZO'N ANDER PERSPECTIEF. WANNEER IK VANUIT DIE HOEK FOTOGRAFEER, IK OP HUN HOOGTE BEN DAN LIJKT HET ALSOF IEMAND VAN HUN LENGTE DE FOTO HEEFT GENOMEN."

Jammer genoeg wordt er ook in Marwencol een trauma opgelopen. Hogancamps alterego wordt ontvoerd en in elkaar geslagen door vijf SS'ers. Hij is de vijf deze keer niet de baas. Zijn vrouwen vermoorden de slechte mannen. Maar het trauma is dan al geschied. Hogancamps alter-ego vindt dan troost in het bouwen van een eigen stadje. Een miniwereld binnen Marwencol. Ook deze alter-alter-ego fotografeert zijn eigen creatie en ook hij trekt een jeep met barbies erin achter zich aan.



[...]

Kunstenaar Marco Evaristti stopte tien levende goudvissen ieder in een eigen Moulinex blender met water erin. Het was aan het publiek of de blenders aangezet werden of niet. Evaristti noemt het kunstwerk Helena (2000), geïnspireerd door de Trojaanse oorlog. Waarbij de goudvis symbool staat voor de mooie Helena en de mixer de dodelijke oorlogsmachine is.

Evaristti kijkt naar de samenleving, naar hoe wij omgaan met moraliteit. Het kunstwerk Helena baarde veel opzien in elk land waar het tentoon werd gesteld. Sommige bezoekers drukten op de knop en vermoorden de vis. Evaristti werd voor de rechter gedaagd. Ook is het werk een keer vernietigd en trok de politie eens de stekkers uit de blenders. Evaristti zegt over zijn werk:

“ALS MENSEN VINDEN DAT MIJN GEBRUIK VAN LEVENDE GOUDVISSEN IN MIJN KUNSTWERK ONETHISCH IS, ZOU IK ZE WILLEN UITNODIGEN OM ZICHZELF EN DE WERELD WAARIN WE LEVEN NADER TE BEKIJKEN. () VOOR DE GOEDE ORDE: IK HEB NOG NOOIT EEN VIS VLOEIBAAR GEMAAKT. IK GAF ALLEEN DE MOGELIJKHEID OM HET TE DOEN.”

Dubbele standaarden dus, dat is wat Evaristti aantoont met zijn werk. Is het ethisch om tien goudvissen voor de kunst te doden? Is het ethisch om miljoenen vissen te eten? Een rechter oordeelde in ieder geval dat de manier van doden met een blender niet dieronvriendelijker is dan de wijze van doden in de visserij of in de kweekvisindustrie.

Evaristti ziet zijn werk als een sociaal experiment. Hij constateerde dat het publiek in drie categorieën onder te verdelen was: de sadist die op de knop drukt, de voyeurist die graag naar de acties van andere mensen kijkt, en de moralist die ons allemaal vertelt dat we ons vergissen*.





Kunstenaar Katinka Simonse, ook wel Tinkebell genoemd, viel dezelfde hoon ten deel toen zij haar eigen kat doodde en er een handtas van maakte. Later bleek dat de kat ongeneeslijk ziek was. Maar eigenlijk had ze het sterker gevonden als ze een gezonde kat had gekozen, omdat er in werkelijkheid ook elke dag gezonde dieren worden gedood door mensen. Hoe dan ook, ze kreeg veel kritiek. Duizenden haatmails. Terwijl Simonse haar werk zelf niet schokkend vindt. Ze zegt:

“IK VIND MIJN WERK ALLESBEHALVE CONTROVERSIEEL. IK LAAT EEN STUKJE VAN DE WERKELIJKHEID ZIEN, EN DIE IS NU EENMAAL CONTROVERSIEEL. IK MAAK EIGENLIJK SLECHTS KOPIEËN, IK HAAL EEN STUKJE WERKELIJKHEID UIT DE CONTEXT. MAAR HET IS NIET VAN MIJ. HET ZIJN WEL ALTIJD ZAKEN WAAR IK MIJN BEDENKINGEN BIJ HEB.”

Het is de bekende spiegel, de waarheid, die ons voorgeschoteld wordt. En ze kijkt zelf ook in die spiegel. Ze zegt:

“BESTAANDE NORMEN BOOTS IK NA, VERGROOT IK OF PLAATS IK IN EEN ANDERE CONTEXT. ZODAT WE EVEN STILSTAAN BIJ IETS WAAR WE NORMAAL AAN VOORBIJGAAN. () EEN DIERENRECHTENACTIVIST ZAL ALTIJD ZEGGEN: ‘JIJ DOET IETS VERKEERD.’ IK ZEG: ‘WIJ DOEN GEKKE DINGEN, LATEN WE DAAR NOG EENS NAAR KIJKEN.’ DAT IS WEL EEN GROOT VERSCHIL. IK PRAAT IN DE WIJ-VORM. IK ZET OOK VRAAGTEKENS BIJ WAT IK ZELF NORMAAL VIND.”

[...]

Verzamelaars hebben soms een nauwe band met kunstenaars. Dat kan een prettige en productieve relatie zijn, verzamelaars maken het immers mede mogelijk dat er werk gemaakt en bewonderd wordt. Maar de verhouding kan ook minder positieve kanten hebben. Zoals Barbara Kruger zegt:

“WANNEER JE MET DEALERS PRAAT, REALISEER JE JE DAT NIET VEEL MENSEN KUNST KOPEN OMDAT ZE ER ZO VAN HOUDEN. ER ZIJN NOG MAAR WEINIG SPECULATIEVE BUBBELS OVER EN DE KUNSTWERELD IS DAAR EEN VAN. HET GAAT DUS ECHT OM LAAG INKOPEN EN HOOG VERKOPEN. () DE KUNSTWERELD IS WISPELTURIG EN MEEDOGENLOOS, WAT HOT IS, IS DAT TWEE SECONDEN LATER NIET MEER. ZO FUNCTIONEREN ALLE MARKTEN EN KUNST IS OOK GEWOON EEN MARKT GEWORDEN.”

Performancekunstenaar Andrea Fraser heeft in haar werk *Untitled* (2003) de relatie tussen haarzelf en de verzamelaar als onderwerp ingezet. Fraser benaderde de Friedrich Petzel Gallery om namens haar een opdracht te arrangeren met een particuliere verzamelaar. Zo geschiedde. De inhoud van het werk betrof een seksuele ontmoeting tussen Fraser en die verzamelaar. Dit is opgenomen op tape, in een oplage van vijf stuks, waarvan de verzamelaar het eerste exemplaar aan kocht. Het is een opname van een uur, zonder geluid en zonder nabewerking.



Het werk *Untitled* zorgde voor veel rumoer, zowel buiten als binnen de kunstwereld. De kritiek ging vooral over de vraag of het hier om prostitutie ging en vrouwonvriendelijk en antifeministisch was. Fraser:

“MIJN EIGEN ERVARING MET HET MAKEN VAN DIT WERK WAS ECHT HEEL KRACHTIG EN IN OVEREENSTEMMING MET MIJN BEGRIIP VAN MIJN EIGEN FEMINISME. HET WAS MIJN IDEE, HET WAS MIJN SCENARIO, IK PRODUCEERDE EEN STUK DAT IK ZOU BEZITTEN, IK HAD VEEL CONTROLE OVER HET PROCES. IK VOELDE ME NOOIT GEBRUIKT DOOR DE VERZAMELAAR. IK MAAKTE ME MEER ZORGEN OM HEM TE GEBRUIKEN. EN HET WERK LATEN ZIEN WAS OOK KRACHTIG DOODENG, MAAR KRACHTIG. BIJNA IEDEREEN DIE IK KEN, HEEFT ME NU SEKS OP CAMERA ZIEN HEBBEN. IN ZEKERE ZIN BEN IK NU ONGEVOELIG VOOR FYSIEKE BLOOTSTELLING EN VOYEURISME.”

Volgens Fraser gaat het werk niet over de relatie tussen man en vrouw, het gaat vooral over de relatie tussen kunstenaar en verzamelaar. Fraser:

“UNTITLED GAAT OVER DE KUNSTWERELD, HET GAAT OVER DE RELATIES TUSSEN KUNSTENAARS EN VERZAMELAARS, HET GAAT OVER WAT HET BETEKENT OM KUNSTENAAR TE ZIJN EN JE WERK TE VERKOPEN. [] IK VOEL ME VEEL MINDER OP MIJN GEMAK BIJ HET VERKOPEN VAN DE DVD'S VAN UNTITLED DAN MET HET PRODUCEREN VAN HET STUK. DE 'NORMALE' VERKOOPSITUATIE DIE MEN IN DE KUNSTWERELD HEEFT, VOELT VOOR MIJ VEEL MEER UITBUITEND DAN ENIG ASPECT VAN MIJN RELATIE MET, OF DE UITWISSELING MET DE DEELNEMENDE VERZAMELAAR.”

Fraser ziet de ingewikkelde relatie tussen kunstenaar en verzamelaar ook terug in de aankoop van geëngageerde kunst. Zo doet het haar pijn als ze in huizen van verzamelaars komt en daar het werk ziet van kunstenaars die ze respecteert. Het zijn vaak werken die een politieke betekenis hebben en bedoeld waren voor de openbare ruimte. Fraser vindt dat de werken niet functioneren in een privé-context. Fraser:

“DAT IS NATUURLIJK EEN FOUT DIE KUNSTENAARS ZELF MAKEN. ZE MOGEN DIE STUKKEN NIET AAN PARTICULIEREN VERKOPEN.”

[...]

Kunstenaar William Pope.L zag de wereld met zijn Crawls (kruip performances, meer dan dertig versies, vanaf eind jaren 70) vanuit een duidelijk ander gezichtspunt, namelijk vanaf de grond. Zo kroop hij over de stoep van het begin tot aan het einde van Broadway. Een zwarte man, soms in een zwart pak dan weer in een superman outfit, kruipend over de duurste straten van New York. Zijn oom en tante leefden op straat en het is dit gezichtspunt dat hij wilde ervaren en wilde laten zien. Pope.L:

“WE WAREN GEWEND GERRAKT AAN MENSEN DIE BEDELEN, EN IK VROEG ME AF: HOE KAN IK DIT CONFLICT VERNIEUWEN? IK WIL HIER NIET AAN WENNEN. IK WILDE DAT MENSEN DEZE REMINDER KREGEN.”

Hij noemt het leven op straat een wereld die zijn verticaliteit heeft verloren. Wanneer je gezond en rijk genoeg bent dan kun je rechtop lopen en makkelijk in beweging blijven. Maar als deze verticaliteit verdwijnt dan blijft alleen het horizontaal over, dan kruip je op straat. Pope.L stelt vragen bij die ongelijkheid en bij de tegenstrijdigheden die hij waarneemt en ervaart. Hij zegt:

“MEESTAL VOEL IK ME GEVANGEN IN DE KOPLAMPEN VAN TEGENSTRIJDIGHEID. () HET IS MIJN TAAK OM HIERIN TE ONDERHANDELEN. MIJN KUNST MOET FANTASIERIJKE MANIEREN SUGGEREREN VAN DEZE ONDERHANDELING, ZONDER CLAIMS OP VOLLEDIGE VERZOENING. DAT IS WAAR DE MAGIE IS.”

Ook kunstenaar Yuda Braun leeft tussen tegenstrijdigheden. Hij zat vroeger in het Israëliësche leger. Zo nam hij deel aan de ontruiming van Gaza in 2005 en schoot daar iemand neer. Sindsdien loopt hij met veel politieke en gewetensvragen rond.

Als kunstenaar zet hij deze vragen in bij zijn performance White Soldier. In de periode tussen 2009 en 2013 loopt hij samen met zijn vriend Matan Goldberg door dorpen, steden, landschap en door bezet gebied. De mannen zijn beiden helemaal wit: hun

uniformen, geweren, gezichten en hun baarden. Alles wit. Dit geeft een bevreemdend beeld. Wie zijn ze? Bij wie horen ze? Braun zegt hierover:



“IK GELOOF DAT WAAR POLITIEK FAALDE KUNST ZAL ZEGEVIEREN. ALS JE PALESTIJNS BENT DAN BETEKENT DE WITTE SOLDAAIT IETS HEEL ANDERS DAN ALS JE ISRAËLISCH BENT. MAAR IEDEREEN IS HOE DAN OOK ERG EMOTIONEEL BETROKKEN BIJ DIT PERSONAGE. EN HET WIT KAN OOK VEEL DINGEN SYMBOLISEREN. WANNEER JE ZE SAMENVOEGT, VERBIJSTERT EN VERWART HET MENSEN.”

Het verwart zeker. De mensen die ze tegenkomen reageren zeer uitlopend. Burgers zijn bang wanneer de witte soldaten hun identiteitsdocumenten, auto's en zelfs huizen controleren. Velen gehoorzamen lijdzaam, zonder ook maar iets te bevragen. Soldaten worden soms boos, op die momenten wordt de performance gevaarlijk. Weer anderen lachen. Die verscheidenheid aan reacties geeft aan hoe ingewikkeld de situatie is. Braun:

“HET IS NIET MIJN PLAATS OM JE TE VERTELLEN WAT ER GEBEURT. WAT IK IN DEZE PERFORMANCE PROBEER TE ZEGGEN, IS DAT DE REALITEIT HIER EXTREEM INGEWIKKELD IS, WE MOETEN DAT ERKENNEN EN BEGRIJPEN ALS WE OP EEN OF ANDERE MANIER, ERGENS, DOIT, TOT EEN OPLOSSING WILLEN KOMEN.”

In de documentaire van Danielle Zini (2013) over deze performance zie je Braun bij zijn familie langsgaan. Er is zowel begrip als onbegrip. Brauns kleine neefje is bang voor de witte soldaat. Totdat hij zijn oom herkent. Vele kanten dus. Braun zegt:

“IK HEB GEEN DUIDELIJKE MENING. IK WIJS OP EEN BEPAALD PROBLEEM DAT ME DWARSZIT.”

KORTOM: kunst stelt vooral vragen. Het laat ons verschillende gezichtspunten zien van waaruit we naar de wereld kunnen kijken. Zo ontstaat er een veelzijdig, soms tegenstrijdig, maar bovenal gelaagd beeld van de werkelijkheid.



[...]

Kunstenaar Renzo Martens vertelt in zijn film *Enjoy Poverty III* (2009) aan Congolezen dat ze hun armoede moeten omarmen, want er is geen hoop. Omdat zowel ontwikkelingshulp als de winst van de grote internationale bedrijven uiteindelijk terugvloeit naar de rijke landen. Lokale arbeiders verdienen ondertussen bizar weinig. Daarom: 'geniet van jullie armoede, want iets anders is er niet'. Martens plaatst een groot raamwerk met neonletters midden in de bush. Er staat ENJOY POVERTY op, met daartussen in het klein 'please'. Naast deze omarming probeert Martens hen uit te leggen dat armoede een product is. Er wordt geld mee verdiend, voor Congo is ontwikkelingshulp zelfs de grootste inkomstenbron. Terwijl Afrika eerder de rest van de wereld subsidieert dan andersom, want als Afrikaanse werknemers redelijk zouden verdienen dan zouden onze koffie, chocola, goud, mobiele telefoons etc. veel duurder worden.

Ook journalisten en kunstenaars verdienen geld aan de dingen die ze in Afrika maken. Volgens Martens zijn kunstenaars niet beter dan multinationals. Martens spaart zichzelf niet. Het verschil is dat Martens glashelder is en het systeem blootlegt. Hij laat de waarheid zien. Martens:

"IK HEB NIET ZOVEEL VERSTAND VAN CACAOPRODUCTIE OF HULPVERLENING, MAAR WEL HET NODIGE VAN KUNST, DAT WIL ZEGGEN VAN DE PROBLEMATISCHE RELATIE TUSSEN WAT WORDT AFGEBEELD EN DAT WAT AFBEELDT, VAN HOE DIE TWEE ZICH TOT ELKAAR VERHOUDEN. EEN SERIEUS KUNSTWERK IS ZICH ALTIJD BEWUST VAN DIE RELATIE. EEN SERIEUS KUNSTWERK IS ZELFREFERENTIEEL."

Als armoede een product is, wie is dan de eigenaar daarvan? Als een nieuwsfotograaf een foto maakt dan is die foto, en dus het geld daarvoor, van de fotograaf. Martens vindt dat mensen in armoede zelf de eigenaar van hun armoede zijn. En daarom moeten zij hun product te gelde maken. Martens:

"ZIJ ZIJN EIGENAAR VAN DAT VERHAAL. NET ZOALS DE EXPLOITERENDE INDUSTRIE STEUNT OP CONGOLESE GRONDSTOFFEN GOUD, COLTAN, PALMOLIE, CACAO GEBRUIKT DE ARTISTIEKE INDUSTRIE DE EMOTIES EN VERHALEN VAN DE INWONERS."

Hij raadt twee Congolese fotografen van bruiloften en partijen aan om armoede te fotograferen, want dat is immers hun grootste product. Het liefst uitgemergelde kinderen, verkrachte vrouwen of lijken. Vooral geen vrolijke dingen, want dat verkoopt niet. Martens geeft ze wat les en probeert de mannen daarna aan een perskaart te helpen, bij Artsen zonder Grenzen, zodat de lokale fotografen toegang krijgen tot plekken waar de beste foto's te maken zijn, zoals ziekenhuizen en oorlogsplekken. Maar de perskaarten komen er niet. Een arts meent dat een foto van een buitenlandse journalist communicatie is, maar van een binnenlandse fotograaf zou het uitbuiting zijn.

ENJOY

De beelden die je in Martens film ziet zijn pijnlijk, zoals stervende kinderen waarvan kleren worden uitgetrokken voor een nog betere foto. Pijnlijk door wat je ziet en pijnlijk omdat jouw rol als kijker zo ongemakkelijk voelt. Er wordt ons geen hoop gegeven, we kunnen geen geld storten en ons daarna beter voelen, en dat is een belangrijke perspectiefwisseling. Martens had de mensen in Congo er niets mee geholpen om de beelden minder schrijnend te maken, alleen de kijker – en dat is nou juist niet de bedoeling. Toch slaat Martens hierna een iets andere weg in, met meer hoop. Hij zegt:

“HET HEEFT GEEN ZIN OM NOG EEN KRITISCH WERK TE MAKEN. JE MOET DE STRUCTUUR AANPASSEN.”

Zo is hij samen met lokale arbeiders begonnen met het maken van chocolade sculpturen. Met klei maken arbeiders een portret van zichzelf of van hun omstandigheden, Martens maakt er 3D-scans van en daarna worden er chocoladesculpturen van gemaakt. Martens:

“ZE HEBBEN ER HUN EMOTIES EN ZIEL IN GELEGD. VOOR HET EERST IN DE GESCHIEDENIS BETALEN WIJ VOOR HUN GEVOELENS, DAT IS REVOLUTIONAIR. DE PLANTAGEARBEIDERS VERDIENEN NU 7.000 PROCENT MEER PER GRAM CHOCOLADE ÉN DOEN AAN ZELFREPRESENTATIE.”

PLEASE

In 2017 opende Martens in Congo een white cube. Een witte kubus met ruimtes voor kunstsamenwerking. Daarbij ontwikkelen voormalige plantagearbeiders, met het geld dat ze verdienen met de chocolade sculpturen, een post-plantage. Het is een nieuw model voor landschapsherstel. Martens:

“DE MENSEN VERBOUWEN WAT ZE ZELF WILLEN, MEDICINALE GEWASSEN BIJVOORBEELD. ER KOMEN PLANTEN DIE NIET ALLEEN IETS VAN DE GROND NEMEN, MAAR OOK DE GROND KUNNEN VOEDEN. ER KOMEN WEER WILDE DIEREN ÉN ANDERE LEVENSVORMEN. NATUURHERSTEL, OP GROND IN EIGENDOM VAN DE ARBEIDERS, DAAR GAAT HET UITEINDELIJK ALLEMAAL OM.”

Martens heeft al zijn pogingen om de waardeketen van de kunstwereld te herstructureren gefilmd, vanaf de chocoladesculpturen tot aan geroofde Afrikaanse kunst in westerse musea, tot aan de stichting van het museum. Sommige pogingen eindigen teleurstellend, anderen juist hoopgevend. Een succesvol resultaat is in ieder geval zijn film White Cube (2020), die veel mensen aan het denken zal zetten. Hij laat hierin zien hoe exploiterend de kunstwereld kan zijn en hoe levensreddend creativiteit is.

POVERTY

[...]



WETENSCHAP

In 1808 werd door Napoleon het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten (KNAW) opgericht. Kunstenaars en wetenschappers werkten samen en stonden gelijk aan elkaar. Later plaatste Thorbecke de kunsten erbuiten omdat hij vond dat de overheid geen invloed

mocht hebben op de vrije kunsten. De laatste jaren wordt er weer meer samengewerkt tussen wetenschap en kunst. Er zijn overeenkomsten tussen de verschillende disciplines en belangrijke punten waarin ze elkaar kunnen aanvullen.

De belangrijkste overeenkomsten zijn: het doen van onderzoek en de ambitie om iets nieuws te ontdekken. En ook het toestaan van mislukkingen, op weg naar dat ene nieuwe. Zo zegt kunstenaar Ana Rewakowicz:

“IK ZIE MIJN KUNST ALS EEN PROCES VOOR HET REALISEREN VAN INTENTIES, WAARBIJ ‘EEN MISLUKKING’ SLECHTS EEN VERTREKpunt IS VOOR NIEUWE IDEEËN. IN DIE ZIN IS MIJN KUNSTPROCES VERGELIJKBAAR MET HET PROCES VAN WETENSCHAPPELIJKE EXPERIMENTEN ZE HOEVEN NIET ALTIJD ‘SUCCESVOL’ TE ZIJN.”

Al is de kans op mislukking, en dat niet als mislukking zien maar juist als een belangrijke stap in het proces, in de wetenschap wellicht beter geaccepteerd dan in de kunsten. Zo zegt kunstenaar Katinka Simonse:

“KUNST MOET JE ALS WETENSCHAP BEHANDELEN. ALS TIEN WETENSCHAPPERS ONDERZOEK DOEN EN ER IS ER ÉÉN DIE EEN ONTDEKKING DOET DIE PRAKTISCH INZETBAAR IS, IS DAT VEEL. IN DE WETENSCHAP IS DAT GEACCEPTEERD. ALS JE TIEN KUNSTENAARS HEBT, EN ER KOMT ER ÉÉN MET IETS DAT ECHTE MAATSCHAPPELIJKE RELEVANTIE HEEFT, IS DAT OOK VEEL. DE KUNSTWERELD HEEFT NIET DUIDELIJK GENOEG KUNNEN UITLEGGEN DAT KUNST OVER ONDERZOEK GAAT.”

Nog een belangrijk verschil tussen wetenschap en kunst is dat kunstenaars zich minder aan vooraf gestelde richtlijnen gebonden voelen dan wetenschappers. Kunstenaars kunnen vrijer denken. In die zin kunnen kunst en wetenschap elkaar aanvullen. Kennis en creativiteit. Bijvoorbeeld in het onderzoek naar nieuwe materialen.

Iris van Herpen zoekt voor haar haute couture altijd naar nieuwe materialen om mee te werken. Zij werkt daarmee samen met bijvoorbeeld de Technische Universiteit in Delft en het CERN in Zwitserland. De wetenschap geeft haar specifieke kennis en zij geeft de wetenschap haar creativiteit van denken. Een voorbeeld van een nieuw materiaal is afbreekbare stof. Van Herpen:

“IK HOOP OP MATERIALEN DIE ‘LEVEN’ EN SLECHTS DE CYCLUS VAN ONS EIGEN LEVEN MEEGAAN, IN PLAATS VAN DAT ZE VIERHONDERD JAAR LATER NOG STEEDS NIET KAPOT TE KRIJGEN ZIJN. DAAR MOETEN WE ECHT HEEN MET ZOVEEL MENSEN OP DEZE PLANEET. ER ZIJN NATUURLIJK AL EEN HOOP AFBREEKBARE MATERIALEN, MAAR DIE ZIJN VEEL TE AFBREEKBAAR. IK ZOEK NAAR MATERIALEN WAARBIJ IK ZELF DE CONTROLE HEB OVER HET MOMENT VAN AFBREKEN, EN DAT IS ECHT NOG EEN JONG PROCES.”

Kunstenaar Jalila Essaïdi zocht naar een kogelwerende menselijke huid op basis van kunstmatige spinnenzijde. De Bulletproof Skin (2010) kwam tot stand via geitenmelk die met het DNA van de gouden wielwebspin genetisch gemodificeerd is. Essaïdi koppelde dit eiwit aan gekweekte menselijke huid en zo werd deze eveneens versterkt met kunstmatige spinnenzijde. Ze werkte met het thema veiligheid, maar nu worden er met haar resultaten experimenten gedaan door medici om de kogelwerende huid in te zetten bij brandwonden of doorligplekken.

Ook is Essaïdi bezig om van mest stof te maken en daarmee kleding. Hiermee slaat zij twee vliegen in een klap: het overschot aan mestafval verminderen en de textielindustrie verduurzamen. Essaïdi heeft haar eigen stichting opgericht BioArt Laboratories en zij werkt veel samen met wetenschappers, medici en allerlei andere vakmensen. Zij zegt hierover:

“DAAR WAAR VERSCHILLENDE WERELDEN BIJEENKOMEN, GEBEUREN WONDEREN EN ONTSTAAT INNOVATIE. DAT IS OOK EEN RODE DRAAD IN MIJN WERK: HET VERBINDEN VAN VERSCHILLENDE VAKGEBIEDEN. VAN KUNSTENAARS EN WETENSCHAPPERS TOT BELEIDSMAKERS EN BOEREN. ALS KUNSTENAAR VOEL IK MIJ DE IDEALE SPIN IN HET WEB: IK BEN GEEN COMMERCIEEL BEDRIJF EN VORM IN DIE ZIN GEEN CONCURRENTIE. ZO KAN IK MET ALLE BETROKKEN SPELERS EEN OPEN DIALOOG AANGAAN.”

[...]

WAAROM KUNST DE WERELD BETER MAAKT? BIJVOORBEELD OMDAT VERBEELDING GEVOELENS EN GEDACHTEN IN BEWEGING KAN BRENGEN. WE LEREN ELKAAR EN ONSZELF BETER BEGRIJPEN. DAARBIJ KAN KUNST ONZELF DE WERELD OP Z'N MOOIST LATEN ZIEN, VOOR TROOST EN ESCAPISTISCHE NOOD. OF HET TOONT DE WERELD JUIST OP ZIJN LELIJKST EN DAN KAN KUNST ALS PROTESTERENDE SCHADUWMACHT FUNGEREN. SCHOPPEN TEGEN DE BESTAANDE MACHT. ONZELF EEN SPIEGEL VOORHOUDEN. MAAR KUNST KAN OOK EEN TOEKOMST SCHETSEN VIA UTOPISCHE VERGEZICHTEN, ALS BEGINPUNT VAN VERANDERING. EN KUNST KAN SIMPELWEG VOOR PLEZIER ZORGEN EN STRESSVERLAGEND WERKEN. BOVENDIEN BLIJKEN KUNST EN WETENSCHAP GOEDE PARTNERS TE ZIJN IN HET ONTWIKKELLEN VAN BIJVOORBEELD MILIEUVRIENDELIJKE TOEPASSINGEN. WANT MET FANTASIE KUN JE FEITEN LATEN SPELEN IN JE HOOFD.

IN DIT GRAFISCH GEÏLLUSTREERDE BOEK WORDEN ONDER ANDERE FILOSOFEN, KUNSTHISTORICI, NEUROLOGEN EN MET NAME KUNSTENAARS AAN HET WOORD GELATEN IN DE FORM VAN CITATEN EN QUOTES. EN ER KOMEN VELE HEDENDAAGSE KUNSTWERKEN VOORBIJ. DE BASISVRAAG IS: WAT KAN HET EFFECT VAN KUNST ZIJN OP ONZE SAMENLEVING EN OP ONSZELF ALS INDIVIDU?

MARIEKE NIJMANTING (1967) IS PSYCHOLOOG EN ECONOOM. OOK IS ZIJ DOCENT IN DE TOEGEPASTE PSYCHOLOGIE. MAAR HET GROOTSTE DEEL VAN HAAR TIJD IS ZIJ ILLUSTRATOR EN SCHRIJVER VAN INMIDDELS 25 BOEKEN, WAARONDER: KINDERBOEKEN, VAKLITERAATUUR VOOR THERAPEUTEN, ROMANS EN TONEELSTUKKEN.

