

# HOREN, VOELEN VERANDEREN

Door Erik Hagoort

# ZIEN, EN

Hij is één van de autoriteiten op het gebied van sociale praktijken in de kunst. Grant Kester, professor kunstgeschiedenis in San Diego, schreef boeken met titels als *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (2004) en *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (2011). Kester stelt dat esthetiek ten onrechte buiten de politieke theorie is gehouden. Als bron van lichamelijke ervaring staat ze aan de wieg van verandering.

## In gesprek met

Erik Hagoort Eve Kosofsky Sedgwick schrijft in *Touching Feeling* dat niet zozeer de radicale, als wel de meer bemiddelende vormen van handelen ruimte geven aan creativiteit en veranderingen die ertoe doen. Je noemt haar denken een inspiratie voor jouw benadering van sociaal geëngageerde kunstpraktijken. Hoe precies?

Grant Kester 'Sedgwick schrijft over wat zij de "paranoïde consensus" van hedendaagse kritische theorie noemt. Ze bedoelt een specifieke retoriek van ontmaskeren en openbaren, die Paul Ricoeur ooit typeerde als een hermeneutiek van de achterdocht, die wordt gevoed door het structuralisme, de psychoanalyse en marxisme. In die tradities wordt kritisch denken vereenzelvigd met het onthullen van systemen van onderdrukking die het gros van de mensen anders zouden zijn ontgaan. Zoals ik schrijf in *The One and the Many* leeft die traditie nog steeds in de gedachte dat de theoreticus en de kunstenaar over het kritische vermogen zouden beschikken om verborgen onderdrukking aan het licht te brengen, terwijl het publiek cognitief niet scherpzinnig genoeg en theoretisch niet voldoende onderlegd



(Beide foto's)  
WochenKlausur,  
*Shelter for Drug-Addicted Women*,  
1994, Zürich,  
copyright  
WochenKlausur

zou zijn. Natuurlijk is het uitermate belangrijk om te analyseren hoe subtiel en onzichtbaar machtsmechanismen kunnen werken. Maar wanneer dat kritische vermogen wordt voorbehouden aan een beperkte groep van vermeend vooruitstrevende denkers en wanneer de manier waarop zij dat doen ook nog eens wordt gepresenteerd als de enige mogelijke vorm van kritisch of emancipatoir denken, dan kunnen andere vormen van kennis gemarginaliseerd raken, terwijl die net zo goed van belang zijn om te werken aan een meer rechtvaardige samenleving. Sedgwick moedigt het ontwikkelen van kennis aan gericht op het verminderen van lijden en op het constructief verbeteren van de wereld. Dat kan ervaringen bewerkstelligen die zowel plezier als zeggenschap geven.'

**EH** Hoe verhoudt het plezier dat daarmee gepaard kan gaan zich tot sociaal geëngageerde kunstpraktijken?

**GK** 'De praktijken die mij interesseren zijn vaak een respons op sociale onevenwichtigheid of onrechtvaardigheid. De omstandigheden van deze praktijken kun je niet bepaald "plezierig" noemen. Maar dat be-

te kent niet dat de praktijk zelf niet plezierig of aangenaam kan zijn. In Argentinië, aan het eind van de jaren negentig, organiseerden activisten en kunstenaarsgroepen performances, zogeheten *escraches*, voor de huizen van personen die verantwoordelijk waren voor de "verdwijningen" van linkse burgers tijdens de militaire junta die het land van 1976 tot 1983 in zijn greep had. Op straat werden de misdaden ten tonele gevoerd op een dadaïstische, absurdistische wijze, voor een menigte van honderden, soms zelfs duizenden mensen. Als je naar de videodocumentatie ervan kijkt, dan valt op hoeveel vreugde er is, zelfs plezier. Je zou het een reparerende vorm van plezier kunnen noemen. Samen plezier hebben in het openlijk aan de kaak stellen van de situatie en het belachelijk maken van de personen die tijdens de junta de macht hadden om te beslissen over leven en dood. Als je de verhalen leest van de deelnemers van de groepen die de *escraches* initieerden, zoals Grupo Etcetera en Grupo de Arte Callejero, dan word je getroffen door de ongelofelijke druk in de Argentijnse maatschappij na de val van de junta om alles te vergeten, om de gewelddadige ervaringen vooral niet op te rakelen. Door



Grupo Etcétera, *Mierdazo*, 2002, sociale performance, Buenos Aires, courtesy Grupo Etcétera Archive



Grupo Etcétera, *Mierdazo*, 2002, sociale performance, Buenos Aires, courtesy Grupo Etcétera Archive

te krijgen van de persoon die men met de *escracho* op het oog heeft. Bij de regering was er weliswaar bereidheid om de betreffende persoon als dader te identificeren, maar keer op keer werd de bewijslast achtergehouden. De "*pre-escracho*" is bedoeld om toch een beeld te creëren, maar dan op basis van de eigen ervaringen van de buurtbewoners en die van de initiatiefnemers, door een mozaïek van kennis te vormen over de geschiedenis van de junta en van de persoon in kwestie. In dat proces wordt er iets hersteld van de sociale verbondenheid en solidariteit die door de junta en door de daaropvolgende afgedwongen amnesie waren geërodeerd. Het vermogen tot handelen en het kritische inzicht worden niet gedelegeerd of uitbesteed aan de kunstenaar, maar voortgebracht door een collectief, visionair proces.'

EH Hoe verhoudt deze interesse zich tot het onderwerp dat jij doceert: de geschiedenis van de esthetiek?

GK 'De esthetiek houdt zich bovenal bezig met de relatie tussen het zelf en de ander. In de esthetiek wordt nagedacht over de relatie tussen innerlijke, subjectieve erva-

# Grant Kester

de *escraches* te houden voor de huizen van de daders die absoluut onschendbaar waren en hun leven konden voortzetten alsof er niets was gebeurd, eisten de deelnemers, onder wie ook kinderen van de verdwenen generatie, hun zeggenschap op. Dat geeft een soort plezier, dat kun je terugzien in de documentatie.'

EH Misschien ook de opwindend vanwege het opzoeken van een confrontatie?

GK 'Doorgaans is er geen confrontatie met de bewoner van het bewuste huis. De daders zijn haast nooit thuis. Ze vermoeden of weten dat er een *escracho* staat te gebeuren, met als gevolg dat de performances meestal plaatsvinden voor een leeg huis. Dus het draait niet om de directe confrontatie met die ene persoon; het draait om iets anders. Voordat de performance plaatsvindt is er een periode van weken, soms zelfs maanden waarin de initiatiefnemers van de *escracho* ontmoetingen organiseren met de bewoners in de buurt, één op één of in groepjes. Men komt bijeen om een completer beeld



Grupo de Arte Callejero, *Tercer Mural del GAC*, 1997, Buenos Aires



Grupo Etcétera, *Mierdazo*, 2002, sociale performance, Buenos Aires, courtesy Grupo Etcétera Archive

ring, zelfreflectie en het sociale. Daarbij is het belangrijk te beseffen dat de esthetiek die relatie verankert in onze ervaring van lichamelijkheid en in de unieke vormen van inzicht die worden voortgebracht door onze lijfelijke ontmoetingen met de wereld en met anderen. Dat is een cruciaal politiek vraagstuk, dat zo'n tweehonderd jaar geleden opkwam in de vroegmoderne esthetische filosofie, maar niet door de politieke theorie werd opgenomen. Voor mij vormt de esthetiek in zekere zin het ontbrekende stuk in de moderne politieke theorie, want in de esthetiek worden wezenlijk politieke vragen aan de orde gesteld vanuit het perspectief van de onmiddellijke lichamelijke ervaring. Vanuit dat perspectief wordt gevraagd hoe het komt dat er verschillen in denken ontstaan in hoe we tegen elkaar en tegen de dingen aankijken, hoe het komt dat we gevoelens van solidariteit of juist gevoelens van antagonisme ontwikkelen, hoe het komt dat we ons niet alleen nieuwe politieke en sociale vormen kunnen voorstellen, maar die ook kunnen voelen.

Centraal in de moderne esthetiek staat



Gluklya in samenwerking met Taak, *Carnival of Oppressed Feelings*, 18.10.2017, fotograaf Victoria Ushkanova

het principe van de autonomie. Dat principe cultiveert en beperkt de ruimte van denken over nieuwe vormen van handelen en nieuwe vormen van creativiteit en emancipatie. Het concept van autonomie is niet begonnen als een esthetisch concept; het is opgekomen in de vroegmoderne politieke filosofie als een reactie op de ervaring van ontheiliging. Als er geen hoogste machtsinstantie meer is, geen god en geen koning, hoe kunnen we dan zelf eigen normatieve waarden stellen?

Autonomie betekent zelf bepalen welke wetten en normen je gehoorzaamt, je laat ze niet door een autoriteit van buitenaf opleggen. Maar er is in die tijd ook gereede angst dat de mensheid die zich van heerschappij bevrijdt in intersubjectief geweld vervalt. Dat is zeker de angst die Friedrich von Schiller verwoordt in zijn *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* uit 1794, wijzend op de terreur van de Franse revolutie. De esthetiek van die tijd geeft antwoord op die angst. Door het ervaren van schoonheid zouden we onze gemeenschappelijkheid kunnen aanvoelen. Zo eigent de esthetiek zich het discours van de autonomie toe, en wel door de redenering dat de kunst slechts op één manier dat aanvoelende vermogen kan behouden, namelijk door de eigen exemplarische vrijheid te modelleren of te activeren middels het kunstwerk, dat geheel losstaat van de sociale en politieke wereld, of middels de persoon van de kunstenaar. Het concept van autonomie brengt evenwel een interne tegenstelling met zich mee. Normen en wetten zijn sociale constructies, geen individuele. Hoe kan men

“zichzelf” sociaal gevormde normen opleggen?

Dat kun je niet doen zonder direct ontmoetingen met anderen aan te gaan die jou mogelijkwijs kunnen veranderen. Op een gegeven moment zul je toch contact met anderen moeten aangaan om samen de aard van die gedeelde normen te bepalen. Echter, dat directe, praktische contact is volgens de conventies van de esthetische autonomie uitgesloten. Kunstenaar en publiek worden uit elkaar geplaatst: de kunstenaar als de belichaming van vrijheid en van kritisch inzicht en het publiek als zijnde onbekwaam, niet in staat om te komen tot een gelijk niveau van inzicht als dat van de kunstenaar en onderworpen aan ideologische overheersing. Deze variant van esthetiek zal altijd het moment van concreet sociaal engagement uitstellen. Zo blijven we altijd vervreemd van het cruciale proces van consensus nastreven dat ooit in het leven is geroepen door de ontheiliging. In dit schema van de esthetische autonomie kan dit sociale proces van “doen” hoogstens worden beschouwd als iets instrumenteels. Tot emancipatie en verandering van bewustzijn kan het niet leiden, want dat kan alleen worden bewerkstelligd in afzondering, in de geprivatiseerde ontmoeting tussen de toeschouwer en het kunstwerk.’

EH En daaraan komt een einde met de opkomst van sociaal geëngageerde kunstpraktijken?

GK ‘In zekere zin. Deze praktijken interesseren me omdat ze buiten die beperkingen om proberen een nieuw

**‘Eén van de fundamentele lessen van de esthetiek is dat alle verandering met een transformatie van het bewustzijn begint’**

raamwerk voor esthetiek op te bouwen en de conventies van esthetische autonomie te herzien. En dat maakt je vraag over het plezier of het aangename van het engagement des te interessanter. Waar genieten we dan van? Waarom doet plezier ertoe? Wat staat er politiek mee op het spel? Adorno wilde het genieten van schoonheid vervangen door de "tinctuur van het gif" van de avant-gardistische ervaring van ontwrichting die de toeschouwer er pijnlijk van bewust maakt medeschuldig te zijn aan systemen van onderdrukking. Maar valt er ook anders dan in zo'n vorm van onverdiende transcendentie na te denken over de ervaring van esthetiek? Wellicht ken je het project *Shelter for Drug-Addicted Women* dat het Oostenrijkse collectief WochenKlausur in 1994 initieerde in Zürich. Ze nodigden politici, beleidsmakers, activisten, journalisten en sekswerkers uit om in kleine kring een dialoog te hebben over de moeilijke situatie van dakloze, drugsverslaafde vrouwen in de stad. De gesprekken vonden plaats op een plezierboot die een aantal uren over het meer van Zürich voer. Zo vonden er meerdere bijeenkomsten plaats. Buiten de deelnemers weet niemand wat er tijdens die boottochten is gebeurd. De uitwisselingen leidden tot een grotere bereidheid bij de betrokkenen om te zoeken naar manieren om de situatie van de sekswerkers in Zürich te verbeteren en dat resulteerde in een praktische oplossing. De dialogen op de boot, met elkaar van gedachten wisselen, oog in oog met elkaar staan: dat zorgde echt voor verandering.'

EH In een interview zegt choreograaf Sidi Larbi Cherkaoui zich verwant te voelen met kunstenaars die werken met verzoening en diplomatie, meer dan met agonisme en confrontatie. Verzoening en diplomatie; niet alleen als waarden, maar ook als manieren van werken en als manieren om werk te maken.

GK 'In de meeste projecten die ik heb onderzocht bestaan momenten van agonisme, onenigheid of confrontatie naast momenten van voorlopige consensus en van empathie. Ze zijn bij voorkeur te beschouwen als fasen van een zich ontvouwend proces in plaats van als singuliere ervaringen. Je wordt uitgenodigd om te werken met de spanning tussen aan de ene kant het verharderen van je subjectiviteit en het innemen van een positie, wat allebei nodig is om verzet te bieden, en aan de andere kant het doorlaatbaar maken van je subjectiviteit, wat nodig is om solidariteit te ontwikkelen en zelf van inzicht te veranderen.'

EH Hoe denk je over relationele kunstpraktijken die niet zozeer op politiek engagement gericht zijn, als wel op andere manieren van ervaren van de relatie

tussen het zelf en de ander, waarbij ook andere begrippen van het zelf en de ander worden verkend, bijvoorbeeld door middel van andere vormen van spreken, bewegen of aanraken?

GK 'Eén van de fundamentele lessen van de esthetiek is dat alle verandering met een transformatie van het bewustzijn begint. Voor mij houdt dit in dat je ernaar streeft om zowel de beperkingen van de gegeven werkelijkheid te begrijpen als het potentieel van collectieve verandering ervan in te zien. De oervorm van het politieke doet zich voor in de uitwisseling die plaatsvindt tussen twee subjecten in de wederkerige transformatie van zowel het zelf als de ander, anders dan wanneer een zelf eenzijdig zijn bewustzijn de ander oplegt. Dat is de intuïtie die de basis vormt van een scala van hedendaagse kunstpraktijken. En die intuïtie is aanwezig in allerlei praktijken, van performances waarbij een handvol mensen betrokken zijn tot projecten die zich vertakken en waarbij tientallen, honderden of duizenden deelnemers zich politiek engageren, zoals in het geval van de escraches. Een veelzeggend voorbeeld is het aanleggen van waterpompen door *Dialogue*, in een dorp midden in India, dat ik in *The One and the Many* bespreek. De waterpompen werden gemaakt met een pragmatisch doel: het faciliteren van het ophalen van water. Tegelijk had het omheinen van de waterpompen ook tot gevolg dat de jonge vrouwen die het water ophalen met elkaar kunnen communiceren in een ruimte die tot op zekere hoogte bescherming biedt tegen de controlerende blikken van de mannen uit het dorp. Dat is de reden waarom veel van de mannen in het dorp bezwaar maakten tegen de omheiningen. Het werk had een bijzonder effect; het maakte voor de vrouwen nieuwe betrekkingen mogelijk en het bracht op een subtiele en effectieve wijze een verschuiving teweeg in de genderrelaties in het dorp. Het is voor mij belangrijk om vast te houden aan het potentieel dat directe ontmoetingen kunnen bewerkstelligen wanneer die zich afspelen binnen een situatie van sociale controle en machtsuitoefening. Dat is waar, voor mij, betekenisvolle politieke verandering vandaan komt.'

ERIK HAGOORT

is kunstenaar, onderzoeker en docent bij de master beeldende kunst van AKV|St. Joost.

Dit artikel is mede mogelijk gemaakt door ARIA (Antwerp Research Institute for the Arts), CARADT (Centre of Applied Research for Art, Design and Technology) en het lectoraat Autonomie in Kunst, Vormgeving en Technologie van AKV|St. Joost.

#### FIELD WORK



Toen de kunsthistoricus Grant Kester zich dertig jaar geleden ging wijden aan sociaal geëngageerde kunst was dat nog een redelijk onontgonnen gebied. Tegenwoordig is ze een wereldwijd fenomeen, waar zowel kunstenaars als kunstbeschouwers zich intensief mee bezighouden. Door de jaren heen heeft Kester zich voortdurend geïnteresseerd in de nieuwe ontwikkelingen en methodes om ze te beoordelen, wat niet eenvoudig is bij projecten die zich via een-op-een

ontmoetingen ontvouwen, incidenteel en onvolmaakt als ze zijn. Hoe verhouden de onderzoekers zich tot de uitvoerders, al dan niet de kunstenaars? Vier jaar geleden initieerde Kester het blad *FIELD*, een *peer reviewed journal*, dat functioneert als een controversieel platform voor het onderzoeken van nieuwe praktijken in de sociaal geëngageerde kunst. Kester werkt momenteel aan een nieuw boek, getiteld *Autonomy and Answerability: The Aesthetics of Socially Engaged Art*,

waarin hij zich in meer theoretische zin zal richten op het idee dat de esthetiek van de sociaal geëngageerde kunstpraktijk te beschouwen is als een ontbrekende schakel in de politieke theorie. In zijn eerdere boeken *Conversation Pieces* (2004) en *The One and the Many* (2011) gaf Kester uitgebreide voorbeelden van projectstudies, naast verschillende researchmethodes.