

Kunst en Crisis 1 — 7

Instituut voor Kunst en Kritiek

LEZERS

▶ Christiaan Weijts

▶ Basje Boer

▶ Samuel Vriezen

▶ Dries Verhoeven

▶ Akiem Helmling

▶ Barbara Visser

▶ Maarten Doorman

▶ Noortje de Leij

Kunst en Crisis 1 — 7

Instituut voor Kunst en Critiek

▶ Christiaan Weijts

▶ Basje Boer

▶ Samuel Vriezen

▶ Akiem Helmling

▶ Dries Verhoeven

▶ Barbara Visser

▶ Maarten Doorman

▶ Noortje de Leij

INLEIDING

De kunst staat nooit stil. Ook niet als theaters, musea, concertzalen en galeries dicht zijn. Met een ongekennde lockdown heeft de coronapandemie de kunst voor een groot deel onbereikbaar gemaakt, juist in een tijd waarin zij misschien wel meer dan ooit nodig is. Stel je alleen maar een thuisquarantaine voor verlopen zonder films, zonder boeken, zonder muziek.

De deuren naar de kunst mogen dan gesloten zijn, het denken erover is dat niet. De afgedwongen pauze van deze isolatie stelt ons in staat om daadwerkelijk te kunnen herbezinnen, over, en vanuit de kunsten. Met *Kunst en Crisis* nodigt het Instituut voor Kunst en Kritiek (IKK) wekelijks iemand uit om hardop na te denken over kunst.

Het zijn bespiegelingen van denkers, essayisten, kunstenaars, wetenschappers, makers, elk met een eigen perspectief op wat er gaande is, wat ons wellicht te wachten staat, of hoe deze crisis zich verhoudt tot eerdere in de geschiedenis.

De zeven essays in deze publicatie zijn geschreven en online gepubliceerd in de periode half maart tot half mei 2020, in verschillende fasen van de pandemie, waarin de veranderingen elkaar zo snel opvolgden dat sommige actualiteiten of aannames alweer achterhaald waren toen de inkt nog niet droog was. Deze bundeling komt noodzakelijkerwijze met een nog sterkere vertraging bij de lezer. Die heeft op die manier, naast de rust en de doorbladerbaarheid van een gedrukte uitgave, ook een historisch tijdsdocument in handen, dat getuigt van hoe de kunstwereld niet stilviel toen alles stakte.

Den Haag, 10 mei 2020
Akiem Helmling & Christiaan Weijs

INHOUD

- 9 **De sociale sculptuur herzien**
Een verkenning in twaalf stellingen
Akiem Helmling en Christiaan Weijs
- 19 **De grote overbodige**
Maarten Doorman
- 27 **De gedeelde ervaring anno corona**
Basje Boer
- 35 **Op de tast**
Dries Verhoeven
- 43 **Onbepaalde tijd**
Barbara Visser
- 51 **De avonturen van enkele van mijn vrienden en kennissen en vrienden en kennissen van mijn vrienden en kennissen en vrienden en kennissen van... (...) ...van mijn vrienden en kennissen in de eenentwintigste eeuw**
Samuel Vriezen
- 65 **Kunst is niet genoeg**
Noortje de Leij
- 77 Engelse vertaling
- 78 Afzender
- 79 Auteurs
- 79 Colophon

De sociale sculptuur herzien
Een verkenning in twaalf stellingen
Akiem Helmling en Christiaan Weijts

- 1 In alle toekomstvoorspellingen over de komende jaren twintig van deze eeuw was er geen één die beweerde: de wereld zal grotendeels stilvallen, we zullen verplicht thuisblijven, de toeristenplekken veranderen in spooksteden, vliegtuigen blijven aan de grond.

We beleven momenteel een ongekende breuk met de normaliteit. Aan de oppervlakte gaat het leven, met de nodige aanpassingen, nog gewoon door, en tegelijkertijd staat alles in een bevreemdend en onzeker licht. De pandemie dwingt ons tot improvisatie.

- 2 Dit is geen artistieke crisis. Een levenloos virus zorgt voor een wereldwijde biologische bedreiging, die door allerlei omstandigheden is geëscaleerd.

Midden in deze pandemie, met volle ziekenhuizen, sterfgevallen en een economische malaise die een reële kans heeft zich te verdiepen, kan het onethisch lijken om ons bezig te houden met ogenschijnlijk minder belangrijke kwesties als kunst.

Toch bevat deze crisissituatie allerlei elementen waar juist kunstenaars al langer mee vertrouwd zijn: een gekantelde realiteit, onzekerheid, vervreemding, je weg proberen te vinden op de tast.

- 3 'Iedereen is een kunstenaar, maar alleen de kunstenaar weet het.' Die tekst bracht de Franse kunstenaar en filmmaker Pierre Bismuth eens aan op een museummuur in Litouwen. Hij was niet de eerste die kunst als een inherent menselijke dimensie beschouwde. Zo verklaarde Marcel Duchamp kort voor zijn dood in een interview dat het onderscheid tussen kunstenaar en niet-kunstenaar overbodig, artificieel en beperkend was.

De Duitser Joseph Beuys beschouwde de maatschappij als een 'sociale sculptuur', een object dat is gevormd door

het gedrag en de keuzes van elk individu in de samenleving, wat als gevolg heeft dat iedereen een kunstenaar is.

Duchamp ziet de impliciete creatieve dimensie in de mens, Beuys heeft het over onze sociaal-maatschappelijke verantwoordelijkheid, en misschien gaat Bismuths uitspraak over de mogelijke superioriteit van de kunst. Kunst is een mogelijkheid die in iedereen aanwezig is, maar die niet iedereen kan 'zien'.

- 4** 'Iedereen is een kunstenaar, maar alleen de kunstenaar weet het.' Het is een zinnetje dat het gevaar loopt te eindigen op koffiemokken en in Facebookposts, een grappig citaat, in plaats van dat we er de consequenties van doordenken.

De actuele breuk met de status-quo onthult dat onze wereld niet een vaststaand gegeven is waar geen alternatief voor mogelijk zou zijn. De schijn van normaliteit, de aanname dat de wereld nu eenmaal is zoals zij is, wordt door de kunst omgezet in het tegendeel. Niets is zeker of normaal. De democratie, globaal kapitalisme, welvaart, mensenrechten, privacy: ze zijn allemaal door ons collectief geconstrueerd. Ze zijn niet een noodzakelijke uitkomst die door natuurwetten zou zijn gedicteerd, ze zijn onze sociale sculptuur, die we collectief hebben vormgegeven, over de hoofden van meerdere generaties heen.

Dat eenmaal accepteren, ervoor openstaan dat niets binnen onze sociale sculptuur absoluut en onwrikbaar is, dat op elke zekerheid een alternatief mogelijk is, is beangstigend, en tegelijkertijd ook bevrijdend. Het is precies die dubbelzinnige, ontregelende gewaarwording waar kunstenaars vaak op uit zijn geweest.

De kunstenaar kan ons ervan bewust maken dat we collectief onze verbeeldingskracht kunnen inzetten om vorm te geven aan de sociale sculptuur.

- 5 *'Nous sommes en guerre,'* verklaarde de Franse president Macron. Mark Rutte noemt het de zwaarste crisis 'buiten oorlogstijd'. Hoe dan ook zijn we in gevecht, tegen een biologische vijand, maar tegen welke? Gaat het echt alleen om dat virus, dat niet-levende pakketje genetisch materiaal, of ook om de wereld die we hebben opgebouwd en die de razendsnelle mondiale verspreiding ervan heeft mogelijk gemaakt?

De coronacrisis plaatst vraagtekens bij onze globale groei-economie, onze omgang met dieren, de bioindustrie, het massatoerisme. Al die processen en fenomenen, al die onderdelen van onze sociale sculptuur die we tot voor kort voor onvermijdelijk en onontkoombaar hielden, blijken in onvoorstelbaar korte tijd in één keer vrijwel tot stilstand te kunnen komen.

Met dezelfde overrompelende snelheid lijken onaantastbare persoonlijke vrijheden en mensenrechten in één keer aan de kant te kunnen worden geschoven. We hebben collectief huisarrest. Surveillance-camera's bewaken ons, soms per drone, om te zien of we wel anderhalve meter afstand houden. Rechten die tot voor kort onaantastbaar waren, blijken rekbaar. De sociale sculptuur is ineens kneedbaar, en niet gegoten in brons.

- 6 Zijn er in dat geval nog meer, ingrijpendere stappen te bedenken? Als de fysieke *lockdown* uiteindelijk een effectief middel tegen de verspreiding van een virus is, zou er dan niet ook een equivalent voor de economische gevolgen te bedenken zijn? Een soort 'economische lockdown' om de dreigende verarming van een maatschappij tegen te gaan?

Stel je voor dat de regering vordert dat vanaf nu niemand méér neemt dan dat hij nodig heeft. We weten inmiddels dat er voldoende voorraad voor iedereen beschikbaar is. Hoe zou een 'monetaire quarantaine' eruit zien?

Wat is moeilijker: een paar maanden thuis met je gezin opgesloten zitten, of voor een bepaalde periode niet méér vragen dan je nodig hebt, en te delen wat je wel nodig hebt?

Stel je voor dat de rijkste 1% van de bevolking het vanzelfsprekend zou gaan vinden om de verzorging van de andere 99% te garanderen.

- 7** Na de crisis in 2008 was alles erop gericht om zoveel mogelijk 'terug naar normaal' te gaan. De banken moesten worden gered, de financiële structuur moest worden hersteld, de economie moest terug in de racebaan van een steeds versnellende en stijgende groei.

Is de terugkeer naar normaal nog wel zo wenselijk, nu juist dat normaal het probleem bleek? Welke samenleving willen we? Gaan we steen voor steen de oude status-quo herbouwen, of grijpen we deze afgedwongen pauze aan om ons een alternatief voor te stellen?

- 8** Wat vanuit de kunsten altijd geroepen is, is nu ineens relevant. Van een globale economie die de aarde uitbuit, kunnen we omschakelen naar het lokale en het kleinschalige. We hebben lang in de wereld geleefd waarin dingen belangrijker waren dan ideeën. Nu ontdekken we dat ons geestelijke bestaan ons mens-zijn bepaalt.

De wereld vóór deze crisis was er een die werd gedomineerd door concurrentie, profijt, rendement. De crisis zou een radicaal kantelmoment kunnen zijn, waarin zulke opvattingen plaatsmaken voor een denken vanuit mogelijkheden.

Nu de rendement-wereld zo goed als stil is gevallen, móeten we wel nieuwe mogelijkheden verkennen. Experimenteren met een basisinkomen, helikoptergeld, eerlijkere belastingen voor de multinationals? Wat een paar maanden geleden nog volstrekt taboe was, is niet langer ondenkbaar, nu niets meer principieel ondenkbaar is.

Dat is het niemandsland waar de kunstenaar zich thuisvoelt. De leegte tussen destructie en creatie, waarin het alleen de verbeelding is – de kracht die ons onderscheidt van andere organismen – die mogelijke toekomst kan verkennen.

- 9 De coronacrisis confronteert ons op een ongekend manier met onze tegenstrijdige menselijke verlangens. Terwijl wij het thuisblijven zouden kunnen omarmen, omdat het zekerheid en rust geeft, kunnen we het tegelijkertijd niet accepteren omdat we het als onleefbaar ervaren. Wij zijn gedreven door tegenstrijdige verlangens, enerzijds naar continuïteit en anderzijds naar vernieuwing. De boterham waar we 's ochtends naar verlangen, geeft ons de energie die we nodig hebben om te bewerkstelligen dat we niet de rest van ons leven bezig zijn om keer op keer dezelfde boterhammen te eten. Tegelijkertijd is het zonder deze boterham onmogelijk om over deze boterham na te kunnen denken.

Dit proces, die wisselwerking tussen continuïteit en vernieuwing, bepaalt onszelf en vormt de maatschappij. In dat opzicht is onze 'sociale sculptuur' altijd *work in progress*. Het is pas voltooid als de mensheid niet meer bestaat: de grand finale, in de kunstopvatting van Beuys.

- 10 In 2015 publiceerden de Duitse auteurs Christian Saehrendt en Steen Kittl een handleiding voor hedendaagse kunst. Op het omslag staat een cartoon waarin een man naar een schilderij kijkt. Het schilderij bestaat uit witte grote letters tegen een zwarte achtergrond, die zeggen 'Kannst du nicht.' De man zegt: 'Das kann ich auch.'

Dingen niet-kunnen is vaak lastiger dan dingen wel kunnen. Neem de huidige situatie, waarin we niet naar het theater kunnen, niet met vrienden kunnen afspreken en beter niet naar het strand kunnen gaan. Natuurlijk kun je hier tegen inbrengen dat het niet-kunnen van alle deze dingen toch samengaat met het kunnen van het thuisblijven. En ter-

wijl dit als een perspectief verschil kan worden beschouwd, gaat het hier natuurlijk uiteindelijk om een veel groter niet-kunnen. Namelijk het niet vrij kunnen kiezen, wat je wil doen. Dit ervaren we als een belemmering van onze vrijheid. We zijn bang niet ons leven, maar andermans leven te moeten voeren.

- 11** In de geest van Johan Cruijff zou je kunnen zeggen dat om een keuze te nemen, moet je keuzes *kunnen* nemen. Kortom: een keuze kan pas dan genomen worden, als de keuze voor ons kiesbaar is. Waarbij het belangrijk is om te beseffen dat het hiervoor niet voldoende is, om de keuzes te kennen, we moeten ze kunnen begrijpen. Neem bijvoorbeeld een persoon, die ervoor kiest om al zijn bezittingen weg te geven en teruggetrokken op een eiland te leven. Nu dat u deze keuze gelezen heeft, zal het in de praktijk zo zijn dat deze keuze zolang voor u geen echte keuzemogelijkheid is tot u de keuze van deze man begrijpt. Tot dat punt blijft de keuze on-kiesbaar. Verhoud het zich met kunst niet soortgelijk?
- 12** Terwijl wij niet voor ons bestaan gekozen hebben, zijn we gevangen in ons eigen bestaan. De enige keuze die wij hebben bestaat in het besluit wat we met dit bestaan doen. Kortom, *dat* we er bestaan zal altijd een onbegrijpelijke feit voor ons blijven; *wat* we zijn wordt door *onze keuzes* bepaald. Dit onderscheidt ons van elkaar en vormt de maatschappij. Het is aan onszelf om te kiezen tussen thuisblijven en naar het strand gaan; tussen een boek lezen of aan de kassa te zitten; tussen denken in profijt, of denken vanuit de kunst.

Misschien geeft de crisis ons een nieuw perspectief voor kunst, doordat zij ons het weten van ons niet-kunnen-weten verduidelijkt. Dat is een perspectief waarin de uitspraak van Pierre Bismuth opeens even zinvol en logisch kan zijn als de quaran-

taine thuis, die kort geleden ook nog ondenkbaar leek. Dat is het perspectief waarin we weten dat we de kunstenaars zijn die we altijd al waren.

De grote overbodige

Maarten Doorman



Nam June Paik, **TV-Buddha**, 1974. Collectie Stedelijk Museum Amsterdam.
Foto: Stedelijk Museum Amsterdam.

Uitgerekend op de dag dat de langverwachte overzichtstentoonstelling van Nam June Paik in het Stedelijk Museum zou openen, ging het museum dicht, zoals alle kunstinstellingen in Nederland.

Ook Nam June Paiks kleine, ronde jaren-zeventig tv-toestel, waarop gewoonlijk de antieke boeddha *live* naar zichzelf op het beeldscherm zit te staren, werd niet aangezet. De camera filmde niet. Het scherm bleef op zwart.

Vreemd genoeg voegde de doodgeboren dag op deze manier iets aan de beroemde installatie toe. De kracht van de *TV Buddha* schuilt als bij veel goede kunstwerken in zijn eenvoud, die tegelijk complex is, in 'eenvouds verlichte waters' zoals Lucebert ooit zo mooi dichtte. De afgelopen decennia hebben dan ook flink wat interpretaties van dit werk opgeleverd. Het zou bij voorbeeld gaan om een verzoening tussen oost (boeddhisme) en west (televisie). Of een kritiek zijn op de lege leegte van de

massacultuur die zich letterlijk spiegelt aan de volle leegte van meditatie. Het zou de ondermijning kunnen zijn van een klassiek filosofisch onderscheid, dat tussen subject en object; want wie keek hier nu naar wie, wie was kijker en wie bekeken (en dat alles nog eens in het oog en het hoofd van een derde: de toeschouwer)? Was het een lofzang op de technologie of juist kritiek?

De boeddha zweeg. En mediteerde ondertussen rustig door, ook toen hij op deze vrijdag de dertiende niet het middelpunt van de belangstelling werd en de blik naar binnen gekeerd bleef. Dat moment, zou je kunnen denken, was een moment van verlichting, juist omdat het licht niet aan ging en niemand kon zien wat voor een groot publiek bedoeld was. Stilte is niet de afwezigheid van geluid, maar het ontbreken van geluid waar je het verwacht, of net nog hoorde of zo meteen weer horen zult. Leegte is het wegblijven van iedereen bij de opening. Helemaal zen, als het legendarische klappen van één hand.

Zo bezien leek het even of corona de kunst niet klein kon krijgen. Maar dat is een wel erg optimistische gevolgtrekking. Want ondertussen zijn toeschouwers en museum gedupeerd, zoals overal, en minstens even erg: de kunstenaars. Wie kunst wil zien of horen of meemaken, is nu uitgeleverd aan niet meer dan een digitale registratie ervan – misschien valt dat wel onder de voorspellende kracht van de *TV Buddha*. Hoe dan ook: voor wie kunst, theater en muziek iets betekenen is dit een rampzalige periode.

Toch kun je je afvragen hoe erg dit is in een tijd waarin we naarstig op zoek zijn naar medicijnen, ziekenhuisbedden, middelen van bestaan, werk, school, beweging en frisse lucht. Moeten we dan jammeren over het gemis aan kunst? We hebben de literatuur nog en verder, is kunst niet datgene wat iets aan ons bestaan toevoegt wanneer we dat bestaan op orde hebben, wat nu helaas niet het geval is? Moeten de kunsten niet even op de reservebank wachten tot de maatschappij weer een beetje draait?

Ik weet het niet. Als we konden kiezen wellicht, maar er zijn geen directe oplossingen voor alle problemen en van de tijdelijke en provisorische oplossingen zijn we helemaal niet zo zeker als we zouden willen. Precies hier zou kunst een rol kunnen spelen. Ik bedoel niet dat de creativiteit van de kunstenaar oplossingen brengt, want die zullen toch echt van wetenschappers en verstandige bestuurders moeten komen. Ik bedoel dat kunst waardevol kan zijn omdat we ervan leren met dingen om te gaan die we niet goed begrijpen. Omdat kunstwerken ons trainen te leven met ambivalenties, oordelen op te schorten, betekenis te geven aan onheldere situaties.

Sinds kunstenaars zich niet meer verplicht voelden de regels te volgen en zelf hun regels begonnen te stellen, dus sinds de romantiek, veranderde iets in de kunst. Mozart componeerde nog in opdracht, Beethoven alleen wanneer hij door inspiratie werd aangeraakt. Voor schilders gold hetzelfde. Kijk hoe William Blake plotseling losging in reeksen visionaire tekeningen vol tekst van gene zijde, en ook voor dichters gold het; allen begonnen hun eigen regels te stellen en de lezer, luisteraar of toeschouwer moest voortaan die regels proberen te doorgronden voor hij of zij iets met dat kunstwerk kon. Het klassieke schoonheidsideaal viel in duigen.

Vanaf die tijd wordt kunst experimenteel en dat zou ze blijven, in de negentiende en in de twintigste eeuw, tot op heden. Deze enorme vrijheid was zowel een zegen voor de kunstenaar, die nu alle kanten op kon, als een vloek, juist omdat nu alles mogelijk werd en daarom arbitrair dreigde te worden. Hetzelfde gold voor het publiek: de rijkdom aan mogelijkheden nam toe, maar ook ontstond de opgave, een nieuwe taak, om betekenis te verlenen aan iets waarvan de regels ongeschreven waren. En al kwam de avant-garde met tijdschriften en pamfletten om uit te leggen waar het om ging, en al bloeide de kritiek, het publiek moest vanaf nu vooral zelf aan het werk.

De Franse filosoof Roland Barthes zou dat later nog eens op een nieuwe manier belichten. Hij sprak in zijn gelijknamige

geschrift uit 1967 van *De dood van de auteur*, met daarin de beroemd geworden zin: 'De geboorte van de lezer moet worden betaald met de dood van de schrijver.' Met andere woorden, de bedoelingen of het leven van de auteur doen er niet toe, het gaat, zo gauw het werk voltooid is, alleen nog maar om de interpretatie ervan (en dus ook het genieten, ondergaan, bespreken, bezoeken, lezen, beluisteren).

Daarin schuilt niet alleen het plezier, maar ook de betekenis van kunst. De kunstenaar doet de ene helft, daarna gaat de ander ermee aan de slag. Om die reden is kunst altijd ambigu: je leest niet wat je leest want er staat niet wat er staat. Je ziet een boeddha voor een tv-toestel maar het is (ook iets) anders. Het is aan ons om te bedenken wat.

Veel mensen voelen zich in verlegenheid gebracht, omdat ze denken dat ze een kunstwerk niet snappen of omdat ze het niet mooi vinden. Maar kunst is geen raadsel met een oplossing, geen enkele interpretatie is fout. En ze hoeven het niet mooi te vinden; het kan ook intrigeren, pijn doen, aan het lachen maken of aan het denken zetten. Waar het om gaat is dat van ons gevraagd wordt op een onbevangen manier betekenis te geven aan wat we niet goed snappen.

Dat is precies wat in deze tijden van ons gevraagd wordt. Het coronavirus is geen kunstwerk, en de catastrofes die eruit voortkomen evenmin. Maar wanneer wij telkens begrijpelijkerwijs zo ontzettend naar meer helderheid en zekerheid verlangen, dan zijn degenen die hun ergernis over ambivalentie en onzekerheid kunnen relativeren misschien beter af. En daarin kunnen de kunsten iets voor ons betekenen, ze oefenen ons erin en bieden bovendien vaak verhalen of perspectieven om die gevoelens een plaats te geven.

Zo lezen we in Tolstoj's *Oorlog en vrede* hoe allerlei individuen telkens hun wereld op een eigen manier beleven zonder enige notie te hebben van wat je de troepenbewegingen in het groot zou kunnen noemen. Of onderga je in Samuel Becketts geweldige *Eindspel* de absurditeit van het bestaan wanneer Hamm die

niet kan lopen zijn bediende Clov treitert (die niet kan zitten) terwijl zijn ouders af en toe met hun hoofd uit een vuilnisbak tevoorschijn komen om het allemaal nog wat erger te maken. En heb je in Bachs *Johannes Passion* ook als niet-gelovige religieuze (of ambivalente) ervaringen van lijden en gemis die nog niet zo makkelijk te beschrijven zijn, zoals anderen dat wellicht met Beyoncé zullen hebben.

Waar het om gaat is dat de kunsten ons hier veel te bieden hebben, niet alleen als troost en afleiding, maar ook als oefening om met alle nieuwe onzekerheden om te gaan. Als het klappen van één hand.

De gedeelde ervaring anno corona

Basje Boer

De laatste keer dat ik naar de bioscoop ging was op woensdag 11 maart, de dag voordat de eerste coronamaatregelen bekend werden gemaakt. Het was rustig in de zaal van het Amsterdamse Pathé De Munt. Zoals gebruikelijk zat ik vooraan, ongemakkelijk dicht op het scherm. Toen de film al begonnen was kwamen er nog mensen binnen. Iedere keer dat de deur opening, viel er een rechthoek ganglicht op het doek, en zuchtte ik demonstratief.

Op Twitter blikken film liefhebbers inmiddels al met weemoed terug op de dagen die ze in de bioscoop sleten. Naar aanleiding van een oproep worden favoriete bioscooperinneringen gedeeld. Ik zie de ene na de andere anekdote voorbijkomen over die ene keer dat de twitteraar in kwestie de bioscoopzaal voor zichzelf had. De snapshots van lege zalen waarvan de tweets soms vergezeld gaan verwarren me – ik associeer leegte met deze crisis, niet met de periode ervóór.

De film die ik op die woensdagmiddag in Pathé De Munt bezocht, was *The Invisible Man*, een aardige dertien-in-een-dozijn-horrorfilm over een vrouw die eerst opgesloten wordt in haar huis (door haar manipulatieve echtgenoot) en vervolgens gebukt gaat onder een onzichtbare dreiging (diezelfde echtgenoot). Achteraf gezien glijdt de plot, overduidelijk gemaakt om aan te haken bij #MeToo-sentiment, met het grootste gemak in een corona-parallel, zoals iedere plot en ieder kunstwerk zich plotseling laat laden met een andere betekenis, met extra gewicht, zich met nieuwe ogen vanuit een nieuw perspectief laat bekijken.

Geef een kunstenaar een crisis en hij grijpt naar metaforen.

Mijn eigen favoriete bioscooperinnering is aan een andere horrorfilm, *Drag Me to Hell*. Ook deze herinnering speelt zich in De Munt af. De zaal was bomvol, luidruchtig. Ik kon me niet ontspannen. Om me heen werd op niet-gedempte toon gekletst, door telefoons gescrold, met chips en popcorn gekraakt. Het duurde tien minuten voordat de film, die spannend maar vooral goor en grappig is, het publiek in zijn greep kreeg. Zo verdeeld

als iedereen was geweest, op zijn eigen eilandje en vol van zijn eigen ervaring, zo één waren we na de eerste ranzige scène. We lachten als één, walgden als één, waren één gil, één emotie en één gespannen lichaam dat zich schrap zette voor de volgende schok.

Alles staat stil, zeggen ze. Alles gaat snel, denk ik. Hoelang duurde het voordat we nostalgisch werden van de wereld vóór de crisis? Hoelang duurde het voordat de *memes* Twitter overnamen? Hoelang voordat we met metaforen kwamen?

Bedrijven gieten de tijdsgeest in gladde emo-commercials met allemaal min of meer dezelfde boodschap: we zijn weliswaar alleen, in onze afzonderlijke huizen, op die afzonderlijke eilandes – en toch zijn we sámen. We zijn samen in onze solidariteit, in ons gedeelde lot, en we zijn samen omdat we meer dan ooit met elkaar in contact zijn. Want: zoomparties! Thuisles! Virtuele fitnessklasjes! Online vergaderingen! Online *raves*! Online Pasen! Op het internet zijn we socialer dan ooit.

Ik merk het zelf ook. Ik mail meer en vaker. Mijn mails zijn langer en persoonlijker. Met mensen die ik eerder alleen op-pervlakkig sprak, onderhoud ik plotseling intens contact. De brievenbus is een vaste halte op de spaarzame momenten dat ik me buiten de deur begeef. Ik verstuur cadeautjes en kaartjes. Ik schrijf brieven. Maar al dat bellen en schrijven en berichten is een heel specifiek soort sociaal contact.

Het is communicatie.

Alles gaat snel.

Mijn paniek maakte plaats voor somberte. De somberte gaf ruimte aan een plotselinge uitbarsting van creëerdrift. Ik begon te puzzelen. De cultuurstukken die ik in de komende periode zou schrijven – over bioscoopfilms, het Songfestival – waren uiteraard geschrapt; wat voor alternatieven kon ik bedenken? Ik mailde een kunstredacteur een idee, en nadat ze haar twijfel had geuit mailde ik nóg een idee. Ik voelde me zo inventief en

slim, zo ontzettend flexibel – totdat ik me realiseerde dat deze redacteur bestookt werd met ideeën voor stukken. Zoals iedere redactie van ieder blad momenteel waarschijnlijk bestookt wordt met ideeën voor stukken.

We maken pas op de plaats, zeggen ze. We trekken een sprintje, denk ik.

De bochten waarin cultuuraanbieders, cultuurplatforms, cultuurpodia en cultuurmedia zich wringen kun je typeren als sympathiek, als wanhopig, soms als vergezocht, als charmant of krampachtig, als een beetje hijgerig, onhandig, omstandig, koortsachtig, zelfs vreemd opgewonden. Bokkensprongen zijn het, ingegeven door de behoefte om relevant te blijven, het publiek te *pleasen*, om hoe dan ook de aandacht vast te houden, niet vergeten te worden.

Geef de creatieve sector een crisis en hij komt met... nu ja, met creatieve oplossingen. De creatieve sector zou de creatieve sector niet zijn als hij niet inventief en wendbaar was, als hij niet razendsnel kon reageren op de tijdgeest. Maar is die indrukwekkende inventiviteit niet simpelweg een reflex? En zouden we niet voorbij de reflex moeten kijken? Pas op de plaats maken is een luxe die de cultuursector zich niet kan veroorloven. Stilstaan en reflecteren is niet iets wat je doet als je in paniek bent. Dat doe je op een fundament, en dat fundament ontbreekt.

Weet je op welk fundament je uitstekend kunt bouwen? Op subsidie.

Op sociale media scrol ik langs concerten, al dan niet live uitgevoerd. Ik scrol langs podcasts, playlists en online cultuurtips. Verhalen die in hoog tempo uit de grond zijn gestampt. Films, al dan niet met inleiding, Q&A of de mogelijkheid om samen te kijken. In theorie kunnen we anno corona net zo veel cultuur consumeren als pre-corona, online in plaats van in levenden lijve. Virtueel wandelen we door tentoonstellingen, zitten we in het publiek bij theatervoorstellingen die vóór de crisis plaatsvonden of tussen de lege stoelen bij een opera nu wordt opgevoerd.

Zonder rechthoek ganglicht dat op het doek valt. Zonder dat iemand er doorheen praat of pontificaal voor de kunst staat. Zonder het gekraak van chips en popcorn. Is de solitaire kunstervaring de ultieme kunstervaring? De *black box* van de bioscoop dwingt je om te focussen. Dwingt je tot overgave. De *white cube* van museum of galerie maakt je zelfbewust. Slijpt je zintuigen.

Toen de man van mijn tante overleed, wilde mijn moeder iets doen voor haar zus. De traditie schrijft visite voor, met ongemakkelijke stilletjes en cake, maar mijn moeder heeft niets met traditie, en dus vond ze een alternatief. Iedere week maakt mijn tante samen met een groep vrouwen op leeftijd de kerk schoon waarvan zij lid zijn. Mijn moeder, die in het geheel niet religieus is en een afkeer heeft van alles wat neigt naar burgerlijkheid, bood aan om haar te helpen.

Het beeld bleef me bij. Het ontroert me. Dat groepje vrouwen, zestigplus of zeg maar gerust bejaard, samen zwijgend aan het werk. Het licht dat door de hoge ramen valt en wordt gevangen door het rond dwarrelende stof. Een ritueel dat het ongemak van taal, van communicatie, vervangt. Een samenzijn dat niets te maken heeft met spreken of aanraken, en alles met een gedeeld doel, een gedeelde ervaring, met lijfelijke nabijheid.

Kunst is niet alleen de uiting van een kunstenaar. Het maken en ervaren van kunst is óók onderdeel van iets sociaals – van een ritueel.

Lachen als één, walgen als één, één gil, één emotie.

Als we eindelijk echt pas op de plaats maken, als we het ons kunnen veroorloven om stil te staan en te reflecteren op wat cultuur is en op wat het betekent, laten we die ruimte dan gebruiken om haar in een bredere context te plaatsen. Om écht een stapje terug te doen. Om écht te kijken. Laten we voorbij vraag en aanbod kijken, voorbij de economische waarde, voorbij de marketing. Laat ons cultuur precies zo zien, als *cultuur*. Niet als iets wat we als individuen maken en wat we als individuen

tot ons nemen, maar als iets wat ons bindt, als een manier om samen te zijn. Als een ritueel. Een gedeelde ervaring.

Op de tast

Dries Verhoeven



Bianca Bondi, **The private lives of non-human entities**, Het HEM, 2019.

Foto: Cassander Eeftinck Schattenkerk © Het HEM.

We zijn de afgelopen weken in een collectieve staat van onzekerheid beland. In het gangpad van de supermarkt gaan we elkaar al excuserend en onwennig uit de weg, niet zeker of ons gedrag overdreven is of niet voorzichtig genoeg. Hadden we beter een mondkapje gedragen of kunnen we toch wel even bij onze ouders langs? We zijn voortdurend met onszelf in beraad.

Ook op een meer existentieel niveau druppelen de vragen binnen. Het paradigma van economische groei staat eindelijk te wankelen, maar (fuck!) wat betekent dat voor alle mensen die nu hun baan gaan verliezen?

We zeggen dat we nodig moeten gaan nadenken over globalisering, maar voordat je het weet verandert het betoegelen van het virus in nieuw nationalisme. Over de containerschepen met dumpkleding van Primark konden we lekker snel onze positie innemen, maar hoe denken wij, kosmopolitische kunstenaars, nu over onze buitenlandpresentaties, die waren toch zo goed voor

de internationale uitwisseling? Of was dat een holle frase uit een fondsaanvraag? Onze vliedschaamte schiet in een hogere versnelling.

Zo tasten we allemaal met een blindenstok door een onbekend landschap en fluisteren elkaar bevindingen toe. De status quo staat te treuzelen. Het is, kortom, een nógal interessante tijd (mits je nog genoeg geld hebt om de huur te betalen en niet met een longontsteking op de ic ligt). Mijn bloed gaat er, merk ik, van stromen.

Nu kon de twijfel altijd al rekenen op mijn liefde. De onzekere mens, die zich al peinzend probeert te verhouden tot haar omgeving is een interessanter personage (en een betere vriend) dan de zelfverzekerde talkshowgast.

Maar zij werd het afgelopen decennium steeds meer de uitzondering op de regel. Ze kon zich maar moeilijk voegen in de neoliberale mal. Ze begaf zich niet op sociale media, of was besluiteloos over wat ze daar al dan niet zou moeten posten. Ze toonde zich minder kordaat dan gewent.

Ook in het kunstenveld verdween de twijfel ten gunste van een stellige trotse houding. Na het trauma van de kunstbezuinigingen en het aangewakkerde maatschappelijk cynisme kwam er een landschap tevoorschijn met, zo las je dan: 'herwonnen zelfvertrouwen'.

Kunstenars en curatoren werden bedreven in het verwoorden van hun bestaansrecht, in het aanprijzen en onderbouwen. Over blockbusters werd gecommuniceerd in superlatieven, toeristen stroomden toe. Theatermakers begonnen sterrenrecensies te citeren. Op academies werd onderwezen hoe je jezelf met een goede website presenteert. Ikzelf betaalde iemand om mijn instagram account te onderhouden.

De bescheiden aula achter het Stedelijk Museum werd een glimmende badkuip, geleid door een kunstmanager. De Amsterdamse schouwburg werd ITA en daarmee net zo kosmopolitisch als haar directeur. Banners werden er vervangen door LED-schermen.

En zoals dat gaat met glimmende ruimtes werd er in het kunstenveld ook beter schoongemaakt. Er was minder ruimte voor onwelgevallige meningen en luizen in de pels. Het subversieve en het aantrekkelijke zijn sowieso moeilijk te verenigen; In een glossy wordt de provocatie al snel een gimmick.

Ons morele denken werd opgepoetst. Instellingen werden niet alleen (terecht) inclusiever, maar begonnen zichzelf daar ook mee te feliciteren. Ze buitelden over elkaar heen van maatschappelijke goedheid. Ik hoorde een autoriteit in de kunstwereld verkondigen dat er geen plaats was voor kunstenaars die niet het goede nastreefden. Het bracht me van de wijs; met een verklaring van goed gedrag in de hand verdwijnt het redeloze, het onnozele, het duistere.

In het beeldende kunstenveld zag je ook nog iets anders: de speechende kunstenaar deed haar intrede. Naar Angelsaksische traditie begon ze *keynote lectures* te geven. Soms sprak ze zich ondubbelzinnig uit over maatschappelijke vraagstukken en de positie die haar werk daartoe innam. Het jargon was indrukwekkend, de ideologische positie meestal minder verrassend. Ik betwijfel of de lezingen het handelen van toehoorders veranderden. Eerder kaatste de slimheid van de kunstenaar terug naar haarzelf, als in een oneindig spiegelpaleis.

Het leek alsof het kunstenveld zich inmiddels bewoog tussen vrijetijdsindustrie en hoorcollege, eigenlijk best vergelijkbaar met mijn Facebooktijdlijn: vermaak, opgestoken duimpjes en maatschappelijke positionering.

Ons denken was klaar en prachtig.

Nu staan we stil en vinden we dat moeilijk. Gesloten kunstinstellingen doen op social media hun best ons te herinneren aan hun bestaan. (Online gaan we verder! Deel ons event!) Het voelt krampachtig en nú al gedateerd, een herinnering aan de pre-cورونا-tijd toen *likeability* en *visibility* er nog toe deden. Het internet toont deze dagen vooral zijn onvermogen, op een transcendente ervaring heb ik het nog niet weten te betrappen. Ik bracht

gisteren een virtueel bezoek aan het MoMA, het voelde als een boswandeling via Google Streetview, doe het liever niet. En als ik er even op doordenk: een bos heeft mij nooit gesuggerd hem te *liken*, als er geen mensen zijn wacht het bos geduldig af tot ze terugkomen.

Zó stel ik me de kunstinstelling van de toekomst voor, als een domein dat stoïcijns en geduldig op ons wacht. Laten we ons voorstellen dat er de komende jaren maar kleine aantallen bezoekers zijn toegestaan in die instellingen, zo weinig dat de afdeling marketing kan worden opgedoekt. Aan recensies citeren doen we niet meer, de LED-schermen staan uit. Publiek moet eerder worden weggestuurd dan worden verleid, succes is een probleem. Toeristen blijven sowieso in grote getalen weg, internationaal kunsttransport wordt onbetaalbaar. Als je geïnteresseerd bent in een bonus word je geen museumdirecteur. Damien Hirst werkt bij de voedselbank.

Laten we ons voorstellen dat het ook nog even duurt voor we deze tijd kunnen duiden. Laat elke maatschappijkritische kunstenaar, laat elke trendwatcher nog even haar adem inhouden. Geen Ted-talks.

Op een dag zet het Stedelijk dan een deur open, die aan de Van Baerlestraat, tussen badkuip en oudbouw. Niet veel mensen zien het. Ik loop naar binnen. Op de grond ligt stucloper. De roltrap werkt niet meer. Hier en daar is de lak van de muur gebladderd. In een ruimte hangen wat werken te stamelen en te stotteren, ze weten zich nog niet goed te verhouden. In een hoek staat onverschillig een emmer. (Het herinnert me aan de Verbeke Foundation in het Belgische Kemzeke, je wist niet altijd of je nou naar een werk stond te kijken of naar een achtergelaten stuk gereedschap) In een volgende zaal schreeuwt een werk me tegemoet, niet in volzinnen, maar eerder als iemand met het syndroom van La Tourette. Het werk lijkt liever te willen dat ik oprot dan dat ik daar in die zaal blijf rondhangen. Er hangt geen verontschuldigend tekstbordje naast.

Ondertussen in de Stadsschouwburg (vroeger ITA) zitten twaalf mensen verspreid door de zaal. Op het toneel ligt nu al een uur een koortsige man te rochelen, zoals Artaud het ooit beschreef in *Het theater van de wreedheid*. Het is onduidelijk of de man ziek is, of de ziekte spéélt. Wat de regisseur ons wil vertellen is onhelder, de instinctieve kennis wint het van de rede. Na een tijdje gaat de man af, hij mist de energie om nog bloemen in ontvangst te nemen.

Ik herinner me nu een ervaring die ik nog niet zo lang geleden had in het HEM in Zaandam, in de voormalige schietgang bij de tentoonstelling van Maarten Spruyt. Bezoekers werden er individueel en heel gedoseerd binnengelaten, zoals tegenwoordig bij de Albert Heijn. De verzameling werken bood vagelijk zicht op een tijd voorbij het antropoceen. De natuur leek de gang te hebben overgenomen. In retrospectief: waren die ademende objecten virussen? Met mijn (menselijke) betekenisapparaat kon ik me niet goed houden. Ik voelde me er ongemakkelijk én blij. Het bleek een profetische tentoonstelling.

Op het moment dat ik dit schrijf loopt er hier een kat door de woning. Ze komt van één hoog en staat sinds onze quarantaine regelmatig voor de deur te miauwen. Onwennig loopt ze door de kamer, ze kent deze ruimte nog niet. Behoedzaam springt ze nu op dit bureau, rechts van mijn toetsenbord.

Laat ons die kat zijn.

Onbepaalde tijd

Barbara Visser

Art is what makes life more interesting than art

Kunstenaar Robert Filliou zei het precies goed. Als ik professioneel in vertwijfeling ben – en dat is best vaak – dan denk ik aan dit statement.

Maar is deze wijsheid nog van toepassing?

► AMSTERDAM, DAG 19

Zoals je geld kunt bijdrukken als er te weinig van is, of zelfs een nieuwe valuta in omloop kunt brengen, zo kun je ook een nieuwe jaartelling beginnen wanneer de omstandigheden er naar zijn. Ik schrijf dit op dag zoveel van de nieuwe kalender. Vanaf dag 1 is het stil op straat en in de lucht, en schijnt de zon onafgebroken. Privé en professioneel vloeien nog meer in elkaar over dan anders. Werk dat doorgaat doet dat zonder ons lichaam. Het hoofd alleen is genoeg.

In tekenfilms turft de gevangene de dagen door streepjes te zetten op de muur van zijn cel. Een persoonlijke tijdlijn, een die een begin kent en die eindigt als de straf uitgezeten is. Onze nieuwe kalender is onbepaald, en ook nog tijd- en plaatsgebonden. Hij is overal, maar op elke plek in een andere fase: in Brabant zijn ze ergens anders dan in de Randstad en in Azië ligt de telling zelfs maanden op ons voor. Maar bijna iedereen zit gedwongen thuis. Alleen is een situatie waar iedereen in zit geen straf meer, dat is de realiteit.

► DAG 14

Op het granito trapje voor ons huis ligt een cirkelzaag, en op de treden een stapel brede planken. Door het raam zie ik drie twintigers bezig de houten delen te verlijmen tot een plaat. Twee zijn in worsteling met het materiaal, één van hen doet een ijdele poging om met keukenpapier de op straat gelekte druppels houtlijm op te deppen. Met klemmen proberen ze de planken

parallel aan elkaar te fixeren, maar blijkbaar is het lastig. Ze stoppen om de haverklap om te overleggen. Dan praten ze even, en lachen erbij. Om zichzelf, om elkaar of om de situatie zelf. In crisistijd leidt samen knutselen zelden tot ruzie.

Op deze windstille lenteavond zitten de meesten van ons verplicht binnen. We netflixen. Een werkwoord dat uitdrukt hoe je al wekenlang als een aardappelzak op pootjes van bank naar bed verhuist en weer terug.

Schermmoe zijn veel mensen aan het knippen, plakken, haken en bakken geslagen. Klei? Overal uitverkocht. Deeg kneden en wol spinnen zijn de sensuele placebo's van de single. Ambitieuze projecten verplaatsen zich naar de stoep. Daar is meer ruimte, maar een nog belangrijker reden is tijd die opeens is vrijgekomen.

Ik staar een tijdje naar het geknutsel van de burens, en denk aan mijn werk dat opdroogt. Gelukkig geef ik virtueel nog les aan de academie in Eindhoven. Daar is al jaren een afdeling die, zonder het te weten, al twintig jaar anticipeert op dit moment. De opleiding heet 'Man and Leisure'. Mens en vrije tijd. Voortaan kan de school verder als 'The Man and Leisure Academy.'

Vanuit mijn kamer zie ik het drietal voor de deur met manshoge plakken hout in de weer. Een buurjongetje stopt precies voor mijn raam, en vraagt aan het groepje: 'Wat maken jullie dan?' Het hameren stopt, en het blijft even stil. Dan zegt een van hen, net buiten mijn blikveld: 'Een doos. We maken een doos.' Het jongetje draait zich om en roept 'Maham! Ze maken een doos!' terwijl hij richting huis rent. 'Oh, okay.' hoor ik zijn moeder nog zeggen vlak voor de voordeur dichtvalt.

Veel leven gaat door, maar zonder de verplaatsing van je lichaam naar een andere plek, want dat mag niet meer.

Maar het kan nog wel.

Tegen alle adviezen in wil ik naar Iris Marie in Leipzig rijden. Nood breekt wet. Iris Marie is mijn kind. De studie die ze begon? Poef! Weg. De pizzeria waar ze werkte? Beng! Dicht. Het

vriendje dat ze had? Pats! Uit. Ik zal haar meenemen naar Amsterdam en weer kind maken. Het terugdraaien van dingen die altijd maar één kant op leken te kunnen – vooruit – blijkt, tegen alle verwachtingen in, best makkelijk, dus waarom hier niet?

Als ik de voordeur uitloop verontschuldigen de burens zich voor de Workmate die de stoep verspert. Ik schop het zaagsel van mijn schoenen voor ik de auto in stap.

Het mag niet, maar het kan wel. In ieder geval tot de Duitse grens. Mijn gedrag praat ik goed door opnieuw *nood breekt wet* tegen mezelf te zeggen. Dan rijd ik op Dag 15 over een uitgestorven Duitse Autobahn naar Leipzig. Niet met de 260 kilometer per uur die de klok op het dashboard van mijn ex pretendeert te kunnen leveren, maar ik rijd hard. Dat zie ik op de meter, want er is geen verschil tussen 80 en 180 op een weg waar geen andere auto's rijden. In ontspannen *cruise control* stel ik me voor hoe het zou zijn om de laatste automobilist op aarde te zijn. Ja, dat ben ik eigenlijk al, op dit moment! Maar het lukt niet, mijn verbeeldingskracht is te laag.

Online wordt het intussen drukker. Ik begin vanuit Leipzig een trimester lessen met een nieuwe groep 'Eindhoven' studenten, die ik misschien wel nooit in het echt zal ontmoeten. Ze zijn in theorie begonnen aan een master Contextual Design. In de praktijk is het een groepsgesprek via Willie Wortel's beeldtelefoon. Dan merk ik dat wat technisch mogelijk is, biologisch nog niet helemaal past.

De studenten bevinden zich gelijktijdig in de Koreaanse nacht, een zonnig Weens herenhuis en op een *cattle farm* in Indiana tijdens het ochtendgloren.

De situatie zelf is al meer Contextual Design dan je als docent kan verzinnen, maar voor de geloofwaardigheid geef ik de studenten toch een opdracht. Waar ze ook zitten, ze zitten allemaal ergens vast.

Het moet voor deze kinderen, die gewend zijn het vliegtuig te nemen alsof het de tram is, een beangstigende werkelijkheid zijn om voor onbepaalde tijd geen kant op te kunnen. Desge-

vraagd blijken ze er als *digital natives* nauwelijks mee te zitten. Fysiek of virtueel, daar loopt geen duidelijke grens voor hen.

Bij aanvang van de les heb ik benadrukt dat er voor een Contextual Designer geen 'goede' of 'slechte' omstandigheden bestaan. De condities die je aantreft, inclusief alle op het eerste gezicht onwenselijke details, zijn het uitgangspunt. Hun speelveld, hoe beperkt ook, zit vol mogelijkheden. Van een antikraak-kamer in een voormalig kantoor in Woensel-west, de beklemming van het ouderlijk huis op het platteland van Oostenrijk tot een vergrendelde ziekenhuiskamer. Teruggeworpen zijn op jezelf, daar ligt voor hen de uitdaging. Een groot verhaal kan zich vlak voor je neus afspelen, als je het maar wilt zien.

Als huiswerk kregen ze *Voyage autour de ma chambre* van Xavier de Maistre te lezen, dat in Engelse vertaling uit 1871 online te vinden is. Behalve een feest van associaties die door de objecten in de kamer worden geactiveerd, is een historisch boek ook een gezonde relativering: niets nieuws onder de zon. Psychologisch zijn we nog dezelfde stakkers als in 1794. Toch is er een groot verschil. Alleen al het feit dát de tekst van dit boek, en daarnaast volledige bibliotheken, videotheken, blogs en vlogs, met een druk op de knop binnen bereik liggen, verandert veel, zo niet alles.

Toen ik de studenten vroeg wat zij in deze situatie zonder Wifi zouden doen was het stil – en bleef het stil. Niet omdat ze niet wisten wat ze zouden doen, maar omdat ze zich die situatie überhaupt niet kunnen voorstellen. Wifi is voor hen geen dienst of zelfs een recht, maar een natuurverschijnsel, zoals de zon.

Kort nadat Trump op televisie '*China*' als de boosdoener had bestempeld merkte Chinese studente C. dat de mensen op straat in Eindhoven haar plotseling vijandig gezind waren. Van de ene dag op de andere werd ze als een bedreiging gezien. Omdat ze niet weg kon, besloot ze er het beste van te maken. Ze werkte dagenlang aan een vertaling van het virus in de vorm van een Carnavalspak, trok het aan en mengde zich in het feest-

gedruis. Veel mensen zijn toen aangestoken, en zij hebben op hun beurt het virus *aerosolisch* de wereld in geslingerd met hun gelal. C. zelf had natuurlijk nergens last van. Voor mij had ze hiermee haar punten voor het hele trimester al binnen, maar we moeten nog twee maanden vooruit.

H. uit Taiwan wist nog wel op een van de laatste vluchten naar huis te komen. Met slechts één andere reiziger vloog ze in de laatste Boeing 747 van Europa naar Azië. Dat was een historische gebeurtenis op zich, want het tijdperk van de 747 is, los van welke crisis dan ook, voorbij.

In Taiwan volgden voor haar twee weken strikte quarantaine – ze klaagde via Skype over het lijden van drie keer per dag Uber Eats moeten aanspreken. Een laatste verplichte test zou laten zien dat ze virusvrij was. In de dichtstbijzijnde kliniek namen ze wat bloed bij haar af en maakten een röntgenfoto van haar longen – een formaliteit dacht ze. Maar de foto beviel de dokter niet. Zonder verdere uitleg werd ze opgesloten in een kamer met alleen een bed, wc en een krakende intercom. Daar zit ze nog steeds. Een surveillancecamera observeert haar dag en nacht.

Totaal in shock en gehuld in een blauw ziekenhuishemd kon ik haar gisteren via de beeldtelefoon zien. Taiwan was normaal niet zoals China, hilde ze, dit kon niet waar zijn! Zonder dat er iets te turven valt zit ze daar gevangen, en het is onduidelijk hoe lang het nog duurt. Dat laatste geldt voor iedereen, maar zelf kiezen waar je gevangen zit geeft een groot gevoel van vrijheid.

Ik probeer haar via de professionele blik wat afstand van de situatie te laten nemen. De smartphone maakte alles mogelijk: schrijven, filmen, fotograferen, geluid opnemen, informatie opzoeken – aan het gereedschap ligt het niet. Het belangrijkste is dat ze het zich kan voorstellen. De vraag is of de angst dat toelaat.

De drang om dingen te maken ontstaat niet omdat we de tijd willen doden, maar om de tijd zin te geven.

► DAG 17

Terug in Nederland. De bevolking van Amsterdam is gehalveerd. Niet vanwege De Pest maar omdat de toeristen zijn verdampt. Iedereen is liever ziek in eigen land, behalve mijn kind. En gelukkig heeft ze, de bedden zijn hier bijna op.

De stad wordt alleen nog bevolkt door de bevolking zelf. Daardoor denk ik elke dag wel een keer aan de Autoloze Zondag uit 1973 – toen toeristen alleen op het Leidseplein kwamen en het ook altijd mooi weer was, net als nu. Daarin lijkt de stad op vroeger, toen het niet beter maar wel viezer, leuker en gratis parkeren was. Inmiddels hebben de miljoenen rondsjokkende toeristen het historische stadscentrum gladgepolijst. Wat overbleef is een steriel decor dat in de afgelopen decennia niet veranderde maar er juist jonger uitziet. Botox Town.

► DAG 18

Voor ons huis wordt niet meer geknutseld. Er staan bloemen bij de burens voor de deur, en *de doos* wordt, net als ik kom aanrijden, naar buiten getild door de makers ervan, samen met een paar oudere mensen, misschien familieleden. Piet, onze buurman, is dood.

Dat we in interessante tijden leven is een feit. Het statement van Robert Filliou is nog steeds van kracht, maar het omgekeerde is ook waar geworden:

Life is what makes art more interesting than life
Waarvan akte.

Amsterdam, Dag 36

De avonturen van enkele van mijn vrienden en kennissen en vrienden en kennissen van mijn vrienden en kennissen en vrienden en kennissen van... (...) ...van mijn vrienden en kennissen in de eenentwintigste eeuw

Samuel Vriezen

1

'Als deze lockdown nog een paar weken duurt kan ik elke dag spelletjes spelen,' zegt Eric. We kennen elkaar al sinds mijn lagere schooltijd. Nog steeds komen we regelmatig met andere vrienden van toen samen om de betere niche-bordspellen te spelen. Sinds een paar weken is onze arena verschoven van Erics werkruimte naar Table Top Simulator, een onlineplatform dat allerlei tafels vol speelborden en -stukken nabootst (en aan het eind van een spel mag de winnaar de virtuele tafel omver keilen).

Eric is met zijn broer directeur van een kleine drukkerij die al meer dan een eeuw in de familie is. Dit is een bedrijfstak die het sowieso al zwaar had, maar met grote inventiviteit hebben ze de laatste decennia steeds weer hun plek op een almaar moeilijker markt hervonden. Ook nu nog zijn er de opdrachten om te blijven draaien, maar dit zou de tijd moeten zijn voor het halen van omzetten om de rest van het jaar mee door te komen, en dat wordt lastig. Zijn bedrijf is ongetwijfeld niet het enige kleinere familiebedrijf dat gigantische cashflowproblemen op zich af ziet komen.

Veel van mijn Amsterdamse vrienden zijn zzp'ers als optredende kunstenaars. De komende maanden gaan ze geen werk hebben. Ik zie mensen op Facebook zich bezorgd afvragen hoe ze de huur moeten betalen. Als die vraag zo algemeen is lijkt mij de stap klein naar vragen waaróm je de huur nog moet betalen.

De eerste vrienden en kennissen van vrienden en kennissen, dus de eerste mensen uit mijn zeg-maar-omgeving, van wie ik hoor dat ze het virus hebben zijn mensen in de daklozenopvang, mensen die mochten willen dat ze een huur hadden om over te wanhopen. Maar ook hun economie, in brede zin, je huishouding, hoe je de dag doorkomt, gebruik maakt van ruimte, blijft leven, gaat op de schop in een anderhalvemetersamenleving.

Alles stroomt, niks blijft en de mensen zijn eindelijk gedwongen hun plaats in het leven, hun wederzijdse betrekkingen met nuchtere ogen te aanzien. Wat de kunst dan moet? Andere werelden verbeelden maar weer? Misschien even niet. Dat is voor als iedereen roept dat een andere wereld 'onrealistisch' is. Maar nu, bij dit laatste startschot van de eenentwintigste eeuw, is het de andere wereld die zich een weg op ons af klauwt. Aan haar het initiatief. Laat dan de kunst dat andere doen wat ze kan: goed waarnemen en die wordende wereld zichtbaar maken. Nuchtere ogen voor de mensen zijn.

2

'Community art, uhhh, hoe dan?' vraagt Elke, een vriendin die politieke kunst maakt en die ik nog van Occupy ken. We bellen en hebben het over de anderhalve meter. *Community art* was altijd een toverwoord voor maatschappelijke relevantie. Overheden zien heel graag kunstenaars die harmonie stichten, en Elke was net weer voor een project deze zomer ergens uitgenodigd, maar wat is een community eigenlijk als je elkaar niet eens kunt vasthouden?

Zij heeft veel contact met mensen van We Are Here, de actiegroep van ongedocumenteerden. Daarvan zitten er nu een aantal in de daklozenopvang, en zo was het via-via van Elke dat ik over de ziekte daar hoorde. Zelf was zij de afgelopen tijd in Caïro met Wouter, met wie ze daar al tien jaar geleden een community art-project deed. Dit keer kwamen ze terug, min of meer om hun werk van toen af te sluiten in de politiek gezien veel onmogelijkere omstandigheden van het Egypte van nu, maar het werk is doorkruist doordat ze allebei ziek werden. COVID-19? Niet zeker te zeggen maar de symptomen waren er. Misschien meegenomen uit Duitsland. Maar het zal toch ook in Caïro heersen. Betrouwbare cijfers daarover waren er nog niet: de Egyptische regering vond het niet zo sjiek om zulke dingen secuur bij te houden. De Soedanezen waarmee Elke hier in Nederland

werkt wisten het echter wel: Egypte, daar woedt het gigantisch! Dat wisten ze via-via; in Soedan zelf kwamen er kennelijk veel mensen ziek terug uit het Noorden. Het lijkt erop dat Soedanezen met hun informele netwerken geen slechter beeld van de situatie hebben dan Egyptenaren of internationale organisaties die alleen vage statistieken hebben en het officiële nieuws. Je Staat kan nog zo absoluut zijn maar is nooit alles.

Begin het 'nuchter aanzien' met je eigen, directe praktijk. Registreer hoe de wereld daarop inwerkt.

Ik vertel Elke over een sessie met de Masterstudenten compositie aan het Koninklijk Conservatorium. Die zitten nu allemaal thuis en kunnen geen concert organiseren. Ik had gevraagd of dit hun beeld van muziek ook verandert en niet iedereen heeft daar meteen een antwoord op. Volgens mijn mededocent Peter zitten vooral studenten die rekenen op opdrachten van ensembles of orkesten nu met hun ziel onder de arm. Andere studenten passen zich makkelijker aan, werken bijvoorbeeld online. Arie, student, zei nu alleen nog maar partituren voor solo-instrumenten rond te sturen – prima idee.

En Elke, op haar beurt, vertelt dat ze sowieso de laatste jaren al steeds meer inzoomt. Ze kiest ervoor niet zozeer werk te maken dat zich steeds naar andere contexten zou kunnen verplaatsen, maar wil zich langdurig verbinden met een paar plekken, met een aantal mensen. Kleine netwerken dus, maar wel verspreid over de hele wereld.

3

Wij, de brozen
zitten bevrozen
in onze huizen
het nieuws uit te pluizen.

Driftig delen al wekenlang mijn vrienden en kennissen en de vrienden en kennissen van mijn vrienden en kennissen en... inzichten op Facebook. Ik bied geen weerstand en deel, analyseer en schift mee. We lopen allemaal achter op wat er gebeurt, elk inzicht wordt steeds bijgesteld, er is een niet te reduceren interval tussen wat wij zeggen en de werkelijk wordende wereld, maar daar hebben de professionele experts ook mee te stellen, dus zo heel gênant is dat niet.

Kennelijk valt mijn drift op want Lisanne, die ik nog ken van onze tijd bij de redactie van Stichting Perdu en die nu redacteur is van de Nederlandse Boekengids, vraagt me of ik niet een artikel wil schrijven – hoeft niet het definitieve corona-artikel te worden, het mag heet van de naald zijn – over de politiek van corona? Ik weet niet goed waarom ik daar verstand van zou hebben, maar als ik een dagje nadenk weet ik óók niet waarom ik daar minder verstand van zou hebben dan ieder ander, dus ik stem toe.

Ik zoek een vorm, ga schrijven, en zie mezelf tal van analyses en meningen en wetenschappelijke en filosofische inzichten integreren in één essay. Niets van wat ik schrijf komt op mijzelf bijzonder nieuw over. Geen doorbraken. Maar de vorm werkt, het stuk gaat alle kanten op maar blijft een geheel, ik vlecht handig met motieven, leg dwarsverbanden, en als ik klaar ben herken ik er tot mijn verbazing een typisch Samuelstuk in. Als ik bijvoorbeeld overal in het stuk 'coronavirus' vervang door 'poëzie' en 'logistiek' door 'internet', dan zou het naadloos in mijn essayboek *Netwerk in eclips* passen. Alsof ik een ruim decennium over poëzie heb geblogd en getheoretiseerd speciaal om me op deze pandemie voor te bereiden. En eenmaal gepubliceerd wordt tot mijn verbazing het artikel zeker honderd keer gedeeld. (Is dat eigenlijk veel? Voor mij wel. Geen essay van mij over poëticaal debat en experimentele literatuur op internet was ooit honderd keer gedeeld.)

Het stuk pleit voor 'nieuwe conjuncties tussen afstand en verbinding', verbinding met het onbekende. Ik ben licht verrast

dat het veel over logistiek gaat, maar daar gaat alles over tijdens de pandemie: van de beschikbaarheid van tests, mondkapjes en ziekenhuisapparatuur tot aan het wc-papier in de schappen van de supermarkten.

Zo'n tien jaar terug maakten we ook een systeemcrisis mee, de kredietcrisis leidend tot Indignados en Occupy. Toen was het probleem abstracter gearticuleerd, het ging over financiële instrumenten en instellingen. Nu gaat het om reizen, vervoer van medische goederen, naar je werk gaan. Dit keer raakt het Main Street vóór Wall Street. Ik wil meer over logistiek weten en bel Patrick, die veel ervaring heeft met productieprocessen in de boekenwereld en in de catering, en ook een van mijn oude bordspelvrienden. Onze gesprekken gingen altijd al over systemen, over spelmechanieken, over modeltechnieken, over wat voor werelden, keuzes en verhalen die mogelijk maken. Hij legt het achterliggende denken uit van *Just In Time* en *Six Sigma*-productieprocessen: maximaal betrouwbare, minimaal redundante aanvoerketens die ervoor zorgen dat jouw auto precies afgeleverd wordt wanneer jij hem nodig hebt, zodat er nergens overbodige voorraden hoeven te worden bijgehouden. Alles geoptimaliseerd voor een wereld waarin alles geoptimaliseerd is. En er zijn zeker technieken voor het opvangen van de onvermijdelijke contingenties binnen een keten zelf. Maar een systeem als geheel? Geen enkel bedrijf of instantie heeft het totale overzicht, en in een crisis worden vreemde systemische effecten mogelijk.

Patrick geeft het voorbeeld van een hypothetisch bedrijf dat ziekenhuisapparatuur levert, maar daar slechts 10% van de omzet uithaalt, en 90% uit de consumentenmarkt. Als de consumentenmarkt dan instort en het bedrijf failliet gaat, worden de ziekenhuizen plotseling ook niet meer bevoorraad. Zo is alles vervlochten, en het kan nauwelijks anders of bijna ieder beroep wordt vroeg of laat tot essentieel beroep verklaard.

Deze productieketens zijn de rationeel perfect uitgewerkte vorm van een volstrekt irrationele aanname: dat fijnzinnige af-

gestelde materiële stromen altijd kunnen blijven lopen. Als dat zo is, en alle punten in de ketens zijn flexibel genoeg om contingenties op te vangen, kun je hinderlijke factoren als productiefouten, tijdsintervallen en afstanden bijna geheel wegmoffelen. Zolang alles in een systeem perfect aansluit werkt het met oneindige snelheid. Daarom leven we in een wereld die nergens nog tijd of plek voor laat en de eis van eindeloze wendbaarheid oplegt aan allen. Maar als, bijvoorbeeld, een pandemie overal de noodzaak van afstand in de verbinding introduceert of van vertraging in de tijd, dan loopt die wereld vast.

4

Christiaan neemt contact met me op, of ik een essay wil bijdragen aan een reeks over de rol van de kunst in tijden waarin het virus alles verandert? Het essay dat ik nu zit te typen dus – want ondanks enige reserve over de mogelijkheden van kunst neem ik de opdracht aan. Het startschot van de reeks wordt gegeven door Christiaan zelf, met co-auteur Akiem. Een lijn in hun tekst is een belangrijke troep uit de twintigste-eeuwse experimentele kunst: de opheffing van de scheiding tussen kunst en leven.

Mij prikkelt een opmerking over – kom, het gaat hier om een vriend van een vriend van een vriend, ik noem hem Marcel: ‘Duchamp ziet de impliciete creatieve dimensie in de mens’. Hier krijgt mijn twijfel focus en zie ik ook een uitweg. Ik zie Marcel anders. Niet als iemand die de creativiteit wilde vieren in het dagelijks leven, maar als iemand die onverschilligheid cultiveerde als esthetische houding, die dit moest doen juist om het leven, specifiek: het verlangen, te beschermen tegen de kunst.

Zijn werk bestaat bijna volledig uit schijnbewegingen, puzzels en geheimen. De uitgekiende onverschilligheid die een kolenschap of een kam oproept focust de esthetische zin zodanig op bijna niks dat elke bevrijdende overdracht, elke kans op een sublieme ervaring, definitief op afstand wordt gehouden, dus onaangetast, dus bewaard.

De laatste twintig jaar van zijn leven werkte hij in het geheim aan een installatie, *Étants Donnés*, waarbij (traditioneel) (man-nelijk) (seksueel) verlangen centraal staat, maar wel zo dat alles om afstand draait. Alleen door een deurgat kun je kijken tussen de benen van een onwerkelijke vrouw in een hyperrealistisch idyllisch landschap. Het is een complex, duister, verontrustend werk, dat juist gaat over onaanraakbaarheid, over verabsoluteerd en bevroren verlangen, meer dan over creativiteit in het dagelijks leven. Maar misschien is juist daarom Marcel, de meester van de afstand en het uitstel van de aanraking, de ijskoude kunstenaar voor de tijd van COVID-19.

Moeten er deuren met kijkgaatjes in de ketens?

De werkelijke kunstenaar achter Marcells *Fountain* is naar alle waarschijnlijkheid een vriendin van hem, de dichtster Elsa, wier poëtische werk me al lang intrigeert. Dagmar, redacteur bij Stichting Perdu, organiseert een avond over haar werk. Ik ken Dagmar al vijf jaar, sinds *This Progress*, een van Tino's installatie/performance tijdens zijn retrospectief in het Stedelijk Museum, een werk dat oogt alsof leven en kunst samenvallen. Wij waren daar als flexibele krachten ingehuurd om 'echte' gesprekken met het publiek te voeren terwijl we een geprogrammeerde route met ze wandelden, een artistieke productieketen met Just-In-Time-precisie. Zelden voelden de gesprekken die ik voerde ongedwongen.

Nu vraagt Dagmar mij om een bijdrage aan de avond over Elsa en ik heb daar veel zin in. Ik vertaal het overrompelende lange gedicht *Mijnezelf – mijneziel – en – mijn – gietijzeren geliefde*, een tirade over een gefnuikt verlangen om aan te raken. Het gedicht schreeuwt en tiert en eist zinnelijkheid op als een geboorterecht en rekent af met de onwaarachtige afstandelijkheid van de gietijzeren geliefde.

Als de avond komt waarop ik de vertaling zou presenteren zijn echter alle culturele evenementen afgelast. In plaats

daarvan draag ik voor aan een achter beeldschermen verstopt publiek. Zo pogen we het verlangen te bewaren. Als Dagmar me na afloop over de chat vraagt hoe het voelt, na zo'n intense voordracht, merk ik dat het zwaar was. Er is geen publiek bij, zelfs geen producent, en toch richt ik me tot iemand met een lichamelijke investering, zonder dat ik na afloop iets lichamelijks voel terugkomen. Wel zijn er duimpjes en hartjes, tekens dat er achter de schermen iets is beleefd. Maar de spanning blijft rond me hangen.

5

De kunstwereld moet worden ondersteund, maar onze minister komt niet verder dan extra hulp voor 'belangrijke cultuurinstellingen'. Wat individuele kunstenaars van de staat mogen verwachten om hun praktijk overeind te houden blijft duister. Een kortstondige aanvulling van het inkomen tot habbekratsniveau, dat is het wel zo'n beetje. De pandemie is net de neutronenbom: de kunst zelf gaat dood maar de belangrijke instellingen, die blijven staan hoor!

Pavlos, Facebookvriend en pianist, slaat alle uitnodigingen voor online-optredens af als daar niet voor betaald wordt. Hij maakt zich zorgen: als deze nieuwe online-concertmodus (lekker flexibel en goedkoop) het nieuwe normaal wordt, moeten we dan niet naar een model om zulke optredens te betalen? Pavlos woont in Frankrijk en niet in Nederland, waar pianisten in de nieuwe muziek allang nauwelijks op gage rekenen voor recitals. Wie piano kan spelen is niet alleen. Met tien vingers is piano-spelen sowieso octopusdenken. Zelf neem ik onder lockdown lekker de tijd om de vier *Ballades* van Frédéric in te studeren. In elk loopje en elk schijnbaar simpele begeleidingsfiguurtje ontdek ik onophoudelijk nieuwe stemmen, en naarmate ik er meer hoor, ga ik steeds lichter spelen. Deze ballades zijn opwindend en

sexy maar tegelijk zijn het breekbare weefsels, bruisende gemeenschappen die enkel, kort, onder je handen leven.

Ik heb het geweldige geluk dat ik meer uitzonderlijk goede pianisten onder mijn vrienden heb. Keiko, die fortepiano en moderne piano speelt en die even goed thuis is in het werk van Ludwig als van Galina, neemt tegenwoordig af en toe korte clips op. Federico, Komitas, Erik. Stukjes van een halve minuut tot drie minuten. Het zijn steeds verrassende, fris en vitaal klinkende opnames, spontaan gemaakt, steeds in één take. Zij komt mij haar laatste cd brengen (muziek van Erik) en we drinken thee, op anderhalve meter afstand.

‘Waarom zou je altijd je best doen om de perfecte opname te maken?’ vraagt ze. Inderdaad lijkt dit een idee uit een eerdere tijd van de muziekindustrie. Ik bedoel, toen daar nog geld mee verdiend werd. Het maken van een spontane opname, een die werkt, misschien niet perfect is, maar leeft, is misschien eerder de muziek van deze tijd en omstandigheden. Geen statements maar levenstekens: ik ben er nog, de muziek is er nog, ben jij er nog?

Dante, pianist en componist met wie ik veel heb samengewerkt, speelt sinds het begin van de ‘intelligente lockdown’ enkele weken lang elke zaterdag een kort recital. Schreef hij vroeger wel over politieke kwesties op sociale media, over de pandemie heb ik hem niet één woord zien posten. Ik besef dat dit zeer bewust is. Zijn recitals zijn wat hij over, of op, de ziekte te zeggen heeft. Elke zaterdag volg ik zijn concert via het onvolmaakte medium van mijn iPhone. Ik zie hem spelen, alsof het een concert is zoals hij dat, nog maar een maand geleden, overal ter wereld in kleine zaaltjes had kunnen spelen, maar dan vanuit zijn huiskamer. In deze setting gaan de stukken reflecteren op de pandemie-situatie.

Het eerste recital eindigt met Eriks *Désespoir agréable* wat me een mooie beschrijving lijkt van de lockdown. Tenminste,

voor wie een dak boven het hoofd heeft. Anders is het eerste stuk van het tweede recital misschien van toepassing: Darya's *there is no place for me on this map*, een statisch en meditatief stuk zij het dat er een onvoorstelbaar lawaaierige *field recording* van stedelijk leven doorheen raast. Een superpositie van de dagelijkse economie uit 'normale' tijden, en een stille kern – maar het is alsof in pandemische tijden de betekenis van die vermenigving omkeert, en de stasis het razen net zo verstoort als omgekeerd. In het vierde recital speelt Dante een stuk van Eva-Maria dat *lose verbonden* heet, en zo voel ik mij, en zo voelt het recital, en zo voelt het luisteren via een 'watch party' van Facebook. Dante speelt werk van vrienden, ze zijn verspreid, overal vast in huizen, achter schermen, los verbonden.

Op dit recital speelt hij ook mijn stuk *Linking*, een kaartspel waarbij speler(s) motieven die op kaartjes staan met elkaar moeten verbinden volgens regels die ik heb bedacht. En al luis-terend dringt tot me door, alsof voor het eerst, hoe fragiel mijn eigen werk is, hoezeer het gaat over aftasten, over het zoeken van verbinding die nooit zomaar is gegeven. Op een of andere manier is het belangrijk dat dit live gebeurt. Of semi-live: de Facebook-interface bouwt kleine vertragingen in, soms kun je zelfs 'terugspoelen', je kunt zeker de uitvoering naderhand nog eens terugzien. Maar ik weet dat het aftasten precies dan en daar gebeurt, in een huis als het mijne, met een vriend en zijn gezin erin die ook, net als ik, afstand zitten te houden.

De studenten die ik begeleid bij hun master-research op het conservatorium hebben hun eindejaarsfestival zien worden afgelast. Maar er is in de natuur één kracht sterker dan het virus, en dat is de compositiestudent. Danya onderzoekt wat hij 'temporal authorities' in muziek noemt, en wat er gebeurt als je binnen een stuk van één manier van gezamenlijke tijd voelen (tellen, meten) over moet gaan op een andere. We hebben een tutoring sessie, en ik hoef hem duidelijk niet te vertellen dat de pandemie-situatie precies is waar zijn werk over gaat.

Danya had erop gerekend een stuk te kunnen presenteren over de paradoxen van een ensemble dat probeert unisono te spelen met langzaam handmatig gespeelde muziekdoosjes. Dit gaat niet door – nu moet hij een online-versie realiseren. We hebben het over de techniek die hiervoor gebruikt wordt. Is ensemble-spel, zoals dat tegenwoordig in de academische klassieke muziekpraktijk wordt onderwezen, wel mogelijk via een kanaal dat het signaal altijd nog de aarde rond moet sturen en dus altijd waarneembare vertraging geeft? Onvermijdelijk wordt dit gegeven nu deel van de nieuwe versie van het stuk.

Dan komt de datum van het festival. Ik ga naar de livestream. Eerst hoor ik een mooi stuk van Eva, dat direct de actualiteit gebruikt. Een kwartet van streamende musici reageert op door de componist toegewezen sleutelwoorden uit de ‘historische toespraak’ tot de Nederlanders van Mark – komt er zo toch nog wat mooie muziek uit die man die ooit pianist wilde worden! Bij Danya’s stuk zie ik een ensemble, iedereen in een eigen venster, gestreamd vanuit huiskamers van Den Haag tot Rusland. De musici spelen dezelfde melodie en proberen samen te blijven, maar men kan niet precies coördineren. De tijd moet op de tast. De interface is hoorbaar aanwezig, ik hoor glitches in de kanalen van de spelers. Maar het ensemble speelt door, mengt zich, verstoord, breekbaar, noot voor noot. Niets is hier Just In Time. Wat ik hoor is de muziek van de onzekere afstandelijke verbinding, en het is een wonderbaarlijke harmonie. Muziek van een wereld die op ons afkomt.

Kunst is niet genoeg

Noortje de Leij



Gran Fury, **The New York Crimes**, 1989. The New York Public Library Digital Collections. Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library.

'Eén miljoen (mensen met aids) is geen aantrekkelijke markt. Hij groeit weliswaar wel, maar het is geen astma.'
Patrick Gage, woordvoerder van Hoffmann-La Roche, 1985

Ook al in de jaren tachtig, ten tijde van de aids crisis, was farmaceutisch bedrijf Hoffmann-La Roche in opspraak. De crue redenering achter deze uitspraak van de woordvoerder van La Roche was dat patiënten met astma, in tegenstelling tot mensen met aids in de jaren tachtig, een kleine kans op overlijden hadden. Met andere woorden, astmamedicijnen werden gedurende langere tijd gebruikt. Onderzoek naar geneesmiddelen tegen aids was daarom minder rendabel dan onderzoek naar astmamedicijnen. In maart 1989 bracht het activistische kunstenaarscollectief Gran Fury de uitspraak van La Roche ter attentie van enkele duizenden New Yorkers die nietsvermoedend een exemplaar van *The New York Crimes* bij hun *New York Times* hadden meegekregen. Het collectief had zesduizend exemplaren van een vrijwel exacte kopie van de *Times* geproduceerd en om de echte krant

heen gevouwen. In de veronderstelling het dagelijkse nieuws te lezen, kregen de *Times*-lezers politiekgemotiveerde informatie over verschillende kwesties met betrekking tot de aids crisis onder ogen: van de relatie tussen aids en financiële belangen ('Aids and Money: Healthcare or Wealthcare?') tot het falen van het zorgsysteem ('N.Y. Hospitals in Ruins: City Hall to Blame'), het gebrek aan optreden vanuit de overheid ('When a Government turns its back on its people, is it civil war?'), en de disproportionele mate waarop de ziekte mensen van kleur raakte ('What About People of Color? Race Effects Survival').

Ieder virus gedraagt zich anders. De aidsepidemie, die in de jaren tachtig en negentig op haar hoogtepunt was, verschilt in veel opzichten van onze huidige coronacrisis. Maar in tenminste één opzicht komt de situatie van toen overeen met nu: de medische crisis legt een veel diepgaandere sociaal-politieke crisis bloot. En die sociaal-politieke crisis gedraagt zich op maar al te veel punten identiek.

Kunst ten tijde van crisis

Het is een veelgehoorde overtuiging dat kunst in tijden van crisis hoop kan bieden. De Britse kunstenaar Mark Tichner bracht dit afgelopen maand letterlijk in de praktijk door gigantische billboards in verschillende steden in het Verenigd Koninkrijk te plaatsen met daarop de boodschap 'Please Believe These Days Will Pass'. Ook door heel New York kan het publiek lichtbakens van hoop vinden. In samenwerking met verschillende kunstenaars werden er in totaal achttienhonderd billboards met hoopvolle teksten en dankberichten ontworpen. De balkonconcerten die als een meerstemmige canon door Europa gonsden, lieten ons herinneren dat kunst het leed kon verzachten met de schoonheid van sociale harmonie ten tijde van fysieke afstand. In de *NRC* van 8 april betoogde Sandra Smets, onder andere met referentie aan de balkonoptredens, dat kunst de universele dimensie van het individuele lijden erfahrbaar kan maken: 'Epi-

demiologische kunst is kortom een steunbetuiging, een oproep tot mentaal samenzijn, empathie'.

Deze kunstopvatting gaat terug op een Kantiaanse esthetische traditie waarin de kunst wordt gezien als iets wat haar subjectieve en historisch of geografisch specifieke realiteit kan overstijgen. Met andere woorden, de kunst is niet gebonden aan de contingenties van tijd, plek of individuele levens. Als zodanig kan het kunstwerk als een universeel toegankelijke ontmoetingsplaats dienen waarin een gedeelde ervaring mogelijk wordt. Talloze pogingen zijn ondernomen om deze achttiende-eeuwse idealistische notie van kunst uit te roeien. Maar ze lijkt het universele, tijdloze karakter dat ze de kunst toedient welhaast zelf aan te nemen in de hardnekkigheid waarmee ze steeds opnieuw wordt aangevoerd.

Ten tijde van de aids crisis werd de kunst eveneens bejubeld om haar veronderstelde vermogen om de kracht van de menselijke geest te vatten, gedeelde ervaringen van catharsis te faciliteren, of de universele menselijke conditie tot uitdrukking te brengen. De kunst zou het leven kunnen overstijgen. Ironisch genoeg zou de crisis zelfs *goed* voor de kunst kunnen zijn. Ze inspireerde immers tot zo'n prachtige uitdrukking van het menselijk lijden.¹ De ontvullende werkelijkheid is dat het niet ondenkbaar is dat de huidige coronacrisis daadwerkelijk een positief effect op de kunst zal hebben. De kunstenaar Andrea Fraser, bekend van haar kritische reflecties op het kunstinstituut, toonde in haar bijdrage aan de Whitney Biennale van 2012 dat er een directe link is tussen de toename van economische ongelijkheid en stijgende prijzen van kunst. Economisch onderzoek liet zien dat 'een toename van één procent in het aandeel van het totale inkomen van de top 0,1% een stijging van de kunstprijzen van ongeveer 14% veroorzaakt'. Veel kunstenaars zullen

¹ In 1987 redigeerde Douglas Crimp een spraakmakend themanummer over de Aids-crisis voor het tijdschrift *October* waarin hij deze traditionalistische ideeën over aids en de kunstwereld kritisch uiteenzette en een platform bood voor een alternatieve visie waarin kunst en aids-activisme werden samengebracht.

de crisis niet heelhuids doorkomen, maar de kunstmarkt floreert mogelijkwerwijs als nooit tevoren.

De crisis die zich binnen de coronacrisis voltrekt is een crisis van toenemende ongelijkheid. We zitten niet allemaal samen in hetzelfde schuitje, velen hebben de boot allang gemist. Eens te meer wordt duidelijk wier levens het niet waard zijn om gered te worden, wie er wel of niet de mogelijkheid heeft om zichzelf terug te trekken, wie überhaupt zijn handen kan wassen. Plek, tijd en individuele levens zorgen ervoor dat het leed minder eerlijk gedeeld wordt dan we onszelf misschien doen willen geloven.

Ondertussen vindt er een grootschalige verschuiving van kapitaal plaats. Het personenverkeer mag dan wel stilgelegd zijn, geldstromen vloeien ongehinderd verder. Grote delen van de steunpakketten vanuit overheden en de Europese centrale bank stromen rechtstreeks door naar private partijen en worden gebruikt om dividend uit te keren. *Booking.com* heeft toevallig de pech gehad (uiteraard niet onterecht) dat haar financieel beleid werd opgemerkt om vervolgens in de pers gekruisigd te worden. Maar natuurlijk is *Booking* enkel de singuliere belichaming van ons allesomvattende marktsysteem. Economische ongelijkheid is de politieke crisis binnen de medische crisis. Of misschien is het andersom: het SARS-CoV-2-virus is de medische crisis binnen de crisis van een verziekt systeem.

De contemplatieve houding die verlangt dat kunst de werkelijkheid overstijgt is passief, schreef de kunstcriticus Craig Owens in reactie op de traditionalistische rol die de kunst ook in de jaren tachtig werd toegediend. Kunst moest juist ingrijpen. Crimp was betrokken bij de activistische groep ACT UP (Aids Coalition to Unleash Power), waar ook Gran Fury uit voortkwam. Zoals ook met *The New York Crimes*, zette Gran Fury kunst in om aandacht te genereren voor het gebrek aan financiering en aandacht vanuit overheden en de farmaceutische industrie voor aidseducatie en -onderzoek en de gewelddadige vormen van homofobie, ra-

cisme, en seksisme die zich hierin manifesteerden. Geïnspireerd op agitprop, dada en het Situationisme gebruikte het collectief de vormtaal van reclame en massamedia om kritische posters, stickers, en andere interventies in de publieke ruimte te implementeren. Het was kunst met een doel: de houding van overheden, instituties en het publiek te veranderen en het gebrek aan (accurate) informatie over besmetting en preventie te bestrijden. Een terugkerend thema was de obstructieve rol die de vrijemarkteconomie speelde in het formuleren van een adequate respons tegen de crisis en de onevenredige mate waarin economisch kwetsbare groepen en sociale minderheden werden getroffen. Economische en politieke beslissingen toonden steeds opnieuw aan dat niet ieder leven, en vooral niet iedere leefstijl, even gelegitimeerd was of dezelfde zorg verdiende.

In Simone Leighs *Free People's Medical Clinic* (FPMC, 2014) en *The Waiting Room* (2016) – dat voortbouwt op de FPMC – staat de raciale discriminatie in de Amerikaanse gezondheidszorg centraal. Leigh refereert aan een lange historie van medische exploitatie, verwaarlozing en discriminatie van de zwarte bevolking. Een schokkend voorbeeld is het Tuskagee Experiment, waarin zeshonderd afro-Amerikaanse mannen in ruil voor gratis gezondheidszorg meededen aan een studie naar syfilis maar nooit werden ingelicht dat ze de ziekte hadden, of ervoor werden behandeld. Of een recent voorval waarin de 49-jarige Esmine Elizabeth Green, een immigrante van Jamaicaanse afkomst, overleed nadat ze vierentwintig uur lang tevergeefs had gewacht in de wachtruimte van het Kings County ziekenhuis in Brooklyn, New York om een dokter te zien. De bewakingsbeelden tonen hoe een bewaker zich over het in elkaar gezakte lichaam van Green buigt en weer doorloopt. Tegen de tijd dat een verpleegster haar pols controleerde, was ze al bijna een uur overleden ten gevolge van een bloedprop die zich van haar been naar haar longen had verplaatst. Greens dood lijkt een geval van extreme nalatigheid te zijn maar is exemplarisch voor tal van statistieken die aantonen dat vrouwen van kleur in de Verenigde

Staten systematisch slechtere toegang hebben tot zorg en stelsmatig vaker dan witte vrouwen het slachtoffer zijn van diabetes, hartziekten en dodelijke complicaties bij de bevalling. Ook nu tonen de cijfers dat de zwarte gemeenschap onevenredig hard wordt getroffen door coronabesmettingen. Economische achterstand, slechtere zorgverzekering en discriminatie in ziekenhuizen en artspraktijken verbergen zich achter verontrustende statistieken.

Volgens Leigh is de nummer één doodsoorzaak van zwarte vrouwen *gehoorzaamheid*. Wachten, zo laat ze haar eerbetoon aan Green zien, is letterlijk fataal. De verhalen en geschiedenissen van de onderdrukking en verwaarlozing van zwarte lichamen vermengt ze met commemoraties van verschillende sociale bewegingen die hiertegen in opstand kwamen, zoals de Black Panther Party's gratis medische kliniek en de United Order of Tents, een geheime zwarte zusterorde. In de *FPMC* en het *Waiting Room* project organiseerde ze verschillende workshops en bijeenkomsten waarin zelfzorg en nieuwe vormen van collectiviteit werden onderzocht. Haar werk combineert zo een kritisch historisch bewustzijn van onderdrukking en strijd, met de verkenning van alternatieven die de huidige vorm van gezondheidszorg bevragen.



Simone Leigh, *The Waiting Room*, New Museum, 2016.

Gran Fury en Simone Leigh zijn voorbeelden van kunstringrepen die voortkwamen uit een diepe urgentie. Beiden tonen hoe het lichaam een politiek strijdtoneel is. Het coronavirus toont opnieuw dat die strijd nog niet gestreden is.

Crisis

'Daß es so *weiter* geht, *ist* die Katastrophe', schreef Walter Benjamin in 1937. Dat wat we vooruitgang noemen *is* de catastrofe. De wereld was volgens Benjamin in haar geheel een permanente catastrofe die met vernietigende kracht maar door en door raasde. ('Echte') vooruitgang is pas mogelijk als vooruitgang eindigt. Stilstand was voor Benjamin vooruitgang; revolutie was het doorbreken van de status quo. Samen met Bertold Brecht vatte hij in 1930, ten tijde van het opkomende nazisme in Duitsland, het plan op om een tijdschrift te beginnen met de titel *Krise und Kritik*. Volgens Brecht leidde het feit dat er afzonderlijke crises bestaan (bijvoorbeeld in de wetenschap, de geneeskunde, handel, of het huwelijk), niet direct tot inzicht in de grote alomvattende crisis waar deze enkel kortstondige manifestaties van zijn – schijnbaar onafhankelijk van elkaar.

Het blad dat ze voor ogen hadden (maar nooit werd gerealiseerd), zou de crisis in al haar ideologische facetten tot onderwerp hebben. De oorspronkelijke betekenis van het woord crisis stond hierin centraal. In het Oudgrieks betekende *krisis* 'beslissing' (van *krinein*: beslissen, beoordelen of onderscheiden). Later duidde crisis binnen een medische context het cruciale kantelpunt in het ziekteverloop van een patiënt aan. De crisis was het moment waarop duidelijk werd of de patiënt definitief op zijn dood afstevende of dat het proces van lichamelijk herstel begonnen was.

Crisis was voor Benjamin en Brecht zowel de catastrofale toestand van Europa in de jaren dertig die ze tot het onderwerp van hun analyses en esthetische reflecties wilden maken, maar

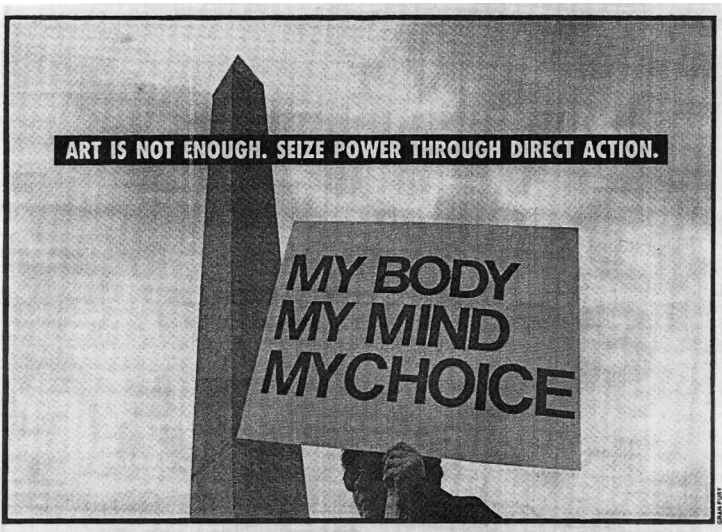
impliceerde ook de mogelijkheid van een kantelpunt. De crisis moest in Brechts woorden daarom 'gerealiseerd' worden in de dubbele betekenis van het woord: men moest zich bewust worden van de crisis van de moderniteit en dat bewustzijn zou de opening kunnen bieden naar een mogelijke omwenteling. Hiervoor was *kritiek* nodig. Benjamin en Brecht stelden zich voor dat hun tijdschrift een platform zou bieden voor een interventionistische manier van denken (*eingreifendes Denken*), voor kritiek die effectief en gevolgrichtig was en die collectief georganiseerd moest worden. Kritiek zou de voorzet moeten zijn voor politieke actie. 'Politiek is haar continuering met andere middelen', schreef Brecht.

Ondanks pogingen om het virus als een externe vijand te bestempelen (bijvoorbeeld door het een 'Chinees virus' te noemen) die de 'normale' orde tijdelijk onderbreekt, is het voor velen duidelijk dat het SARS-CoV-2-virus zijn oorsprong vindt in de desastreuze wijze waarop we de wereld hebben ingericht en als een vergrootglas werkt voor de problemen die hier intrinsiek aan verbonden zijn. Daarbij rijst ook voor velen de hoop dat de crisis een kantelpunt kan zijn. De kunst zou dan misschien een rol kunnen spelen in het schetsen van een nieuwe toekomst, om te verbeelden hoe we de wereld anders kunnen inrichten. Maar als we ons verliezen in toekomstdromen, zo beargumenteerde Benjamin, blijven we enkel wachten.

De crisis biedt ook des te meer mogelijkheden voor een verdere concentratie van kapitaal, voor het verder uitkleden van de publieke sector, inclusief de cultuursector, en voor autoritaire leiders om meer macht naar zich toe te trekken, gelegitimeerd met aanspraak op het algemeen belang. 'Alleen een crisis – reëel of in perceptie – veroorzaakt daadwerkelijke verandering,' zo wist ook Milton Friedman, een van de meest prominente architecten van het neoliberalisme. 'Wanneer die crisis begint, zijn de handelingen die worden genomen afhankelijk van de ideeën die er op dat moment leven,' aldus Friedman. Het is niet moeilijk

te raden wiens ideeën verder uitgevoerd zullen worden als we wachten totdat alles weer teruggaat naar *business as usual* en welke ideeën slechts dromen zullen blijven.

'Art is not Enough' – kunst is niet genoeg – stond er op een van de posters van Gran Fury, een ironisch boodschap die in haar activistische intenties voorbij kunst leek te gaan maar tegelijkertijd een bewustzijn toonde van haar eigen limitaties als kunst (het werd immers in de vorm van een kunstwerk gebracht). Ook Brecht en Benjamin hadden niet de illusie dat kunst of kritiek het eindpunt waren. Maar als de kunst ons toch een beetje hoop wil bieden, kan ze nu niet al te lang wachten. Voor we het weten, blijft alles bij net een beetje meer van hetzelfde.



Gran Fury, **Art Is Not Enough** [Seize Power through Direct Action], 1987. Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. (1987 - 1995).

ENGELSE VERTALINGEN

The English translation of this edition can be downloaded at www.westdenhaag.nl or www.kunstenkritiek.nl.

AUTEURS

Basje Boer (1980) is schrijver en journalist. Haar meest recente roman is *Nulversie* (2019). Eerder schreef ze de verhalenbundel *Kiestoon* (2006) en de roman *Bermuda* (2016). In onder meer *De Groene Amsterdammer* schrijft ze over film en (pop)cultuur.

Maarten Doorman (1957) is schrijver en filosoof. Zijn laatste twee boeken zijn *De navel van Daphne. Over kunst en engagement* (2016) en *Dichtbij en ver weg. Opstellen over kunst, filosofie en literatuur* (2018).

Akiem Helmling (1971) is letterontwerper en medeoprichter van West Den Haag. Samen met Thijs Lijster is hij initiatiefnemer van het *Instituut van Kunst en Kritiek* (IKK), dat onder andere jaarlijks het *Kunstgeschen* publiceert.

Noortje de Leij (1986) studeerde kunstgeschiedenis en filosofie aan de Universiteit van Amsterdam en de New School in New York. Momenteel is ze als promovendus verbonden aan de Universiteit van Amsterdam waar ze een dissertatie schrijft over de relatie tussen kunst en sociale kritiek. In 2018 won ze de Prijs voor de Jonge Kunstkritiek in de categorie essay.

Dries Verhoeven (1976) is theatermaker en beeldend kunstenaar. Onlangs verscheen de monografie *In Doubt*. Tevens is hij lid van de Akademie van Kunsten.

Barbara Visser (1966) is beeldend kunstenaar. Daarnaast is ze voormalig voorzitter van de Akademie van Kunsten van de KNAW (2014 – 2017), interim artistiek directeur van filmfestival IDFA (2017) en vanaf dit jaar hoofd van het Sandberg masterprogramma *F for Fact*.

Samuel Vriezen (1973) is componist, dichter, essayist, redacteur en vertaler.

Christiaan Weijts (1976) is schrijver en columnist bij *NRC Handelsblad* en publiceert daarnaast in o.a. *De Groene Amsterdammer*. Voor het IKK schreef hij eerder het *Kunstgeschen* 2018: *Aanraaken a.u.b.*

AFZENDER

Het **Instituut voor Kunst en Kritiek** (IKK) is een samenwerkingsverband tussen presentatie-instelling **West Den Haag** en het onderzoekscentrum **Arts in Society** van de **Rijksuniversiteit Groningen**. Het wil niet alleen het denken over kunst ontwikkelen, maar ook een denken vanuit de kunst.

Instituut voor Kunst en Kritiek

Lange Voorhout 102
2514 EJ Den Haag
The Netherlands

West Den Haag

Lange Voorhout 102
2514 EJ Den Haag
The Netherlands
+31 (0)70 392 53 59
www.westdenhaag.nl
info@westdenhaag.nl

COLOFON

Deze publicatie is niet te koop, maar wordt u aangeboden door het IKK.

Initiatiefnemers	Akiem Helmling & Christiaan Weijts
Titel	Kunst en Crisis 1 — 7
Redactie	Christiaan Weijts
Engelse vertaling	Baruch Gottlieb
Ontwerp	West Den Haag
Edition	PDF versie 6
Lettertype	Zeitung
Papier	Biotop
Drukker	Oranje van Loon, Den Haag
Partners	Gemeente Den Haag Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
ISBN	978-90-79917-85-3
Tekst	© Instituut voor Kunst en Critiek 2020
Uitgever	www.kunstenkritiek.nl en www.westdenhaag.nl
IKK	Instituut voor Kunst en Critiek West Den Haag i.s.m. Rijksuniversiteit Groningen



Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap

Den Haag

IKK