

ACTUELE KUNSTPRAKTIJKEN ALS INSPIRATIEBRON

# ENGAGEMENT & COLLABORATIE

Pedro Reyes - Palas por Pistolas (2008).

Onderzoekers Ford and Forman (2006) stellen dat scholen de neiging hebben om weinig aandacht te schenken aan de fundamentele kenmerken van disciplines en de rol die praktijkbeoefenaars spelen binnen die disciplines. Leerlingen zouden niet alleen de inhoud en het vocabulaire van een specifiek vak moeten leren, maar dienen ook te ervaren hoe een professioneel vakgebied 'werkt'. In dit artikel wil ik laten zien dat het beeldende curriculum niet alleen baat heeft bij inzichten uit de leerpsychologie en interesses van leerlingen, maar dat het beeldende vak op school ook gevoed moet worden door ontwikkelingen onder beeldende professionals zoals kunstenaars, ontwerpers, curatoren en critici. **AUTEUR: EMIEL HEIJNEN**

Velen zijn het er over eens dat het postmodernisme zijn beste tijd gehad heeft, maar een definitief label voor de veranderde beeldende kunstpraktijk van de laatste twintig jaar lijkt nog niet gevonden. Volgens Stallabras (2009) werd die verandering ingezet na 1989, toen de globalisering definitief op gang kwam en de kunstwereld overspoeld werd met talloze nieuwe biënnales (meer dan 33!), kunstinitiatieven en kunstenaars uit niet-Westerse landen. De praktijk van de hedendaagse kunstenaar, opererend in de caleidoscopische, geglobaliseerde netwerkmaatschappij, laat zich waarschijnlijk beter typeren aan de hand van sociale dan aan de hand van stilistische karakteristieken. Verschillende curatoren en schrijvers beschrijven een verschuiving in de laatste twintig jaar met benamingen als *Connective Aesthetics* (Suzi Gablik, 1994), *Relational Aesthetics* (Nicolas Bourriaud, 2002), *Dialogic Art* (Grant Kester, 2004), *The Social Turn* (Claire Bishop, 2006), *The Collaborative Turn* (Maria Lind, 2007) en *Altermodernisme* (Nicolas Bourriaud, 2009). Met deze benamingen wordt zeker niet precies hetzelfde bedoeld, maar aspecten als sociaal engagement en samenwerking blijken opvallende sleutelbegrippen in de hedendaagse kunstpraktijk.

## SOCIAAL ENGAGEMENT

Veel hedendaagse kunstenaars zien hun werk als een reflectie op de sociale condities van de geglobaliseerde maatschappij. Curator Maria Lind (2007) stelt dat hedendaagse kunst fungeert als platform voor ideologisch debat in een tijdvak dat gedomineerd wordt door de logica van het kapitalisme. Curator en criticus Nicolas Bourriaud beweert zelfs dat het opdracht van de contemporaine kunstenaar is 'to fill in the cracks in the social bond' (2002, p. 36). De hedendaagse kunstenaar wordt wel gezien als een reiziger; iemand die letterlijk overal ter wereld lokale en globale problematieken uitdiept via onderzoeksmatige kunstprojecten. Die onderzoeksmatige aanpak leidt meestal niet tot een enkel kunstwerk, maar eerder tot een reeks van interventies, documentaties, tussenproducten en presentaties. De symbolische artistieke reis is vaak belangrijker dan haar bestemming. Zo zamelde Pedro Reyes onder Mexicaanse burgers 1527 vuurwapens in, welke hij vervolgens omsmolt tot spades waarmee tijdens verschillende events bommen werden geplant. De Atlas Group verzamelde gedurende vijftien jaar allerlei materiaal over de recente geschiedenis van Libanon en presenteerde dat in uiteenlopende audiovisuele installaties

en archieven. Veel hedendaagse kunstenaars trekken zich niet terug in fantastische of symbolische werelden, maar gaan met artistieke interventies in op de maatschappelijke en politieke realiteit (Esche, 2005).

## SAMENWERKING ALS ARTISTIEKE STRATEGIE

'A tendency toward collaborative, participatory practice is undeniably one of the main characteristics of contemporary art,' aldus theoreticus Boris Groys (2008). Kunstenaars lijken in toenemende mate samenwerking en uitwisseling te zoeken: met elkaar, met experts uit andere (kunst)disciplines en in interactie met hun publiek. Samenwerking en collectieve productie zijn natuurlijk geen nieuwe fenomenen in de kunst, maar de huidige 'collaborative turn' wordt door Maria Lind geduid als signaal van een kunsthistorische overgangperiode. De opkomst van kunstcollectieven en publieksparticipatie rond 1960 markeerde de overgang tussen modernisme en postmodernisme; de huidige samenwerkingsgolf markeert de herdefinitie van het postmodernisme naar een geglobaliseerd kunsttijdperk (Lind, 2009).

Een andere verklaring voor de grote aandacht voor samenwerking en

Miranda July - Eleven Heavy Things (2009).

(publieks)participatie in de kunst is de opkomst van de netwerkmaatschappij. Het romantische beeld van de kunstenaar als 'lone genius' lijkt definitief verdwenen en ingeruild voor het beeld van de kunstenaar als flexibele creatieve ondernemer die samenwerking en uitwisseling zoekt met anderen. Uiteraard speelt de opkomst van de informatietechnologie hierbij een grote rol, omdat die de kunstenaars in staat stelt om onafhankelijk en op internationale schaal uitwisseling tot stand te brengen.

Samenwerking als kunstzinnige strategie levert een interessante paradox op, omdat kunstenaars enerzijds de neoliberale maatschappij bekritisieren, terwijl hun ondernemingsdrift en vermogen tot samenwerken juist tot voorbeeld dienen voor de model-arbeider van de 21e eeuw. Criticus Grant Kester pleit mede om die reden voor het gebruik van het woord 'collaboratie' in plaats van het neutralere 'samenwerken' (2011). 'Collaboratie' heeft zowel een positieve als een negatieve betekenis en biedt daarmee ruimte aan participatieve kunstprojecten die niet alleen harmonieus, optimistisch of activistisch zijn, maar die net zo goed oncomfortabel, provocerend of angstaanjagend kunnen zijn: van de vrolijke 'onaffe' beelden waarmee Miranda July haar publiek tot participatie verleidt, tot de grimmige werken van Santiago Sierra die verslaafden, zwervers en prostituees betaalt om in video-performances ogenschijnlijk nutteloze taken te verrichten.

## INSPIRATIEBRONNEN VOOR DE BEELDDE LEZ

De hedendaagse kunstpraktijken die hierboven kort zijn beschreven, zijn samen

Santiago Sierra - 160 cm Line Tattooed on 4 People (2000). Vier Spaanse prostituees met een heroïneverslaving gaven toestemming om een lijn op hun rug te laten tatoeëren voor een financiële vergoeding ter waarde van een heroïneshot.

te vatten in een vijftal karakteristieken:

- Beeldende kunstenaars zijn onderdeel van een interactieve, collaboratieve kunstpraktijk;
- Deze kunstpraktijk is geworteld in conceptuele kunst, maar richt zich op maatschappelijke en politieke contexten;
- Kunstenaars verbinden lokale situaties en problematieken met globale 'grote' thema's;
- Hun kunstzinnige praktijk is eerder onderzoeks- en procesgericht dan productgericht;
- De kunstproductie is interdisciplinair, mede gestimuleerd door experts, amateurs en publiek met verschillende achtergronden bij het werk te betrekken.

Bovenstaande karakteristieken bieden zicht op een veranderende professionele kunstpraktijk in de tijd waarin scholieren van nu opgroeien. Deze praktijk staat haaks op een traditioneel beeldend curriculum waarin leerlingen vooral technieken leren en individueel werken in monodisciplinaire vakken met weinig ruimte voor onderzoek, betekenisgeving en stellingname. Kunsteducatoren als Zupancic (2005) en Adams (2012) bepleiten dat leerlingen door het bestuderen van actuele kunst meer kunstbegrip krijgen en tevens mogelijkheden krijgen om hun mening te vormen rond maatschappelijke en politieke kwesties. Atkinson (2012) benadrukt dat leerlingen niet slechts actuele kunst moeten bespreken, maar daadwerkelijk moeten experimenteren met denk- en werkprocessen uit de professionele kunst. De beeldende vakken op school zijn natuurlijk niet bedoeld om leerlingen op te leiden tot professioneel

kunstenaar. Het beeldend onderwijs verliest echter aan relevantie wanneer de leerling geen enkele connectie ervaart tussen het schoolvak en de actuele kunstpraktijk. Juist op het snijvlak tussen persoonlijke interesses van de leerling en ontwikkelingen in het professionele veld wordt het vak uitdagend en relevant. Het inzicht in de werk- en leerprocessen van hedendaagse kunstprofessionals geeft docenten handvatten om hun lessen zo in te richten dat leerlingen niet alleen leren over de kunstpraktijk, maar leren in de kunstpraktijk. ❖

*Emiel Heijnen is senior docent aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Bovenstaande tekst is afgeleid van zijn promotie-onderzoek (2010-2014) bij de Radboud Universiteit. Doel van het onderzoek is om een didactisch concept te ontwikkelen voor authentieke kunsteducatie, gebaseerd op empirisch onderzoek naar kunstzinnige leerprocessen onder jongeren en amateurs enerzijds en professionele kunstenaars anderzijds.*

## INFORMATIE

- Stallabras, J. (2009). *Het Uiteenvallen van de Globalisering*. In C. Vesters (Ed.), *Now Is the Time*. Rotterdam: Now Is the Time / NAi Uitgevers.
- Lind, M. (2009). *Complications; On Collaboration, Agency and Contemporary Art*. In N. Möntmann (Ed.), *New Communities* (pp. 52-73). Toronto: Public Books / The Power Plant.
- Kester, G. H. (2011). *The One and the Many*. Durham and London: Duke University Press.

De volledige bronnenopgave staat op [www.kunstzone.nl](http://www.kunstzone.nl) > Downloads.