

Kunst en propaganda

Twee recente voorbeelden uit Istanbul

Anke Coumans

Autonom kunstenaars en ontwerpers creëren artistieke beelden en/of ontwerpen rondom die beelden gebeurtenissen (events) met de bedoeling het publiek (de burgers) te confronteren met de wereld rondom. Mij interesseren vanuit het lectoraat 'Image in Context', van het kenniscentrum Kunst en samenleving van Academie Minerva Groningen, de wijzen waarop kunstenaars en ontwerpers hun beeldend vermogen en hun artistiek handelen inzetten om actuele kwesties onder de aandacht te brengen. Beeldend kunstenaars als Tinkebell, Jonas Staal, Jos van Houwelingen, Renzo Martens en Wouter Osterholt & Elke Uitenhuis (om maar een paar sterk zichtbare voorbeelden te noemen) verhouden zich tot actuele kwesties als kinderprostitutie, dierenmishandeling, terroristische organisaties, extreem rechtse tendensen, ontwikkelings-samenwerking en uitgeprocedeerde asielzoekers. Ze bedienen zich daarbij van verschillende middelen en media. Tinkebell is veel aanwezig op Facebook en zit aan tafel bij Pauw en Witteman. Jonas Staal intervenueert op verschillende wijzen in de Biënnales (zoals die van Berlijn in 2012 en Venetië 2013) publiceert in de Groene Amsterdammer en in de Volkskrant. Jos van Houwelingen creëert fysieke standbeelden. Renzo Martens maakt documentaires en trekt het oerwoud in.

Hoe verschillend hun platforms, middelen en media ook zijn, in hun uitingen zijn deze kunstenaars nooit bevestigend ten aanzien van het dominante vertoog maar

nemen ze tegengestelde posities in of ondervragen ze bestaande standpunten. Ze prikkelen, tergen en creëren onrust. Ze vragen om een kritische houding. Zij zijn dus van wezenlijk belang voor een goed functionerende democratie omdat deze gebaat is bij een samenleving waarin haar burgers in staat worden gesteld na te denken en op basis van werkelijk tegengestelde standpunten eigen posities in te nemen. Naast de journalistiek neemt dus ook de kunst haar verantwoordelijkheid voor het democratisch gehalte van een samenleving.

Wat de zojuist genoemde kunstenaars bindt, is een gevoel voor communicatieve effectiviteit. Ze willen opgemerkt worden en doordringen in het publieke debat. Het verwijt dat hen vaak gemaakt wordt, is dat ze zich bedienen van populistische strategieën. Dat verwijt is niet geheel onterecht, het is alleen de vraag of je ontkomt aan populisme wanneer je ‘door het volk’ gehoord wil worden en wanneer je datzelfde volk een andere zijde van de medaille wil laten zien. Wellicht is het beter te spreken van vormen van contra-propaganda. Ze spreken een ander propagandistisch beeld tegen, met de bedoeling het onschadelijk te maken. Het accent in de communicatie ligt op het zo goed mogelijk zichtbaar maken van een ander perspectief. Kunstenaars nemen vanuit hun betrokkenheid en vanuit hun beeldende en artistieke competenties plaats in het publieke debat en zetten zich in voor niet-gehoorde stemmen en niet makkelijk te verdedigen standpunten. De vraag wanneer ethische en sociale criteria belangrijker mogen worden dan artistieke is hier niet de vraag die ik wil beantwoorden. Claire Bishop heeft daar in vele artikelen en boeken helder licht

op geworpen. Alleen al door de artistieke criteria te scheiden van de sociale.

Mij interesseert in dit artikel de wijze waarop de door kunstenaars en ontwerpers gecreëerde beelden in gesprek gaan met bestaande beelden. Want als er iets is dat deze kunstenaars begrijpen, is het de dominantie van het beeld in het publieke debat. En waarom zouden zij, als de meesters van het beeld, hun kwaliteiten niet gebruiken om het heersende beeld te ontmaskeren en tegen te spreken?

In dit korte essay wil ik aan de hand van twee voorbeelden het belang laten zien van een artistiek antwoord op de macht van de media op het publieke debat. Voor beide voorbeelden verlaat ik Nederland en begeef ik me naar Istanbul, Turkije. In beide voorbeelden moest de strijd worden aangegaan met journalistieke propaganda die in gang werd gezet door de machthebbers, door het establishment. Beide voorbeelden laten zien hoe een tegenbeeld of beter gezegd een vorm van artistieke tegencommunicatie gecreëerd kan worden, die niet in musea plaatst vindt maar in de openbare ruimte, op de plaatsen waar het debat plaatsvindt en in gang wordt gezet. Waar de werkelijkheid geweld wordt aangedaan in tendentieuze, gemanipuleerde of eenzijdige communicatie, wordt hier het beeldend vermogen van de kunsten ingezet om een andere kijk op een gebeurtenis of kwestie zichtbaar te maken.

Wouter Osterholt & Elke Uitenhuis hadden zichzelf de opdracht gesteld om op de plaats van het door Erdogan, de premier van Turkije, afgebroken standbeeld ‘for hu-

manity' een democratisch tot stand gekomen beeld te plaatsen. In het oude standbeeld, dat door de burgemeester van het plaatsje Kars op de grens tussen Armenië en Turkije geplaatst was, ontbrak de hand die de twee figuren met elkaar zou verbinden. (afb 1) Terwijl de rest bij het puin was gestort, was deze hand achtergebleven. Osterholt en Uitenhuis plaatsten de hand op een kar en terwijl ze met die kar door Istanbul trokken, verzamelden ze de opinies van de burgers in Istanbul. Daarbij vroegen ze de mensen of ze van hun hand, in welk gebaar dan ook, een gipsen afdruk mocht maken. (afb 2) Deze handen plaatsten ze op de plaats van het oude beeld. (afb 3) Niet alleen werden de handen vervolgens in een mum van een tijd verwijderd, ook werd er een tendentieuus bericht in de krant geplaatst. In de tekst werd gesproken over de wijze waarop een paar Nederlandse toeristen de Turkse staat beledigden. Juist die handen die een minder vredelievende boodschap verkondigden waren geselecteerd en in een rij naast elkaar geplaatst. (afb 4) Als reactie op dit bericht hebben de kunstenaars vervolgens een krant gemaakt waarin alle handen en alle verhalen werden weergegeven. (afb 5)

We zien dus een serie van beelden ontstaan, die op elkaar reagerend laten zien hoe een propagandistische overheidsbeeld aanleiding gaf voor artistieke tegenbeelden, welke weer aanleiding gaven voor een propagandistisch overheidsbeeld etc.



afb 1 Standbeeld, Monument for Humanity, alleen de hand ligt ernaast.



afb 2 Elke Uitenhuis die met de hand op een kar door Istanbul trekt.



afb 3 Het nieuwe Monument for Humanity met de titel Helping Hands.



afb 4 Het beeld en de tekst die in de Turkse media verscheen.

afb 5 De krant die zij als reactie hierop maakten.



Mijn tweede voorbeeld is ook gesitueerd in Turkije, Istanbul, in het hart van de beweging die daar sinds mei 2013 gaande is en die zich de ‘Resistent Movement’ noemt. De mensen die ik heb gesproken, benadrukken dat het niet om een politieke beweging gaat die het ene standpunt voor het andere in wil ruilen. Nee, het gaat om het überhaupt mogen innemen van standpunten. Waar het eerste project van Elke Uytenhuis en Wouter Osterholt een democratische proces betrof om tot een standbeeld te komen, daar betreft het tweede voorbeeld een massale oproep tot democratie als zijnde het recht om je te laten horen in de openbare ruimte, welke stem dan ook. Beide trajecten dreigen gesmoord te worden in de propaganda-machine van de journalistiek, beheerd door de overheid. In beide trajecten zien we een poging dit te keren via de inzet van het eigen (artistiek) beeld.

Er zijn in ieder geval twee momenten in het publieke protest op het plein waarin dit duidelijk wordt. Of Erdogan de stenengooiers nu gestuurd heeft of niet, feit is dat ze een fijn plaatje van agressiviteit opleveren. (afb 6,7,8)



afb 6 Protesters run as riot police fire teargas during a protest at Taksim Square.

Photo: Murad Sezer / Reuters



afb 7 A man runs carrying fire extinguishers past a burning van during clashes with police. Photo: Vadim Ghirda / AP Photo



afb 8 A protester uses a slingshot to launch stones at riot police.
Photo: Murad Sezer / Reuters

We kennen protest in de vorm van agressief uitziende jongens die stenen gooien naar de politie. De jongeren hebben vaak een sjaal om, waardoor hun identiteit niet zichtbaar is. Vaak wordt het beeld gevuld met dreigende rooksluizen, soms verschijnt een vlag, soms is er daadwerkelijk vuur in de nabijheid om de ernst van de situatie te onderstrepen. Vele vreedzame actievoerders zagen zichzelf in die nare context terug. Een groep stengooiende jongeren en het imago van een vreedzame protestbeweging ligt in de publieke opinie aan diggelen. In Istanbul zagen we op een bepaald moment hoe alle aanwezigen op het moment wanneer een groepje stenen gaat gooien met elkaar een lange slinger maken in de hoop een beeld te creëren dat interessanter is voor de persfotografen dan het beeld van agressie. (afb 9,10)

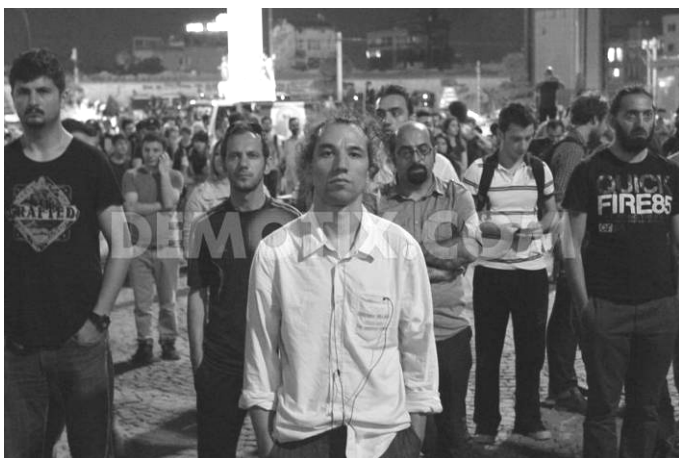


afb 9 bron:
http://www.commercialappeal.com/photos/galleries/2013/jun/03/day-pictures--june-3-2013/65891/#section_header



afb 10 bron:
<http://www.demotix.com/news/2153912/protest-taksim-square>

In het tweede moment zien we hoe een choreograaf/danser Erdem Gunduz dezelfde protestbeweging een nieuw perspectief geeft. (afb 11)



afb 11 Erdem Gunduz *Standing Man*
bron: <http://www.demotix.com/news/2166747/performance-artist-erdem-g-nd-z-continues-stand-taksim-square#media-2166721>

Zijn standing man is een nieuw symbool geworden voor de beweging. Het verbeeldt de essentie van openbaarheid: er mogen zijn, het recht te hebben zich in de openbare ruimte op te houden. Door stil te blijven staan is hij geen passant meer, noch is hij een beweging, hij is een

mens alleen. Gunduz creëerde daarmee zowel een sterk beeld vanwege zijn symbolische kracht, als een voor de media aantrekkelijk beeld waarmee voor de wereld zichtbaar werd gemaakt dat de protestbeweging in Istanbul geen ideologisch politieke beweging is, maar een beweging die het recht opeist in de publieke ruimte aanwezig te mogen zijn. Hij bracht tevens protesteren terug naar een individueel mensenrecht: zichtbaar mogen zijn, mogen zwijgen.

Er is echter nog iets bijzonders met dit beeld, en dat werd me duidelijk gemaakt door een masterstudent van Minerva. Hij noemde het beeld een meme, een oerbeeld dat in verschillende vormen en contexten ingezet kan worden, zonder zijn symbolische lading kwijt te raken. Een meme zingt zich los van zijn creator en verspreidt zich door de culturele ruimte. En dat is wat er gebeurde. Niet alleen was de standing man mediageniek genoeg om in vele kranten in de erop volgende week te verschijnen, het was open genoeg om door vele mensen overgenomen en verspreid te worden. In heel Turkije verschenen in verschillende contexten variaties van de standing man. Iedereen kon variaties op standing man naar buiten brengen. Zo zien we studenten stand lezen op straat, het liefst recht tegen over een politieman. (afb 12, 13, 14)



afb 12

<http://www.globalpost.com/dispatch/news/regions/europe/turkey/130618/eleven-standing-man-photos-around-the-world>



afb 13



afb 14

Het beeld van de staande man heeft een nieuwe protestvorm mogelijk gemaakt waar de overheid minder raad mee weet. Het ziet er natuurlijk (in diezelfde media) weinig fraai uit wanneer in de openbare ruimte stilstaande mensen worden verwijderd en gearresteerd. Daarnaast heeft het beeld een nieuwe invulling gegeven aan de wijze waarop het protest in het publieke debat betekend werd: als het democratische basis recht om er in het openbaar te mogen zijn.

Beide voorbeelden laten zien hoe een artistiek tegenbeeld gecreëerd kan worden in het strijdperk in zowel het fysieke publieke debat - het beeld ontstaat in de fysieke ruimte en functioneert daar en reproduceert zich daar - als in de mediale machtsmachine waarin het fysiek wordt gereproduceerd en verspreid.

Anke Coumans is Lector Image in Context aan de Hanzehogeschool, Academie Minerva in Groningen