



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### [Introductie]

van Mechelen, M.

**Publication date**

2011

**Document Version**

Final published version

**Published in**

If you want, we'll travel to the moon together: twaalf verkenningen van kunst en globalisering

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

van Mechelen, M. (2011). [Introductie]. In J. Konz, L. Batelaan, E. Rijnja, E. Siemerink, & J. Ahlers (Eds.), *If you want, we'll travel to the moon together: twaalf verkenningen van kunst en globalisering* (pp. [1-5]). [S.n.].

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

**IF YOU WANT,**  
**WE'LL TRAVEL**  
**TO THE MOON**  
**TOGETHER**

**TWAALF**  
**VERKENNINGEN**  
**VAN KUNST EN**  
**GLOBALISERING**

## **Colofon**

### **Redactie**

**Judith Konz  
Lotte Batelaan  
Edith Rijnja  
Else Siemerink  
Jesse Ahlers**

### **Productie & Coördinatie**

**Judith Konz**

### **Eindreactie**

**Luzika Adema van Kooten**

### **Ontwerp**

**Petra Warrink BNO  
m.m.v. Charlotte Gilissen  
[www.petrawarrink.nl](http://www.petrawarrink.nl)**

### **Drukwerk**

**AD Druk, Zeist**

### **Correspondentie en bestellingen**

**[info@judithkonz.nl](mailto:info@judithkonz.nl)**

### **ISBN**

**978-94-6190-249-8**

**2011**

© de auteurs, kunstenaars en fotografen, 2011

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt, anders dan voor educatief gebruik, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie, Marco Polostraat 218-I 1057 XA te Amsterdam.

Soms kan één foto volstaan om weer te geven wat 'de tijd representeert' of 'hoe de wereld er uitziet.' Ik heb het dan over de wereld van de kunst, maar deze foto, genomen op de trappen van het Fridericianum in Kassel ter gelegenheid van Documenta 12, had ook voor een willekeurig congrescentrum genomen kunnen worden. Op de foto zien we een veelkleurig gezelschap kunstenaars, zowel wat betreft hun huidskleur als hun kleding. Documenta 12 was niet de eerste Documenta die een platform bood voor de geglobaliseerde kunstwereld; deze foto toont misschien vooral hoe normaal globalisering in de kunst anno 2007 al was geworden. De Documenta werd in 1955 voorgesteld als 'de wereldtentoonstelling van de kunst', maar was toen toch vooral bedoeld om de schade die de Tweede Wereldoorlog aan de kunst en Duitsland had toegebracht, te repareren. Er kwam weer ruimte voor de kunst in de lijn van de vooroorlogse avant-gardes, al had de organisatie aanvankelijk moeite echt eigentijds te zijn.



Documenta 12, 2007. Groepsfoto deelnemende kunstenaars Documenta 12. 13 juni 2007.  
Foto: Roland Sippel.

Moeten we de globalisering van de kunst niet laten beginnen bij de naoorlogse avant-gardes waarvoor internationaal opereren en het vergroten van je netwerk een doel op zichzelf was geworden? Het lijntje Verenigde Staten – Duitsland was direct na de oorlog korter dan ooit te voren, vreemd genoeg juist dankzij de Tweede Wereldoorlog of beter gezegd: dankzij het Marschallplan en de Amerikaanse legerbases in Duitsland. Maar ook de contacten met Japan en Zuid-Amerika werden intensiever. Nu, op de genoemde foto, zijn het vooral de Zuid-Aziaten en Afrikanen die opvallen. Dan toch de globalisering later laten beginnen? De wens om tot mondiale culturele uitwisseling te komen was er, maar de middelen die dit konden vergemakkelijken, kwamen wat later: de fax, later het internet, satellietverbindingen en de verdichting van het vliegverkeersnet. In Nederland representeerde de Sonsbeektentoonstelling van 1971 de prilste fase van de ontwikkeling die deze uitwisseling vergemakkelijkte. De tentoonstelling heette geen tentoonstelling maar een 'manifestatie', die een 'globaal' karakter kreeg door de adoptie van projecten in verre landen en door gebruikmaking van telecommunicatiemiddelen; telegrammen verwerken tot conceptuele kunstwerken. Toch wordt de globalisering van de kunst verbonden met nog veel latere ontwikkelingen. Het internet is daar één van, maar minstens zo belangrijk zijn de veranderingen op (geo)politiek en economisch terrein.

Zoals de genoemde foto de status quo van 2007 vertegenwoordigt, zo is het jaar 1989 symbolisch voor de omslag naar nieuwe internationale verhoudingen met ingrijpende nationale gevolgen. Of andersom: lokale revoluties die hun effect op mondiale schaal hebben gehad. Waar denken we dan aan? Aan uiteenlopende, al dan niet positieve ontwikkelingen, zoals de val van de muur in Berlijn, de verkiezingsoverwinning van Solidarnosc in Polen, de machtsovername door Milosevic in Servië en de executie van Ceausescu; allemaal ontwikkelingen die niet alleen de binnenlandse situatie fundamenteel veranderden, maar waardoor ook de verhoudingen tussen Centraal- en Oost-Europa enerzijds en 'het Westen' anderzijds een volledig nieuw karakter kregen. Kijken we verder dan denken we onmiddellijk aan de verkiezingsoverwinning van De Klerk in Zuid-Afrika, een eerste stap in de richting van de afschaffing van het apartheidsregime en de demonstratie op het Tiananmenplein in Peking. Hoe rampzalig deze laatste demonstratie ook afgelopen is, het markeerde wel een nieuwe fase in de internationale betrekkingen, niet alleen op economisch maar ook op cultureel vlak. Cultuur en wetenschap kenden in dat jaar ook enkele historisch te noemen feiten, zoals de oprichting van het Haus der Kulturen in Berlijn, de tentoonstelling *Magiciens de la terre* en een paar, naar later bleek invloedrijke publicaties, waaronder Francis Fukuyama's essay en latere boek *The End of History*, Julia Kristeva's *Étrangers à nous-même* en Slavoj Žižek's *The Sublime Object of Ideology*. Globalisering heeft niet alleen de internationale relaties definitief veranderd, maar ook het denken van mensen en hun leefwijze.

Het thema 'migratie', dat in een aantal essays in deze bundel wordt onderzocht, vat een groot aantal van de veranderingen op mondiaal vlak samen. Migreren is makkelijker geworden door de grotere mobiliteit, maar migreren kan ook een noodzaak zijn en geen wens, bijvoorbeeld als gevolg van repressie, oorlog of natuurrampen. Beide kanten laten zich verbinden met de globalisering. Dan hebben we het over mensen in het algemeen of kunstenaars die verhuizen, maar we kunnen, net zoals de curators van Documenta 12, ook denken aan de migratie van 'vormen'. Dat is het thema van het eerste essay van Judith Konz over de interreligieuze symboliek in het werk van Rinke Nijburg. Konz beschrijft in dit essay de totstandkoming van een nieuwe religieuze beeldtaal doordat naar Nederland gemigreerde hindoeïstische symbolen door Nijburg worden versmolten met christelijke symboliek. Het tweede essay van Ruud Waterhout laat zien hoe door de toegenomen mobiliteit de machtsverhoudingen in de wereld veranderd zijn. Hij behandelt een project van de Amerikaanse kunstenaar Mark Lombardi, die de netwerken van deze machtsverhoudingen letterlijk in kaart heeft gebracht. Deze analyse van een reële situatie, contrasteert scherp met het visionaire thema van een van de films van Yael Bartana, *Mary Kozsmary*, waarin joden worden opgeroepen terug te keren naar Polen. De film wordt samen met ander werk van Bartana behandeld door Lotte Batelaan in het derde essay. Even fictief zijn de zogenaamde micronaties, zoals NSK State en Transnational Republic,

waarover Else Siemerink schrijft. Het zijn geen reële, maar 'denkbare' staten, waarheen men virtueel kan emigreren en waarmee men zich kan identificeren als uiting van kritiek op bestaande staatsvormen.

Met uitzondering van het eerste essay laten de essays zien dat het thema van globalisering of migratie vraagt om stellingname. In drie gevallen - de projecten van Lombardi, NSK State en Transnational Republic - is de kritiek vrij expliciet. Bij de films van Bartana ligt het subtieler en complexer. Stellingname, opinies of nog een stap verder: ingrijpen in bestaande situaties, speelt een grote rol in het werk van de kunstenaars die in de volgende vijf essays besproken worden. Als eerste schrijft de van oorsprong Amerikaanse Sasha van Aalst over Dan Perjovschi. Perjovschi verhuisde niet, maar ook bij hem gaat het om de confrontatie van twee, nee zelfs drie werelden: de vervlogen tijd van het Ceausescu-regime, het huidige postcommunistische Roemenië en 'het Westen'. De eerste manifesteert zich als een traumatische ervaring, maar is niettemin bepalend geweest voor hoe hij wenst te interveniëren in het huidige Roemenië. Hij kiest voor de publieke ruimte evenals de anonieme Britse kunstenaar Banksy, over wie Jacqueline Arends schrijft. Banksy's thema's zijn sterk met de wereldpolitiek en de menselijke conditie van dit moment verbonden, maar hij brengt ze via zijn medium - de straatkunst - in een lokale omgeving. Een kunstenaar, wier politieke interventies hem duur kwamen te staan, is Ai Weiwei. Jesse Ahlers bezocht zijn installatie in Tate Modern en schrijft daarover in haar essay. Zowel Ai Weiwei als Dinh Q. Lê - het onderwerp van het essay van Saul Roosendaal - zijn voorbeelden van kosmopolitische kunstenaars. Eigenlijk is het woord niet zo gelukkig gekozen, want hoewel het gaat om kunstenaars die verschillende 'werelden' van dichtbij kennen, is het niet zo dat zij deze werelden automatisch als hun vader- of moederland beschouwen; zij problematiseren in hun werk de relatie tot hun geboorteland en het land waar ze definitief of tijdelijk naar emigreren. Roosendaal bespreekt in zijn essay hoe de Vietnamese kunstenaar Dinh Q. Lê, die met zijn familie voor de Rode Khmer vluchtte, de invloeden van zijn nieuwe 'vaderland', de Verenigde Staten, meenam toen hij later weer terugkeerde naar Vietnam en daar intervenieerde in de lokale cultuur. Om die reden had zijn werk ook in het derde thema 'glocalisering' gepast; een tot voor kort vrij onbekend begrip, maar dat nu steeds vaker terug te vinden is in kunstkritische en kunsttheoretische publicaties.

Had het begrip glocalisering niet gekozen moeten worden als overkoepelend begrip voor deze bundel? Zijn niet de meeste kunstenaars vooral geïnteresseerd in hoe mondiale veranderingen doorwerken op lokaal niveau of soms ook andersom? De Nederlandse kunstenaar Aernout Mik is geïnteresseerd in menselijk gedrag en de beïnvloeding van dat gedrag en daardoor blijft hij - zo zou je het kunnen formuleren - als vanzelf dichtbij huis. Hij gaat uit

van een universeel thema dat lang niet altijd met globaliseringfenomenen te verbinden is. Dat is wel mogelijk bij zijn meer recente video's, zoals *Middlemen, Osmosis and Excess* en *Schoolyard* waarover Irene Huberts in haar essay schrijft. Sharmila Samant, het onderwerp van Edith Rijnja, is een Indiase kunstenaar die in Nederland als 'resident artist' verbonden was aan de Rijksakademie, waar Rijnja haar leerde kennen. Samant maakt kunstwerken over de multinational Coca-Cola, het drankje dat over de hele wereld gedronken wordt, maar in alle landen net iets anders smaakt of eruitziet, een constatering die zij uitwerkt in haar project *Loca-Cola*. Van multinationals gaan we naar niet-gouvernementele organisaties (NGO's) en de bemoeienissen van ontwikkelde landen in onderontwikkelde landen, in het essay van Cindy Pols over de film *Enjoy poverty* van Renzo Martens. Hier raken globaliseringproblematiek aan de erfenis van het kolonialisme. Geen groter contrast is denkbaar tussen de aansporing van Martens om van je armoede te genieten en de projecten van Action Mill gericht op verbetering van lokale situaties, beschreven door Roel van der Vlies. Het zijn projecten die in principe over de gehele wereld gerealiseerd kunnen worden. De tweeledige interpretatie van 'globalisering' wordt telkens in praktijk gebracht: het tonen van de lokale gevolgen van globale ontwikkelingen en van strategieën op lokaal niveau die via alle moderne media een globale 'exposure' kunnen krijgen.

In deze zeer beknopte opsomming van de onderwerpen van de essays is het accent gelegd op de casussen en het thema waarbinnen ze gesitueerd kunnen worden. Dat geeft echter een onvolledige indruk van de inhoud van de essays. Het gaat de auteurs om veel meer dan het beschrijven van casussen als voorbeelden van thema's die relevant zijn voor de relatie tussen kunst en globalisering. Ze zoeken naar een verdieping, zowel door de casussen in een breder perspectief te plaatsen - de maatschappelijke context of de ontwikkeling van de kunstenaar - als door gebruik te maken van theoretische teksten die voor de opinievorming omtrent globalisering van grote betekenis zijn. Zo komen we geregeld de namen tegen van Homi Bhabha, Michael Hardt, Antonio Negri, Arjun Appadurai, Hou Hanru, Edward Said, Okwui Enwezor, Julian Stallabrass en Boris Groys. De verdieping die in deze essays gerealiseerd wordt en de kritische reflectie op de benaderingswijze, is de voornaamste reden geweest om tot bundeling en publicatie over te gaan. Ze zijn geschreven als eindpaper van een onderzoekswerkgroep over Kunst en Globalisering aan de Universiteit van Amsterdam in de periodes 2009/10 en 2010/11.

Deze onderzoekswerkgroepen, die onder mijn leiding stonden, richtten zich op de vraag hoe in de kunst en door kunstenaars gereageerd is op de globalisering van de afgelopen dertig, veertig jaar. Het ging dus om actuele ontwikkelingen in de kunst, waarmee iedereen die in hedendaagse kunst is geïnteresseerd mee in aanraking komt, vooral op de vele biënnales die

over de hele wereld plaatsvinden. Niet direct de ideale omstandigheid om goed inzicht in deze materie te krijgen. Op theoretisch vlak wordt er weliswaar veel gepubliceerd, ook worden er belangrijke tentoonstellingen en kunstenaars gesignaleerd. Die worden echter vooral besproken in relatie tot een specifieke omstandigheid - een opdracht in de openbare ruimte, een tentoonstelling of een biënnale - en dat gebeurt dan meestal vanuit de visie van de daarbij betrokken curator. Dit leidt zelden tot een goed beeld van de algehele ontwikkeling van de kunstenaar, zijn eigen visie, intentie of werkwijze. Door het onderzoek dat heeft geresulteerd in deze essays, is gepoogd bij te dragen aan een vergroting van het inzicht in een of meerdere van deze aspecten. Na het beëindigen van de werkgroep en na lezing van de essays was mijn conclusie dat er onder hen die in deze actuele ontwikkelingen geïnteresseerd zijn, behoefte zou kunnen bestaan aan dergelijke kunsthistorische beschouwingen. Vijf studenten besloten de uitdaging aan te gaan, wat heeft geresulteerd in de vorming van een redactieteam dat de schouders onder deze publicatie heeft gezet. Daarvoor veel lof! Met deze door Petra Warrink fraai verzorgde en door Lujzika Adema van Kooten zorgvuldig geredigeerde bundel kan een groter lezerspubliek kennis nemen van de bereikte onderzoeksresultaten.

Marga van Mechelen