

Kan kunst de samenleving redden?

Kan cultuureducatie, door het doceren over politiek geëngageerde kunst, zorgen voor verbinding in de Nederlandse samenleving en zodoende toenemende polarisatie tegengaan?

Door Emma Stals

Masterthesis Kunstgeschiedenis: Educatie en Communicatie
Eerste lezer: Dr. Sjoukje van der Meulen
Tweede lezer: Niels Nannes, MA

Studentnummer: 6106536
Inleverdatum: 15 juni 2021



‘Politics and art, like forms of knowledge, construct ‘fictions’, that is to say material rearrangements of signs and images, relationships between what is seen and what is said, between what is done and what can be done.’

– Jacques Rancière¹

Afbeelding op voorblad:

Staal, Jonas. *Stateless Democracy*. 2016. Impressiefoto tijdens fictieve parlementaire bespreking. (Foto: Jonas Staal, <http://www.jonasstaal.nl/projects/new-world-summit-utrecht/>).

¹ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (Londen: Continuum, 2004), 39.

Inhoudsopgave

Dankwoord	iii
Samenvatting	iv
Inleiding	1
Hoofdstuk 1: Cultuureducatie, verbinding en depolarisatie	7
1.1 (De)polarisatie en het onderwijs.....	7
1.2 Cultuureducatie en verbinden	9
1.3 Subjectivering door kunst	11
1.4 Cultuurbeleid en depolarisatie.....	12
Hoofdstuk 2: Politiek geëngageerde kunst, verbinding en depolarisatie.....	14
2.1 Duiding politiek geëngageerde kunst.....	14
2.2 Dissensus, relationele esthetiek en antagonisme	15
2.3 Verbinding en depolarisatie	18
2.4 Politiek geëngageerde kunst en kunsteducatie	19
Hoofdstuk 3: casestudies	21
3.1 Jonas Staal – <i>Stateless Democracy</i>	21
3.2 Jeanne van Heeswijk – <i>Afrikaanderwijk Cooperative</i>	24
3.3 Aernout Mik – <i>Citizens and Subjects</i>	25
Conclusie.....	29
Reflectie en aanbeveling.....	32
Bronnenlijst.....	34
Afbeeldingenlijst	38

Dankwoord

Met het schrijven van dit dankwoord is mijn studie echt aan het eind en sluit ik zeven intense studie jaren af. Ik herinner me nog goed hoe ik met mijn vwo-diploma op zak naar Amsterdam verhuisde: wat ik dacht, voelde en hoe nieuwsgierig ik was naar wat zou komen. Inmiddels ben ik zeven jaar verder, veel ervaringen en kennis rijker, maar ben ik nog even nieuwsgierig naar wat gaat komen. Gelukkig voel ik mij goed voorbereid door mijn bachelor Theatre Design aan de Hogeschool van de Kunsten Utrecht en door de master die ik nu afsluit: Kunstgeschiedenis: Educatie en Communicatie aan de Universiteit Utrecht. Met als kers op de taart deze thesis.

Daarvoor kan ik niet anders dan een aantal belangrijke personen bedanken.

Allereerst dr. Sjoukje van der Meulen voor de goede begeleiding, de doortastende gesprekken en het tillen van mijn onderzoek naar een hoger plan. Niels Nannes wil ik bedanken voor de goede feedback, de fijne en interessante gesprekken en het organiseren van het thesislab. Een plek waar niet enkel kennis werd gedeeld, maar ook een plek waar ik motivatie vond. Daarbij kunnen Nina Tijsterman en Esther Köhler niet ontbreken, wie zorgden voor input tijdens deze sessies.

Vera Meewis, mijn stagebegeleider bij het LKCA, wil ik bedanken voor het inzicht in wat kunstbeleid voor de hele kunstsector kan betekenen.

Mijn lieve vriendinnen Nina Tijsterman en Fooky Stellingwerf zijn daarnaast een grote steun geweest tijdens het hele proces, hartelijk dank jullie beiden. En tot slot ook bedankt aan mijn vriend Bastiaan. Zijn kritische oog op taal, motiverende woorden en vele kopjes koffie hebben deze periode een stuk prettiger laten verlopen.

Tot slot hoop ik dat u, de lezer, deze thesis met interesse zult lezen en waar mogelijk nieuwe inzichten zult krijgen.

Samenvatting

Deze masterthesis is een literatuur- en casestudie naar de vraag of cultuureducatie, door educatieve programma's over politiek geëngageerde kunst, kan zorgen voor verbinding in de Nederlandse samenleving en zodoende toenemende polarisatie kan tegengaan. De samenleving is de afgelopen tien jaar in toenemende mate gepolariseerd, wat zich uit in een sterk gevoel van 'wij' en 'de ander', rapporteert sociaal psycholoog Ron van Wonderen. Sinds 2016 spreekt het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap de wens uit om de samenleving te verbinden middels kunst.

In hoofdstuk één wordt kritisch naar de rol van kunsteducatie gekeken. Cultuursocioloog Pascal Gielen geeft aan dat kunsteducatie op drie manieren kan verbinden, namelijk socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Deze domeinen komen voort uit de onderwijsfilosofie van pedagoog Gert Biesta, die tevens stelt dat kunst(educatie) bijzonder geschikt is om te subjectiveren, omdat het inzicht kan geven in de ander.

In hoofdstuk twee wordt een theoretisch kader geschetst van drie nuanceringen omtrent politiek geëngageerde kunst door theoretici, namelijk relationele esthetiek van Nicolas Bourriaud, antagonisme van Claire Bishop en dissensus van Jacques Rancière. Allen laten zien dat politiek geëngageerde kunst, processen in de maatschappij kan aanwakkeren die verbinding overstijgen. Politiek geëngageerde kunst kan verbinden, schuren, conflict veroorzaken, bewustmaken en meer.

In hoofdstuk drie wordt gekeken of het politiek geëngageerde kunstwerk verbindende en depolariserende tendensen kan bewerkstelligen aan de hand van drie casestudies: *New World Summit* van Jonas Staal, *Afrikaanderwijk Cooperative* van Jeanne van Heeswijk en *Citizens and Subjects* van Aernout Mik. Allen pogen op een ander niveau de samenleving te veranderen. Staal (overheidsniveau) organiseert fictieve parlementaire vergaderingen, waarmee hij mensen laat samenkomen en een stem geeft aan groeperingen die normaal niet gehoord worden bij overheidsbeslissingen. Hierdoor conformeert hij aan de overheid als instituut, een kenmerk van socialiseren. Hij geeft kritische oplossingen op problematiek die vervolgens conflict veroorzaken in de maatschappij, wat antagonistisch van aard is. Van Heeswijk (wijkniveau) socialiseert eveneens mensen door ze samen te brengen en te conformeren aan de overheid. Ze is in de probleemwijk Afrikaanderwijk een coöperatie gestart waardoor de wijkbewoners beter functioneren in de maatschappij. Door het creëren van een vreedzame commune binnen de disfunctionele maatschappij, waarin een probleemwijk kan ontstaan, heeft dit overeenkomsten met relationele esthetiek. Mik (individueel niveau) brengt geen mensen samen, maar geeft kritiek op de vluchtelingenproblematiek en de manier waarop normale burgers zich verhouden tot vluchtelingen, ofwel 'de ander'. Inzicht in de ander krijgen, is subjectivering. Door onenigheid in de (herkomst van) beelden creëert hij wrijving wat dissensus bij de toeschouwer veroorzaakt. De toeschouwer wordt geëmancipeerd zelf beslissingen te maken en kritisch na te denken.

In het onderzoek zijn er vijf bevindingen: 1) politiek geëngageerde kunst heeft de mogelijkheid tot verbinden, maar kunst wordt tekort gedaan als het tot 'het creëren van verbinding' wordt gereduceerd, 2) de overheid zet enkel in op het socialiserende vermogen van kunst en laat zich niet in met het subjectiverende vermogen van kunst, 3) dit onderzoek pleit voor de verbeeldingskracht van kunst, 4) politiek geëngageerde kunst is geschikt om over te doceren in educatieve programma's om polariserende tendensen tegen te gaan, maar verder onderzoek is nodig, 5) kunsteducatie met educatieve programma's over politiek geëngageerde kunst zijn meer geschikt om inzicht te verschaffen in de ander dan hoe burgerschapsonderwijs anno 2021 wordt gepresenteerd en kan hierdoor mogelijk beter ingezet worden om polariserende tendensen tegen te gaan

Inleiding

De afgelopen tien jaar is de samenleving sterk gepolariseerd. Met name jongeren tussen 12 en 18 jaar voelen maatschappelijke tegenstellingen: menigeen van hen voelt zich niet welkom in de maatschappij. Dit rapporteren sociaal psycholoog Ron van Wonderen en socioloog en onderwijsfilosoof Bram Eidhof over deze doelgroep.² Van Wonderen schrijft: 'Platform JEP krijgt signalen van onderwijs-, welzijns- en jeugdzorgorganisaties over de groeiende afstand die jongeren voelen naar de Nederlandse samenleving en de toenemende polarisatie tussen groepen jongeren.'³ De overheid heeft op deze polariserende tendens gereageerd door het belang van verbinding in de maatschappij te benadrukken. Jet Bussemaker, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap onder kabinet-Rutte II, start in 2016 met verbinding creëren in de maatschappij door burgerschapsonderwijs om polarisatie onder jongeren tegen te gaan. Ze stelt: '[...] ik [zie] het ook als een kernopdracht van het onderwijs dat jonge mensen op school - de minidemocratie bij uitstek - kunnen leren wat het betekent om te leven in een open en vrije samenleving.'⁴ Ingrid van Engelshoven, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap onder kabinet-Rutte III, vervolgt in 2019 deze koers in haar beleid. In *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024* schrijft de minister: 'Cultuur verbindt'. Ze spreekt de wens uit verbinding in de maatschappij te willen bewerkstelligen middels kunst en cultuur. Musea en andere culturele organisaties, stelt ze, moeten zorgen voor verbinding in de maatschappij, door mensen samen te brengen en gemeengoed te onderwijzen.⁵ Dit beleid is ontstaan vanuit het sectoradvies, het onderzoek *De waarde van cultuur* (2014) door cultuursocioloog Pascal Gielen en voorgaand beleid opschreven in *Cultuur in een open samenleving*.⁶ Verschillende educatieve cultuurinstellingen zetten ook in op het verbinden van jongeren door kunst en cultuur.⁷ Zij willen verbinding creëren door ieder kind te betrekken in cultuur(educatie) en jongeren te onderwijzen in maatschappelijke vaardigheden door kunstonderwijs, om ze te doen functioneren in de maatschappij.⁸

Zoals uit het bovenstaande blijkt is er een grote taak geformuleerd naar kunst en cultuur, namelijk: de maatschappij verbinden. Er wordt veelal gecommuniceerd in algemene termen, zoals 'de kunsten' en 'de cultuursector', hierdoor is het niet duidelijk hoe dit er in de kunstpraktijk uitziet. 'De kunsten' zouden niet bestaan zonder het kunstwerk in de praktijk. Daarom is het interessant om te onderzoeken of het kunstwerk in de praktijk een verbindende waarde heeft en deze tevens depolarisatie in gang kan zetten. Door deze vragen onderzoek ik in mijn masterthesis: kan cultuureducatie door educatieve programma's over politiek geëngageerde kunst zorgen voor

² Eidhof, Bram., *Handboek Burgerschapsonderwijs* (Amersfoort: ProDemos, 2020), 27-28;

Van Wonderen, Ron, e.a., *Jongeren en polarisatie* (Utrecht: Platform JEP, 2019), 4-5.

³ Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 3.

⁴ Kleytweg, Margalith, *2 werelden 2werkelijkheden* (Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2016), 5-7.

⁵ Van Engelshoven, Ingrid, *Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024* (Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2019), 3-4.

⁶ Gielen, Pascal e.a., *De waarde van cultuur*, (Groningen: Socius, 2014), 6-15;

Van Engelshoven, Ingrid, *Cultuur in een open samenleving*, (Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2019), 37;

'Hoofdaanbevelingen', Toekomst Cultuurbeleid.

⁷ Deze cultuurinstellingen zijn onder andere: Cultuur Connectie, Kunsten '92 en CJP, zo valt te lezen in een brief geschreven door CultuurConnectie. (Zie noot 8).

⁸ 'Cultuureducatie essentieel voor ontwikkeling en verbinding', Cultuur Connectie;

Gielen, *De waarde van cultuur*, 6-15;

'Hoofdaanbevelingen', Toekomst Cultuurbeleid.

verbinding in de Nederlandse samenleving en zodoende toenemende polarisatie tegengaan?

Het onderzoek start met een literatuurstudie naar politiek geëngageerde kunst vanuit educatief en kunsttheoretisch perspectief. Hierin wordt onderzocht hoe deze vakgebieden denken over kunst en de eventuele, door de overheid gestelde, verbindende waarde van kunst en hoe en of dit mogelijk tot stand komt. Er wordt tevens kritisch gekeken naar deze veronderstelling of kunst hierbij gebaat is. Vervolgens wordt gekeken hoe drie politiek geëngageerde kunstwerken zich verhouden tot de maatschappij. Hierin wordt de voorgaande opgedane kennis meegenomen. Dit onderzoek voegt een fundering toe aan de discussie over de (zogenoemde) 'verbindende waarde van kunst' vanuit het kunstwerk in de praktijk.

Het onderzoek focust zich specifiek op politiek geëngageerde kunst, omdat deze kunstuiting maatschappelijke problemen van politieke aard aankaart. Deze kunststroming behandelt sociaal-maatschappelijke, politieke onderwerpen. Hierbij pogen zij verandering in de maatschappij te bewerkstelligen om de maatschappij te verbeteren.⁹ Hierdoor heeft het overeenkomsten met de wens van de overheid om door middel van kunst een verandering, namelijk verbinding, in de maatschappij te creëren.

In hoofdstuk één wordt onderzocht of cultuureducatie via politiek geëngageerde kunst kan zorgen voor verbinding in de samenleving. Om verbinding en polarisatie in de Nederlandse samenleving te plaatsen, wordt eerst uiteengezet welke polariserende tendensen er zijn in Nederland, naar onderzoek van Van Wonderen. Van Wonderen doet vaker onderzoek voor de Nederlandse overheid in naam van het Kennisplatform Integratie & Samenleving. Daarop aansluitend wordt uiteengezet hoe burgerschapsonderwijs de ambitie heeft om de samenleving te depolariseren, naar onderzoek van Eidhof. Eidhof is gepromoveerd met zijn onderzoek naar burgerschapsonderwijs en heeft het *Handboek Burgerschapsonderwijs* ontwikkeld.¹⁰ Tegenover burgerschapsonderwijs wordt cultuureducatie geplaatst. Hoe creëert cultuureducatie verbinding? Pakken deze twee stromingen het creëren van verbinding anders aan?¹¹

Als basis voor de aanpak van cultuureducatie worden twee onderzoekers aangehaald: Gielen met het literatuuronderzoek *De waarde van cultuur* (2014) en pedagoog en filosoof Gert Biesta met zijn publicatie *Door kunst onderwezen willen worden* (2017). Gielen doet vaker onderzoek voor de overheden van Nederland en België. Zijn literatuuronderzoek heeft aan de basis gestaan van het cultuurbeleid van Van Engelshoven. Gielen omschrijft in *De waarde van cultuur* dat kunst en cultuur een verbindende waarde hebben in de maatschappij, wat hij baseert op verschillende statistische onderzoeken. Hij schrijft: 'Op basis van het geheel aan verzamelde informatie kan desondanks geconcludeerd worden dat de participatie in sociaal-cultureel werk, amateurkunst, erfgoed en de kunsten zeker een bijdrage leveren aan bijvoorbeeld gemeenschapsopbouw, de versterking van het sociale weefsel, emancipatie en empowerment.'¹² Hierin leent hij de drie onderwijsdomeinen van Biesta en verklaart hij hoe kunst aan de hand van deze domeinen kan verbinden.¹³ Deze domeinen zijn: socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Socialiseren is het samenbrengen van mensen op één

⁹ Downey, Anthony, *Art and Politics Now* (Londen: Thames & Hudson, 2014), 10.

¹⁰ Eidhof, *Handboek Burgerschapsonderwijs*, 27-28;

Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 4-5.

¹¹ 'Cultuureducatie essentieel voor ontwikkeling en verbinding', Cultuur Connectie;

Gielen, *De waarde van cultuur*, 6-15;

'Hoofdaanbevelingen', Toekomst Cultuurbeleid.

¹² Gielen, *De waarde van cultuur*, 87.

Gielen benoemt tevens dat de overheid onachtzaam is met de term 'verbinding' en geeft aan dat langdurig onderzoek nodig is om dit op lange termijn te kunnen vaststellen.

¹³ Citaat Gielen: 'Via socialisatie, kwalificatie en subjectivering kneedt deze sector voortdurend mee aan een sociaal gemeen of een gemeenschap, of ook: ze geeft vorm aan het samen leven', (Zie noot 10, pp. 16-17).

plek. Kwalificeren is het creëren van een canon dat aan de basis staat van dat wat we gemeenschappelijk hebben in een gemeenschap. Het derde domein is subjectiveren. Hierin worden mensen uitgedaagd kritisch te denken, waardoor zij in staat zijn (beter) te functioneren in de maatschappij. Doordat zij mee kunnen doen en zich kunnen uitspreken voelen zij zich betrokken met de maatschappij, waardoor er verbinding ontstaat in de maatschappij, verklaart Gielen.¹⁴

Biesta omschrijft in *Door kunst onderwezen willen worden* de subjectiverende waarde van kunstonderwijs. Zijn onderwijsperspectief wordt sinds 2015 meegenomen in het Nederlandse onderwijsveld. Biesta heeft tussen 2015 en 2018 deelgenomen aan de Onderwijsraad in Nederland. In 2020 is hij gevraagd door de Nederlandse overheid mee te denken over de hervorming van het Nederlandse onderwijscurriculum.¹⁵ Biesta noemt subjectiveren een verregaande persoonsontwikkeling, om iedereen in staat te stellen te functioneren in de maatschappij. Hierbij wil hij niet dat een leerling enkel vaardigheden *aanleert* om in de maatschappij te functioneren, maar dat de leerling *emancipeert* waardoor deze een eigen rol kan innemen in de maatschappij. Kunst, en daarbij kunsteducatie, heeft de mogelijkheid, stelt Biesta, om de maatschappij te tonen aan de leerling waardoor deze kan oefenen zich te verhouden tot de wereld.¹⁶

Hoewel Biesta aangeeft dat hij juist pleit voor het niet inzetten van kunst als gereedschap in het onderwijs, is het interessant te bekijken hoe dit zich uiteindelijk tot kunsteducatie in de praktijk verhoudt. Hoewel hij aangeeft dat subjectiveren radicaal anders is dan socialiseren, omdat het juist geen maatstaven oplegt en de leerling subjectieveert, is er nog steeds een gevaar dat kunst als middel wordt ingezet.¹⁷

In hoofdstuk twee wordt onderzocht of politiek geëngageerde kunst kan zorgen voor verbinding in de maatschappij. Hiervoor worden drie theoretici aangehaald: Jacques Rancière, Nicolas Bourriaud en Claire Bishop. Alle drie benaderen ze het verbinden van de maatschappij door politiek geëngageerde kunst op een andere manier.

Kunstkriticus, -theoreticus en curator Bourriaud introduceert in 1996 een benadering tot het kunstwerk: *relationele esthetiek*. Hij presenteert tijdens zijn gecureerde tentoonstelling *Traffic* kunstwerken die benaderd kunnen worden vanuit relationele esthetiek. In deze tentoonstelling laat hij zien hoe kunst voor een ontmoeting, of communicatie, tussen de toeschouwer, het kunstwerk en andere toeschouwers kan plaatsvinden, waardoor er een relatie ontstaat. Het kunstwerk zorgt voor een (veilige) omgeving waar de toeschouwer kunst kan beleven en kan bediscussiëren. Hij verklaart: 'Aesthetic theory consisting in judging artworks on the basis of the inter-human relations which they represent, produce or prompt'.¹⁸ Als voorbeeld neemt Bourriaud kunstenaar Rirkrit Tiravanija die als kunstwerk pad thai serveert aan de museumgasten. De focus van het werk ligt op de vriendelijke ontmoeting tussen de kunstenaar en de toeschouwers.¹⁹

Bishop, kunstkriticus en -theoreticus, wordt in 2014 bekend door haar kritiek op de benadering van Bourriauds relationele esthetiek. In het academische tijdschrift *October* wordt haar artikel *Antagonism and Relational Aesthetics* gepubliceerd. Ze bekritiseert hierin de veilige

¹⁴ Gielen, *De waarde van cultuur*, 8-15.

¹⁵ 'Bijdragen aan minister en Tweede Kamer', Curriculum.nu.

¹⁶ Biesta, Gert, *Door kunst onderwezen willen worden* (Arnhem: ArtEZ Press, 2017), 37-39; Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, 66-71.

Biesta, Biesta, 'Persoonsvorming of subjectificatie? Een poging tot verdere verheldering'. *Wij Leren*.

¹⁷ Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, 37-39.

Ibidem, 66-71.

Biesta, 'Persoonsvorming of subjectificatie?', *Wij Leren*.

¹⁸ Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics* (Dijon: Les presses du reel, 2002), 112-113.

¹⁹ Freedman, Carl, "Traffic," *Frieze*, 28(1996).

Van der Meulen, Sjoukje, "Witness and Presence in the work of Pierre Huyghe," *AI&Soc*, 27(2012): 11.

interactiemomenten omschreven door Bourriaud in de benadering van relationele kunst die voor verbinding zouden zorgen. Ze schrijft: 'The quality of the relationships in "relational aesthetics" are never examined or called into question. [...] all relations that permit "dialogue" are automatically assumed to be democratic and therefore good. But what does "democracy" really mean in this context? If relational art produces human relations, then the next logical question to ask is what types of relations are being produced, for whom, and why?'²⁰ Bishop stelt dat de vreedzame ontmoeting, benoemd door Bourriaud, niet voor harmonie of verbinding zorgt, omdat het enkel de aandacht weghoudt van problematiek in de maatschappij. Zij introduceert de term *antagonisme*, waarmee zij aangeeft dat het wenselijk is als mensen zich vijandig en ontevreden tegenover elkaar verhouden en juist in deze context verbinding ontstaat in de samenleving. Omdat mensen dan inzien hoe het anders kan.²¹ Ze verklaart: 'Without antagonism there is only the imposed consensus of authoritarian order—a total suppression of debate and discussion, which is inimical to democracy.'²² Om verbinding te creëren moet de status quo in de samenleving bevestigd worden, stelt Bishop. Dit is een interessant gegeven in combinatie met de wens van de overheid om te willen depolariseren. Bishop geeft aan dat juist vijandschap, ofwel het creëren van twee kampen die het niet met elkaar eens zijn, wenselijk is. In deze zin ziet Bishop juist polarisatie als een basisvoorwaarde voor een functionele maatschappij.

Waar Bourriaud en Bishop zich focussen op de relatie tussen het publiek en het kunstwerk en dus meerdere toeschouwers nodig zijn om verbinding te bewerkstelligen, omschrijft Rancière de waarde van het kunstwerk zelf. Rancière introduceert de term *dissensus*, waarmee hij beschrijft hoe kritische kunst toeschouwers opschudt door ze te confronteren met niet-gangbare ideeën. De toeschouwer wordt geconfronteerd met dissensus, dus onenigheid, in tegenstelling tot consensus, wat men vaker in de wereld tegenkomt. Door deze opschudding emancipeert de toeschouwer: de toeschouwer kan zich kritischer verhouden tot de wereld om zich heen en neemt de wereld om zich heen niet voor lief.²³ Rancière legt deze onenigheid uit in het volgende citaat: 'Dissensus is a conflict between several sensory regimes and/or 'bodies'. This is the way in which dissensus can be said to reside at the heart of politics, since at bottom the latter itself consists in an activity that redraws the frame within which common objects are determined'.²⁴ Deze emanciperende werking wordt door Gielen vergeleken met subjectiveren.²⁵

In dit onderzoek wordt de overkoepelende term politiek geëngageerde kunst gebruikt om de besproken kunst en kunsttheorie te duiden. De besproken theoretici nuanceren deze term door zich te specificeren tot verschillende interpretaties en definities van politiek geëngageerde kunst. Deze theoretici fungeren hierdoor als sleutelfiguren in dit onderzoek in het hedendaagse debat omtrent politiek geëngageerde kunst. Rancière spreekt over kritische kunst, Bourriaud spreekt over relationele kunst en Bishop spreekt over participatieve kunst. Deze theoretici richten zich dus op verschillende aspecten van politiek geëngageerde kunst om de uitwerking van de kunstvorm op de maatschappij te verklaren.

In hoofdstuk drie wordt onderzocht of het kunstwerk in de praktijk mensen kan verbinden en of het hierdoor een rol kan spelen in het tegenwerken van polarisatie. Daarbij wordt bevestigd of deze waarden berusten op pragmatische of idealistische benaderingen van kunst, waarbij te veel maatschappelijke taken aan kunst worden toegekend, of dat een politiek geëngageerd kunstwerk daadwerkelijk deze waarden heeft. Drie politiek geëngageerde kunstwerken worden onderzocht als

²⁰ Bishop, Claire, "Antagonism and relational aesthetics," *October*, 110(2004): 65.

²¹ Bishop, "Antagonism and relational aesthetics," 65-79.

²² *Ibidem*, 66.

²³ Jacques Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer* (Den Haag: Octavo Publicaties, 2008), 68.

²⁴ Jacques Rancière, *Dissensus* (New York: Continuum, 2010), 139.

²⁵ Gielen, *De waarde van cultuur*, 96.

casestudie, namelijk: *New World Summit* van Jonas Staal, *Afrikaanderwijk Cooperative* van Joanne van Heeswijk en *Citizens and Subjects* van Aernout Mik. Alle kunstenaars zijn van Nederlandse komaf en baseren zich in hun werk onder andere op de Nederlandse sociale en politieke problematiek. Hierdoor staan deze kunstenaars met hun kunstwerken in hetzelfde discours als de Nederlandse overheid. Dit is van belang, omdat hierdoor gekeken kan worden of een kunstwerk kan zorgen voor verbinding en depolarisatie in hetzelfde discours als de overheid, die pleit voor verbinding en depolarisatie door kunst. De kunstwerken zijn gekozen op basis van het maatschappelijke niveau waarin ze verandering willen bewerkstelligen: overheidsniveau, wijkniveau en persoonlijk niveau. Staal wil maatschappelijke verandering op overheidsniveau, daarom richt hij een alternatief parlement op, als tegenhanger van een echte overheidstop. Van Heeswijk wil maatschappelijke verandering op wijkniveau, daarom introduceert zij een project waarbij mensen in de Afrikaanderwijk worden betrokken en beïnvloed. Mik kaart maatschappelijke problematiek aan op individueel niveau. Hij reflecteert op het individu in de samenleving middels zijn werk. Hierdoor wil hij bewustwording omtrent het functioneren van de individu in de samenleving bewerkstelligen.

New World Summit (2012- heden) van Jonas Staal is een kunstwerk in de vorm van een doorlopend project, waarbij Staal een fictief aan tijd gebonden parlement creëert waar stateloze democratieën, autonome groeperingen en geboycotte politieke organisaties samenkomen. In de masterthesis gaan we specifiek in op de zesde *summit*, namelijk de *Stateless Democracy* uit 2016 waar het fictieve parlement gebouwd werd in de aula van de Utrecht Universiteit. In dit kunstwerk bracht Staal verschillende groeperingen samen, waaronder de Kurdisch Revolutionary Movement. Deze groepering riep in 2012 een stateloze democratie uit in het noorden van Syrië. In *Stateless Democracy* laat hij mensen samenkomen als een parlement op overheidsniveau, echter allemaal op fictieve basis. De deelnemers van deze *summit* discussieerden, net als in een echt parlement, hoe de democratie er voor deze (fictieve) natiestaat uit zou zien. Het behandelen van dit kunstwerk als casestudie laat zien of een kunstwerk invloed kan hebben op de overheid en of het daarnaast of daardoor verbindende en depolariserende tendensen in gang kan zetten.²⁶

Afrikaanderwijk Cooperative (2013- heden) van Joanne van Heeswijk is een kunstwerk in de vorm van een doorlopend project, waarbij Van Heeswijk mensen in de Afrikaanderwijk in Rotterdam heeft samengebracht. Het project heeft een korte ontstaansgeschiedenis: de desbetreffende wijk zou gesloopt worden omdat er veel overlast veroorzaakt werd. Hierom is Van Heeswijk dit project gestart om sociale cohesie in de wijk te vergroten en een positief beeld van deze wijk in de media te laten zien.²⁷ Uit dit sociale project is *Afrikaanderwijk Cooperative* ontstaan, waar deelnemers (mensen uit de wijk) middels kunst maken werden gestimuleerd om cohesie in de wijk te bewerkstelligen. Haar doel is middels deze kunstpraktijk mensen te emanciperen en een gelijkwaardigere positie in de maatschappij te geven. In het onderzoek wordt gefocust op 2013, toen het project net was gestart. Van Heeswijk was toen voornamelijk artistiek betrokken. Deze casestudie gaat, in tegenstelling tot het werk van Staal, echt met mensen aan de slag om hun positie in de maatschappij te verbeteren en geeft ze niet enkel een stem door middel van een fictief parlement. Hierom staat dit kunstwerk op de grens van kunst en een sociaal project en mist het de verbeeldingskracht, de fictie, die in het werk van Staal zichtbaar is.²⁸

Verbeeldingskracht komt ook voor in het werk *Citizens and Subjects* (2007) van Aernout Mik, een video- en architectuur installatie bestaande uit drie video-installaties: *Training Ground*, *Convergencies* en *Mock up*. Het werk bevond zich in het Nederlandse paviljoen van de 52^{ste} Biënnale

²⁶ 'New World Summit – Utrecht', Jonas Staal, Staal e.a., *Stateless Democracy*, (Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst, 2015), 10-13.

²⁷ Visser, Eva en Hugo Bongers, 'Mijn werk bevindt zich in de condities van het lokale: een interview met Jeanne van Heeswijk over sociale processen in de stad als materiaal voor haar kunst', Puntkomma.

²⁸ 'Afrikaanderwijk Cooperative', Jeanne Works.

van Venetië in 2007.²⁹ In het werk be vraagt hij de toeschouwer, door de samenloop van verschillende beelden, de rol van hem- of haarzelf in de maatschappij en die van 'de ander'. Hierbij laat hij maatschappelijke politieke keuzes zien, zoals het oppakken van vluchtelingen, die gemaakt worden uit een polariserende denkwijze, namelijk angst voor de ander.³⁰ Dit doet hij doordat de videobeelden van de drie video's gelijktijdig afspelen, waardoor er samenhang ontstaat. In het werk maakt hij onderscheid tussen de 'normale' burgers ('citizens') in de samenleving en de 'ander' ('subjects'), degenen die onderdrukt worden, zoals bijvoorbeeld vluchtelingen. In de video's is te zien dat de 'subjects' geweerd worden in de samenleving. Door zowel de vorm van de installatie als de inhoud van de video's be vraagt hij de rol van de toeschouwer in de maatschappelijke kwestie over vluchtelingen en stelt hij de 'subjects' gelijk aan de 'citizens' en de toeschouwers.³¹ De video's zelf zijn allemaal gemaakt van andersoortig beeldmateriaal: *Training Ground* is een fictieve, geregisseerde trainingsvideo voor arrestaties en ordehandhaving, de video *Convergencies* is gemaakt uit documentair beeldmateriaal en *Mock up* berust op fictief beeldmateriaal, echter niet geregisseerd, zodat de intuïtie van de acteurs spreekt. Door dit andersoortige videomateriaal ontstaat er een interessante samenwerking van de beelden, omdat de vraag bij de toeschouwer ontstaat wat echt is.³² Het werk is anders dan die van Staal en Van Heeswijk, doordat er geen deelnemers nodig zijn in het kunstwerk, maar de toeschouwers het kunstwerk kunnen ervaren. Hoewel hij grotere politieke kwesties aanboort, zoals toestroom van vluchtelingen, be vraagt hij constant het individu in het geheel.³³ Het werk gaat hierdoor in op het gevoel van 'wij' en 'zij' wat, volgens Van Wonderen, aan de basis staat van polarisatie in de samenleving. Deze casestudie is van belang omdat het niet direct verandering bewerkstelligt, zoals door een parlementaire vergadering te organiseren of een coöperatie op te richten. Het werkt subtieler in op de beleving en bewustwording van de toeschouwer, waardoor deze zich mogelijk anders zal opstellen.

Deze werken worden in hoofdstuk drie geanalyseerd met behulp van de kunsttheoretische perspectieven van relationele esthetiek, antagonisme en dissensus en met de cultuureducatieve domeinen socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Met behulp van deze theorieën wordt geconcludeerd of deze kunstwerken een verbindend vermogen hebben en of dit een depolariserende tendens kan bewerkstelligen.

²⁹ 'Nederlandse inzending 2007', Mondriaan Fonds.

³⁰ 'Citizens and subjects', Bak Online.

³¹ 'Nederlandse inzending 2007', Mondriaan Fonds.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

Hoofdstuk 1: Cultuureducatie, verbinding en depolarisatie

‘Geëngageerde kunst is waardevol voor kunstonderwijs, niet als middel om van leerlingen ‘agents of change’ te maken, maar omdat ze het ongemak van de wereld thematiseert – en zo de leerling in alle openheid uitnodigt zijn positie in de realiteit te bepalen.’ - Gert Biesta³⁴

In dit hoofdstuk wordt onderzocht of cultuureducatie kan zorgen voor verbinding in de samenleving en of dit kan leiden tot een depolariserende tendens in de Nederlandse samenleving. Dit hoofdstuk geeft een theoretische basis op het gebied van educatie, waaraan we de kunsttheorie kunnen koppelen in hoofdstuk twee. Vervolgens geeft dit de mogelijkheid in hoofdstuk drie te onderzoeken hoe deze theorieën tot uiting komen in de praktijk en of het kunstwerk in de praktijk wel de mogelijkheid heeft tot verbinden en depolariseren.

Om te kunnen onderzoeken of cultuureducatie kan zorgen voor verbinding en depolarisatie, wordt in paragraaf 1.1 geschetst hoe polarisatie zich anno 2021 in de Nederlandse samenleving manifesteert. Hierna wordt uiteengezet hoe het onderwijs, met burgerschapsonderwijs, de samenleving probeert te depolariseren. In paragraaf 1.2 wordt geschetst waar de claim dat kunst een verbindende waarde heeft vandaan komt, aan de hand van het literatuuronderzoek *De waarde van kunst* (2014) van Pascal Gielen. Gielen stelt hierin dat kunst zorgt voor verbinding in de maatschappij. Gielen is cultuursocioloog en verrichtte dit onderzoek in opdracht van de Belgische overheid, vervolgens is het onderzoek ook gebruikt door de Nederlandse overheid.³⁵ Vanuit cultuureducatie wordt in paragraaf 1.3 pedagoog en onderwijsfilosoof Gert Biesta aangehaald met zijn kunsteducatieve theorie *subjectificatie*, waarin hij pleit voor het belang van kunstonderwijs in het onderwijs, uitgelegd in het boek *Door kunst onderwezen willen worden* (2017). Deze theorie compliceert de zogenoemde verbindende waarde van Gielen. Tenslotte wordt er in paragraaf 1.4 teruggeblikt naar het cultuurbeleid van de Nederlandse overheid. Aan het eind van dit hoofdstuk zal er kort teruggerepen worden naar de vraag of cultuureducatie kan zorgen voor verbinding en of dit kan leiden tot een depolariserende tendens.

1.1 (De)polarisatie en het onderwijs

De afgelopen tien jaar is de Nederlandse samenleving sterk gepolariseerd, blijkt uit onderzoek van Ron van Wonderen, sociaal psycholoog en senior onderzoeker bij het Kennisplatform Integratie & Samenleving.³⁶ In het boek *Jongeren en Polarisation* (2019) omschrijft hij zijn onderzoek naar de status quo van polarisatie van jongeren op dit moment en formuleert hij mogelijke oplossingen. Dit literatuuronderzoek is geïnitieerd door de Rijksoverheid na verschillende zorgwekkende berichten omtrent polarisatie in de praktijk. Van Wonderen start met het gegeven dat met name jongeren in de leeftijd van 12 tot en met 18 jaar tot de gepolariseerde groepen behoren. En hoewel deze polarisatie tot dusver niet tot escalatie heeft geleid, is het van belang om verdere polarisatie af te zwakken.³⁷ Polarisation, stelt Van Wonderen, is ‘de verscherping van tegenstellingen tussen groepen in de samenleving die kan resulteren in spanningen tussen deze groepen en toename van segregatie.’ Het is een sociaal verschijnsel, waarbij groepen zich ontwikkelen in wij-zij denken.³⁸ Polarisation start op microniveau, bijvoorbeeld in de wijk, en ontvouwt zich op macroniveau, zoals in de politiek, aldus Van

³⁴ ‘Buitenkijk: Gert Biesta’, Kunstzone.

³⁵ *Interview met Pascal Gielen*, (Utrecht: LKCA, 2016), Vimeo, 0:10 tot 1:50.

³⁶ Van Wonderen, Ron, ‘Drs. Ron van Wonderen’, Verwey-Jonker Instituut.

³⁷ Van Wonderen, *Jongeren en polarisation*, 4-5.

³⁸ *Ibidem*, 4.

Wonderen.³⁹ Polarisatie kan plaatsvinden op drie vlakken. Het eerste vlak is denken, waarbij bevolkingsgroepen slechte stereotypen worden toegeschreven en er vooroordelen tussen verschillende bevolkingsgroepen bestaan. Het tweede vlak is voelen, waarbij bevolkingsgroepen zich vervreemd voelen van hun omgeving. Dit kan komen van een minderheidsgroep die zich niet welkom voelt, tot angst van de meerderheidsgroep voor de minderheidsgroep. Het derde vlak is gedrag, waarbij bevolkingsgroepen elkaar ontwijken of er geweldplegingen zijn.⁴⁰ Polarisatie vindt met name plaats onder jongeren, omdat zij hun identiteit aan het ontwikkelen zijn. Hierbij zijn zij sterk gericht op hun sociale omgeving, waardoor jongeren erg beïnvloedbaar zijn. Vaak zijn zij op zoek naar een groep waarmee zij zich kunnen identificeren.⁴¹ Deze jongeren voelen zich achtergesteld, buitengesloten, gediscrimineerd en niet welkom in de samenleving.⁴²

Om polarisatie tegen te gaan wordt er vanuit de overheid met name ingezet op preventie.⁴³ Deze preventie moet volgens de overheid plaatsvinden in het onderwijs. Door middel van burgerschapsonderwijs willen ze jongeren weerbaarder te maken om polarisatie te voorkomen.⁴⁴ Dit wordt gedaan door jongeren te verbinden met de maatschappij. Dit kan op een directe manier door ze te koppelen aan stages en werk, maar verbinden wordt ook gepoogd via persoonsvorming. Bij persoonsvorming krijgen zij bijvoorbeeld conventionele manieren aangeleerd om conflict op een vreedzame manier op te lossen. De jongeren krijgen gedrag aangeleerd om te functioneren in de maatschappij, zodat er verbinding tussen de jongeren en de maatschappij wordt bewerkstelligd.⁴⁵

Het onderwijs heeft dus een taak erbij gekregen: jongeren klaar maken om te functioneren binnen de maatschappij. Dit valt te lezen in *Rapportage 2 werelden 2 werkelijkheden* uit 2016 onder leiding van toenmalig minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker. Zij schrijft: 'Vooral als overtuigingen botsen, kan het heel ingewikkeld zijn om met jongeren te praten over actuele kwesties en over hun rol in de samenleving. Over dat ze als individu rechten hebben, maar dat ze tegelijk ook plichten en verantwoordelijkheden hebben ten opzichte van anderen.'⁴⁶ Voormalig minister voor Basis- en Voortgezet Onderwijs en Media Arie Slob heeft in 2019 in een wetsvoorstel verduidelijking gegeven over de inhoud van burgerschapsonderwijs, namelijk het bijbrengen van kwaliteiten die nodig zijn om te functioneren binnen een democratische rechtsstaat.⁴⁷

Voor een concrete invulling van burgerschapsonderwijs heeft Bram Eidhof, socioloog en onderwijsfilosoof en gepromoveerd op het gebied van burgerschapsonderwijs, samen met ProDemos het *Handboek Burgerschapsonderwijs* (2020) ontwikkeld. Dit boek was in opdracht van de VO-raad geschreven, die op zoek was naar een concrete invulling van de wens van de overheid voor (beter) burgerschapsonderwijs.⁴⁸ In het handboek omschrijft hij onder andere welke doelen burgerschapsonderwijs heeft. Allereerst moet burgerschapsonderwijs polarisatie onder jongeren reduceren door onderwerpen aan te kaarten die polariserend werken. Hier kan het gaan over sociale, maatschappelijke en politieke contexten die gevoelig liggen. Er wordt niet een specifiek gedrag

³⁹ Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 5.

⁴⁰ Van Wonderen, Ron, *Analyse-instrument voor buurtoverleg* (Utrecht: Kennisplatform Integratie & Samenleving, 2019), 18.

⁴¹ Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 7.

⁴² Ibidem, 7.

Ibidem, 15.

⁴³ Van Wonderen, *Analyse-instrument voor buurtoverleg*, 4.

Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 15.

⁴⁴ Van Wonderen, *Jongeren en polarisatie*, 10.

⁴⁵ Ibidem, 7.

Ibidem, 15.

⁴⁶ Kleijwegt, *Rapportage 2 werelden 2 werkelijkheden*, 47-48.

⁴⁷ Slob, Arie, *Nader rapport wetsvoorstel burgerschap* (Den Haag: Rijksoverheid, 2019), 4-5.

⁴⁸ 'Burgerschap in het vo', VO-Raad.

afgedwongen, maar er moet een soort van redelijkheid overgebracht worden. Ten tweede moet burgerschapsonderwijs vreedzame oplossingen geven voor het wij-zij denken. Jongeren leren hierbij op een vreedzame manier voor hun eigen belangen op te komen bij sociale, maatschappelijke of politieke problemen: zij krijgen een set vaardigheden aangeleerd om te functioneren in de maatschappij. Ten derde moeten jongeren zich vormen tot zelfstandige burgers in de maatschappij, waar zij op hun eigen manier leren bestaan in de samenleving.⁴⁹ Eidhof benadrukt dat burgerschap een ethische of morele kern heeft die gebaseerd is op de fundamentele waarden van de democratische rechtsstaat, maar geen invloed heeft op de eigen identiteit van de leerlingen. Er moet met name verbinding gecreëerd worden tussen de samenleving en de leefwereld van jongeren, hij stelt: 'We weten immers dat minder burgerschapskennis leidt tot minder politieke participatie en dat gevoelens van machteloosheid leiden tot apathie, frustratie en in het slechtste geval radicalisering'.⁵⁰

Kortom manifesteert polarisatie zich in de samenleving door een toenemend gevoel van 'wij' ten opzichte van 'de ander'. Burgerschapsonderwijs wil deze kloof dichten door in depolarisatie te onderwijzen, door concrete strategieën en middelen aan te leren. Van Wonderen geeft aan dat er nog meer mogelijkheden zijn, hij stelt: 'Interventies specifiek gericht op de preventie van polarisatie zijn er dan wellicht weinig of niet, er zijn wel veel interventies beschikbaar die dat doel bereiken zonder dat met zoveel woorden te benoemen. Denk aan de initiatieven om de sociale cohesie in een buurt te bevorderen of aanpak van overlast in buurten. Preventie van polarisatie kan dus op veel manieren'.⁵¹ Eén van deze manieren, zoals besproken in 1.2, zou mogelijk cultuureducatie kunnen zijn, als het ligt aan cultuursocioloog Pascal Gielen en onderwijsfilosoof en pedagoog Gert Biesta.

1.2 Cultuureducatie en verbinden

Een terugkerende manier waarop de overheid de samenleving wil depolariseren is door middel van onderwijs te verbinden. Gielen geeft aan in het onderzoek *De waarde van cultuur* dat kunst een verbindende waarde heeft. Hij stelt: 'Dit betekent dat er grond is voor de veronderstelling dat door de ervaring van kunst, cultuur en erfgoed een bijdrage wordt geleverd aan het realiseren van maatschappelijk wenselijke uitkomsten zoals [...] sociale cohesie'.⁵² Gielen, met name bekend door zijn theorieontwikkeling over kunst en politiek, geeft een literatuuroverzicht van zowel filosofische als empirische onderzoeken naar de waarde van kunst en cultuur. Dit onderzoek is geschreven in opdracht van de Belgische overheid die op zoek was naar 'bewijsmateriaal' voor legitimering van uitgaven voor cultuur(educatie). Later heeft dit onderzoek aan de basis gestaan van het Nederlandse cultuurbeleid in 2016.⁵³

In het rapport *De waarde van cultuur* worden de waarden van kunst en cultuur besproken aan de hand van de drie domeinen van Biesta, namelijk socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Hij schrijft: 'Via socialisatie, kwalificatie en subjectivering kneedt deze sector voortdurend mee aan een sociaal gemeen of een gemeenschap, of ook: ze geeft vorm aan het samen leven'.⁵⁴ Socialiseren is het verbinden van mensen door ze samen te brengen. Het zorgt voor het overbrengen van een norm van de heersende orde in de samenleving door de minderheid te integreren in de bestaande sociale, politieke en economische conventies in de samenleving. Hieraan is inherent dat er een norm vanuit de heersende orde wordt opgelegd aan iedereen in de samenleving. Als je als minderheid gesocialiseerd

⁴⁹ Eidhof, *Handboek Burgerschapsonderwijs*, 38-42.

⁵⁰ Ibidem, 27.

Ibidem, 38.

⁵¹ Van Wonderen, *Jongeren polarisatie*, 7.

⁵² Gielen, *De waarde van cultuur*, 88.

⁵³ Ibidem, 8-9.

⁵⁴ Ibidem, 16-17.

bent, doe je (goed) mee in de maatschappij, waardoor je verbonden wordt met de maatschappij.⁵⁵ Kwalificeren heeft te maken met het aanleren van de norm van de heersende orde. Dit gaat in het cultuuronderwijs over de canonvorming van cultuur, waarbij van bovenaf wordt besloten wat als gemeengoed en belangrijk wordt bevonden om te onderwijzen. Verbinding gaat hier om het creëren van een gemeengoed in de maatschappij.⁵⁶ Tot slot gaat subjectivering niet over een bepaalde maatstaf waaraan moet worden voldaan, maar zorgt het voor een verregaande persoonsvorming. Hiermee wordt bedoeld dat je als individu leert om je eigen normen en waarden te formuleren binnen de heersende orde. Hierdoor krijg je de mogelijkheid om je kritisch uit te spreken tegenover deze heersende orde. Daarnaast geeft het iemand die zich bevindt in deze heersende orde de mogelijkheid om zich te verplaatsen naar de denkwijze van de ander. Doordat deze twee groepen, de meerderheid en minderheid, zich beter kunnen uitdrukken en zich beter tot elkaar kunnen verhouden, ontstaat er verbinding.⁵⁷

Gielen bekritiseert in een interview met het LKCA in 2016 zijn eigen literatuurstudie *De waarde van cultuur* met als argument dat de Belgische overheid op zoek was naar kortetermijnoplossingen en de bevindingen in het rapport hierop gericht zijn.⁵⁸ Gielen geeft aan dat zijn literatuurstudie hierdoor niet compleet is, omdat het nodig is om langdurig onderzoek te doen naar de waarde van cultuur, een deelnemer komt immers niet eenmalig in contact met kunst en cultuur. Zijn hypothese is dat de positieve opbrengst van cultuur zich opeenstapelt naarmate een deelnemer vaker deelneemt aan cultuur en daarbij verschillende kunst- en cultuurpraktijken ziet. In het interview vermeldt hij verder dat er volgens hem meer nadruk moet komen op ' [...] kunst wat mensen een klap in het gezicht geeft en sociale cohesie teweeg kan brengen doordat men open gaat staan voor de ander'. Gielen is van mening dat het Nederlandse overheidsbeleid op dit moment te veel gestoeld is op harmonie, terwijl hij vindt dat onenigheid (wat hij *dissensus* noemt) meer aandacht zou moeten krijgen. Juist onenigheid zou zorgen voor diversiteit en daardoor verbinding.⁵⁹

Bram Eidhof geeft aan dat hij er veel kritiek op krijgt dat zijn burgerschapsonderwijsmethode enkel in zou gaan op socialiseren, hier is hij het echter niet mee eens. Eidhof stelt dat zijn methodes subjectiverend werken, omdat het leerlingen leert praten over verschillende ethische kwesties in de klas en de leerlingen leert een eigen mening te vormen.⁶⁰ Deze stelling spreekt hij zelf tegen in zijn methode, waarin hij aangeeft dat burgerschapsonderwijs fundamentele waarden van de democratische staat aanleert en dat deze waarden geen invloed hebben op de identiteit van de leerling.⁶¹

Samengevat wordt door Gielen aangegeven dat cultuureducatie op drie manieren kan verbinden, namelijk socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Subjectiveren zou hiernaast zorgen voor het inzicht in 'de ander', wat naar Van Wonderen een depolariserend effect heeft. De concrete invulling van burgerschapsonderwijs door Eidhof houdt zich met name bezig met socialiseren. Tot slot voegt Gielen toe dat langduriger onderzoek over de waarde van kunst wenselijk zou zijn. Hij geeft aan

⁵⁵ Biesta, Gert, *Goed onderwijs de cultuur van het meten* (Amsterdam: Boom Lemma Uitgevers, 2012), 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 12-13.

⁵⁶ Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 14-15.

⁵⁷ Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 16-17.

⁵⁸ *Interview met Pascal Gielen*, Vimeo, 5:30-6:30.

⁵⁹ *Interview met Pascal Gielen*, Vimeo, 11:30-12:30.

In dit interview gaat hij niet verder in op deze stelling, maar hij verwijst hierbij naar *dissensus* van Rancière. Later in het onderzoek zal er op deze stelling ingegaan worden.

⁶⁰ Eidhof, *Handboek Burgerschapsonderwijs*, 74.

⁶¹ *Ibidem*, 38.

dat de overheid, indien ze een goed overzicht wil van de waarde van kunst, onderzoek op langere termijn moet initiëren.

1.3 Subjectivering door kunst

Biesta omschrijft in het boek *Door kunst onderwezen willen worden* het belang van kunst- en cultuureducatie in het huidige onderwijssysteem. Het huidige onderwijssysteem is volgens hem doorgeslagen in prestatiegericht onderwijs en er is te weinig ruimte voor persoonsvorming.⁶² Met het woord persoonsvorming verwijst hij naar de term subjectivering, verduidelijkt hij in een verdiepend essay op de website van SLO.⁶³ Biesta constateert dat kunstvakken op dit moment gebruikt worden voor het aanleren van vaardigheden, dit vindt hij zonde.⁶⁴ Hij schrijft: 'Het echte educatieve werk [in kunstvakeducatie], zoals ik zal betogen, is juist niet gelegen in het creëren van mogelijkheden voor kinderen en jongeren om zichzelf uit te drukken, maar gaat om het *in dialoog brengen* van kind en wereld.'⁶⁵ Biesta zou hierdoor burgerschapsonderwijs bekritisieren, omdat uit zijn geschriften blijkt dat hij subjectiveren middels onderwijs belangrijker vindt dan socialiseren.

Biesta's theorie over subjectiveren, wat hij ook wel 'als subject in de wereld staan' noemt, gaat over het confronteren van jongeren met hetgeen de wereld van de jongere verlangt. Denk hierbij aan een hogere orde die iets oplegt, of een minderheid die de heersende orde bekritiseert. De jongere komt door middel van kunst in contact met verschillende verlangens in de wereld en leert hier mee omgaan, stelt Biesta.⁶⁶ Dit gebeurt doordat als iemand met kunst wordt geconfronteerd, deze persoon verlangens van een ander op ongefilterde wijze langdurig binnenkrijgt, waardoor hij zich hiertoe leert verhouden. De inwilliging van zijn eigen verlangens wordt namelijk uitgesteld, waardoor er nieuwe inzichten ontstaan.⁶⁷ Waarbij uiteindelijk de pedagogische vraag ontstaat: wat is het dat ik zou moeten verlangen? Deze pedagogische kwestie is dus het herschikken van verlangens, niet het onderdrukken, stelt Biesta.⁶⁸ Kunst is voor het ontstaan van deze dialoog uiterst belangrijk, omdat het een tastbare vorm is waar leerlingen mee aan de slag kunnen.⁶⁹ Uit deze stelling van Biesta blijkt dat politiek geëngageerde kunst geschikt is voor dit dialoog, omdat het leerlingen in contact kan brengen met diverse meningen en verlangens uit de maatschappij in de vorm van een kunstwerk.⁷⁰ Hij zegt in een interview: 'Geëngageerde kunst is waardevol voor kunstonderwijs, niet als middel om van leerlingen 'agents of change' te maken, maar omdat ze het ongemak van de wereld thematiseert – en zo de leerling in alle openheid uitnodigt zijn positie in de realiteit te bepalen.'⁷¹ Politiek geëngageerde kunst behandelt namelijk sociaal-maatschappelijke, politieke onderwerpen met de intentie de maatschappij positief te veranderen. Zoals in hoofdstuk drie aan bod komt, kan een kunstwerk op diverse manieren een mening geven over de maatschappij.⁷²

Subjectiveren lijkt in eerste instantie niet op verbinden, omdat het personen juist de mogelijkheid geeft zich kritisch tegen elkaar te keren in plaats van mensen samen te brengen, zoals socialiseren dat teweegbrengt. Gielen geeft echter aan dat subjectiveren een diepere laag van verbinding genereert, doordat het mensen niet enkel leert samenwerken maar ook samenleven. In een samenleving krijg je namelijk vaker 'een klap in het gezicht', zoals eerder in dit hoofdstuk werd

⁶² Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, 37-39.

⁶³ Biesta, 'Persoonsvorming in het onderwijs: Socialisatie of subjectificatie?', *Wij Leren*.

⁶⁴ Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, 37-39.

⁶⁵ *Ibidem*, 37.

⁶⁶ *Ibidem*, 37-38.

⁶⁷ *Ibidem*, 66-71.

⁶⁸ *Ibidem*, 71-74.

⁶⁹ *Ibidem*, 90-94.

⁷⁰ Downey, *Art and Politics Now*, 10.

⁷¹ 'Buitenkijk: Gert Biesta', *Kunstzone*.

⁷² Downey, *Art and Politics Now*, 10.

aangehaald, en hiermee moet een samenleving leren omgaan zonder dat dit leidt tot polarisatie. Deze onenigheid is inherent aan een samenleving, schrijft Gielen. Verbinding creëer je hierdoor door begrip van de ander, wat ook wordt bevestigd door Van Wonderen eerder in dit hoofdstuk. Gielen besluit dat de overheid, doordat deze inzet op verbinding door kunst en cultuur, deze sector een alsmear groter wordende maatschappelijke verantwoordelijkheid toebedeelt. Gielen formuleert zijn verwachting dat een dieperliggende bewustwording van het standpunt van de ander juist zal leiden tot depolarisatie op de lange termijn.⁷³

1.4 Cultuurbeleid en depolarisatie

Voormalig minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Ingrid van Engelshoven gaat in haar beleidsplan *Uitgangspunten nieuw cultuurbeleid 2021-2024* uit van een verbindende waarde van kunst. Hierin stelt zij dat kunst gaat worden ingezet om verschillende bevolkingsgroepen, specifiek die tot dusver buiten de boot vallen, te includeren via de culturele sector. Dit wil zij stimuleren door het subsidiëren van verbindende kunst en cultuur, zoals bijvoorbeeld cultuureducatie initiatieven.⁷⁴ Over de rol van musea schrijft ze: 'Musea spelen een belangrijke rol bij het bewaren van de schatten uit ons verleden en de kennismaking van nieuwe generaties met dit verleden'.⁷⁵ Over cultuureducatie geeft ze aan: 'Deelnemen aan cultuur is een manier om deel te nemen en mede vorm te geven aan de samenleving - een essentieel element van burgerschap'.⁷⁶

Uit het beleidsstuk blijkt dat de minister echter enkel inzet op het socialiserende en kwalificerende vermogen van kunst en cultuur, zoals ook terug te zien in de aangehaalde citaten in de vorige alinea. Daar reduceert ze musea tot een schatkist uit het verleden, wat een kwalificerende rol is. Het museum bepaalt namelijk, volgens haar, de schatten die gepresenteerd worden aan het publiek voor 'kennismaking' met het verleden. Hierbij noemt ze niet de schurende en reflecterende visie die het kunstwerk op het verleden kan geven. Cultuurparticipatie reduceert ze tot deelnemen aan- en vormgeven van de maatschappij, terwijl dit ook op een kritische en confronterende wijze kan gebeuren, zoals duidelijk wordt in hoofdstukken twee en drie. Dit is verrassend omdat de minister de volgende zinssnede parafraseert uit *De waarde van kunst*: 'Dat wil niet zeggen dat elke cultuuruiting verbindend of harmonieus is. Mensen hebben ook eigen culturele voorkeuren waarmee ze zich onderscheiden. Die voorkeuren kunnen naast elkaar bestaan, tegen elkaar ingaan of zelfs in conflict met elkaar zijn'.⁷⁷ Een zinssnede die lijkt te duiden op de mogelijkheid om door kunst zonder conflict, maar met onenigheid, naast elkaar te bestaan, en hierdoor een subjectiverende werking te hebben.

Concluderend zijn er drie verschillende domeinen in cultuureducatie die voor verbinding kunnen zorgen, namelijk socialiseren, kwalificeren en subjectiveren, zoals aangegeven door Gielen. Burgerschapsonderwijs richt zich enkel op socialiseren om jongeren aan de samenleving te verbinden en daardoor, naar Eidhof, preventief te handelen op de polarisatie in de samenleving. Biesta laat echter zien dat subjectiveren kan helpen om inzicht te verschaffen in 'de ander' en dat kunst hiervoor geschikt is. Het citaat aan het begin van hoofdstuk laat zien dat hij stelt dat juist de samenleving bevragen de wens is van het onderwijs en niet het onderwijzen in vaardigheden, zoals burgerschapsonderwijs doet. Van Wonderen stelt dat depolarisatie in gang gezet wordt als het wij-zij denken doorbroken wordt, doordat dit denken polarisatie veroorzaakt. Deze bevindingen leiden tot de conclusie dat subjectiveren in theorie het vermogen heeft om een depolariserende tendens te vormen. Het is echter belangrijk om te zien hoe het kunstwerk zich in de praktijk verhoudt tot

⁷³ Gielen, *De waarde van cultuur*, 16.

⁷⁴ Van Engelshoven, *Uitgangspunten Nieuw Cultuurbeleid*, 3-4.

⁷⁵ Ibidem, 22.

⁷⁶ Ingrid van Engelshoven, *Cultuur in een open samenleving*, 4.

⁷⁷ Gielen, *De waarde van cultuur*, 12.

subjectivering, om te zien of het daadwerkelijk inzicht verschaft in de ander. Dit onderzoek naar de praktijk wordt gedaan in hoofdstuk drie. In hoofdstuk twee onderzoeken we eerst welke invloed politiek geëngageerde kunst in de maatschappij kan hebben.

Hoofdstuk 2: Politiek geëngageerde kunst, verbinding en depolarisatie

‘For art does not transcend our day-to-day preoccupations: it brings us face to face with reality through the singularity of a relationship with the world, through fiction’. – Nicolas Bourriaud⁷⁸

In dit hoofdstuk wordt onderzocht of politiek geëngageerde kunst kan zorgen voor verbinding in de samenleving en of dit kan zorgen voor een depolariserende tendens in de samenleving. Dit wordt gedaan door drie kunsttheoretici te bespreken die allen een eigen kijk hebben op de invloed van politiek geëngageerde kunst op de samenleving. Om de hoofdvraag te beantwoorden wordt in paragraaf 2.1 eerst uiteengezet wat politiek geëngageerde kunst is. In paragraaf 2.2 worden de voor dit onderzoek relevante theorieën besproken van gekozen theoretici. Hierbij worden de theoretici tegenover elkaar gezet. Deze theoretici zijn de filosoof Jacques Rancière die het concept *dissensus* heeft ontwikkeld, curator, kunstcriticus- en theoreticus Nicolas Bourriaud die het concept *relationele esthetiek* heeft ontwikkeld en kunstcriticus- en theoreticus Claire Bishop die het concept *antagonisme* heeft ontwikkeld. In paragraaf 2.3 wordt geconcludeerd wat hun theorieën toevoegen aan het antwoord op de vraag of politiek geëngageerde kunst het vermogen heeft om verbindende en depolariserende tendensen in gang te zetten. Tot slot wordt in paragraaf 2.4 een koppeling gemaakt naar cultuureducatie.

In dit onderzoek wordt de overkoepelende term politiek geëngageerde kunst gebruikt om de besproken kunst en kunsttheorie te duiden. De besproken theoretici nuanceren deze term door zich te specificeren tot verschillende interpretaties en definities van politiek geëngageerde kunst. Deze theoretici fungeren hierdoor als sleutelfiguren in zowel dit onderzoek als in het hedendaagse debat omtrent politiek geëngageerde kunst. Jacques Rancière spreekt over kritische kunst, waarbij hij de term *dissensus* introduceert. Hij benoemt dat dissensus, oftewel onenigheid, kan zorgen voor emancipatie van de toeschouwer, waardoor deze beter kan functioneren in de maatschappij.⁷⁹ Nicolas Bourriaud en Claire Bishop benadrukken de sociale interactie die ontstaat door kunst. Bourriaud spreekt over relationele esthetiek. Dit behelst een nieuwe benadering van kunst, waar de menselijke relaties en hun sociale context in de maatschappij centraal staan bij de duiding van het kunstwerk.⁸⁰ Tot slot spreekt Claire Bishop over participatieve kunst, waartegen zij zich afzet vanwege haar eigen theorie omtrent relationele esthetiek. Participatieve kunst zou te harmonieus zijn, om haar punt te duiden introduceert Bishop de term *antagonisme*. Met *antagonisme* doelt zij op de tegenstrijdige relaties die kunnen ontstaan als toeschouwers participeren in de kunsten, waardoor deze kritisch(er) worden op de maatschappij.⁸¹

2.1 Duiding politiek geëngageerde kunst

Politiek geëngageerde kunst is een kunstvorm waarbij het kunstwerk sociale en politieke problematiek in de samenleving aankaart. Hierbij poogt het een verandering in de maatschappij te bewerkstelligen om deze te verbeteren, verklaart Anthony Downey in *Art and Politics Now*.⁸² Downey is kunsthistoricus en is professor Beeldcultuur in het Midden-Oosten en Noord-Afrika aan de

⁷⁸ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 168.

⁷⁹ Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 68.

⁸⁰ Bourriaud, *Relational Aesthetic*, 112-113.

⁸¹ Bishop, *Antagonism and relational aesthetics*, 65-79.

⁸² Downey, *Art and Politics Now*, 10.

Birmingham City University.⁸³ Downey heeft het boek *Art and Politics Now* geschreven om een breder publiek bekend te maken met politieke kunst en te laten zien op welke manier kunst en politiek samen (kunnen) gaan. In zijn boek geeft hij context aan maatschappelijke kritiek die geuit wordt door verschillende kunstwerken. Het boek kan hierdoor gebruikt worden als een inleidend boek op het onderwerp politiek geëngageerde kunst.⁸⁴

Downey zegt dat kunst altijd al een politieke dimensie heeft gehad, maar dat de kunst in onze hedendaagse samenleving een bredere politieke notie heeft. Dit komt volgens Downey doordat kunstenaars tegenwoordig midden in de maatschappij staan. Kunstenaars zijn naast dat ze kunstenaar zijn werkzaam als docent, schrijver, onderzoeker, et cetera en nemen deze ervaringen mee. Tijdens de avant-garde stonden kunstenaars buiten de samenleving en konden ze kritiek leveren van buiten de samenleving op de samenleving. Nu doen kunstenaars dat dus van binnenuit, volgens Downey. Hij geeft aan dat een kunstenaar tegenwoordig gebruikt wat hij tegenkomt in zijn dagelijkse leven en dat gebruikt als inspiratie.⁸⁵

Boris Groys voegt diepgang toe aan de theorie van Downey door te verklaren dat kunst zich in de hedendaagse samenleving heeft ontwikkeld in de richting van esthetiek en defunctionalisme. Groys, geboren in de USSR, is filosoof en kunstcriticus. Hij heeft meerdere boeken gepubliceerd omtrent politieke kunst, zoals *Art Power* (2012) en *The Total Art of Stalinism* (1992).⁸⁶ Esthetische kunst, wat hij ook design noemt, is volgens Groys kunst die bevestigend werkt naar de maatschappij. Het fungeert als entertainment en leidt af van problematiek in de samenleving. Defunctionaliserende kunst, omschrijft Groys, is kunst die kritiek levert op de maatschappij. Dit doet zij door de maatschappij disfunctioneel te presenteren, waardoor toeschouwers anders kijken naar de maatschappij waarin zij leven.⁸⁷

Samenvattend is politiek geëngageerde kunst een kunstvorm die zich midden in de samenleving vestigt, waardoor het kritiek kan leveren op de maatschappij van binnenuit. Deze kritiek wordt geleverd door de maatschappij disfunctioneel te presenteren, waardoor de toeschouwer kritisch gaat kijken naar de samenleving waarin hij leeft.

2.2 Dissensus, relationele esthetiek en antagonisme

In dit onderzoek staan drie nuanceringspunten over politiek geëngageerde kunst centraal, namelijk: dissensus van Rancière, relationele esthetiek van Bourriaud en antagonisme van Bishop. Rancière, opgeleid onder de marxistische filosoof Louis Althusser, houdt zich bezig met intersecties tussen esthetiek, politiek en educatie.⁸⁸ Hij is onder andere bekend van de publicaties *De onwetende meester* (1987, naar het Nederlands vertaald in 2007) *The Aesthetics of Politics* (2004), en *De geëmancipeerde toeschouwer* (2008, naar het Nederlands vertaald in 2015). Rancière omschrijft dat een politiek geëngageerd kunstwerk *dissensus* teweeg moet brengen. Dissensus, wat ook als 'onenigheid' omschreven kan worden, ontstaat als verschillende regimes die zich rond het kunstwerk manifesteren schuren.⁸⁹ Daar waar Bourriaud en Bishop stellen dat een politiek geëngageerd kunstwerk zorgt voor

⁸³ 'Anthony Downey', Birmingham City Institute of Creative Arts.

⁸⁴ Say, Aliya, 'Anthony Downey's *Art and Politics Now*: excellent introduction to the bottomless subjects', Academia.

⁸⁴ Sumpter, Helen, 'Art and Politics Now', Art Review.

⁸⁵ Downey, *Art and Politics Now*, 10.

⁸⁶ 'Boris Groys', Former West; 'Boris Groys', Nexus Instituut.

⁸⁷ Groys, Boris, "On Art Activism," *E-Flux Journal*, 56(2014).

⁸⁸ Duignan, Brain, 'Jacques Rancière', Britannica.

⁸⁸ "The Aesthetic Today" Jacques Rancière in *Conversation with Mark Foster Gag* (New Haven: Yale University, 2016), Youtube, 3:00-3:20.

⁸⁹ Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 62-64.

een botsing of een dialoog tussen ideeën en gevoelens van de toeschouwer, vindt de schuring volgens Rancière plaats tussen de verschillende doelen waarvoor, of regimes waarin, het kunstwerk gemaakt is.⁹⁰ Hij schrijft: 'Dissensus is not a confrontation between interests or opinions. It is the demonstration (manifestation) of a gap in the sensible itself. [...] Now, the specificity of political dissensus is that its partners are no more constituted than is the object or stage of discussion itself. Those who make visible the fact that they belong to a shared world that others do not see - or cannot take advantage of - is the implicit logic of any pragmatics of communication.'⁹¹

De regimes die kunnen schuren zijn het ethische regime, het representatieve regime en het esthetische regime.⁹² Het ethische regime vertegenwoordigt kunstwerken die een imitatie zijn van de werkelijkheid, afgeleid van de mimesistheorie van Plato. Deze kunstwerken zijn dus een nabootsing van de wereld waarin ze tot stand komen.⁹³ Het representatieve regime is een hiërarchisch regime, dat een waardeoordeel uitspreekt over genres, ambacht en kwaliteit. In dit regime wordt bepaalde kunst beter bevonden dan andere kunst en doet het een uitspraak over verschillende waarden in de samenleving.⁹⁴ Deze twee regimes zorgen voor passiviteit bij de toeschouwer, omdat het kunstwerk presenteert hoe het is: door simpelweg de werkelijkheid te verbeelden of te zeggen hoe de werkelijkheid er hiërarchisch uitziet. Dit is anders in het esthetische regime, verklaart Rancière. Hierin wordt het kunstwerk ontkoppeld van de voorgaande doelen, zoals imitatie en hiërarchie, en is er sprake van kunst als het als zodanig wordt ervaren door de toeschouwer.⁹⁵ Rancière benoemt dat deze ervaring, het daadwerkelijke voelen dat het kunst is, plaatsvindt in het 'sensorium' van de toeschouwer.⁹⁶

Doordat het kunstwerk ontkoppeld is van imitatie en hiërarchie, bestaat het kunstwerk tegenwoordig in een spanningsveld tussen het zijn van kunst en het bestaan in de maatschappij. Het kunstwerk ontstaat in een spanningsveld tussen de passiviteit en activiteit van de toeschouwer. Want, waar bij het ethische en het representatieve regime passiviteit van de toeschouwer vraagt, verlangt het esthetische regime juist activiteit. Politiek geëngageerde kunst, volgens Rancière, laat deze drie regimes met elkaar botsen: het willen representeren van de werkelijkheid, het opschorten van de representatie en het ontstaan van de kunstvorm in het sensorium van de toeschouwer. Het esthetische regime laat de toeschouwer emanciperen: er wordt niet meer beslist wat kunst is of niet, maar hij wordt zelf capabel geacht te beslissen wat kunst is.⁹⁷ De strategie waarmee de kunstenaar dissensus teweegbrengt is fictie. Rancière schrijft: 'Fictie is niet het scheppen van een imaginaire wereld die tegengesteld is aan de werkelijke wereld, maar een werking die een dissensus teweegbrengt, die uitgangsvormen en zintuigelijke presentatiewijzen verandert door kaders, schalen of ritmes te veranderen, door nieuwe verbanden te construeren tussen schijn en werkelijkheid, het bijzondere en het gemeenschappelijke, het zichtbare en zijn betekenis.'⁹⁸

Waar Rancière spreekt over regimes en doelen omtrent kunst, benoemt Bourriaud dat de relatie tussen mensen en het kunstwerk wel degelijk belangrijk is. Hij schrijft: 'Contemporary art is definitely developing a political project when it endeavours to move into the relational realm by turning it into an issue.' Oftewel, kunst wordt politiek als het zich verplaatst naar de sociale context in

⁹⁰ Downey, *Art and Politics Now*, 160.

Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 62-64.

⁹¹ Rancière, *Dissensus*, 38.

⁹² Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 62-64.

⁹³ *Ibidem*, 57-61.

⁹⁴ *Ibidem*, 60.

⁹⁵ *Ibidem*, 61.

⁹⁶ *Ibidem*, 61.

⁹⁷ *Ibidem*, 69-71.

⁹⁸ *Ibidem*, 68.

de maatschappij en deze be vraagt.⁹⁹ Bourriaud is met name bekend geworden door zijn boek *Relational Aesthetics* (1998).¹⁰⁰ Hierin omschrijft hij *relationele esthetiek*: kunst als een tussenruimte waar communicatie tussen het kunstwerk en de toeschouwer en andere toeschouwers, de sociale context, ontstaat. Hij schrijft: 'A set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context, rather than an independent and private space.'¹⁰¹ Dus niet het regime waarin het kunstwerk zich bevindt staat centraal, naar Rancière, maar de relatie die ontstaat door het kunstwerk is belangrijk.

Bourriaud presenteert zijn visie op kunst omtrent het concept relationele esthetiek in zijn geïmproviseerde tentoonstelling *Traffic* in 1996. Hij laat zien dat hedendaagse kunst zorgt voor een ontmoeting tussen de toeschouwer, het kunstwerk en andere toeschouwers.¹⁰² Deze ontmoeting door kunst is bijzonder, stelt hij: 'At an exhibition [...] there is the possibility of an immediate discussion, in both senses of the term. I see and perceive. I comment, and I evolve in a unique space and time. Art is the place that produces a specific sociability.'¹⁰³ Het kunstwerk zorgt voor een omgeving waarin de toeschouwer in aanraking kan komen met andere toeschouwers en er samen gesproken en gediscussieerd kan worden. Dit werkt verbindend, omdat mensen samenkomen en een relatie met elkaar aangaan. Als voorbeeld neemt Bourriaud kunstenaar Rirkrit Tiravanija die als kunstwerk pad thai serveert aan de museumgasten. De focus van het werk ligt bij de vriendelijke ontmoeting tussen de kunstenaar en de toeschouwers.¹⁰⁴ Bourriaud geeft het volgende aan: '[relational art] presents a "system of differential positions" through which it can be read.'¹⁰⁵

Deze (vriendelijke) ontmoeting is wat Bishop bekritiseert met haar theorie omtrent *antagonisme*. Ze schrijft: 'The quality of the relationships in "relational aesthetics" are never examined or called into question. [...] all relations that permit "dialogue" are automatically assumed to be democratic and therefore good. But what does "democracy" really mean in this context? If relational art produces human relations, then the next logical question to ask is what types of relations are being produced, for whom, and why?'¹⁰⁶ Bishop stelt dat Bourriaud te versimpeld denkt over de samenkomst van 'differential positions' door relationele kunst. Zij geeft aan dat als verschillende denkwijzen met elkaar geconfronteerd worden vijandschap en conflict ontstaan.¹⁰⁷ Het conflict is inherent aan een samenleving. Ze stelt: '[...] a democratic society is one in which relations of conflict are sustained, not erased.'¹⁰⁸ Bishop stelt dat een vreedzame ontmoeting in de relationele esthetiek van Bourriaud niet voor harmonie of verbinding zorgt, maar dat het de aandacht weghoudt van problematiek in de maatschappij. Dit conflict door politiek geëngageerde kunst noemt zij *antagonisme*.¹⁰⁹ Ze verklaart: 'Without antagonism there is only the imposed consensus of authoritarian order—a total suppression of debate and discussion, which is inimical to democracy.' Om verbinding te creëren moet de status quo in de samenleving bevestigd worden. Antagonisme is dus een zeer belangrijke kwaliteit van politiek geëngageerde kunst, omdat het een alternatief laat zien op een niet-werkende samenleving.¹¹⁰

⁹⁹ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 17.

¹⁰⁰ 'Relational Aesthetics', Tate.

¹⁰¹ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 113.

¹⁰² Freedman, "Traffic".

¹⁰³ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 16.

¹⁰⁴ Freedman, "Traffic".

Van der Meulen, "Witness and Presence in the work of Pierre Huyghe", 11.

¹⁰⁵ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 11.

¹⁰⁶ Bishop, *Antagonism and relational aesthetics*, 65

¹⁰⁷ Ibidem, 65-79.

¹⁰⁸ Ibidem, 66.

¹⁰⁹ Ibidem, 65-79.

¹¹⁰ Ibidem, 66.

Concluderend laten deze theoretici zien dat politiek geëngageerde kunst verschillende uitwerkingen op de maatschappij kan hebben. Het kan verbindend en norm-bevestigend zijn, maar het kan ook schuren, verwarren en conflict veroorzaken. Bourriaud en Rancière geven echter beiden aan dat politiek geëngageerde kunst gebaseerd is op fictie, oftewel een verbeeldingskracht die de toeschouwer een andere wereld kan laten zien.

2.3 Verbinding en depolarisatie

Deze drie theoretici benaderen politiek geëngageerde kunst ieder op een andere manier. In hoeverre geven deze theorieën aan dat deze kunstvorm verbindende of depolariserende tendensen kan bewerkstelligen? Bishop verdedigt in haar theorie dat conflict in de samenleving belangrijk is voor een democratische samenleving. Hiermee impliceert zij dat polarisatie juist kan bestaan in een functionele samenleving en dat dit conflict gekoesterd moet worden. Hieraan voegt zij toe dat de conflicterende boodschap uiteindelijk opgenomen moet worden door de overheid, wil antagonisme daadwerkelijk verandering bewerkstelligen: 'At a certain point, art has to hand over to other institutions if social change is to be achieved: it is not enough to keep producing activist *art*'.¹¹¹

Rancière verklaart eveneens dat politiek geëngageerde kunst schuurt, maar ook dat dit de potentie biedt om te breken met het wij-zij denken. Dit denken wordt uitgelegd in hoofdstuk 1, waar Van Wonderen stelt dat het denken in 'wij' ten opzichte van 'de ander' aan de basis staat van polarisatie in de samenleving. Rancière legt uit: '[Esthetische ervaringen] doen dat niet op de specifieke manier van de politieke activiteit die een wij creëert. [...] Maar ze vormen dit dissensuele weefsel waarin zich verschillende objectconstructies en subjectieve uitingsmogelijkheden aftekenen, die de actie van politieke collectieven typeren.'¹¹² Politiek geëngageerde kunst heeft een dissensueel weefsel dat de onenigheid en de disfunctionaliteit in de samenleving laat zien, stelt Rancière. Politiek geëngageerde kunst, stelt hij, heeft daardoor de mogelijkheid om 'de ander' te betrekken en een stem te geven in de maatschappij '[...] waaruit de eigen werelden van een politiek *wij* tevoorschijn treden.' Hoewel hij nuanceert dat '[...] in hoeverre dit effect via de esthetische breuk tot stand komt, absoluut niet [valt] te berekenen'.¹¹³ Politiek geëngageerde kunst heeft dus potentie, volgens Rancière, om een 'wij' te creëren middels de dissensus inherent aan politiek geëngageerde kunst, juist doordat het schuurt en conflicteert. Anders dan Bishop stelt hij dat dit depolariserende effect in de samenleving niet te duiden is. Dit impliceert dat hij zegt dat de overheid dit depolariserende effect door politiek geëngageerde kunst niet kan inzetten als doel. Dit is anders dan wat Bishop betoogt, die aangeeft dat de oplossingen die het kunstwerk aanreiken, opgenomen dienen te worden om de maatschappij positief te veranderen.

Volgens Bourriaud zorgt politiek geëngageerde kunst vooral voor een vredige tussenruimte waar er gesproken kan worden over de maatschappij: 'The interstice is a space in human relations which fits more or less harmoniously and openly into the overall system, but suggests other trading possibilities than those in effect within this system.'¹¹⁴ Relationele esthetiek is een benadering gebaseerd op depolariseren en het samen vinden van nieuwe oplossingen.¹¹⁵

Kortom lijkt de benadering van Bourriaud het meest op hoe de overheid 'verbinding door kunst' deponereert, Bourriaud wil namelijk een vreedzaam contact aangaan. Hiernaast wil Bourriaud wel alternatieven op de disfunctionele maatschappij bedenken. Bishop en Rancière gaan uit van conflict en wrijving, oftewel polarisatie, om oplossingen te bedenken voor maatschappelijke kwesties.

¹¹¹ Bishop, Claire, *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship* (Londen: Verso, 2012), 283.

¹¹² Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 69.

¹¹³ *Ibidem*, 69.

¹¹⁴ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 6.

¹¹⁵ *Ibidem*, 6.

2.4 Politiek geëngageerde kunst en kunsteducatie

Hoe verhouden de theorieën omtrent politiek geëngageerde kunst zich tot de drie verbindende educatiedomeinen, socialiseren, kwalificeren en subjectiveren, van Biesta?¹¹⁶ Gielen vergelijkt subjectiveren van Biesta met het sensorium van Rancière. Hij verklaart dat toeschouwers bij beide theorieën in aanraking komen met de heersende orde in de samenleving. Hij stelt dat subjectiveren de toeschouwer confronteert met de heersende orde en onenigheid in de samenleving. Door deze confrontatie leert de toeschouwer te functioneren in de samenleving, waar niet enkel aan zijn wens voldaan kan worden.¹¹⁷ In het sensorium van Rancière, legt Gielen uit, wordt de toeschouwer in staat gesteld zelf te ervaren en formuleren wat kunst is of niet. Hierbij wordt de toeschouwer ook geconfronteerd met oordelen van de heersende orde en onenigheden in de maatschappij.¹¹⁸ Hoewel Biesta en Rancière beiden willen emanciperen middels hun theorie zijn er duidelijk verschillen. Biesta omschrijft subjectiveren als 'het *in dialoog* brengen van kind en wereld.'¹¹⁹ Rancière houdt juist afstand van de term dialoog en verwoordt dissensus als: 'demonstration (manifestation) of a gap in the sensible itself'.¹²⁰ De emancipatie die Gielen aanhaalt vindt dus plaats op een andere manier. Kortom: emancipatie bij Biesta ontstaat door confrontatie door een dialoog met conventies in de wereld, waardoor de toeschouwer zichzelf kan situeren in de samenleving. Emancipatie bij Rancière ontstaat door wrijving tussen opgelegde doelen, waardoor de toeschouwer zelf moet ontdekken wat het doel is, waardoor deze zichzelf kan situeren in de samenleving.

In beide theorieën wordt de toeschouwer geëmancipeerd om zich te kunnen situeren in de samenleving. Gielen vervolgt dat *dissensus* zorgt voor verbinding en depolarisatie in de samenleving, omdat door *dissensus* ruimte is voor het tonen van de wrijving tussen de heersende orde en de meningen van toeschouwers. Door het laten zien van deze diverse onenigheden, wordt iedereen betrokken in de samenleving, stelt Gielen.¹²¹

Socialiseren heeft overeenkomsten met relationele esthetiek en antagonisme, omdat het uitgaat van het samenbrengen van mensen. Socialiseren gaat echter uit van een norm vanuit de heersende orde, waaraan personen zich moeten conformeren. Dit ligt anders bij de twee kunsttheorieën. Relationele esthetiek brengt mensen samen om deze norm te bespreken. Deze bespreking gebeurt harmonieus, waardoor het mogelijk een oplossing biedt, maar deze niet snel tot uiting komt. De plek is harmonieus, waardoor het een veilige commune biedt binnenin de heersende orde. Bij antagonisme ontstaat er juist conflict, maar wordt er vooralsnog geconformeerd aan een heersende orde. Er worden niet totaal nieuwe oplossingen bedacht, omdat deze altijd zullen corresponderen met de heersende orde.¹²²

Samenvattend lijken de kunsttheorieën omtrent politiek geëngageerde kunst en de drie onderwijsdomeinen elkaar te complementeren, waardoor er genuanceerd gekeken kan worden naar de casestudies in hoofdstuk 3.

In het volgende hoofdstuk nemen we deze theorieën naar de praktijk. Middels deze theorieën kunnen we bekijken hoe het kunstwerk functioneert in relatie tot de wereld er omheen. Hierdoor

¹¹⁶ Socialiseren is het mensen samenbrengen, kwalificeren berust op het poneren van een norm door de heersende orde en subjectiveren gaat over het leren bestaan in de samenleving en jezelf daarbij niet de conformeren aan een norm.

¹¹⁷ Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 16-17.

¹¹⁸ Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 68.

¹¹⁹ Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, 37.

¹²⁰ Rancière, *Dissensus*, 38.

¹²¹ *Interview met Pascal Gielen*, Vimeo, 11:30-12:40.

¹²² Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 12-13.

kunnen we beoordelen of het kunstwerk verbindend kan werken en een depolariserende tendens kan bewerkstelligen, of dat dit een te pragmatische benadering is door de overheid.

Hoofdstuk 3: casestudies

‘It is of utmost importance to me that an art work deepens one’s doubt about and within the situation under discussion – especially when entering the realm of the social or the political – and that it by no means offers a false pretence that it ‘knows’ where the problems reside, who is to blame for them or how to resolve them.’ – Aernout Mik¹²³

In dit hoofdstuk wordt onderzocht of een kunstwerk in de praktijk mensen kan verbinden en of het hierdoor een rol kan spelen in depolarisatie van de samenleving. Daarbij wordt de vraag gesteld of dit berust op een pragmatische en idealistische benadering van kunst, waarbij te veel maatschappelijke taken aan kunst worden toegekend, of dat een politiek geëngageerd kunstwerk daadwerkelijk deze vermogens heeft. Om een beeld te schetsen van hoe deze kunstwerken invloed hebben op de maatschappij worden de behandelde theorieën uit hoofdstuk 1 en 2 gebruikt. De kunsttheorieën uit hoofdstuk 2, dissensus, relationele esthetiek en antagonisme, helpen bij het onderzoeken naar de maatschappelijke impact van het kunstwerk. Vervolgens voegt hoofdstuk 1 een benadering toe waardoor onderzocht kan worden of en hoe het kunstwerk verbinding veroorzaakt. De volgende casus worden behandeld: *Stateless Democracy* door Jonas Staal, *Afrikaanderwijk Cooperative* door Jeanne van Heeswijk en *Citizens and Subjects* door Aernout Mik.

3.1 Jonas Staal – *Stateless Democracy*

Staal is een beeldend kunstenaar die in zijn werk de relatie tussen politiek en kunst onderzoekt.¹²⁴ Hij is in 2019 aan de Universiteit Leiden gepromoveerd met als onderwerp de rol van propaganda in de 21^{ste} eeuw.¹²⁵ In dit onderzoek staat de *New World Summit*-reeks centraal, waarin Staal alternatieve parlementen creëert voor mensen die buiten de gangbare staten en democratieën vallen. Door dit alternatieve parlement krijgen deze statelozen en hierdoor rechtelozen de mogelijkheid om zich uit te spreken op overheidsniveau en hierdoor een alternatief te formuleren op de huidige overheid.¹²⁶ Staal schrijft: ‘[Ik zie] het als de taak van kunst alternatieve democratische modellen te verbeelden en te propageren.’¹²⁷

Dit onderzoek richt zich op het zesde deel: *Stateless Democracy* (2016). In deze fictieve parlementaire vergadering werd de relatie tussen de natiestaat en een democratie bevestigd: is het hebben van een natiestaat, een land als territorium voor een bepaalde etniciteit, een voorwaarde om een democratie te zijn?¹²⁸ Eerdere *summits* hadden eveneens politiek geëngageerde onderwerpen, zoals de eerste fictieve parlementaire vergadering in Berlijn (geen titel), waar onderzocht werd welke overeenkomsten politiek en theater hebben.¹²⁹ Of de vierde *Summit* in Brussel, *Stateless State* (2014), waar onderzocht werd of een natiestaat in de eenentwintigste eeuw in staat is om het

¹²³ Hlavajova, Maria e.a, *Citizens and Subjects: The Netherlands, for example* (Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst, 2007), 36.

¹²⁴ ‘Jonas Staal’, Hollandse Meesters.

¹²⁵ ‘Jonas Staal’, Jonas Staal.

‘Jonas Staal’, Stedelijk.

¹²⁶ Staal, “Jonas Staal”.

¹²⁷ Jonas Staal, “Niet links, maar juist extreemrechts wil groot deel van bevolking cancellen,” *NRC*, 26 mei 2021.

¹²⁸ ‘New World Summit – Utrecht’, Jonas Staal.

¹²⁹ ‘New World Summit – Berlin’, Jonas Staal.

zelfbeschikkingsrecht van burgers te beschermen en te waarborgen.¹³⁰ Dit onderzoek richt zich op *Stateless Democracy*, omdat deze *summit* plaatsvond in Nederland. Het verhoudt zich tot het Nederlandse discours dat aan de basis staat van dit onderzoek.

Het tijdelijke parlement van *Stateless Democracy* was opgebouwd in een aula van de Universiteit Utrecht, dezelfde ruimte waar in 1570 de Unie van Utrecht was getekend, wat één van de fundamenteën is geweest voor de stichting van de Nederlandse staat (afb. 1).¹³¹ Het parlement vond drie dagen plaats. De eerste dag had als titel *Failed Democracy*, de tweede dag *Stateless Democracy!* en de derde dag *Future Democracy?*. Bij binnenkomst kwam de bezoeker in een grote zaal vol banieren met politieke leuzen, zoals: 'Democratie!' in verschillende talen (afb. 2). Er hingen vlaggen van de delegaties en uitspraken van een gemartelde gevangene uit de Verenigde Staten. Banken waren in een U-vorm neergezet en opgedeeld in aparte ruimtes met een eigen spreekstoel voor iedere delegatie.¹³² De opstelling van debanken doet denken aan het Engelse Lagerhuis, het Britse parlement, dat bestaat uit een tweekamerstelsel. Een (mogelijke) interessante verwijzing naar een botsing tussen twee soorten parlementen: het parlement met een natiestaat en zonder natiestaat (afb. 3).

De verschillende delegaties spraken over de rol van de democratie en de verschillende vormen van een democratie en natiestaat.¹³³ Een belangrijke bijdrage kwam van de delegatie van Rojova, een zelfstandige democratie in het noorden van Syrië, uitgeroepen door de onderdrukte Koerdische gemeenschap. De Koerden, een eigen etnische gemeenschap, worden onderdrukt in Syrië en andere Islamitische landen in de omgeving.¹³⁴ Door aanhoudende spanningen in de regio riepen zij de stateloze democratie Rojova uit. Rojova wil een vrijplaats zijn waar iedereen, ongeacht sekse, geslacht, geaardheid en geloof, betrokken wordt in de maatschappij.¹³⁵ Het fictieve parlement van *Stateless Democracy* helpt, volgens de afgevaardigde van Rojova, mee aan het creëren en onderbouwen van Rojova: 'Stateless democracy proposes a concrete aesthetic and ethical engagement that does not await the promise of a better future, but claims autonomy through practice in the here and now. It does not outsource its demand to a future that might never come, but dedicates our shared present to the creation of a new world.'¹³⁶ Oftewel, met behulp van fictie pakken zij de kans om een betere toekomst voor zichzelf te verzorgen.

Een Koerdische vrouw uit een dorp in Syrië legt in een interview uit dat de Rojova niet een gewelddadige strijd tegen de overheid voert, zoals normaal is in de regio, maar dat het een 'battle of mentalities' is.¹³⁷ Door Rojova een democratische staat te *noemen*, kunnen zij zich uitdrukken als een democratische staat. Deze mentale emancipering overstijgt de onderdrukking en geeft de mogelijkheid een wapenloze strijd te leveren tegen de overheid. Moeders worden in staat gesteld een alternatieve ideologie mee te geven ten opzichte van het onderdrukkende Syrische regime.¹³⁸ Staal verklaart: 'What is the task of art in times of emergency? The artists and educators of Rojava seem to provide an answer. To write, imagine, and enact history according to the stateless — not only peoples forced into statelessness, but in the case of Rojava, those who have decided to live without the state.'¹³⁹

¹³⁰ 'New World Summit – Brussels', Jonas Staal.

¹³¹ 'New World Summit – Utrecht', Jonas Staal.

¹³² 'New World Summit – Utrecht', Jonas Staal.

¹³³ Ibidem

¹³⁴ Het 5^e parlementaire vergadering van *New World Summit* vond plaats in Rojova.

¹³⁵ *New World Summit: Rojava – International Delegation*, (Dêrik: Jonas Staal, 2015), Vimeo, 1:40- 5:50.

¹³⁶ Staal, *Stateless Democracy*, 22-23.

¹³⁷ *Rojova: Stateless Democracy*, (Dêrik: Jonas Staal, 2016), Vimeo, 1:10-1:30

¹³⁸ Ibidem, 6:10-7:20.

¹³⁹ Staal, *Stateless Democracy*, 243.

Hoewel *Stateless Democracy* over het algemeen als een hoopvol kunstwerk wordt beschouwd of als een daad van verzet, ontving het ook kritiek op de 'valse' hoopvolle gedachte die het uitdraagt. Ina Hagen, kunstenares en kunstcriticus, schrijft in *Temporary Art Review*: '[...] When politics and diplomacy is failing a people, art is perhaps wrongly presented as a backdoor to the same results without the real leverage to make the results come true'.¹⁴⁰ Hierin stelt Hagen dat kunst het vermogen mist om daadwerkelijk verandering te bewerkstelligen en dat *Stateless Democracy* geen oplossingen en alternatieven biedt voor de mensen in Rojova, omdat het werk enkel bevestigend zou werken naar de disfunctionele overheid.¹⁴¹ Het werk biedt weliswaar geen concrete oplossingen, maar het is onjuist dat het werk enkel bevestigend naar de disfunctionele overheid zou werken, omdat het hiertegen mentaal verzet voert. Hierdoor bevestigt het wel dat de overheid bestaat, maar accepteert het de disfunctionaliteit niet. The Art of Impact, een organisatie die onderzoek doet naar en samenwerking faciliteert tussen kunstenaars en organisaties die samen maatschappelijke probleemstukken oplossen, geeft aan dat *Stateless Democracy* weldegelijk verandering teweeg heeft gebracht. Zij rapporteren: 'Door deelname aan het project konden de groeperingen [Rojova] hun ideologische en politieke positie versterken en een internationaal netwerk uitbreiden, waardoor ze beter in staat zijn hun politieke doelen te verwezenlijken.'¹⁴² In mei 2021 ontstaat wederom discussie omtrent het werk. In een artikel in de *NRC* schrijft journalist Paul Steenhuis dat de *New World Summit*-reeks de 'democratie wil doodknuppelen'.¹⁴³ Waarop Staal reageert in de *NRC* reageert dat '[een] systeemverandering [...] inderdaad noodzakelijke risico's met zich mee [brengt], maar dat is nog iets anders dan te stellen dat ik bestaande instituties zonder alternatief wil „doodknuppelen“'.¹⁴⁴ Duidelijk is dat het werk zorgt voor discussie, zowel onder de deelnemers als de toeschouwers.

Stateless Democracy is een antagonistisch werk, maar doet dit op socialiserende wijze. Dit kan verklaard worden vanuit de relaties die ontstaan tussen de delegaties en de toeschouwers en de manier waarop het werk zich verhoudt tot de overheid. Bishop geeft met haar term antagonisme aan dat kunst juist de mogelijkheid heeft conflicterende denkwijzen met elkaar samen te brengen en te laten botsen. Zonder deze botsing zou er 'the only imposed consensus of authoritarian order' zijn, wat 'inimical to democracy' is, aldus Bishop.¹⁴⁵ Deze conflicterende meningen zijn te zien in de discussie in de *NRC*, maar ook tussen de Syrische natiestaat en de stateloze democratie Rojova. Dat Rojova enkel een 'battle of mentalities' is volgens de deelnemers is dus niet erg volgens Bishop. Hoewel ze stelt dat '[...] art has to hand over to other institutions if social change is to be achieved'. Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat de Syrische overheid daartoe bereid is.¹⁴⁶ Staal noemt de meerwaarde: *enact history*, oftewel: geschiedenis uitvoeren. Hij stelt dat de verbeeldingskracht die nodig is bij het naspelen van een goede democratie de deelnemers de kans geeft om na te denken en alternatieven te formuleren. Deze zorgen ervoor dat de deelnemers alsnog in staat worden gesteld zich af te zetten tegen de heersende politieke situatie, zonder wapens.¹⁴⁷

Dat het werk mensen samenbrengt op socialiserende wijze, is merkbaar doordat het bevestiging krijgt van de heersende orde waartegen *Stateless Democracy* zich afspiegelt. Socialiseren, één van de onderwijsdomeinen van Biesta en door Gielen toegepast op de notie van verbinding, is het creëren van verbinding door mensen samen te brengen. Hierbij geldt echter nog steeds dat voldaan

¹⁴⁰ Hagen, Ina, 'New World Embassy: Rojova', *Temporary Art Review*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² 'New World Summit: Stateless Democracies', *The Art of Impact*.

¹⁴³ Steenhuis, Paul, "Kan kunst de wereld redden?" *NRC*, 19 mei 2021.

¹⁴⁴ Staal, "Niet links, maar juist extreemrechts wil groot deel van bevolking cancellen."

¹⁴⁵ Bishop, *Antagonism and relational aesthetics*, 65

¹⁴⁶ Bishop, *Artificial Hells*, 283.

¹⁴⁷ *Rojova: Stateless Democracy*, Vimeo, 6:10-7:20.

moet worden aan de heersende normen in de maatschappij.¹⁴⁸ De kritiek van Hagen in *Temporary Art Review* komt voort uit deze acceptatie van de vorm van een overheid, dat het hierdoor niet echt functionerende alternatieven formuleert. In het werk van Van Heeswijk, *Afrikaanderwijk Cooperative*, de casus die hierna wordt behandeld, wordt echter duidelijk dat Staal dit vermogen weldegelijk geeft. Staal emancipeert de deelnemers van Rojova bijvoorbeeld door ze de mogelijkheid te geven zichzelf een democratische staat *te noemen*, waardoor zij zich kunnen uitdrukken als een democratie en zij functionerende alternatieven kunnen formuleren op de heersende orde. Zonder dit uitdrukkingsvermogen dat de verbeeldingskracht van het werk geeft, zouden deze mensen zich moeilijker kunnen uitspreken over problematiek en mogelijke wensen binnen de samenleving waarin ze verkeren.¹⁴⁹

3.2 Jeanne van Heeswijk – *Afrikaanderwijk Cooperative*

Afrikaanderwijk Cooperative (2013-heden) is een doorlopend kunstproject in Rotterdam, waar inwoners van de wijk samenkomen en samenwerken om de probleemwijk Afrikaanderwijk te verbeteren (afb. 4). De wijkbewoners krijgen onder andere gratis cursussen, zoals naailessen, om hun talenten te ontwikkelen, waarna zij deze talenten kunnen gebruiken om producten te maken die vervolgens ergens anders in de wijk, wederom door Van Heeswijk gefaciliteerd, verkocht kunnen worden.¹⁵⁰ Van Heeswijk specificeert dat zij in het kunstproject deel wordt van de gemeenschap in de wijk en van de deelnemers leert over de wijk en de samenleving: 'Learning how at a deeper level we can face today's broken circuitry between people, culture and the political process. To take collective responsibility to learn from each other how to produce change can make it possible that the processes started, work in a larger social political context as well.'¹⁵¹

Van Heeswijk is het project *Afrikaanderwijk Cooperative* gestart om de inwoners van de wijk positief in de media te laten verschijnen, om een positief beeld over de inwoners te creëren. De wijkbewoners ondervonden last van de benaming 'probleemwijk', bijvoorbeeld bij het zoeken van een baan, geeft Van Heeswijk aan. Middels (kunst)projecten wil zij de inwoners emanciperen om zelf te functioneren in de maatschappij. Naast het bieden van een inkomen geeft ze de wijkbewoners een tijdsbesteding en verbindt ze de wijkbewoners met elkaar (afb. 5).¹⁵²

Net als Staal socialiseert zij mensen middels haar werk: mensen vormen een kleine alternatieve commune ten opzichte van de Nederlandse overheid. In plaats van dit te doen door verbeeldingskracht, zoals we bij Staal zagen, doet zij dit door de deelnemers middels het maken van kunst samen te laten komen. Daarnaast presenteert ze om de zoveel tijd de resultaten van de wijk in een tentoonstelling (afb. 6).¹⁵³ De vraag of het project daardoor eerder kunst of een sociaal project is, wordt besproken door kunsthistoricus Janneke Wesseling in de *NRC*: 'Waar bevindt zich het kunstwerk, hoe kunnen we deze acties als 'kunst' waarnemen en wat is de betekenis ervan als kunst? [...] Zo allesomvattend dat het leven én de kunst erin verdwijnen.'¹⁵⁴ Dr. Jeanette Nijkamp, socioloog, deelt deze kritiek. In *Puntkomma*, een kunstblad dat zich enkel richt op Rotterdam, schrijft ze: 'De

¹⁴⁸ Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 12-13.

¹⁴⁹ *Rojova: Stateless Democracy*, Vimeo, 0:15-3:35; Ibidem, 4:30-5:46.

¹⁵⁰ 'Afrikaanderwijk Cooperative', Jeanne Works; *Jeanne van Heeswijk* (Rotterdam: ArtTube, 2018), Youtube, 0:10-2:08. Visser, 'Mijn werk bevindt zich in de condities van het lokale'.

¹⁵¹ Van Heeswijk, Jeanne, 'Art and Social Change: learning collectively to take responsibility', Jeanne Works.

¹⁵² 'Afrikaanderwijk Cooperative', Jeanne Works; Visser, 'Mijn werk bevindt zich in de condities van het lokale'.

¹⁵³ Van Heeswijk, 'Art and Social Change: learning collectively to take responsibility', Jeanne Works.

¹⁵⁴ Wesseling, Janneke, "Voor Jeanne van Heeswijk zijn burgers de makers van de stad," *NRC*, 3 oktober 2019.

focus van de Wijkcoöperatie ligt echter op het creëren van werkgelegenheid en het binnen de wijk houden en benutten van geldstromen, niet zozeer op de productie van cultuur. Dit roept de vraag op welke rol kunst en cultuur nog spelen binnen de Wijkcoöperatie.¹⁵⁵ Later nuanceert ze dit echter door aan te geven dat kunst en cultuur nog steeds een belangrijke rol spelen: '[...] kunst en de productie van cultuur [is] echter nog steeds prominent aanwezig, want het Wijkatelier wordt regelmatig door ontwerpers benaderd met een opdracht.' en '[...] naast betaald werk [wordt] ook veel belang gehecht aan het bieden van mogelijkheden aan wijkbewoners om uiting te geven aan hun culturele identiteit en aan het stimuleren van culturele productie.' Hier moet echter de nuancering worden aangebracht dat (kunst)productie niet gelijkgesteld kan worden aan een kunstwerk.¹⁵⁶ In een interview wordt aan Van Heeswijk gevraagd of zij zichzelf en haar projecten niet eerder sociale projecten vindt, waarop ze antwoordt: 'Ik zie mezelf in de eerste plaats als *beeldend* kunstenaar'. Het project is het kunstwerk, stelt ze: 'In essentie is mijn werk het scheppen en in stand houden van een ketting van activiteiten, van een reeks platforms die ter discussie worden gesteld, dan worden gedistribueerd, waarna het werk weer in nieuwe platforms stolt.¹⁵⁷

Afrikaanderwijk Cooperative laat vreedzame relaties ontstaan, zoals we zien in de kunstbenadering van relationele esthetiek van Bourriaud. Het kunstwerk laat mensen op een vredige manier samenkomen en bestrijdt het symptoom van een disfunctionele samenleving. Zij creëert een oplossing, namelijk een bedrijf dat zorgt voor inkomsten in een armoedige probleemwijk in Rotterdam, maar zorgt niet voor een oplossing opdat deze probleemwijk niet ontstaat. Dit gebeurt niet, doordat de deelnemers een vreedzame commune vormen binnen de disfunctionele maatschappij en daardoor niet de drang voelen iets op een hoger niveau te veranderen. Zij hebben het op dit moment goed. Dit is anders dan in het werk van Staal, waar mensen zich door de confrontatie in het werk aangespoord voelen om 'the battle of mentalities' voort te zetten.

Waar het werk van Staal en Van Heeswijk zijn gebaseerd op de deelname van toeschouwers en participanten, staat het kunstwerk van Mik op zichzelf. Mik poogt niet veranderingen teweeg te brengen op een bepaald niveau in de samenleving, zoals de wijk of de overheid, maar creëert bewustwording op individueel niveau bij de toeschouwer.

3.3 Aernout Mik – *Citizens and Subjects*

Het werk *Citizens and Subjects* uit 2007 is een video-installatie, bestaande uit drie video's genaamd *Training Ground*, *Convergencies* en *Mock Up*, neergezet in een architectonische installatie (afb. 7 en afb. 8). Het werk was de Nederlandse inzending voor 52^{ste} Biënnale van Venetië. In het werk bevraagt hij xenofobie in Nederland en daarbij de rol van het individu in maatschappelijke politieke keuzes, zoals de vluchtelingenkwestie.¹⁵⁸ Het Mondriaanfonds omschrijft het werk als volgt: 'Met het project *Citizens and Subjects* trekt Aernout Mik het versimpelde onderscheid tussen 'citizens' (diegenen met rechten en met beschikking over alle voorrechten van het behoren tot een staat of natie) en 'subjects' (diegenen die zijn onderworpen aan regels of autoriteit) in twijfel.' Hierdoor stelt hij de vraag of de *citizens*, de normale burgers, niet evenzeer onderworpen zijn aan de regels van de autoriteit en geeft hij inzicht in hoe de *subjects*, de vluchtelingen, zich kunnen bevrijden van de onderwerping aan de autoriteit. Dit doet hij door het samenspel van de videobeelden, zoals later verklaard wordt.¹⁵⁹

In *Training Ground*, oefenterrein in het Nederlands, laat Mik een fictieve trainingsvideo zien waar methodes voor arrestaties en ordehandhaving worden geoefend. In *Convergencies*,

¹⁵⁵ Nijkamp, Jannete, 'Afrikaanderwijk Coöperatie: de kunst van het verbinden', Puntkomma.

¹⁵⁶ Nijkamp, 'Afrikaanderwijk Coöperatie: de kunst van het verbinden', Puntkomma.

¹⁵⁷ Kortleve, Anneke, 'De makers van Rotterdam #3: Jeanne van Heeswijk', Vers Beton.

¹⁵⁸ 'Citizens and subjects', Bak Online.

¹⁵⁹ 'Nederlandse inzending 2007', Mondriaan Fonds.

samenkomsten in het Nederlands, gebruikt hij daarentegen documentair beeldmateriaal, waar politie, hulpdiensten, en slachtoffers op een chaotische manier voorbijkomen. Hij laat het voorkomen alsof deze situatie normaal is. In *Mock Up*, de benaming voor een niet-werkend prototype, wordt wederom fictief beeld getoond, waarin een brand- evacuatieoefening te zien is in een detentiecentrum. Jongeren en volwassenen worden als twee groepen tegenover elkaar gezet. De chaos die te zien is in de video is niet gerepeteerd; dat wat zichtbaar is, is allemaal geïmproviseerd.¹⁶⁰ Mik heeft die improvisatie bewust laten plaatsvinden, zodat de niet-geregisseerde aard van de acteurs naar voor zou komen. Hij schrijft: '[...] I never provide actors on a set with a precise scenario, nor do I rehearse any scenes – I am far more interested in interactions and relations among people that evolve amid action and in situations when actors or groups react to each other.'¹⁶¹

De architectonische opstelling van het werk *Citizens en Subjects* zorgt voor benadrukking van de toeschouwer als subject. Sandra Smallenburg, kunsthistoricus en kunstcriticus, schrijft in het *NRC*: 'Mik heeft de strakke architectuur getransformeerd tot een ruimte die nog het meest doet denken aan de prefab units waarin illegale vluchtelingen worden opgeborgen. Op de vloer liggen geplastificeerde matrassen, waarop je kunt liggen om Miks videowerken te bekijken.'¹⁶² Door de opstelling nemen de toeschouwer plaats op dezelfde hoogte als sommige zittende subjects in de video's. De jonge jongens in de video *Mock Up* zitten op dezelfde hoogte als de toeschouwers in de zaal, terwijl voortdurend mensen op brancards worden langsgebracht (afb. 9). De mensen die staan krijgen hierdoor een dubbel perspectief: de mensen in de video's en de toeschouwers op de matrassen lijken samen op de grond te zitten, waardoor de situaties met elkaar vergeleken worden. Dit zorgt voor verwarring bij de toeschouwer en doet het hem zijn eigen rol bevragen in de kwestie.¹⁶³

De zogenoemde citizens en subjects worden bevrijd uit de conventionele rolpatronen van burger en onderdrukte, stelt kunsthistoricus en criticus Steven van Teeseling in *De Groene Amsterdammer*, door de manier waarop de videobeelden samenwerken: '[...] de beklemmende realiteit van de asielzoeker [wordt] op een overtuigende manier opnieuw geconstrueerd tot een absurdistisch schouwspel.'¹⁶⁴ Hoewel Smallenburg zich wel afvraagt of '[...]haastige biënnalepubliek wel puf heeft om zulke zware kost tot zich te nemen [...]', de videobeelden duren bijna een uur. Mik geeft echter aan dat 'de visuele impact van de beelden' genoeg is om de context te begrijpen.¹⁶⁵ Oftewel, Mik geeft aan dat wat meteen zichtbaar is, namelijk het dubbele perspectief van de toeschouwers in het ogenschijnlijke detentiecentrum en de verwarring die dat teweegbrengt, genoeg is om de rol van de individu in maatschappelijke politieke kwesties te bevragen.

De gecreëerde verwarring in het kunstwerk van Mik is een uitstekend voorbeeld voor het laten ontstaan van dissensus, zoals omschreven door Rancière. Dissensus ontstaat als er wrijving plaatsvindt tussen de verschillende regimes, oftewel doelen, omtrent het kunstwerk. De regimes benoemd door Rancière zijn het ethische regime, waar het kunstwerk als doel heeft de werkelijkheid te imiteren, het representatieve regime, waar het kunstwerk als doel heeft een waardeoordeel over de maatschappij uit te spreken en het esthetische regime, waar het kunstwerk ontkoppeld wordt van voorgaande doelen en de toeschouwer zelf kan bepalen of het kunst is, ook al voldoet het niet aan de voorgaande doelen. Politiek geëngageerde kunst, stelt Rancière, veroorzaakt wrijving tussen deze

¹⁶⁰ Ibidem

¹⁶¹ Maria Hlavajova, e.a, *Citizens and Subjects: The Netherlands, for example* (Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst, 2007), 35.

¹⁶² Smallenburg, Sandra, "Wie is slachtoffer en wie is dader? Mik toont video over vluchtelingen in Nederlands paviljoen Biënnale van Venetië," *NRC Handelsblad*, 6 juni 2007.

¹⁶³ Aernout Mik / *Dutch Pavilion / 52nd Venice Biennale* (Venetië: VernissageTV, 2007), Youtube, 0:00-4:04.

¹⁶⁴ Van Teeseling, Steven, "Niemand is een buitenlander," *De Groene Amsterdammer*, 10 augustus 2007.

¹⁶⁵ Smallenburg, "Wie is slachtoffer en wie is dader?"

doelen en creëert dus dissensus.¹⁶⁶ Doordat Mik het documentaire beeldmateriaal gelijkstelt aan het fictieve beeldmateriaal, bevraagt hij het waardeoordeel van het representatieve regime. In *Mock Up* bevraagt hij zelfs of fictief beeldmateriaal niet ook documentaire kan zijn, omdat hij het niet regisseert, maar de beelden laat ontstaan door de intuïtie van de acteurs. Vervolgens scheidt hij ook verwarring over de rol van de toeschouwers, namelijk als iemand die naar kunst gaat kijken, en de rol van de vluchtelingen in de video door het dubbele perspectief. *Citizens en Subjects* zorgt voor dissensus, omdat het niet laat zien wat wij verwachten. Hij maakt de grens tussen dat wat we gewend zijn en dat wat geheel onbekend is ambigu, waardoor de toeschouwer zelf moet ontdekken hoe hij zich hiertoe moet verhouden.

Mik zorgt dat de toeschouwer moet ontdekken hoe hij zich moet verhouden tot de politieke vluchtelingenkwestie en zorgt hierdoor voor subjectivering. Subjectivering behoort tot één van de onderwijsdomeinen van Biesta, besproken in hoofdstuk één, en gaat over het aanleren van het kritisch reflecteren op de eigen positie en die van de ander in de maatschappij.¹⁶⁷ Dit doet Mik zowel door de inhoud als door de vorm van het werk. De toeschouwers kunnen reflecteren op zichzelf in de getoonde situatie, doordat er een dubbel perspectief getoond wordt, waardoor het lijkt alsof zij aanwezig zijn in de angstige situatie waarin de jongens in *Mock Up* verkeren. Het subjectiviseert, doordat de toeschouwer de mogelijkheid krijgt zich te verplaatsen naar het gevoel en denkwijze van de ander in de heersende orde in de samenleving. Door verwarring tussen de getoonde beelden, wordt de toeschouwer alsnog onzekerder over verworven waarheden en stelt hij deze ter discussie. Hierdoor kijkt de toeschouwer nadien kritischer naar de samenleving.

De werken van Mik, Van Heeswijk en Staal zorgen allemaal voor een eigen vorm van verbinden. Waar Van Heeswijk de deelnemers letterlijk samen plaatst, zorgt Mik voor een inkijkje in het perspectief van een ander en poogt Staal om een stateloze staat een stem te geven door een platform te bieden. Maar in hoeverre zorgen deze werken voor een depolariserende tendens? Vanuit burgerschapsonderwijs klinkt de ambitie om de samenleving te depolariseren door middel van socialiseren, zoals omschreven in hoofdstuk één. Een vorm die terugkomt in *Afrikaanderwijk Cooperative* en *Stateless Democracy*, omdat zij mensen samenbrengen die zich moeten verhouden tot een door de heersende orde gestelde norm in de samenleving. Een verschil tussen deze werken is dat *Stateless Democracy* zich kritisch verhoudt tot de heersende orde en dat *Afrikaanderwijk Cooperative* zich conformerend verhoudt. Hierdoor komt de laatste niet met alternatieven op de heersende orde, maar de eerste wel. Als *Citizens and Subjects* wordt vergeleken met de andere twee casussen is het het enige kunstwerk wat daadwerkelijk inzicht toont in een andere zienswijze in de samenleving. Hierdoor geeft het een mogelijkheid tot verbinden, omdat mensen in de samenleving die elkaar misschien nooit zullen ontmoeten, wel de mogelijkheid krijgen elkaar te begrijpen. Deze vorm van verbinding (omschreven als subjectiveren) geeft hierdoor een mogelijkheid om af te stappen van het wij-zij denken wat door Van Wonderen in hoofdstuk één wordt omschreven als de oorzaak van polarisatie in de samenleving. Subjectiveren door dissensus lijkt hierdoor effectiever in het bewerkstelligen van depolarisatie en verbinding in de maatschappij, dan socialiseren door antagonisme of relationele esthetiek, naar aanleiding van deze casestudies.

Uit de casestudies is op te maken dat de kunstwerken zowel voor depolariserende als polariserende tendensen kunnen zorgen. Het werk van Van Heeswijk is een uitstekend voorbeeld waar enkel wordt gedepolariseerd: de deelnemers worden geconformeerd aan de samenleving en kunnen daarna beter functioneren in de maatschappij en voelen zich dusdanig meer betrokken. Echter, als er

¹⁶⁶ Rancière, *De geëmancipeerde toeschouwer*, 62-64.

¹⁶⁷ Biesta, *Goed onderwijs de cultuur van het meten*, 29-32; Gielen, *De waarde van cultuur*, 16-17.

verder gekeken wordt, blijkt dat het werk enkel symptomen bestrijdt van een disfunctionele overheid en dat het enkel depolariseert bij de kleine groep deelnemers. Daarnaast weegt mee dat Van Heeswijk zelf aangeeft dat het een 'collective responsibility' is om van elkaar te leren om een betere samenleving te bewerkstelligen. Hierbij rijst de vraag of je deze verantwoordelijkheid wel kunt leggen bij de groep die als probleemwijk wordt neergezet door de samenleving. Deze kritiek komt enigszins overeen met de kritiek die Bishop heeft op de theorie van relationele esthetiek van Bourriaud: door het creëren van veilige communes in de samenleving houdt het de aandacht weg van het grotere probleem dat eigenlijk aangepakt zou moeten worden. Het werk van Van Heeswijk mist verbeeldingskracht voor alternatieven op de disfunctionele maatschappij en heeft hierdoor, zoals aangegeven in de kritieken, iets weg van een sociaal project.

De verbeeldingskracht die Van Heeswijk mist, is wel terug te vinden bij Staal en Mik. Deze werken bieden verschillende oplossingen op een maatschappelijk probleem: Staal geeft groeperingen die niet gehoord worden een platform en Mik geeft inzicht in een denkwijze van een ander. Het werk van Staal werkt echter eerder polariserend dan depolariserend, zoals we kunnen terugzien door de kritiekstromen die het teweeg heeft gebracht in de media. Dus hoewel het misschien alternatieve oplossingen biedt, heeft het niet het gewenste depolariserende effect. Miks werk zorgt daarentegen wel voor depolarisatie op lange termijn, omdat het het wij-zij denken (omschreven door Van Wonderen) doorbreekt.

Hoewel de website van *Afrikaanderwijk Cooperative* nog steeds spreekt over positieve beïnvloeding van de wijk, is over duurzame veranderingen in de maatschappij door de werken van Mik, Staal en Van Heeswijk niets tot nauwelijks iets te vinden. Op de website van *Afrikaanderwijk Cooperative* lijkt de organisatie een positieve invloed te hebben in de wijk. Of andere wijken het voorbeeld van deze wijk zijn gevolgd, is geen informatie over.¹⁶⁸ Rojova publiceerde op 2 juni 2021 een rapport dat Rojova 'the worst of the sectarian and ethnic violence' heeft weten te voorkomen, maar ook het volgende wordt gezegd: 'building a truly inclusive culture, with every group playing an equal role in the political process, in a region riven by sectarian divides is a colossal task, requiring the construction of an entirely new political paradigm.' Een systematische politieke verandering heeft het werk van Staal niet teweeggebracht. Bovendien valt het te bezien hoeveel het kunstproject *Stateless Democracy* heeft toegevoegd aan de ondernemingen van Rojova waar geen kunst bij betrokken was.¹⁶⁹ Over de invloed van het werk van Mik is geen enkele bron te vinden. Dat er weinig informatie te vinden is over duurzame (positieve) veranderingen door kunst wordt bevestigd door Gielen in hoofdstuk één. In een interview zegt hij dat onderzoek naar effecten van kunst en cultuur 'altijd aan korte termijn gebonden is'. Hij geeft aan dat onderzoek over een tijdsbestek van 20 tot 30 jaar wenselijk zou zijn, maar dat dit onderzoek niet gefaciliteerd wordt doordat politici hierin niet geïnteresseerd in zijn, omdat het buiten de verkiezingstermijn ligt.¹⁷⁰

¹⁶⁸ 'Profijt', Wijk Cooperatie.

¹⁶⁹ 'Beyond Rojova: North and east Syria's Arad regions', Rojova Information Center.

¹⁷⁰ Interview met Pascal Gielen, Vimeo, 3:40 - 4:20.

Conclusie

Dit onderzoek is vertrokken vanuit de onderzoeksvraag of cultuureducatie, door educatieve programma's over politiek geëngageerde kunst, kan zorgen voor verbinding in de Nederlandse samenleving en zodoende toenemende polarisatie kan tegengaan. Deze vraag ontstond naar aanleiding van het beleidsstuk *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2014* waar Ingrid van Engelshoven, minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap onder kabinet-Rutte III, inzet op de (zogenoemde) *verbindende* waarde van kunst. Deze toegekende waarde, zoals geformuleerd in het onderzoek *De waarde van cultuur* door Pascal Gielen, vormt het fundament voor het cultuurbeleid van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, waarbij verbinding zoeken om polarisatie in de maatschappij tegen te gaan de speerpunt is. Uit het onderzoek is voortgekomen dat politiek geëngageerde kunst zowel kan verbinden als afstoten, en zowel kan polariseren als depolariseren. In welke mate en op welke manier zal ik nuanceren en toelichten in vijf bevindingen.

De eerste bevinding is dat politiek geëngageerde kunst de mogelijkheid heeft tot verbinden, maar dat kunst tekort wordt gedaan als het tot 'het creëren van verbinding' wordt gereduceerd. In hoofdstuk twee is te zien dat, met behulp van de theorieën van Rancière, Bourriaud en Bishop, kunst veel meer mogelijkheden heeft. Naast dat zij in sommige gevallen kan verbinden, kan zij ook schuren, conflict veroorzaken en bewustmaken. De theorie omtrent relationele esthetiek van Bourriaud laat zien dat politiek geëngageerde kunst het vermogen heeft om mensen op positieve wijze in gesprek te laten komen, waardoor er harmonieus doch oplossingsgericht wordt nagedacht over problematiek in de maatschappij. Dit strookt enigszins met de wijze waarop de overheid wenst dat politiek geëngageerde kunst voor verbinding zorgt, namelijk conflict vermijdend en conformerend aan de heersende orde. Bishop toont echter in haar theorie omtrent antagonisme dat politiek geëngageerde kunst eveneens over de mogelijkheid beschikt conflicten te laten ontstaan. Zij stelt dat deze conflicten juist zorgen voor effectieve gesprekken over alternatieven op de problemen in de maatschappij. Zij geeft aan dat de harmonieuze aanpak van Bourriaud niet werkt om verandering te bewerkstelligen, omdat de vredige aanpak de toeschouwers laat samenkomen in een vredige commune waardoor zij niet meer de drang voelen zich te uiten, omdat zijzelf vredig functioneren in de commune. Rancière geeft aan dat kunst onenigheid kan bewerkstelligen in het sensorium van de toeschouwer. Het sensorium is de plek waar de toeschouwer ruimte heeft om onder andere kunst te ervaren. Deze onenigheid geeft een wringend gevoel bij de toeschouwer en laat hem kritischer kijken naar de situatie waarin hij zich bevindt. Dit betekent dat hij zichzelf emancipeert om zich kritisch te kunnen uiten over misstanden in de maatschappij. Deze wrijving ontstaat doordat verschillende 'doelen' van het kunstwerk met elkaar schuren. Deze doelen omschrijft hij als het ethische regime, het representatieve regime en het esthetische regime. Het ethische regime is het imiteren van de werkelijkheid. Het representatieve regime is het uitspreken van een waardeoordeel door kunst over de maatschappij. Het esthetische regime is het regime waar deze twee voorgaande doelen wringen: de doelen worden ontkoppeld van kunst en de toeschouwer moet zelf voelen wat kunst is.

De tweede bevinding is dat de overheid enkel inzet op het socialiserende vermogen van kunst en zich niet inlaat met het subjectiverende vermogen van kunst. Daarbij is langduriger onderzoek nodig om effecten van verbinding en depolarisatie in de samenleving te meten. Gielen benoemt, terug te lezen in hoofdstuk één, drie domeinen waarmee kunst verbindend kan werken in de samenleving, namelijk socialiseren, kwalificeren en subjectiveren. Deze drie onderwijsdomeinen leent hij van Biesta en past hij toe op de kunsten. Socialiseren is het samenbrengen van mensen, waarbij men zich moet blijven conformeren aan de heersende orde, kwalificeren ligt in het verlengde en legt een maatstaf op aan de mensen. Subjectiveren is een verregaande persoonsvorming waar de persoon leert omgaan

met conflicterende meningen en gevoelens van zichzelf en anderen in de wereld en de maatschappij in zijn geheel. Juist dit vermogen tot inleven in de ander heeft een depolariserend effect, zoals blijkt uit het onderzoek van Van Wonderen benoemd in hoofdstuk één. De overheid lijkt de plank mis te slaan door hun eenzijdige inzet op het socialiserende vermogen. Indien de overheid wil depolariseren adviseert mijn onderzoek dat het zich niet enkel op socialiseren richt, omdat dit niet een depolariserend maar enkel een verbindend effect kan bewerkstelligen, maar juist op het subjectiverende vermogen.

Daarnaast is in dit onderzoek geen bewijs gevonden dat politiek geëngageerde kunst op langere termijn kan verbinden en depolariseren. De verbinding die ontstaat lijkt van korte duur, maar over blijvend effect kan geen sluitend antwoord gegeven worden. Dit komt overeen met de opmerking van Gielen dat langduriger en intensiever onderzoek nodig is naar de relatie tussen kunst en de maatschappij om gevolgen als 'verbinding' en 'depolarisatie' aan kunst toe te kennen. Kunst is namelijk niet een momentopname, stelt Gielen, maar iets wat verband houdt met andere kunstuitingen en maatschappelijke ontwikkelingen.

De derde bevinding is dat ik wil pleiten voor de verbeeldingskracht van kunst. Kunst is geen sociaal project en heeft verbeeldingskracht nodig eer deze alternatieve scenario's kan bedenken op een disfunctioneel aspect in de maatschappij. Indien er enkel in oplossingen wordt gedacht, werkt dit bevestigend naar de disfunctionele maatschappij en verandert er weinig aan de status quo. In hoofdstuk drie laten kunstenaars zien dat zij de maatschappij middels verbeeldingskracht problematiseren, om tot de ware oorzaken van problemen te komen en dat vervolgens, wederom door verbeeldingskracht, communiceren naar de toeschouwer. Waarna de toeschouwer wordt geprikkeld in zijn verbeeldingskracht en oplossingen bedenkt. Het werk *Afrikaanderwijk Cooperative* wordt door Van Heeswijk gepresenteerd als een kunstwerk, maar het heeft veel weg van een sociaal project waar zij door middel van kunst (dus kunst als gereedschap) de wijk wil verbinden. In dit project reikt zij een oplossing aan voor de armoede in de wijk, namelijk een 'wijkcoöperatie' die cursussen en een platform aanbiedt om inkomsten te genereren. De inwoners in de wijk geven aan dat dit 'kunstwerk' nog steeds verbindend werkt en dat het sociale cohesie in de wijk bevordert. Het probleem is dat het werk van Van Heeswijk de problematiek in de maatschappij negeert waaruit het in eerste instantie kon ontstaan en daardoor juist conformerend werkt naar de disfunctionele maatschappij. Het (kunst)project zorgt enkel voor oplossingen voor deze specifieke wijk en geeft geen oplossing voor het ontstaan van deze probleemwijk. Van Heeswijk bestrijdt het symptoom en niet de oorzaak. Naar mijn mening ontstaat deze symptoombestrijding, doordat zij weinig verbeeldingskracht gebruikt en eigenlijk een bedrijf opricht om deze mensen te helpen. Ze motiveert mensen weliswaar door kunst, maar ze maakt geen kunst. Juist in deze verbeeldingskracht, tonen de casestudies aan, ligt de mogelijkheid om tot nieuwe inzichten te komen.

Deze bevinding wordt duidelijk als het tegen het kunstwerk van Staal wordt afgezet. Staal wil eveneens de samenleving verbeteren door middel van kunst, maar gebruikt daarvoor wel verbeeldingskracht. Zijn werk *New World Summit* berust op wat de verbeeldingskracht met een alternatief parlement kan doen. In het werk organiseert hij parlementaire vergaderingen voor stateloze groeperingen die anders geen stem zouden hebben, zoals Rojova. Door Rojova een plek te bieden waar zij zichzelf kunnen uitspreken, ontstaat er een alternatief op de overheid nu.¹⁷¹ Inwoners van Rojova geven aan dat het zorgt voor 'a battle of mentalities', waardoor zij een strijd kunnen leveren tegen de disfunctionele maatschappij zonder daadwerkelijk wapens te gebruiken. Juist door de verbeeldingskracht en fictie wordt er gedacht aan 'wat het ook kan zijn'. Hierbij maakt het de situatie niet direct makkelijker voor de deelnemers, misschien zelfs pijnlijker, omdat er wensen

¹⁷¹ Daarnaast is een groot verschil dat Staal daadwerkelijk de inrichting vormgeeft als een parlement, waar Van Heeswijk geen specifieke vormgeving gebruikt.

worden uitgesproken die wellicht onhaalbaar zijn binnen de gegeven omstandigheden. Echter, het bestrijdt geen symptoom en het pakt de oorzaak aan: het laat nadenken over een alternatieve mogelijkheid van wat nu niet werkt.

De vierde bevinding is dat politiek geëngageerde kunst geschikt is om over te doceren in educatieve programma's om polariserende tendensen tegen te gaan.¹⁷² Zoals kort wordt aangestipt bij bevinding twee, kan polarisatie worden tegengaan door het wij-zij denken te doorbreken. Dit toont onderzoek van Van Wonderen in het eerste hoofdstuk aan, waaruit blijkt dat groepen die tegenover elkaar komen te staan in de samenleving juist onderwezen moeten worden in het inleven in, en het omgaan met de anderen als preventieve interventie. Miks kunstwerk *Citizens and Subjects*, bestaande uit drie video's *Training Ground*, *Mock Up* en *Convergencies*, geeft inzicht in de ander. Dit doet het op subjectiverende wijze, zowel in vorm als in onderwerp. Net als Staal gebruikt hij verbeeldingskracht om zijn punt te maken. Om deze subjectiverende wijze in gang te zetten is de complexiteit in het werk nodig, wat ontstaat door de dissensus die in het kunstwerk plaatsvindt. Zoals gemeld bij bevinding twee wordt kunst, volgens Rancière, in het esthetische regime ontkoppeld van de voorgaande regimes, gekenmerkt door imiteren en het uitspreken van een waardeoordeel. In het werk van Mik zien we drie video's die andersoortig beeld vertonen, zowel documentaire (*Convergencies*), fictief en geregisseerd (*Training Ground*) en tot slot fictief en niet geregisseerd (*Mock up*) filmmateriaal. Deze filmsoorten hebben een ander doel, namelijk: documentair beeldmateriaal wordt ervaren als een representatie van de werkelijkheid en fictief beeldmateriaal wordt ervaren als onecht en een verzinzel. Het laatste beeldmateriaal is fictief maar niet geregisseerd. Mik stelt dat alsnog de intuïtie van de acteurs wordt aangeboord, waardoor er een wrijving ontstaat tussen totale fictie en totale werkelijkheid. De toeschouwer die kijkt ervaart de drie soorten videobeelden tegelijkertijd, waardoor de beelden met elkaar lijken te corresponderen en de toeschouwer zich steeds meer af zal vragen wat echt is. Wat echt is, en wat het voor de toeschouwer betekent, zal de toeschouwer zelf moeten ontdekken in het sensorium. Door deze wrijving ontstaat er dissensus. Ook de vorm van het kunstwerk helpt hierin mee. Zoals in hoofdstuk drie beschreven, plaatst Mik de toeschouwers op dezelfde hoogte als de personen in de video. De personen die staan krijgen hierdoor een dubbel perspectief, waardoor het lijkt alsof zij zich in dezelfde leefwereld als de personen in de video's bevinden. De inhoud en de vorm hebben een subjectiverende werking, omdat de toeschouwer geconfronteerd wordt met wat echt is en wat dit voor de toeschouwer betekent. Hierdoor wordt de eigen visie op de werkelijkheid bevestigd en andere visies getoond, waar de toeschouwer mee om moet leren gaan.

Naast deze subjectiverende vormaspecten geeft het onderwerp ook inzicht in het wij-zij denken en subjectiviteit het eveneens door het onderwerp. In het werk *Citizens and Subjects* toont Mik aan immigratie gerelateerd beeldmateriaal. *Training Ground* toont een fictieve training waar politiemannen leren en oefenen om vluchtelingen te arresteren. In *Convergencies* gebruikt Mik documentair beeldmateriaal uit de media waarin getoond wordt hoe politiemannen vluchtelingen behandelen en oppakken. Dit laat zien in welke dreiging wij op dit moment leven, maar laat ook zien hoe hard de vluchtelingen worden aangepakt. *Mock up* toont een fictief en niet geregisseerde brandoefening in een detentiecentrum. In deze video worden groeperingen tegenover elkaar gezet en volgen de acteurs hun intuïtie, omdat het geïmproviseerd is.

Iedere video heeft de potentie om een specifiek inzicht te geven: de vluchteling als een mens zoals jij en ik, de vluchteling als gevaar, de politiemann als barbaar, de politiemann die alles eraan doet orde te handhaven voor onze veiligheid, de vluchteling die zelf de regie pakt en de politiemann oppakt, en meer. Dit werkt samen met de vorm, waardoor de toeschouwer door het dubbele perspectief in de leefwereld van de video's geraakt. De toeschouwer krijgt inzicht in de wereld van de ander door de

¹⁷² Met de nuancering dat empirisch onderzoek mist en dit gebaseerd is op een hypothetische benadering.

beelden. Hierdoor wordt de toeschouwer geconfronteerd met het vluchtelingenprobleem en aangespoord om zichzelf hiertoe te verhouden, wat een subjectiverende werking is. *Citizens en Subjects* is geschikt om over te doceren in kunsteducatie om depolariserende tendensen in te zetten, doordat het de leerlingen inzicht verschaft in het wij-zij denken, wat aan de basis staat voor polarisatie in de samenleving. Dit komt door het ontstaan van dissensus en subjectivering door zowel de vorm als het onderwerp.

De vijfde bevinding is dat kunsteducatie met educatieve programma's over politiek geëngageerde kunst meer geschikt is om inzicht te verschaffen in de ander dan hoe burgerschapsonderwijs anno 2021 wordt gepresenteerd en hierdoor mogelijk beter ingezet kan worden om polariserende tendensen tegen te gaan. In hoofdstuk één bleek na een analyse van het burgerschapsonderwijs, uitgelegd door Eidhof, dat burgerschapsonderwijs enkel socialiseert en niet subjectiveert. Zoals te zien bij bevindingen twee en vier heeft subjectiveren een grotere mogelijkheid om depolarisatie in gang te zetten dan socialisatie. Eidhof laat zien dat de leerlingen in burgerschapsonderwijs met name onderwezen worden in het goed functioneren in de maatschappij, in plaats van het zichzelf plaatsen in- en verhouden tot de maatschappij. Politiek geëngageerde kunst en kunsteducatie, zoals hierboven is beargumenteerd, hebben de mogelijkheid om dat wel te doen en kunnen inzicht verschaffen in problematieken in de wereld en in de ander. Deze conclusie behoeft mijns inziens meer en specifiek onderzoek naar burgerschapsonderwijs en de relatie tot socialiseren en subjectiveren om sluitend te zijn.

Kortom, op de onderzoeksvraag of cultuureducatie, door het doceren over politiek geëngageerde kunst, kan zorgen voor verbinding in de Nederlandse samenleving en zodoende toenemende polarisatie kan tegengaan is de conclusie als volgt: dit onderzoek geeft aan dat het doceren in cultuureducatie voordelige en verbindende tendensen in gang zet, omdat het inzicht geeft in de ander. Hiervoor is politiek geëngageerde kunst bij uitstek geschikt, omdat het een visie op de maatschappij poneert waartoe de toeschouwer of de leerling zich moet verhouden. Hierbij wordt de kanttekening geplaatst dat het onverstandig is kunst als gereedschap in te zetten, zoals Van Heeswijk doet, omdat dat enkel socialiseert. Het gaat om de verbeeldingskracht van kunst. Juist de complexiteit van kunst die door dissensus en subjectivering teweeggebracht kan worden, zorgt voor verbindende tendensen. Om vast te stellen dat kunst polariserende tendensen tegengaat is aanvullend onderzoek nodig. In dit onderzoek is gebleken dat kunst in theorie depolariserend zou kunnen werken, maar dat blijvend effect meer en vooral langdurig onderzoek vergt. De berichtgevingen in de media op dit moment hebben dit niet uit kunnen wijzen.

Reflectie en aanbeveling

Dit onderzoek is gestart met de vraag: verbindt kunst eigenlijk wel? Dit naar aanleiding van het Nederlandse cultuurbeleid, dat inzet op het verbinden van mensen en groepen in de maatschappij. Door het stellen van deze vraag kwam ik in een lastige discussie terecht. Wat is 'verbinding'? En waarom wordt er een dergelijke waarde aan kunst toegewezen? De discussie omtrent de waarde van kunst betreft veel verschillende belanghebbenden, zoals ook bleek in het interview met Gielen dat is aangehaald in dit onderzoek, toen hij zei dat hij zijn onderzoek naar de waarde van kunst met enige 'omzichtigheid' was gestart, omdat hij wist wat er op het spel stond, namelijk: bezuinigingen. Het Nederlandse cultuurbeleid draait sinds 2016 om de samenleving verbinden. 'De verbindende waarde van kunst' wordt als legitimering gebruikt voor overheidsuitgaves', geeft Gielen aan. Een gevolg van wat Gielen 'evidence-based beleid' noemt, namelijk dat beleid een toenemende legitimeringsdruk heeft, waar ook zijn onderzoek uit is ontstaan. Hij schrijft: 'Samen met de groeiende oproep tot

evidence-based beleid is ook dit onderzoek het resultaat van deze toenemende legitimeringsdruk.¹⁷³

In dit onderzoek heb ik aangetoond dat er verder gekeken moet worden dan ‘de verbindende waarde van kunst’. Verbinding is één van de waarden die kunst kan hebben, maar is niet omvattend. Naast verbinding kan kunst ook (bewust) polariseren, zoals we hebben kunnen zien bij Staal, waar er wrijving en discussie ontstaat naar aanleiding van het werk. Het maakt mensen kritisch op de samenleving, zoals we zien in het werk van Mik. Deze afstotende waarden van kunst lijken misschien in eerste instantie niet wenselijk voor een overheid die wil inzetten op sociale cohesie, maar kunnen bij een nadere analyse toch goed uitwerken, omdat het de mogelijkheid geeft iedereen te betrekken in plaats van sommigen te conformeren aan de heersende norm. Het dwingt je of het nodigt je uit om je opnieuw te verhouden tot het aan de orde gestelde onderwerp. Deze emanciperende werking is te zien in de theorie van subjectivering van Biesta en de theorie van dissensus van Rancière. Iedereen betrekken in de samenleving is namelijk ook wat de overheid wil.

Het is wenselijk dat er in het vervolgonderzoek gedaan wordt naar de langetermijneffecten van kunst, zoals Gielen aangeeft. En hierbij niet te focussen op directe sociale cohesie, zoals het enkel bestrijden van een symptoom wat we terugzagen bij Van Heeswijk, maar durven kijken naar de werkelijke pijnpunten en deze proberen te verbeteren. Bishop geeft niet voor niets aan dat, indien instanties daadwerkelijk iets willen bewerkstelligen met kunst, ze de alternatieve oplossingen moeten opnemen in het beleid. Maar er moet een kanttekening geplaatst worden, namelijk: waarom moet kunst een bewezen maatschappelijke waarde hebben? Mag het niet gewoon ‘zijn’?

Tot slot wil ik daarom verwijzen naar één van de interessante gesprekken die ik heb gevoerd tijdens mijn onderzoek, namelijk met Geert Drion. Drion is zelfstandig beleidsadviseur en bevroeg in zijn werk deze legitimeringsdruk van de overheid.¹⁷⁴ Hij is een promotieonderzoek gestart aan de Rijksuniversiteit van Groningen over een nieuwe ‘legitimering’ van overheidsuitgaves door de overheid voor kunst en cultuur.¹⁷⁵ In het gesprek verwijst hij naar ‘cultuur als een proces’, waar er niet een sluitende waarde gegeven wordt aan kunst, maar dit open blijft. Hierdoor positioneert hij zich tegenover Gielen die op zoek wil naar een lange termijnwaarde.¹⁷⁶ Een interessant onderzoek en een interessante ontwikkeling die in de gaten gehouden mag worden en hopelijk, net als dit onderzoek, zal pleiten voor de verbeeldingskracht van kunst, zonder sluitende waarde.

¹⁷³ Gielen, *De waarde van cultuur*, 8.

¹⁷⁴ Geert Drion (Persoonlijke communicatie, 25 mei 2021).

¹⁷⁵ Drion, Geert, ‘Drion’, Geert Drion.

¹⁷⁶ Drion (Persoonlijke communicatie, 25 mei 2021).

Bronnenlijst

- Aernout Mik / *Dutch Pavilion / 52nd Venice Biennale*. Venetië: VernissageTV, 2007. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=wQioHMxy9tE>.
- 'Afrikaanderwijk Cooperative'. Jeanne Works. Geraadpleegd 28 mei 2021.
https://www.jeanneworks.net/projects/afrikaanderwijk_cooperative/.
- 'Anthony Downey'. Birmingham City Institute of Creative Arts. Geraadpleegd 14 juni 2021.
<https://www.bcu.ac.uk/art/about-us/our-expertise/our-staff/anthony-downey>.
- 'Beyond Rojova: North and east Syria's Arad regions'. Rojova Information Center. Geraadpleegd 12 juni 2021. <https://rojovainformationcenter.com/2021/06/beyond-rojava-north-and-east-syrias-arab-regions/>.
- Biesta, Gert. *Door kunst onderwezen willen worden*. Arnhem: ArtEZ Press, 2017.
- Biesta, Gert. *Goed onderwijs en de cultuur van het meten*. Amsterdam: Boom Lemma Uitgevers, 2012.
- Biesta, Gert. 'Persoonsvorming of subjectificatie? Een poging tot verdere verheldering'. *Wij Leren*. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://wij-leren.nl/persoonsvorming-subjectificatie.php>.
- Biesta, Gert. 'Persoonsvorming in het onderwijs: Socialisatie of subjectificatie?'. SLO. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.slo.nl/vakportalen/vakportaal-burgerschap/persoonsvorming/gert-biesta/>.
- 'Bijdragen aan minister en Tweede Kamer'. Curriculum.nu. Geraadpleegd 12 juni 2021.
<https://www.curriculum.nu/bijdragen-aan-minister-en-tweede-kamer/>.
- Bishop, Claire. "Antagonism and relational aesthetics." *October*. 110(2004): 51-79.
<https://doi.org/10.1162/0162287042379810>.
- Bishop, Claire. *Participation*. Londen: MIT Press, 2006.
- Bishop, Claire. *Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londen: Verso, 2012.
- 'Boris Groys'. Former West. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://formerwest.org/Team/BorisGroys>.
- 'Boris Groys'. Nexus Instituut. Geraadpleegd 28 mei 2021.
<https://nexus-instituut.nl/person/boris-groys/>.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel, 2002.
- 'Buitenblik: Gert Biesta'. Kunstzone. Geraadpleegd 12 juni 2021.
<https://kunstzone.nl/buitenblik-siem-nozza-creativiteit-is-de-belangrijkste-waarde-in-de-mens-2/>.
- 'Burgerschap in het vo'. VO-Raad. Geraadpleegd 12 juni 2021. <https://www.vo-raad.nl/themas/515/onderwerpen/wat-speelt-er-1f/hoofdstukken/praktijk-ondersteuning-burgerschap>.
- 'Citizens and subjects'. Bak Online. Geraadpleegd 28 mei 2021.
<https://www.bakonline.org/nl/program-item/citizens-and-subjects-aernout-mik/citizens-and-subjects-practices-and-debates/citizens-and-subjects/>.

- 'Cultuureducatie essentieel voor ontwikkeling en verbinding'. Cultuur Connectie. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.cultuurconnectie.nl/clientdata/downloads/manifest-cultuureducatie.pdf>.
- Downey, Anthony. *Art and politics now*. Londen: Thames & Hudson, 2014.
- Duignan, Brain. 'Jacques Rancière'. Britannica. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Ranciere>.
- Eidhof, Bram. *Handboek Burgerschapsonderwijs: voor het voortgezet onderwijs*. Amersfoort: ProDemos, 2020.
- Freedman, Carl. "Traffic". *Frieze*. 28(1996). <https://www.frieze.com/article/traffic>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Gielen, Pascal, e.a. *De waarde van cultuur*. Groningen: Socius, 2014.
- Goulmy, Charlotte. 'Gert Biesta over curriculum...'. Didactief Online. Geraadpleegd 12 juni 2021. <https://didactiefonline.nl/artikel/gert-biesta-over-curriculum>.
- Groys, Boris. "On Art Activism." *E-Flux Journal*. 56(2014). <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Hagen, Ina. 'New World Embassy: Rojova'. Temporary Art Review. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://temporaryartreview.com/new-world-embassy-rojava/>.
- Hlavajova, Maria e.a. *Citizens and Subjects: The Netherlands, for example*. Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst, 2007.
- 'Hoofdaanbevelingen'. Toekomst Cultuurbeleid. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/sectoradviezen/beeldende-kunst/hoofdaanbevelingen>.
- Interview met Pascal Gielen*. Utrecht: LKCA, 2016. Vimeo. <https://vimeo.com/147463160>.
- Jeanne van Heeswijk*. Rotterdam: ARTtube, 2018. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=aT9yHDTTxBY>.
- 'Jonas Staal'. Hollandse Meesters. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://hollandsemeesters.info/posts/show/8032>.
- 'Jonas Staal'. Jonas Staal. Geraadpleegd 28 mei 2021. <http://www.jonasstaal.nl/about/>.
- 'Jonas Staal'. Stedelijk. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.stedelijk.nl/nl/digdeeper/jonas-staal>.
- Kleijwegt, Margalith. *2 werelden, 2 werkelijkheden*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2016.
- Kortleve, Anneke. 'De makers van Rotterdam #3: Jeanne van Heeswijk'. Vers Beton. Geraadpleegd 12 juni 2021. <https://versbeton.nl/2013/03/de-makers-van-rotterdam-3-jeanne-van-heeswijk/>.
- 'Nederlandse inzending 2007'. Mondriaan Fonds. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.mondriaanfonds.nl/activiteit/biennale-van-venetie/archief-eerdere-edities/nederlandse-inzending-2007/>.
- New World Summit: Rojova – International Delegation*. Dêrik: Jonas Staal, 2015. Vimeo. <https://vimeo.com/14033888>.

- 'New World Summit: Stateless Democracies'. The Art of Impact. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://theartofimpact.nl/projecten/new-world-summit-stateless-democracies/#project>.
- 'New World Summit – Utrecht'. Jonas Staal. Geraadpleegd 28 mei 2021. <http://www.jonasstaal.nl/projects/new-world-summit-utrecht/>.
- Nijkamp, Jeanette. 'Afrikaanderwijk Coöperatie: de kunst van het verbinden'. Puntkomma. Geraadpleegd 12 juni 2021. <https://www.puntkomma.org/artikelen/afrikaanderwijk-cooperatie-de-kunst-van-het-verbinden>.
- 'Profijt'. Wijk Cooperatie. Geraadpleegd 12 juni 2021. <http://wijkcooperatie.org/nl/profijt/>.
- Rancière, Jacques. *Dissensus*. New York: Continuum, 2010.
- Rancière, Jacques. *De geëmancipeerde toeschouwer*. Den Haag: Octavo Publicaties, 2008.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. Londen: Continuum, 2004.
- 'Relational Aesthetics'. Tate. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/relational-aesthetics>.
- Rojova: Stateless Democracy*. Direk: Jonas Staal, 2016. Vimeo. <https://vimeo.com/140338882>.
- Say, Aliya. 'Anthony Downey's *Art and Politics Now*: excellent introduction to the bottomless subjects'. Academia. Geraadpleegd 12 juni 2021. https://www.academia.edu/13793940/Art_and_Politics_Now_by_Anthony_Downey.
- Slob, Arie. *Nader rapport Wetsvoorstel burgerschap*. Den Haag: Rijksoverheid, 2019.
- Smallenburg, Sandra. "Wie is slachtoffer en wie is dader? Mik toont video over vluchtelingen in Nederlands paviljoen Biënnale van Venetie." *NRC Handelsblad*, 6 juni 2007. <https://advance-lexis-com.proxy.library.uu.nl/api/document?collection=news&id=urn:contentItem:4NX3-1150-TXJ3-V38C-00000-00&context=1516831>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Steenhuis, Paul. "Kan kunst de wereld redden?". *NRC*, 19 mei 2021. <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/05/19/kan-kunst-de-wereld-redden-a4044173>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Staal, Jonas. "Niet links, maar juist extreemrechts wil groot deel van bevolking cancellen". *NRC*, 26 mei 2021. <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/05/26/jonas-staal-juist-extreemrechts-wil-groot-deel-van-bevolking-cancellen-a4044897>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Staal, Jonas, e.a. *Stateless Democracy*. Utrecht: BAK, basis voor actuele kunst, 2015.
- Staal, Jonas. *Propaganda Art in the 21st Century*. Londen: MIT Press, 2019.
- Sumpter, Helen. 'Art and Politics Now'. Art Review. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://artreview.com/ara-spring-2015-book-art-and-politics-now/>.
- "The Aesthetic Today" Jacques Rancière in *Conversation with Mark Foster Gag New*. Haven: Yale University, 2016. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=w4RP87XN-dI>.
- Van der Meulen, Sjoukje. "Witness and Presence in the work of Pierre Huyghe." *AI&Soc*, 27(2012): 25-42. <https://link.springer.com/article/10.1007/s00146-011-0330-x>.

- Van Engelshoven, Ingrid. *Cultuur in een open samenleving*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2018.
- Van Engelshoven, Ingrid. *Uitgangspunten cultuurbeleid 2021-2024*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2019.
- Van Heeswijk, Jeanne. 'Art and Social Change: learning collectively to take responsibility'. Jeanne Works. Geraadpleegd 28 mei 2021. https://www.jeanneworks.net/essays/art_and_social%3A_learning_collectively_to_take_responsibility/.
- Van Teeseling, Steven. "Niemand is een buitenlander". *De Groene Amsterdammer*, 10 augustus 2007. <https://www.groene.nl/artikel/niemand-is-een-buitenlander>. (Geraadpleegd 28 mei 2021).
- Van Wonderen, Ron. "Drs. Ron van Wonderen." Verwey-Jonker Instituut. Geraadpleegd op 12 juni 2021. <https://www.verwey-jonker.nl/onderzoeker/ron-van-wonderen/>.
- Van Wonderen, Ron en Gert van den Berg. *Jongeren en polarisatie: Verkenning naar polarisatie waarbij jongeren zijn betrokken en gehanteerde werkwijzen om hier mee om te gaan*. Utrecht: Platform JEP, 2019.
- Van Wonderen, Ron en Hanneke Felten. *Van Polarisation naar verbinding in buurten: analyse-instrument voor buurtoverleg*. Utrecht: Kennisplatform Integratie & Samenleving, 2019.
- Visser, Eva en Hugo Bongers. 'Mijn werk bevindt zich in de condities van het lokale: een interview met Jeanne van Heeswijk over sociale processen in de stad als materiaal voor haar kunst'. Puntkomma. Geraadpleegd 28 mei 2021. <https://www.puntkomma.org/interview/jeanne-van-heeswijk>.
- Wesseling, Janneke. "Voor Jeanne van Heeswijk zijn burgers de makers van de stad". *NRC*, 3 oktober 2019. <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/10/03/voor-jeanne-van-heeswijk-burgers-zijn-de-makers-van-de-stad-a3975508>. (Geraadpleegd 12 juni 2021).

Afbeeldingenlijst



Afbeelding 1: Staal, Jonas. *New World Summit: Stateless Democracy*. Foto van buitenkant waar de summit plaatsvond. Foto: Jonas Staal. <http://www.jonasstaal.nl/projects/new-world-summit-utrecht/>.



Afbeelding 2: Staal, Jonas. *New World Summit: Stateless Democracy*. Impressiefoto tijdens de summit. Foto: Jonas Staal. <http://www.jonasstaal.nl/projects/new-world-summit-utrecht/>.



Afbeelding 3: Staal, Jonas. *New World Summit: Stateless Democracy*. Impressiefoto tijdens de summit. Foto: Jonas Staal. <http://www.jonasstaal.nl/projects/new-world-summit-utrecht/>.



Afbeelding 4: Van Heeswijk, Jeanne. *Afrikaanderwijk Cooperative*. Impressiefoto van werkruimte. Foto: JeanneWorks. https://www.jeanneworks.net/projects/afrikaanderwijk_cooperative/.



Afbeelding 5: Van Heeswijk, Jeanne. *Afrikaanderwijk Cooperative*. Impressiefoto van samenkomst deelnemers. Foto: JeanneWorks. http://wijkcooperatie.org/nl/diensten/culturele_programmering/.



Afbeelding 6: Van Heeswijk, Jeanne. *Afrikaanderwijk Cooperative*. Impressiefoto van samenkomst deelnemers. Foto: JeanneWorks. http://wijkcooperatie.org/nl/diensten/culturele_programmering/.



Afbeelding 7: Mik, Aernout. *Citizens and Subjects*. Foto buitenkant van het aangebouwde deel (architectonische aanpassing) van het Nederlandse paviljoen. Foto: Victor Nieuwenhuijs. <https://www.mondriaanfonds.nl/activiteit/biennale-van-venetie/archief-eerdere-edities/nederlandse-inzending-2007/>.



Afbeelding 8: Mik, Aernout. *Citizens and Subjects*. Foto van de vide opstelling in één van de ruimtes. Foto: Mediamatic. <https://www.mediamatic.net/nl/page/121245/citizens-and-subjects-at-52th-venice-biennale>.



Afbeelding 9: Mik, Aernout. *Citizens and Subjects*. Twee videostills uit de impressievideo tijdens de tentoonstelling. <https://www.youtube.com/watch?v=wQioHMXy9tE>.