

2004

'STREET ART' & ILLEGALITEIT

Op 4 januari 1997 bezoekt de Russische kunstenaar, performer en dichter Aleksandr Brener het Stedelijk Museum te Amsterdam. Al snel blijkt dat hij geen toerist is of een doorsnee liefhebber van moderne kunst. Brener wandelt op een schilderij van Kazimir Malevitsj af, getiteld 'Suprematisme 1922-1927', haalt een spuitbus uit zijn jas en spuit vervolgens een groen dollarteken op het werk. Daarna wandelt hij op een suppoost af, stelt zich aan de verbaasde man voor en bekent zijn daad. Brener wordt gearresteerd en veroordeeld. Als straf moet hij bijna een half jaar zitten in de Bijlmerbajes.

Hoewel Brener niet stiekem opereerde, was zijn daad wel een illegale. Dat betekent dat zijn actie onrechtmatig was of in strijd met de wet. Met zijn illegale handeling hoopte Brener een discussie op gang te brengen over de verwording van de kunst tot bron van investering, belegging en geldgewin, en over de rol van het museum als steunpilaar van het cultureel establishment. Als Rus beoogde hij ook een kunsthistorische dialoog met Malevitsj, wiens werken, volgens Brener, "tot de belangrijkste herkenningstekens van de moderne art-business en zijn profeten" zijn uitgegroeid.

Brener had voor zijn illegale actie beter een ander land kunnen uitkiezen, want in Nederland, waar het overgrote deel van de kunstenaars afhankelijk is van overheidssubsidies en diezelfde overheid de handel en wandel van de moderne kunst bepaalt, achten kunstenaars het uitermate onverstandig de wet te overtreden. Bovendien zijn kunstenaars vandaag 'ontredderd': ze preken weliswaar engagement, maar weten niet aan wie of aan welke zaak ze hun lot moeten verbinden. Op Breners daad volgde dan ook geen discussie over het verlies van engagement in de moderne kunst, over de plaats van het museum in de markteconomie of over de verwording van schilderijen en beeldhouwwerken tot logo's van de postmoderne beeldcultuur. Solidariteit en mededogen behoefde hij niet te verwachten, omdat, zoals de officier van justitie Brener meedeelde, 'de hele Nederlandse art-business hem wel kende en niks met hem te maken wilde hebben'. Slechts drie jonge Rotterdamse kunstenaars - Judith Schoneveld, Kamiel Verschuren en Harmen Verbrugge - trokken zich zijn lot aan en maakten zijn verblijf in de Amsterdamse bajes enigszins draaglijk.

De onbeholpen en onbegrepen actie van Aleksandr Brener maakte duidelijk dat kunst en illegaliteit een problematisch huwelijk onderhouden. Brener dacht met zijn daad midden in de kunstgeschiedenis van de 20^{ste} eeuw te staan, verwant als hij zich voelde aan de avant-gardes van Dada, het surrealisme en het situationisme. Die bewegingen hadden maar al te vaak uitgeblonken in illegale acties, omdat ze zich verbonden wisten met het socialisme en de grote vrijheidsbewegingen in hun tijd. Net als velen, geloofden ook deze kunstenaars dat kapitalisme, uitbuiting en racisme onrechtmatig waren. Het overtreden van de wet was in zo'n situatie dan ook niet illegaal, maar juist een deugd, omdat die handeling een visioen zou schenken van een beter leven in een betere maatschappij na de val van het oude systeem. Maar in 1997 was dat visioen van een andere en betere wereld al lang verdwenen en had de avant-garde zich opgelost in het museum dat Brener zo graag wilde aanklagen. De ooit zo illegale kunst van Armando, Constant of Jacqueline de Jong - om drie

Nederlandse ex-situationisten te noemen – behoort vandaag gewoon tot het erfgoed van onze vaderlandse culturele traditie.

Het nieuwe kunsttijdschrift Mr. Motley, dat deze bijeenkomst organiseert, besteedt in haar eerste nummer veel aandacht aan 'Street Art'. Alles in het blad ziet er cool, groovy en subversief uit en het is dan ook niet verwonderlijk dat een thema als 'kunst & illegaliteit' opnieuw aan de orde wordt gesteld. Illegaliteit is hip geworden. In het bonte overzicht ontbreekt weliswaar de illegale tag van Aleksandr Brener, maar vinden we weldegelijk verwijzingen naar het situationisme, de laatste belangrijke avant-gardebeweging van de 20^{ste} eeuw.

Illegaliteit, gezien vanuit het perspectief van de kunstgeschiedenis, betekent dat je met je kunstwerk of performance bewust de wet overtreedt, omdat je je moreel en artistiek superieur acht aan de normen en waarden die in de wet tot uitdrukking worden gebracht. In je werk of handeling loop je vooruit op een tijd die nog moet komen of breng je een toekomstige moraal, symboliek of vormtaal tot uitdrukking. 'Street Art' doet dit echter zelden. 'Street Art' geeft commentaar op de haar omringende beeldcultuur in de openbare ruimte en maakt doorgaans gebruik van dezelfde mechanismen en vormtaal die deze beeldcultuur kenmerken. 'Street Art', zo beweerde ik eerder in Metropolis M, is een verzamelterm voor een veelkleurig palet van columnisten van de huidige beeldcultuur. 'Street Art' geeft commentaar op beelden en betekenissen, speelt met de informatie waartussen ze zich begeeft, en manipuleert soms de boodschappen die impliciet of expliciet aan de orde worden gesteld. Soms is er sprake van kritiek op de beeldcultuur, maar vaker is er sprake van een lofzang.

'Street Art' kent drie strategieën: 'tagging', 'jamming' en 'hacking'. Tagging is afgeleid van het kinderspelletje 'tikkertje', waarbij actief en soms agressief wordt gereageerd op omringende mededelingen. 'Tagging' is het achterlaten van je naam, handtekening of beeldmerk in de openbare ruimte, net zoals adverteerders hun naam, product of logo in diezelfde openbare ruimte achterlaten. 'Taggen' is laten zien dat je bestaat: FAME FOR YOUR NAME, luidt het motto van de taggers. Adverteerders onderscheiden zich louter van taggers, doordat ze – tegen betaling - over de toestemming beschikken de openbare ruimte te gebruiken voor hun beelden en boodschappen. 'Taggers', op hun beurt, zijn 'illegaal', omdat ze deze toestemming ontberen. Ze zijn niet illegaal omdat ze een streng gebod of wet overtreden - "Gij zult de openbare ruimte niet gebruiken voor uw boodschappen".

Voor 'culture jammers' geldt in principe hetzelfde verhaal, al vinden we hier een variatie op het thema. 'Jamming' betekent zowel storen als spontaan samenspelen: door codes, slogans en logo's in de openbare ruimte te manipuleren, zetten ze de kijker en lezer op het verkeerde been en doorbreken ze vertrouwdheid van de alledaagse beeldcultuur. Deze straatkunstenaars proberen ons aan het denken te zetten. Zo bracht de beruchte Che Laden-poster van DHZ 23 de argeloze consument in verwarring door gebruik te maken van drie beeldclichés: Che Guevara, Bin Laden en Nike. Die verwarring bleek in Amsterdam zo groot, dat de politie de poster in beslag nam. Net als 'Adbusters', het beroemde tijdschrift, geven 'culture jammers' commentaar op reclame en adverteren, door gebruik te maken van dezelfde principes, maar er kleine veranderingen aan toe te voegen.

'Culture hacking' gaat nog een stap verder dan 'tagging' (dat maar weinig reflectie vraagt) en 'jamming' (dat al meer van ons denkvermogen verlangt). De 'hacker' is zich optimaal bewust van de openbare ruimte als massamedium en zijn interventies gaan verder dan het louter geven van commentaar op de beeldcultuur. Zo analyseerde Jeroen Jongeleen in 2001 de openbare ruimte van Charlois (Rotterdam) en kende hij punten toe aan potentiële dragers van beeld en informatie. Meterkastjes, prullenbakken en ander straatmeubilair werden door zijn stickers van hun schijnbare anonimiteit ontdaan en gewaardeerd als potentiële informatiedragers. Hij maakte bijvoorbeeld duidelijk dat de enorme toename van straatmeubilair en gebodsborden medeverantwoordelijk is voor de opmars van reclame, graffiti en stickers. Ook Harmen de Hoop, die als pionier in dit genre geldt, heeft sinds het begin van de jaren negentig mogelijke en potentiële beelden van en in de openbare ruimte gegenereerd. Zijn illegale basketbalveldjes, zijn vrolijke toevoegingen van nieuwe producten en elementen aan straatmeubilair als telefooncellen en postbussen, maar ook zijn 'Sculptures for Rotterdam' (waarvan er een in Mr. Motley is afgedrukt), dragen bij aan een andere beleving van openbare ruimte en bieden meer inzicht in de wijze waarop ze als massamedium fungeert.

Maar is hier sprake van illegaliteit? Natuurlijk niet, eerder van kattenkwaad en spel, of nog beter, van avontuur. En daar is natuurlijk ook niks mis mee. In een samenleving en beeldcultuur die routine, sleur en verveling als deugden aanprijzen, zijn spanning en avontuur niet te versmaden ingrediënten van levenslust en levenszin. Dat wisten de vroege situationisten ook al, voordat ze zich verloren in fundamentalistische haarkloverij. "We vervelen ons in de stad", schreef de 17-jarige Ivan Chtchelov al in 1953, "je moet je het vuur uit de sloffen lopen om nog mysterie en avontuur te ontdekken". Allerlei technieken werden vervolgens ontwikkeld om de stad spannender en mysterieuzer te maken. Zoals doelloos dwalen en graffiti, maar ook het opstellen van geurmachines en poëziespeakers, en zelfs het ontwerpen van nieuwe spelen en spelregels. Zo ontwierp Asger Jorn het 'driezijdige voetbal', waarin drie teams elkaar wisselend helpen en bestrijden. Dit spel werd onlangs opnieuw geïntroduceerd door Jeanne van Heeswijk in Gorcum en maakte zelfs deel uit van haar bijdrage voor de Biënnale van Venetië.

Maar illegaal is deze 'Street Art' allerminst. Avontuurlijk en spannend is ze ontegenzeggelijk. Graffiti is veel opwindender dan een cursus aquarelleren in het buurthuis; skateboarding biedt meer uitdaging dan een eindeloos wachten op het openbaar vervoer; breakdance is boeiender dan een polonaise op de deunen van Frans Bauer; en 'urban exploration' kan je doen beseffen dat je naaste woonomgeving meer vertier biedt dan een dure vliegreis naar Nepal of Patagonië. Bovendien laadt 'Street Art' de openbare ruimte weer op met 'skills', met vaardigheden, die ons lijken toe te roepen: 'Je bent een rund als je niks kunt'. En daar ontmoet 'Street Art' plotseling de wereld van de kunst. De kunst, ooit het terrein bij uitstek van mensen die iets beter konden dan een ander en dat graag aan de wereld wilden tonen, kan van 'Street Art' leren dat 'skills' nog steeds tot de verbeelding spreken en dat we over een ontembare behoefte beschikken ons van de ander te onderscheiden.