

## **De kunst van de collectieve praktijk**

Al in 1974 formuleerde de Amerikaanse socioloog Howard Becker het verbindende potentieel van kunst als het in een collectieve actie tot stand zou komen.<sup>[1]</sup> Kunst creëren brengt een gemeenschap van burgers dichter bij elkaar. Zeker in de huidige context van een neoliberale samenleving lijkt gemeenschapsvorming via kunst en cultuur aan noodzaak te winnen. Maar wat houdt zo'n collectieve kunstpraktijk dan in? Is het altijd sociaal werk, of kan het ook een esthetische praktijk vormgeven? Tussen het geïnstitutionaliseerde kunstenaarscollectief en participatieve kunstvormen waarbij de toeschouwer een kunstwerk activeert in een gecontroleerde ruimte, bevindt zich een tot nu toe weinig onderzochte open grens. Bas van den Hurk en Jochem van Laarhoven vonden elkaar in hun zoektocht naar de spanning tussen controle en vrijheid, tussen autonomie en heteronomie in de kunsten. Samen gaan ze op zoek naar het artistieke potentieel van liminaliteit door een collectieve praktijk te organiseren in verschillende gedaanten.

### **Een nieuwe positie**

Van den Hurk en Van Laarhoven zijn in essentie intellectuele kunstenaars. Door samen teksten te lezen en te becommentariëren met anderen, creëren ze een theoretische basis die hun collectieve acties drijft. Zonder echter te vervallen in overbodig intellectualisme, verdedigen ze hun theoretische basis als een noodzaak om te begrijpen wat de vragen zijn die een kunstenaar vandaag de dag moet proberen te beantwoorden. De zoektocht naar een functionerende collectieve praktijk gaat immers hand in hand met harde confrontaties: wat is de positie van de kunstenaar vandaag de dag en wat betekent autonomie van de kunst eigenlijk nog? Hoe overstijgt je elitarisme in de kunsten door een artistieke praktijk te democratiseren? Welke repercussies heeft dit op de

materialen en technieken, de esthetische keuzes en de presentatievorm van het werk? De antwoorden op deze vragen liggen volgens hen in het uitbouwen van een collectieve artistieke praktijk.

De artistieke en maatschappelijke positie van de kunstenaar is het onderwerp van een tijdloze discussie, die al gaande is sinds de prille kiemen van het modernisme in het midden van de negentiende eeuw. Het modernisme heeft de overtuiging dat kunst absolute autonomie heeft en de individuele kunstenaar een genie is die buiten institutionele regels mag opereren waargemaakt. Baanbrekend in de eigen tijd, maar problematisch voor de hedendaagse kunst als deze zich blijft vastklampen aan modernistische idealen in een veranderende, meer inclusieve tijd. Kunstenaars die hier een artistiek standpunt over willen innemen, komen dikwijls terecht op een twistrijke schaal van cynisme aan het ene uiterste en activisme aan het andere uiterste. Van den Hurk en Van Laarhoven proberen los van deze schaal te opereren en onderzoeken intensief de repercussies van een collectieve praktijk op de autonomie van de kunsten.

## **Tot op de wortels van het rizoom**

Geïnspireerd door een kritische discussie over artistieke autonomie tussen kunstenaar Jeff Wall en onderzoeker Vivian Rehberg<sup>[2]</sup>, betreden Van den Hurk en Van Laarhoven eerder een open veld vol potentieel om te experimenteren met artistieke bestaansvormen via hun collectief productiemodel. In dit open veld proberen ze immers

mensen en makers samen te brengen die werkelijk mee kunnen bepalen waar de artistieke praktijk over zal gaan en hoe het resultaat er uit zal zien, meer dan louter participatie *for the sake of* participatie. Om een strikte machtsrelatie tussen henzelf als kunstenaars en de deelnemers te vermijden, laten ze zich leiden door het idee dat een netwerk van mensen en ideeën samenbrengen kan worden in een onregelmatige structuur waar connectie, communicatie en interactie centraal staan. Hiervoor baseren ze zich op het concept van de rizomatische netwerkstructuur van filosofen Gilles Deleuze en Félix Guattari. Dit filosofisch concept gaat over het creëren van verbanden die niet hiërarchisch zijn en binaire structuren vermijden. Gemeenschappelijkheid, multipliciteit en horizontaliteit zijn de hoofdcomponenten van een dergelijk proces. De kunstenaars proberen zich hieraan te houden door vrienden, kunstenaars, acteurs, theatermakers, theoretici, dansers en familie uit te nodigen bij de uitvoering van hun projecten en hen zo vroeg mogelijk te betrekken bij het artistieke proces. Ze zijn gestart binnen hun eigen netwerk en ideeën die in de loop van de tijd verder beginnen te reiken aan nieuwe makers en nieuwe ideeën.

De collectieve acties van Van den Hurk en Van Laarhoven centreren zich rond concepten als reproductie en bricolage. Bij de eerste experimenten in de voormalige Backer en Rueb fabriekshal in Breda en na een intensieve residentie in het Frans Masereelcentrum in Kasterlee ontwikkelden de kunstenaars een praktijk die zich voornamelijk centreerde rond drukwerk: zelf gebonden boeken, posters, zeefdrukken, prints op papier of textiel. Het maakproces van deze artistieke producten werd geregistreerd op foto en film. Deelnemers produceren mee drukwerk, binden boeken, houden werken vast voor portretten, cureren een presentatie van uitgekozen werken, naaien groteske kledingstukken met de bedrukte werken, filmen, nemen foto's, performen, verzorgen de montage van een deel filmopnames en noem maar op. De gebruikte materialen zijn

echter zeer verscheiden. Zo werden drukwerken gemaakt met etenswaren toen een van de participanten een kok bleek te zijn.

Vanuit het drukwerk als centrale techniek, kunnen we gerust stellen dat de rizomatische structuur niet enkel ontwikkeld wordt in hun netwerk aan mensen, maar ook in hun esthetische praktijk via een oneindige bron aan gedrukte kunstwerken die terechtkomen in een circulaire presentatie van reizende beelden. De uitkomst van de collectieve artistieke praktijk neemt telkens verschillende gedaanten aan. Het laatste experiment in Breda resulteerde bijvoorbeeld in een drieluik van een tentoonstelling, een performance en een film. Tijdens hun residentie in het Woning Van Wassenhove in Sint-Martens-Latem, waar ze geconfronteerd worden met een modernistisch verleden en de luxe van een geconcentreerde residentie, werken ze samen met een regisseur, acteurs, en performers om een film te produceren als nieuw kunstwerk.

## **De politiek van het ensemble**

*Amor fati*, oftewel liefde voor het noodlot, lijkt wel het motto te zijn van de kunstenaars. Om tot een radicaal collectief productiemodel te komen, mag je immers niets uitsluiten tijdens het maken van een werk. Bij een van de collectieve projecten in Breda werkten de kunstenaars in een loods waar de natuur de nodige ruimte had ingenomen. De gebroken vloeren waren overdekt met zandhopen. Klimop, gras en andere planten hadden zich een weg gebaad doorheen het beton; de regen sijpelde binnen door de barsten van het dak en vogels hadden lieflijk hun nesten in de goten gebouwd. Al snel werd duidelijk dat de ruimte waarin een collectief werk tot stand zou komen minstens even belangrijk zou zijn als de personen die deel uitmaken van het artistiek proces. Op uitnodiging van de

kunstenaars werd vrij spel gegeven aan een regisseur en een groep performers die zich de ruimte hadden toegeëigend voor een nieuw stuk, terwijl Van den Hurk en Van Laarhoven non-stop werken bleven produceren aan de drukpers. De performers interageerden intensief met de aanwezige werken om hun eigen vrij spel mee aan te vullen. Voor de beelden van de film die ze produceren in de Woning Van Wassenhove, werken ze samen met theatermakers met expertise in de Viewpoints-techniek, waarbij een intensief onderzoek naar de relatie tussen lichaam en ruimte de choreografie van een stuk bepaalt.

Hiermee sluit de collectieve praktijk van Van den Hurk en Van Laarhoven ook sterk aan bij de vroege definitie van Howard Becker over collectieve praktijken, voor wie de coöperatie met een aantal gespecialiseerde participanten in het maakproces van een kunstwerk een voorwaarde was voor artistieke innovatie. Wat iemand niet doet tijdens het productieproces, moet uitgevoerd of aangevuld kunnen worden door iemand anders. Door elkaar op dergelijke manier afhankelijk te maken van de acties van anderen, creëer je een ruimte waarbinnen iedereen de kunstenaar is van het collectief werk.<sup>[3]</sup> Van den Hurk en Van Laarhoven nemen dit een dimensie verder op: zij zoeken manieren om zo vroeg mogelijk in het proces de voorkeuren van participanten mee te nemen. Ook de ruimte, de gekozen materialen, de duurtijd, het medium, hoe het werk er zal uitzien, wat het werk zal betekenen en alle details van de verdere uitvoering van iets maken in dat geval deel uit van een collectieve praktijk. Zo vermijden ze de instrumentalisering van participanten als ‘externe uitvoerders’ van de wensen van het kunstenaarsduo als hegemonische macht binnen het proces. Dit maakt dat een collectieve artistieke praktijk ook een oneindig leerproces is, waarbij kunstenaars en participanten zich moeten verhouden tot elkaar.

Samen collectief iets maken betekent ook veel meer dan het delen van een productieproces alleen. Het gaat over het luisteren naar de stem van de andere makers, naar hun achtergrond en hun esthetische voorkeuren. De meest extreme vorm van collectief werk, is alles overdragen aan een extern lichaam, zoals de kunstenaars deden bij de performance in de loods in Breda. Het collectieve proces gaat immers over meer dan enkel samen iets produceren. Een collectieve artistieke praktijk betekent dat iedereen iets uit handen moet geven, waardoor het brandpunt van een praktijk in haar totaliteit verlegd wordt. Op deze manier kan de status van de kunstenaar actief ondervraagd worden zonder de noodzaak om een productieproces te verlaten en in activistisch intellectualisme te vervallen. Wanneer wordt je zelf als kunstenaar overbodig binnen een collectieve context?

### **Anti-singulariteit en anti-exceptionalisme**

Een van de redenen voor de keuze van Van den Hurk en Van Laarhoven om met reproduceerbare media zoals drukwerk en film te werken, heeft te maken met de relatie tussen de positie van de kunstenaar enerzijds, die ze in vraag stellen via hun praktijk, en de kapitalistische eis van productie en winst waar deze aan onderworpen wordt anderzijds. De eindeloze arbeid van de kunstenaars aan de drukpers representeert hun wilde zoektocht naar de utopie van artistieke vrijheid binnen een economie die net een radicaal gebrek aan existentiële vrijheid veroorzaakt. Bijna alle werken op papier en textiel worden bijgehouden, ook al geraken ze beschadigd tijdens performances. De verzameldrift van het kapitalisme weerspiegelt zich op deze manier in de beeldtaal van de werken, alsook door het herhaaldelijk incorporeren van visuele elementen uit de populaire consumptiecultuur, zoals Woody Woodpecker of Buzz Buzzard. Bovendien gaan Van den Hurk en Van Laarhoven een project doen bij een galerie, waar ze een

tentoonstelling van collectief geproduceerde werken presenteren en verkopen. Dit is een project dat hun zoektocht naar antwoorden op de politieke vraagstukken rond het kunstenaarschap en de autonomie van de kunsten compliceert. De commerciële context van de galerie is misschien wel betwistbaar, maar ze biedt anderzijds ook vruchtbare grond om op agonistische wijze<sup>[4]</sup> de hedendaagse paradoxen en pijnpunten van de waarde van kunst en het kunstenaarschap te onthullen.

Bij het raken aan de commerciële en institutionele ruimte waarin kunst en de kunstenaar moet opereren, stelt zich ook de vraag naar de esthetische waarde van de werken die voortkomen uit een collectieve artistieke praktijk. De waarde van een werk wordt dikwijls mede bepaald door de identiteit van de kunstenaar, die individueel esthetische keuzes maakt, die op hun beurt de waarde van een werk bepalen. Een collectief beslissings- en productieproces schaadt echter de esthetische singulariteit van een kunstwerk. Er is niet langer één geniale kunstenaar die een handtekening onder een werk zet, maar er zijn meerdere mensen die niet noodzakelijk allemaal 'professionele' kunstenaars zijn en die samen esthetische keuzes maken. Auteurschap brokkelt zo af tot een irrelevantie. Deze meerstemmigheid positioneert een kunstwerk in de ongemakkelijke ruimte tussen autonomie en heteronomie. Van den Hurk en Van Laarhoven vermijden echter een overtuigende keuze voor volledige heteronomie, omdat het ook problematisch kan zijn om je identiteit als kunstenaar volledig opzij te schuiven ten voordele van het artistiek of politiek statement. Zij vinden de positie die zich nestelt in de tussenruimte tussen autonomie en heteronomie net de meest leerrijke positie voor een kunstenaar vandaag de dag. Het publiek gaat immers nog steeds af op autonome criteria wanneer ze een esthetische ervaring hebben, of een werk interessant of mooi vinden. Dit willen de kunstenaars niet meteen loslaten, ook niet voor deelnemers aan de collectieve praktijk die zelf strikt gesproken

geen kunstenaar zijn en die zelf doorgaans een werk mogen uitkiezen ter betaling.

De splitsing tussen autonomie en heteronomie is met andere woorden niet absoluut. Zowel een collectief productieproces als een omkaderde residentie kunnen een democratiseringsproces inhouden voor een kunstpraktijk. Wat Van den Hurk en Van Laarhoven vooral willen vermijden is de overheersing van ideologie over hun werk. De ernst waarmee ze hun theoretisch onderbouwde ideeën vorm willen geven in een artistieke praktijk moet ook speels en lichtvoetig blijven om voldoende ruimte over te laten aan anderen die deelnemen. Zo wordt de collectieve praktijk van het kunstenaarsduo een actieve toepassing van een beweging tegen hetgeen dat filosoof Arne De Boever benoemt als 'esthetisch exceptionalisme'.<sup>[5]</sup> Zoals De Boever stelt en zoals Van den Hurk en Van Laarhoven aantonen, gaan we nog te sterk uit van de uitzonderlijkheid van kunst en esthetiek. Net deze uitzonderlijkheid geeft waarde aan kunst en het kunstenaarschap, maar dit staat te sterk in lijn met verouderde modernistische idealen die ervoor zorgen dat instituten voor kunst niet voldoende van binnenuit bevraagd kunnen worden en dat de elitaristische en uitsluitende mechanismen van de 'oude' kunstwereld nog steeds de regel zijn in plaats van de uitzondering. Kunst is echter net de perfecte plek, stelt De Boever, om exceptionalisme te bevragen en aan transgressieve kritiek te doen. De filosoof werd echter bekritiseerd omdat de nood aan alternatieve 'zones' waar een dergelijke kritiek überhaupt kan plaatsvinden onvoldoende aan bod komt in zijn argument.<sup>[6]</sup> Dit denken is sterk aanwezig in wat Van den Hurk en Van Laarhoven hebben benoemd als hun 'open veld', hun alternatieve 'ruimte' die zich manifesteert als praktijk, om samen met anderen in het leerproces te treden van de collectiviteit. De kunstenaars blijven zich bewust van de paradox dat het leerproces zelf reeds het antwoord is op de vraag: hoe creëer je een functionerende



collectieve artistieke praktijk? Net door de openheid van deze vraag te bewaken, kunnen de meest productieve antwoorden naar boven komen.

[1] Howard Becker, "Art As Collective Action," *American Sociological Review* 39, 6 (1974): 767-776.

[2] Jeff Wall, *Depiction, Object, Event* ('s-Hertogenbosch: Hermes Lecture Foundation: 2006).

[3] Becker, "Art As Collective Action," 769.

[4] Chantal Mouffe, *Agonistics. Thinking The World Politically* (London: Verso Books, 2013).

[5] Arne De Boever, *Against Aesthetic Exceptionalism* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2019).

[6] Zie Stéphane Symons, "Works of Infinite Correction" en Tim Christiaens, "The Age of Digital Bricolage" in *Collateral*, Cluster 29: <http://www.collateral-journal.com/index.php?cluster=29>.