

Taal: NL
Titel route: Politieke route
Naam: Gert Staal



Lorena Zilleruelo_Depot



Sarah Ortmeyer_Depot



Klara Lidén_Depot



Deimantas Narkevicius_Depot



Bruno Serralongue_Depot



Anna Klamroth_Depot



Sergey Bratkov_Depot

Kunstenaars kunnen een uitgesproken politieke rol willen spelen. En kunstwerken een expliciete politieke boodschap uitdragen. Vooral in tijden van scherpe maatschappelijke contrasten – wanneer politieke keuzes in het publieke domein voelbaar en zichtbaar zijn – zal de kunstenaar zich tot die context verhouden. Door bewust stelling te nemen, of door iedere politieke intentie juist uit de weg te gaan. De verbinding tussen beeldende kunst en politiek is een onvermijdelijke maar vaak ongemakkelijke alliantie.

Het is geen verrassing dat verscheidene kunstenaars uit Oost-Europa die in de collectie het FRAC vertegenwoordigd zijn in hun werk reageren op de veranderde sociale en economische realiteit. Opvallend vaak kijken zij daarbij ook naar de rol die kunst in de communistische periode heeft gespeeld. Naar de mythe die toen mede via kunstwerken tot stand kwam. De hedendaagse kunstenaars bieden eerder een analyse van wat zij toen en nu aantreffen dan een nieuwe politieke stellingname.

Eenduidig zijn de werken nooit. Hun kritische aandacht geldt zowel de ideologie van destijds, als de herschrijving van de geschiedenis die erop volgde. Hilde Teerlinck, directeur van FRAC Nord-Pas de Calais beschrijft deze positie als volgt: 'De commentaren en opmerkingen van de hedendaagse kunst op het verleden zijn complex en bevatten belangrijke reflecties op het heden; vaak worden ze zelfs opengetrokken tot riskante veronderstellingen in verband met de toekomst van het kapitalisme, van politiek, kunst, economie en menselijk gedrag.'

DEPOT

Naam: Lorena Zilleruelo (Chili)
Titel: Élan et Élégie (2009)

Voor het interactieve videowerk *Élan et Élégie* koos de jonge Chileense kunstenaar Lorena Zilleruelo een iconisch schilderij als vertrekpunt: *Il Quarto Stato* van de Italiaanse schilder Giuseppe da Volpedo, geschilderd in 1901. Op dat schilderij wordt een grote groep arbeiders afgebeeld, die onder aanvoering van twee mannen en een vrouw met kind, onverschrokken op de kijker af komt lopen. Het schilderij is een symbool geworden voor de arbeidersbeweging en werd om die reden ook door filmregisseur Bernardo Bertolucci gebruikt als openingsbeeld voor zijn grote Italiaanse epos *Novecento*.

Zilleruelo animeert op haar beurt het stakingstafereel met acteurs en laat hun mars vergezeld gaan van vrolijke muziek. Terwijl de arbeiders op het publiek toe lopen, registreren bewegingssensoren de reacties van de toeschouwers. Hun bewegingen sturen de motoriek van de groep stakers. Zo kunnen toeschouwers zich bij de groep aansluiten of die tot stilstand brengen.

In haar werk reflecteert Zilleruelo vaker op de politieke conditie in haar geboorteland Chili, en met name op het regime van dictator Augusto Pinochet die in 1973 via een staatsgreep afrekende met de socialistische regering van Salvador Allende. Het is onmogelijk om *Élan et Élégie* los te zien van deze achtergrond. Geestdrift of klaagzang: het is de toeschouwer die bepaalt wat de uitkomst van de arbeidersmars is.

Naam: Sarah Ortmeyer (Duitsland)
Titel: Sabotage (2009)

Op de vloer liggen honderden ruw versplinterde stukken hout. Alsof er tijdens een storm een populier is geveld en vervolgens onder druk van andere vallende objecten verpulverd. Pas bij nadere inspectie blijkt dat de brokken in feite zijn ontstaan door dat blanke houten klompen kapot zijn geslagen: af en toe is er een hak herkenbaar, een glad gepolijste wreef of de afgeronde teen van de oorspronkelijke klomp.

De maker van het werk *Sabotage*, de Duitse kunstenares Sarah Ortmeyer, zegt met haar installatie te verwijzen naar de oorsprong van het begrip 'sabotage', dat zou zijn afgeleid van het Franse woord 'sabot' (klomp). De mythe wil dat Franse boerenknechten ten tijde van de industrialisatie hun klompen in de nieuw uitgevonden mechanische dorsmachines smeten om zo hun arbeid te beschermen. Met hun daad saboteerden zij de machines die stuksloegen, maar daarbij werden ook hun klompen vernield. Ortmeyer reconstrueert als het ware dit veld van eer: de toeschouwer loopt door de brokstukken van het boerenprotest.

Vaak gebruikt Sarah Ortmeyer in haar werk dit soort symbolen van politieke macht of sociale onmacht. Toen zij de installatie *Sabotage* voor het eerst toonde, werd ook het werk *Faust* geëxposeerd. Faust is een verzameling documentaire beelden die tot de mythe van de recente Amerikaanse geschiedenis behoren: Lee Harvey Oswald, een zwarte Amerikaanse atleet, George W. Bush en het echtpaar Obama, allemaal geportretteerd terwijl zij een vuist maken. Als overwinningsebaar, als daad van verzet, als teken van vriendschap of gerechtigheid. Om de ambivalentie van deze mythen nog steviger aan te zetten drukte Ortmeyer deze beelden af als plakplaatjes op een doosje lucifers.

Naam: Klara Lidén (Zweden)
Werk: Kasta Macka (2009)

Klara Lidén is opgeleid als architect. Hoewel zij geen architectonische ontwerpen maakt, toont haar beeldend werk duidelijk de sporen van deze achtergrond. Door middel van films, installaties en performances levert Lidén een kritische analyse van de maatschappelijke conditionering die door de gebouwde urbane omgeving wordt opgelegd. Ze ondervraagt de manier waarop ruimten bepaalde vormen van sociaal wenselijk gedrag uitlokken en andere gedragingen juist uitsluiten. Vaak is zij zelf het zichtbare en ontregelende personage in de werken. Degene die de conventies aan het wankelen brengt.

Dat is bijvoorbeeld het geval in haar videoproject *Kasta Macka*. Lidén filmt zichzelf in drie steden waar zij op dat moment tentoonstelt: Kassel, Frankfurt en New York. In elk van de steden voert zij dezelfde actie uit. Bij zonsondergang loopt zij naar de oever van de rivier en gooit stenen in het water. Een op het oog zinloze bezigheid die toch ook volkomen herkenbaar is. Wie smeedt niet ooit een steen in de rivier? In al zijn nietigheid probeert het individu een teken van aanwezigheid te stellen tegenover het imposante maar anonieme stedelijke decor. Het gebaar, de rimpeling in het water: eventjes reageert de omgeving op het ingrijpen van de enkeling.

Lidén laat zien dat het individu (zijzelf dus) de conventies die door middel van de ontworpen ruimte worden uitgedrukt – hoe dienen wij ons te gedragen in de stad, in een woonhuis, in de trein? – weldegelijk kan doorbreken. Door zelf de regie te nemen. Door de steeds verder geprivatiseerde openbare ruimte weer voor eigen gebruik op te eisen. Op een energieke, instinctieve en soms radicaal activistische manier geeft zij nieuwe invulling aan de plekken die wij bewonen en creëert ze plekken die hun gebruikelijke functies juist

niet vervullen. Geaccepteerde normen worden ontmanteld en daarvoor in de plaats ontwikkelt Klara Lidén manieren om de ruimte weer 'onaangepast' te maken.

Naam: Deimantas Narkevicius
(Litouwen)
Titel: Disappearance of a Tribe
(2005)

De sculpturen en films van Deimantas Narkevičius verweven verschillende historische perioden en perspectieven. Het werk zit vol met ingrediënten uit de politiek gecontroleerde Sovjetkunst, maar de context waarin ze worden gepresenteerd is veranderd. Door er een hoogst persoonlijke, nieuwe articulatie aan te geven onderzoekt de kunstenaar de actuele betekenis van dat verleden. Narkevicius' werk balanceert met andere woorden op de breuklijn die ontstond toen het communisme zijn greep op de Oosteuropese samenleving verloor en een nieuwe cultuurperiode vorm kon krijgen.

Narkevicius onderzoekt de rol van de kunst die gedurende de Russische annexatie van zijn vaderland Litouwen werd gemaakt. Kunst die ten dienste stond van de samenleving, en die de samenleving gevangen hield in een collectieve ideologie. Hoewel het kunstmilieu in Litouwen inmiddels een belangrijk deel van zijn autonomie en zijn internationale oriëntatie heeft herwonnen, blijft Narkevičius gebiologeerd door deze erfenis.

Door middel van film, fotografie en interviews legt hij persoonlijke getuigenissen vast. Het liefst gebruikt hij daarbij technische middelen (filmcamera's, filmmateriaal en ontwikkelprocedures) die nog stammen uit de tijd die hij portretteert: de jaren zeventig. Door de geschiedenis op deze wijze te herscheppen, laat Narkevicius zien dat geen enkele documentaire en geen enkel kunstwerk een historisch objectieve

waarheid weergeeft. Wie zich bewust is van de macht van de weglating of de uitvergroting, kan het kunstwerk inzetten om bepaalde aspecten van het verleden in het heden of zelfs in de toekomst te injecteren. Precies zoals dat in de propaganda tijdens de Sovjetperiode gebruikelijk was.

Narkevicius – in 2008 winnaar van de prestigieuze Vincent Award – spiegelt deze werkwijze, bijvoorbeeld in zijn film *Disappearance of a Tribe*. Daarin vertelt hij het levensverhaal van zijn overleden vader. Oude foto's worden gebruikt om het leven te reconstrueren van een Litouwse gemeenschap die inmiddels niet meer bestaat. De film is enerzijds een zoete herinnering aan de hoop en de energie die verbonden waren met wat ooit de communistische heilsdroom was. Maar door zijn anachronistische vormgeving become-tarieert de film tevens de doelbewuste manipulatie van deze beeldvorming.

Naam: Bruno Serralongue (Frankrijk)
Titels: Manifestations du collectif des
sans papiers de la Maison des
Ensembles (2001-02) /
Calais (2006-07)

Bruno Serralongue lijkt te werken als een fotojournalist. Hij trekt erop uit om ontwikkelingen in beeld te brengen die als politieke of sociaal nieuws de aandacht van de media trekken. Dat bracht hem naar Korea, Tibet, Kosovo en andere brandhaarden in de wereld maar ook naar sociaal nijpende situaties in zijn eigen land.

Zijn gezichtspunt en aanpak zijn duidelijk anders dan die van de massamedia. Waar nieuwskanalen een kort opvlammende interesse hebben, behoudt Serralongue zijn belangstelling voor de onderwerpen die hij in beeld brengt. En tegelijk bewaart hij een haast neutrale, afstandelijke blik. Hij begeeft zich in de coulissen van een gebeurtenis, kijkt achter

de schermen en blijft kijken als het journalistieke oog al ruimschoots verzadigd is. Dat levert beelden op die dieper doordringen in de kern van een kwestie, zoals blijkt in zijn fotoreeks over de wekelijkse demonstraties van 'sans papiers' (illegalen) in het hart van Parijs, en de serie over de kampementen van vluchtelingen nabij de haven van Calais.

In Calais verzamelen zich al jaren gevluchte Iraki's, Afghanen, Iraniërs en Kosovaren in afwachting van een gunstig moment om de oversteek naar het Verenigd Koninkrijk te maken. Aanvankelijk vonden zij onderdak in een complex van het Rode Kruis, totdat die plek in 2002 – onder luid applaus van de Britse en Belgische overheid – werd 'geruimd' door toenmalig minister Sarkozy. Vervolgens ontstonden er her en der illegale nederzettingen, want de trek naar Calais stopte niet. Serralongue fotografeerde de geïmproviseerde hutten van de vluchtelingen die ondanks de opgevoerde repressie van politie en justitie blijven komen. Zijn foto's documenteren een politieke en maatschappelijke realiteit en tegelijk zetten ze de kijker aan tot denken over begrippen als representatie, perspectief en distantie.

Naam: Anna Klamroth (Duitsland)
Titel: Sportfrei (1999)

In haar film *Sportfrei* portretteert Anna Klamroth vijf jonge jongens die elkaar dagelijks treffen in een vervallen Berlijns zwemstadion. Ze smijten er asbakken van de tribunes om te zien wie het verst komt, spelen hockey met lege blikjes en ze praten met elkaar. De plek is geen toevallig decor. De bouw van het Karl Friedrich Friesen-stadion startte in het geboortjaar van de DDR (1949) en bijna 50 jaar lang fungeerde het als trainings- en wedstrijdcentrum voor de Oostduitse zwemploeg. Topsport was voor de DDR een uitgelezen

middel om internationaal aanzien te verwerven en zwemmers waren belangrijke pionnen dat streven.

Anno 1999 is het stadion – net als de trotse natie die het ooit symboliseerde – tot een ruïne gereduceerd. Iedere dag kan de sloop van het complex beginnen. De jongens zijn de laatste 'bewoners' van deze onwezenlijke, maar vrije ruimte in het hart van het herenigde Berlijn. De jongens vertegenwoordigen de eerste generatie die geboren is in de hoofdstad van een ongedeeld Duitsland. Onbelast door de ideologie van Ulbricht, Honecker en andere DDR-coryfeeën. De sporten die zij beoefenen, hebben geen politieke betekenis meer: in dat opzicht zijn ze 'frei'. Maar tegelijk is er de uitzichtloosheid van de nieuwe politieke en maatschappelijke realiteit waarin de slopershamer niet alleen het stadion maar stelselmatig alle restanten van de Oostduitse samenleving uitwist. De persoonlijke vrijheid van het kapitalisme vervangt de collectieve verbondenheid binnen een totalitair regime.

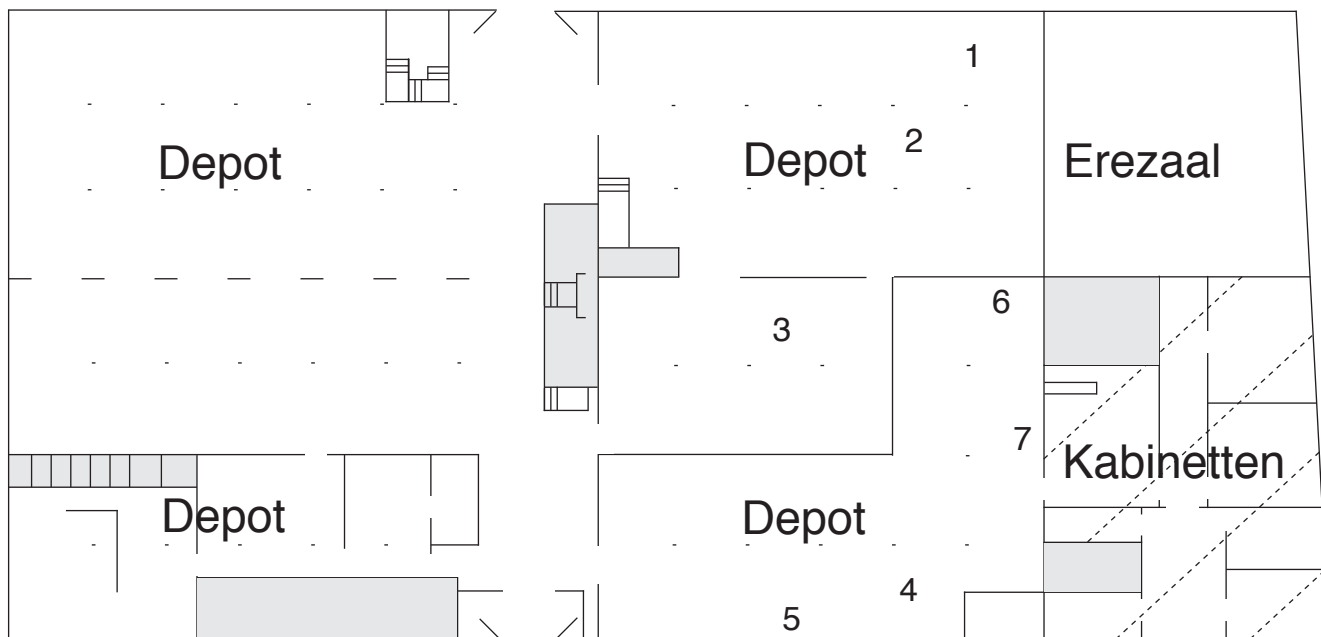
Klamroth kiest geen partij. Ze documenteert een omslag aan de hand van actuele beelden en documentair archiefmateriaal. Ze toont de laatste uren van wat een vrijplaats in de stad is geworden, en de jongens die er schuilen. Door hun leeftijd zijn zij ontsnapt aan de modelsamenleving die de SED voor ogen stond. En in hun tijdelijk toevluchtsoord zijn zij nog even ongrijpbaar voor de suprematie van het westerse marktdenken.

Naam: Sergey Bratkov (Oekraïne)
Titel: Magic Carpet (2006)

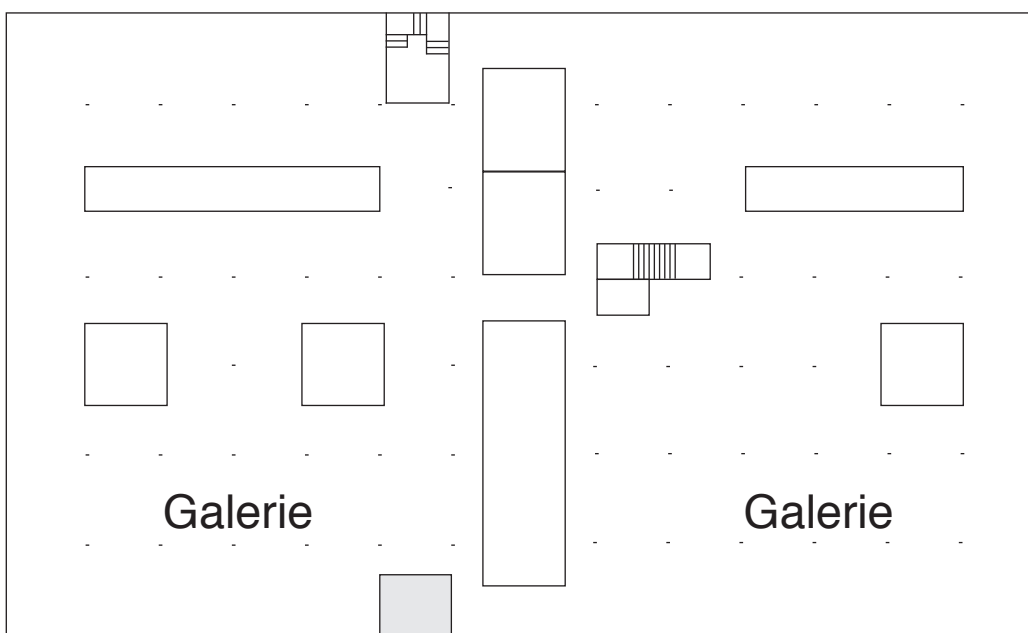
Magic Carpet toont een jonge vrouw in een sneeuwlandschap. Slechts gekleed in ondergoed zit zij op een rode doek die bij nadere beschouwing een vlag van de voormalige Sovjet-Unie blijkt te zijn. Haar blik is naar beneden gericht. De communistische

grootmacht is geslonken tot een kreukelig kleedje dat amper bescherming biedt in de koude omgeving. Wat een beeld van ultieme berusting of zelfs verslagenheid lijkt te zijn, kan echter ook op een andere manier worden gelezen. Door de sneeuwvlakte als een wolkenlucht te interpreteren, transformeert het complete tafereel. Nu zit de vrouw op een vliegend tapijt en probeert zij door het wolkendek heen naar de aarde daaronder te kijken. Ze is niet aan één plek gebonden, maar laveert vrijelijk over het landschap.

Fotograaf Sergey Bratkov speelt met dergelijke contrasterende betekenislagen. Net als veel van zijn generatiegenoten in de voormalige Sovjet-Unie onderzoekt hij in zijn beeldend werk de positie die kunst en kunstenaars in de nieuwe maatschappelijke en politieke realiteit innemen. Vaak blijkt dat een ambivalente positie te zijn. Enerzijds zijn de kunstenaars door en door vertrouwd met de erfenis van het Sovjet Realisme, maar die beeldtaal roept ook begrijpelijke afkeer op. Het alternatief van kunst die uitsluitend kan functioneren in het superkapitalisme van het nieuwe Rusland is evenmin aantrekkelijk. Bratkov kiest er voor om 'gewone' mensen te portretteren die hij in uitzonderlijke situaties plaatst. Mensen die gevangen zitten tussen een pijnlijk verleden en een weinig rooskleurige toekomst. Het is de vraag of zij in die situaties helden of anti-helden zijn. Daarmee reflecteert hij ook op de geschiedenis van het realisme in de Sovjetkunst: een geschiedenis waarin heldendom een prominente rol speelde. Bratkov doet dat met een scherp oog voor het wrange en de stereotypen: zowel die van zijn nieuwe kapitalistische omgeving als die van de communistische staat waarin hij opgroeide. En toch – tegen alle verdrukking in, zo lijkt het – behouden zijn foto's ook een melancholieke, haast sprookjesachtige component.



Begane grond



Eerste verdieping

- 1 Lorena Zilleruelo, Depot
- 2 Sarah Ortmeyer, Depot
- 3 Klara Lidén, Depot
- 4 Deimantas Narkevičius, Depot
- 5 Bruno Serralongue, Depot
- 6 Anna Klamroth, Depot
- 7 Sergey Bratkov, Depot