

# Koorddansen

Door [Frans Saris](#) en [Ursula Neubauer](#)

Zal de hedendaagse kunst, zoals die vandaag hoogtij viert op de Biënnale van Venetië, onze tijd overleven? Met Darwin kunnen we zeggen: jazekeer. Zijn evolutietheorie leert meer over het belang en de overlevingswaarde van kunst dan vele andere theorieën samen.



Hoog in de ruige Kaukasische bergen pendelt een koorddanser met socialistisch realistische schilderijen boven het ravijn. Met beide handen draagt hij de lange stang waarmee hij zich in evenwicht houdt over het strakgespannen koord. Op de rechter bergtop neemt hij telkens twee schilderijen uit een rek. Hangt ze aan weerskanten van zijn stang en wiebelt daarmee in de wind voetje voor voetje naar de linker bergtop. Daar plaatst hij ze in een ander rek. Met tekeningen en grafiek danst hij wapperend terug naar de overzijde. Grote schilderijen hangt hij onderaan het koord en schuift ze met zijn voeten voorzichtig voor zich uit.

De video [De koorddanser](#) van Taus Makhacheva trekt momenteel grote belangstelling op de 57ste Biënnale van Venetië, die deze keer vaart onder de vlag 'Viva Arte Viva': lang zal levende kunst leven. Het idee achter de film is duidelijk: kunst is even esthetisch en nutteloos als spannend, risicovol en zelfs levensbedreigend. Maar hoeveel zal dat waard blijken in het licht van de geschiedenis? Heeft dit werk overlevingswaarde? Exponeren op de Biënnale vergroot de waarde van elke kunstenaar en zijn of haar kunst, maar dan hebben we het vooral over de publicitaire en financiële waarden, de enige die er in onze tijd toe lijken te doen. Vergroot de Biënnale ook de overlevingswaarde van hedendaagse kunst? En waarop stoelt die overlevingswaarde eigenlijk?

De kunstenaar, Taus Makhacheva uit Dagestan, verhoudt zich ook zelf tot deze vragen. In haar performancevideo reflecteert ze niet alleen over onze angsten en de broosheid van het bestaan, maar ook over de mogelijkheid van verruiming en verplaatsing via onze verbeelding. Ongeacht het acute probleem van het bewaren van een kunstverzameling, de aanleiding voor dit project, staat het balanceren van de koorddanser ook voor het wezen van de kunstenaar en van elk leven.

## Darwins cijferslot

**Geldt Darwins formule 'variatie x selectie x reproductie = overleving/adaptatie' ook voor kunst?**

Dé wetenschappelijke theorie die ons inzicht biedt in de kansen van alle leven doorheen de tijd, blijft Darwins evolutietheorie. Geldt zijn formule 'variatie x selectie x reproductie = overleving/adaptatie' ook voor kunst? Zijn kunst en cultuur in het algemeen een adaptatie?

In tegenstelling tot wat sommige mensen denken, is natuurlijke selectie, Darwins ontdekking, geen kwestie van blind toeval. Selectie gaat om de gerichte filtering van

ongerichte variaties. De reden dat dit evolutionair gezien werkt en wel binnen een afzienbare tijd, komt doordat de verbeteringen stap voor stap gaan en cumulatief zijn. De biologische evolutie is als een wapenwedloop. Alleen de hazen die sneller zijn dan de vos overleven. Dan moet de vos zich aanpassen om te overleven en sneller worden dan de hazen. Daarop zullen de hazen weer sneller moeten worden, enzovoort. Zo zijn variaties in spieren, longen, bloedsomloop, zenuwstelsel... allemaal adaptaties die verschijnen door natuurlijke selectie. Dienen de steeds spectaculairdere toeren van kunstenaars om aandacht te vragen, zoals bij Damien Hirst en Jeff Koons, niet ook om te overleven in de competitieve kunstmarkt en de kunstgeschiedenis?

Bioloog en schrijver Richard Dawkins illustreerde het mechanisme van natuurlijke selectie met het beeld van een cijferslot, bijvoorbeeld van een bankkluis. De clou van een cijferslot is dat het een dief oneindig veel tijd vergt om door willekeurig te draaien de kluis open te krijgen. Maar als het slot klikt telkens de knop op het juiste cijfer wordt gezet, krijgt iedere dief het *in no time* open. Het cijferslot van de evolutie klikt telkens als een variatie een adaptatie blijkt te zijn – en dus overlevingswaarde heeft. Zo zijn niet alleen competitieve elementen in de evolutie verschenen, maar ook verbindende elementen zoals empathie en rechtvaardigheid.

Tegenwoordig wordt wel gezegd dat mensen tot op zekere hoogte hun eigen evolutie kunnen bepalen. Dan heeft men het vooral over onze genen, ons DNA. Sinds het menselijke genoom op moleculair niveau in kaart is gebracht, begint men aan die genen ook te sleutelen, om 'betere mensen te maken door genetische manipulatie'. Maar mensen evolueren sowieso al voortdurend. Ondanks wereldoorlogen, genociden, epidemieën, natuurrampen... is de wereldbevolking verviervoudigd, onze levensverwachting verdubbeld en onze gemiddelde lengte in één eeuw met zeventien centimeter toegenomen. Dit is geen genetische, maar *biologische* evolutie. Als mensen

hun eigen evolutie bepalen, doen ze dat veeleer door hun cultuur. Als culturele wezens draaien we zelf aan Darwins cijferslot – al zolang er mensen zijn op aarde.

## Memememen zijn de genen van onze culturele evolutie.

Mensen evolueren dus op drie manieren: genetisch, bio-cultureel en puur cultureel. Voor de laatste wijze van evolueren introduceerde Richard Dawkins de term 'memen'. Het zijn die memen (van 'memory') die ons onderscheiden van andere dieren: vuurbeheersing, taal, literatuur, beeldende kunst, muziek, dans, wetenschap, technologie, ideeën, geloof. Memememen zijn de genen van onze culturele evolutie.



Wie dat op de 57ste Biënnale prachtig laat zien, is de Frans-Colombiaanse kunstenaar Marcos Ávila Forero. Hij laat een groep Afro-Indianen in het Amazonegebied muziek maken door met de handen op en in het water te slaan, ritmisch en tonaal volgens een Afrikaanse traditie die misschien wel voorafging aan de ontwikkeling van taal. De schitterende muzikale textuur van zijn video [Atrato](#) – dankzij de complexe patronen van klankkleur, toonhoogte en volume van de watergeluiden – is een vreugde om te beleven.

Je hoort muziek van onze tijd en van alle tijden. Muziek die zich verbindt met de bootjes en de mensen die over het water naar de markt gaan, met de wonderschone natuur van de Amazone, met het lange verleden van een verplaatste cultuur. Forero's werk geeft een nieuwe definitie aan muziek, door niet de menselijke stem, noch muziekinstrumenten of de computer in te zetten. Deze muziek refereert aan een pre-verbale en pre-muzikale tijd, maar voelt tegelijk helemaal van deze tijd. Ze ademt haar eigen geschiedenis, alle adaptaties die ze heeft doorlopen.

## Synchroon in twee tijden

In zijn baanbrekende boek *On the Origin of Stories* (2009) zegt literatuurprofessor Brian Boyd: kunst en vooral literatuur kosten zoveel tijd en energie van zowel de kunstenaar als het publiek, dat als kunst geen overlevingswaarde had, ze allang weg geselecteerd zou zijn. Als kunst geen adaptatie was, dan bestond ze niet meer. Volgens die evolutionaire zienswijze onderscheidt Boyd in de literatuur vier soorten teksten:

- Verhalen die weinig kosten en weinig opbrengen: moppen.
- Verhalen die weinig kosten en veel opbrengen: spreekwoorden, parabels en fabels.
- Verhalen die veel kosten en weinig opbrengen: wetenschappelijke teksten.
- Verhalen die veel kosten en veel opbrengen: sprookjes, proza en poëzie.

Op de Biënnale van Venetië wordt die overlevingswaarde indrukwekkend verbeeld in [Un hombre que camina](#) van de Chileen Enrique Ramírez. Als in een surrealistische droom schrijdt hij voort over een hagelwit zoutmeer, tussen dood en leven, onder een geheimzinnig gouden masker en een gevleugelde hoofdtooi. Plechtig sleept hij over het witte water iets mee wat lijkt op een platte stamboom. Het zijn de gewaden – en daarmee de verhalen – van dierbare overledenen uit zijn familie. Door de oneindige ruimte en de vertraagde camera suggereert Ramírez' film tijdloosheid, waarin de mens haast geen rol meer speelt. Is dit beeldschone videowerk niet ook een vertaling van ons nieuwe begrip van ruimte en tijd, die niet meer van elkaar te onderscheiden zijn?



Het meest ontroerende werk op deze Biënnale is wellicht nog de [Zwitserse inzending](#) van Teresa Hubbard en Alexander Birchler. Middenin een filmzaal hebben ze een scherm geplaatst waarop ze aan weerszijden twee verschillende films projecteren. De ene gaat over Flora, de Amerikaanse geliefde van Giacometti, die korte tijd samen met hem

studeerde in de Parijse kunstacademie La Grande Chaumière. Waarschijnlijk was zij even getalenteerd als hij, tot zij tijdens de grote depressie gedwongen werd terug te keren naar Amerika, daar zwanger bleek van een zoon en voortaan als poetsvrouw aan de kost moest komen.

De andere film toont de zoon zelf, die pas na de dood van zijn moeder ontdekte dat Giacometti zijn vader was en nu op video vertelt over het leven van zijn moeder. Voor zij Parijs verliet, heeft ze al haar kunst moeten vernietigen, omdat ze niet de middelen had om haar werk mee te nemen of op te slaan. Haar was geen leven als beroemd kunstenaar gegund, misschien omdat haar verantwoordelijkheidsgevoel voor haar zoon en diens overleven meer woog dan haar eigen overleving als kunstenaar. Voor die keuze of karaktereigenschap moest ze een zware prijs betalen: ze stierf in het isolement van dementie. Er is in de ruimte maar één foto van de twee geliefden te zien, gezeten rond een prachtige sculptuur van Giacometti's hoofd, geboetseerd door Flora.

Het unieke en tevens ontroerende aan beide films is dat ze synchroon lopen, met maar één geluidsband. De video's over het leven van Flora en haar zoon spelen in twee verschillende tijden, de jaren 1920 en vandaag. Maar haar memen, haar verantwoordelijkheidsgevoel en haar toewijding, overleven in de zoon.

## **Koordansen met geschiedenis**

Hebben alle memen overlevingswaarde? Neen, net zomin als alle genen. De meeste mutaties en variaties overleven niet. Dat geldt vast ook voor veel kunst op deze Biënnale. Overlevingswaarde is slecht voorspelbaar. Hoogstens kunnen we proberen na te gaan in hoeverre hedendaagse kunstwerken erin slagen om succesvol overgeleverde memen uit het verleden te kruisen met de specifieke uitdagingen en obstakels van onze eigen tijd.

Neem de vele dystopieën die de 57ste Biënnale overheersen. Zo bakte Roberto Cuoghi voor het Italiaanse paviljoen fossielen van verschrompelde Christusfiguren. Hoewel ambitieus en groots opgezet, is zijn werk [\*Il mondo magico\*](#) onzes inziens geen voorbeeld van kunst met grote overlevingswaarde. Daarvoor is het te veel buitenkant, te weinig een diepgaand antwoord op wat er vandaag speelt. Verder in dit Italiaanse paviljoen reikt [\*La fine del mondo\*](#) van Giorgio Andreotta Calò niet verder dan de grote installatie. In een huiveringwekkende lichtloze leegte toont het werk hoe het water tot het dak is gestegen en er van plant, dier of mens niets meer te zien is. Het weet de bezoeker in het donker wel te desoriënteren en ongemakkelijk te doen voelen, maar er ontbreekt een persoonlijk element in de beeldtaal.

**De geschiedenis leert dat een persoonlijke beeldtaal, niet op effect belust, vaker beloond wordt met overleven.**

Meer kans op overleven hebben de inzendingen die niet alleen een spektakel creëren, maar met integriteit hedendaagse problemen verbeelden. De geschiedenis leert dat een persoonlijke beeldtaal, niet op effect belust, vaker beloond wordt met tijdloze toepasselijkheid en overleven. Neem Leonardo da Vinci en Van Gogh: vanuit een puur inwendige noodzaak creëerden zij in eenzaamheid vernieuwingen die tot in onze tijd doorwerken.





Een voorbeeld van hedendaagse politiek-sociale bewogenheid biedt de Afro-Amerikaan [Mark Bradford](#), die in Venetië tegen wil en dank (vanwege Trump) de VS vertegenwoordigt. Hij groeide op in een arme buurt van Los Angeles, waar hij werkte in de kapsalon van zijn moeder. Nog steeds 'schildert' hij met lagen van papier, die verwijzen naar de krulpapiertjes om bij de kapper permanenten te maken. Een paar muren in de koepel van het Amerikaanse paviljoen zijn vanbinnen bepleisterd met gescheurde reclameafbeeldingen voor mobiele telefoons, verzameld in de zwarte buurt van L.A. Met haar buitensporige tarieven biedt de reclame een sinister beeld van de exploitatie van gedetineerden en hun families.

**Hedendaagse oeuvres die contact houden met de lange geschiedenis die achter hen ligt, lijken vanzelf ook meer tijd vóór zich te hebben.**

Zelf is Bradford dankzij zijn grote talent en zijn artistieke relevantie erg succesvol en rijk geworden, maar die rijkdom deelt hij in zijn projecten met (ex-)gevangenen in L.A. en in Venetië. Hoewel de maatvoering en de uitbundigheid van zijn werken overweldigend, weten zijn verwijzingen naar Griekse mythen en zijn idiosyncratische beeldtaal ons toch te overtuigen.

Hedendaagse oeuvres die contact houden met de lange geschiedenis die achter hen ligt, en reflecteren over de impact van tijd, lijken vanzelf ook meer tijd vóór zich te hebben. Zo neemt de Canadese kunstenaar [Kananginak Pootoogook](#), de laatste Inuit, afscheid van zijn eigen cultuur door haar met zijn minder ambitieuze maar toch indrukwekkende tekeningen weer tot leven te brengen, bijvoorbeeld door zijn sledehond tekenend een eeuwig leven te bezorgen.



Ook Claudia Fontes biedt het publiek een poëtisch perspectief dat ons verontrust over onze plaats in de wereld en in de geschiedenis. In haar beeldhouwwerk [\*The Horse Problem\*](#) dreigt de paardenkracht van een gigantische witte schimmel twee beeldschone witte kinderen te vermorzelen. Alleen een onschuldige kinderhand lijkt een catastrofe nog te kunnen voorkomen. Het probleem, zegt Fontes, is dat wij lang geleden, toen mensen het paard hoefijzers gaven, de natuur gingen exploiteren in wat wij cultuur noemen.

Wij zijn gewaarschuwd. Kunst in onze tijd is als koorddansen: precair, ongewis, magisch, huiveringwekkend, esthetisch, verbindend, verhalend en verontrustend. Kunst vraagt lef, inspiratie, concentratie, transpiratie, talent en geluk. Dat is wat kunst altijd heeft doen overleven, in directe relatie tot haar eigen tijdsgewricht en in het volle besef van alles wat het eigen werk overstijgt.

**Probeer niet zoveel aandacht te vragen. Kunst die bijdraagt tot ons overleven zal ook zelf wel overleven.**

Zouden we ons ook vandaag niet wat vaker moeten afvragen of kunst klikt in ons evolutionaire cijferslot, of het een adaptatie is, met overlevingswaarde voor de kunstenaar, voor het publiek, voor de soort, voor het leven op aarde? Aan kunstenaars die hun functie vooral zien in publicitaire hoogstandjes, zeggen we: probeer niet zoveel aandacht te vragen. Kunst die bijdraagt tot ons overleven zal ook zelf wel overleven.