

# **Van lokale gemeenschapskunst naar internationaal activisme**

## **Een interactieve bespreking van Himmelsbachs *Een papieren monument voor de papierlozen* als succesvol voorbeeld van de internationale subversieve potentie van community arts**

Charlotte de Beus

12909955

### **De potentie van de alternatieve community**

‘In short, community arts only makes sense when it refuses to be used as an instrument of a uniform, homogenizing, calculating logic, and when it produces the most divergent communities through the confrontation of many singular dissonant forms of imaginative power.’<sup>1</sup>

Met de hierboven geciteerde woorden eindigt cultuursocioloog Pascal Gielen het eerste hoofdstuk van het boek *Community Art. The Politics of Trespassing* dat hij samen met theaterwetenschapper Paul de Bruyne samenstelde. In dit werk geven zij een overzicht van de stand van zaken van de community arts en haar uitdagingen. De Bruyne en Gielen staan hierbij onder andere uitgebreid stil bij datgene wat vanuit linkse hoek als de valkuil van community arts wordt gezien. Namelijk: community arts zouden in veel gevallen een (door de overheid gesubsidieerde) vorm van politiek geëngageerde kunst zijn geworden die in dienst staat van het dominante discours van neoliberale overheden. Vanuit dit kritische oogpunt zijn community arts slechts een instrument van de dominante macht die geen (financiële) ruimte biedt om als community arts-kunstenaar een subversieve stem te laten horen.<sup>2</sup>

Met deze kritische noot willen De Bruyne en Gielen, zo geven zij expliciet aan, de community arts niet van tafel vegen, maar willen zij aanzetten tot zelfreflectie. Zij benadrukken, zoals het openingscitaat van dit essay toont, wel degelijk ook de kritische mogelijkheden van community arts. Hierbij zien zij met name een subversief potentieel in de aandacht voor ‘de community’ binnen community arts. Het collectieve dat een inherent onderdeel is van deze kunstvorm kan volgens hen een ideologisch tegendiscours vormen bij het neoliberale discours van het hyperindividualisme.<sup>3</sup>

In dit essay wil ik een verkenning maken van dit subversieve potentieel van community arts. Hierbij zie ik die potentie echter niet zozeer in de nadruk op het collectieve tegenover het neoliberale individuele, zoals De Bruyne en Gielen beredeneren, maar in de mogelijkheid om binnen community arts ‘de community’ anders te benaderen dan door de dominante macht wordt gedaan en zo de grenzen van de geconstrueerde community open te breken. Community arts kunnen differentiatie binnen groepen zichtbaar maken, alternatieve communities creëren en die tegenover de gangbare groepsindeling van de samenleving plaatsen. Community art is immers, en hierbij sluit ik mij aan bij

---

<sup>1</sup> De Bruyne & Gielen 2011, p. 33.

<sup>2</sup> Idem, p. 27-31.

<sup>3</sup> Idem, p. 32.

de redenering van De Bruyne in zijn hoofdstuk 'Community Art as a Contested Artistic Practice', altijd een proces van 'identity formation, not identity destruction'.<sup>4</sup> Hiermee hoeven deze projecten echter niet, en op dit punt ben ik optimistischer dan De Bruyne, per definitie een conformerend effect te hebben. Er is inderdaad sprake van een gevaarlijke valkuil van conformisme, maar vanwege het performatieve karakter juist ook van een mooie mogelijkheid tot kritische positionering. Kritiek die in sommige gevallen zelfs, zo zal blijken uit mijn analyse, mét overheidssteun geformuleerd kan worden.

Mogelijkheid tot kritische positionering is belangrijk voor het gezond houden van de samenleving. Zeker in een samenleving waarin het debat over wie daar wel en geen onderdeel van mag zijn steeds harder gevoerd wordt.<sup>5</sup> Een debat dat bovendien getuigt van, zo wordt onder andere aangekaart door literatuurwetenschapper Boehmer, een polariserend discours en een nationalistisch wij-zij denken: wij waarvan het lidmaatschap als natuurlijk wordt voorgesteld, zij die zich moeten aanpassen aan wij en tot slot zij die überhaupt geen onderdeel mogen worden van wij.<sup>6</sup> Hier kunnen community arts die deze manier van denken nuanceren of zelfs deconstrueren waardevol zijn.

### **Een papieren monument voor de papierlozen**

Een voorbeeld van een community arts project dat zich op kritische wijze verhoudt tot het dominante discours en het daarmee verantwoorde dominante in- en uitsluitingsbeleid, is Himmelsbachs project *Een papieren monument voor de papierlozen*. Dit kunstproject van de politiek geëngageerde kunstenaar is een voortvloeisel uit een oproep van de Amsterdamse We Are Here-community die in het najaar van 2012 werd opgericht door dakloze vluchtelingen. De groep, bestaande uit door de overheid afgewezen asielzoekers, probeert zichtbaarheid te generen voor hun leefomstandigheden en deed in 2013 een oproep aan kunstenaars om hen hierbij te helpen. Het project van Himmelsbach dat begon als een workshop houtportretten graveren voor en door de vluchtelingen is uitgegroeid tot een internationaal kunstproject. Inmiddels is er door een diverse groep van vijftien kunstenaars aan meer dan zestig We Are Here-vluchtelingen een in hout gegraveerd gezicht gegeven. De gravures zijn bovendien afgedrukt als posters en worden momenteel over de hele wereld verspreid. De dakloze vluchteling heeft een gezicht kregen in Amsterdam, Rotterdam en Brussel, maar bijvoorbeeld ook in London, Berlijn of zelfs Zanzibar. Himmelsbach en de We Are Here-community creëerden en creëren - want de posters worden op het moment van schrijven nog steeds verspreid - op deze manier een internationaal papieren monument voor de papierlozen dat wereldwijd zichtbaarheid geeft aan de onzichtbaren.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Idem, p. 44.

<sup>5</sup> Zie bijvoorbeeld [deze analyse](#) in De Groene Amsterdammer van het Nederlandse identiteitsdebat, door Duyvendak & Kesic 2017.

<sup>6</sup> Boehmer in: Waugh 2006, p. 360.

<sup>7</sup> Zie portfoliopagina op Himmelsbachs website.

Door dakloze vluchtelingen binnen dit community arts project niet te zien als, zoals binnen het dominante discours gebeurt, een homogene ‘zij-groep’, maar hen alternatief te benaderen als een gedifferentieerde groep met heterogene gezichten, wordt het dominante discours uitgedaagd. De dakloze vluchteling die normaal niet mag spreken binnen dit dominante discours krijgt een stem. Hierbij gaat het om een stem voor zestig individuen binnen de Nederlandse samenleving, maar bovendien - vanwege de internationale doorwerking van het project - om een stem voor de dakloze vluchteling op het wereldtoneel van internationale vluchtelingvraagstukken. De alternatieve benadering van de community van vluchtelingen, met personalisering in plaats van anonimisering als uitgangspunt, werkt door buiten de grenzen van de We Are Here-community, buiten de grenzen van de stad Amsterdam en zelfs buiten de landsgrenzen. Het lokale gezicht geeft het community art-project paradoxaal genoeg zeggingskracht op internationaal niveau. Hiermee heeft Himmelsbachs *Een papieren monument voor de papierlozen* niet alleen een subversieve potentie, maar bovendien een internationale subversieve potentie.

In dit essay zal ik het project van Himmelsbach verder uitlichten. Hierbij focus ik mij op Himmelsbachs keuzes omtrent mediumgebruik en representatievormen, in de hoop dat inzicht in de gemaakte keuzes binnen het maakproces van *Een papieren monument voor de papierlozen* handvatten biedt voor andere subversieve community arts-projecten. Voor dit essay is dan ook de volgende onderzoeksvraag geformuleerd:

Hoe kunnen Himmelsbach medium- en representatiekeuzes binnen het maakproces van *Een papieren monument voor de papierlozen* als model dienen voor andere community arts-projecten die internationale subversieve zeggingskracht willen hebben?

Daarnaast heb ik mijn theoretische bevindingen omtrent mediumgebruik en representatievormen getoetst in een gesprek met de kunstenaar zelf. Het getranscribeerde interview is als bijlage aan dit essay toegevoegd. Tot slot is ook een ideaalmodel als bijlage opgenomen. In dit ideaalmodel heb ik de theoretische analyse en het interview omgevormd tot schematisch weergegeven voorwaarden voor internationale subversieve community arts.

### **De macht van het medium**

Het project van Himmelsbach begon als een workshop houtgraveren, als een helende en verbindende expressieve activiteit voor en door de vluchtelingen van de We Are Here-community. Deze workshop kwam echter moeilijk van de grond, legt Himmelsbach onder andere uit in een interview door Liza Swaving voor Tijdschrift Tubelight: ‘de groep stond onder enorme psychische druk en concentratie voor het leren van de techniek en het maken van elkaars portretten was vaak lastig op te brengen’.<sup>8</sup> Hoewel het project als workshop houtgraveren voor vluchtelingen faalde, ontpopte het zich op

---

<sup>8</sup> Swaving 2018.

Himmelsbachs initiatief wel tot een breder gedragen community arts-project. De zestig houtgravures die naar aanleiding van de workshop zijn gemaakt, plaatsen het verhaal van de vluchteling in context van een eeuwoude traditie van houtgraveren. Hiermee wordt een verhaal dat normaal gesproken niet of alleen in de marge verteld wordt onderdeel van een centrale kunsttechniek met een rijke geschiedenis. Het houtgraveren kent ten eerste een rijke artistieke geschiedenis, denk bijvoorbeeld aan de Japanse houtsnedes uit de Edo-periode, 18<sup>e</sup>-eeuwse boekillustraties of de herwaardering voor deze techniek door 20-eeuwse expressionisten.<sup>9</sup> Bovendien is de techniek van het houtgraveren onderdeel van een sociaal-activistische geschiedenis, in de vorm van bijvoorbeeld politieke pamfletten of de latere sociaalmaatschappelijk betrokken kunst van grafisch kunstenaars als Frans Masereel en Käthe Kollwitz.<sup>10</sup> Met Himmelsbachs keuze voor houtgravures wordt het onzichtbare verhaal van de We Are Here-vluchteling letterlijk in deze artistieke én sociaal-activistische geschiedenis gegraveerd.

Net zoals de techniek van het houtgraveren in loop der geschiedenis veelal is vervangen door beter reproduceerbare uitdrukkingvormen, heeft Himmelsbach vanwege die reproduceerbaarheid, zo geeft hij aan in een interview door Bart Plantenga voor online platform Truthdig, de houtgravures laten afdrukken in papieren postervorm: 'I thought these faces needed to be seen around the city'. Dankzij sponsoring door het kunstprogramma 'New Europeans' van de Europese Unie kon de kunstenaar zesduizend kopieën maken van de in hout vastgelegde gezichten, gebundeld in krantvorm: 'The idea was to link the newspaper back to the people'.<sup>11</sup> Himmelsbach maakt met zijn keuze voor deze afdrukform het onzichtbare verhaal van de We Are Here-vluchteling zichtbaar via herkenbare weg, namelijk via het medium van de papieren krant. De zogenaamde illegale vluchteling krijg via een legitiem papiertje een gezicht. In de eerste plaats in Amsterdam, maar dankzij de reproduceerbaarheid van papier tevens in andere wereldsteden als Madrid, Brussel en Boston.

Tegelijkertijd zijn de in hout en op papier vastgelegde gezichten onderdeel van een kunstwerk dat geen vaste vorm kent. De laatste en belangrijkste stap binnen Himmelsbachs project is immers zijn oproep om de posters op straat te verspreiden en zoveel mogelijk mensen aan te zetten tot het beplakken van de publieke ruimte: 'mocht je potentiële mede-plakkers of andere geïnteresseerden kennen, breng ze dan graag op de hoogte van deze oproep'.<sup>12</sup> Waar en hoe de straten beplakt worden en wat daar vervolgens de reactie op is, valt hierbij grotendeels buiten de macht van Himmelsbach. Zodra Himmelsbach de papieren posters heeft opgestuurd of afgeleverd, is het medium van de straat aan het werk. Sommige posters blijven nadat zij op straat zijn geplakt maanden intact hangen, terwijl anderen weggehaald of beklad worden. Oftewel: de gezichten veranderen én bevragen het straatbeeld. Himmelsbach omschrijft deze politiek lading van de straat in het eerder genoemde interview voor Tubelight als:

---

<sup>9</sup> Chatto & Jackson 2010, pp. 529-533.

<sup>10</sup> Willet in: Donahue 2017, pp. 126-127.

<sup>11</sup> Plantenga 2017.

<sup>12</sup> Zie portfoliopagina op Himmelsbachs website.

‘De straat is een belangrijk medium voor mijn werk. Het is een overgangsruijntje tussen privé en werk, door daar iets in te plaatsen intervenueer ik in de dagelijkse gang van zaken.’<sup>13</sup>

Het medium van de straat maakt *Het papieren monument voor de papierlozen* zo tot een inherent performatief en politiek kunstwerk. De onzichtbare We Are Here-vluchteling die geen deel mag uitmaken van het publieke straatbeeld is met de derde mediumkeuze van Himmelsbach een zichtbaar onderdeel van de publieke ruimte en het publieke debat geworden.

Met deze analyse van de door Himmelsbach gebruikte media heb ik laten zien hoe de keuze voor en de wijze van inzetten van het medium meespeelt bij de mogelijke (internationale) subversieve werking van een community arts-project. De traditie van houtgraveren, het medium van de krant en de politieke werking van de straat leveren elk op verschillende niveaus een bijdrage aan het creëren van een gezicht voor de onzichtbare vluchteling. Een andere inzet van andere media, had een andere al dan niet subversieve politieke werking gehad. Hierbij lijken met name de traditionele inbedding, de legitimiteit, de reproduceerbaarheid en de openbaarheid van een medium van belang. In de bijlage heb ik deze aspecten dan ook een plaats gegeven in mijn ideaalmodel voor internationale subversieve community arts.

### **De macht van representatie**

Voor een internationale subversieve werking van community arts zijn niet alleen de gemaakte keuzes omtrent het medium van belang, maar maakt bovenal de gekozen representatiewijze het al dan niet subversieve verschil. Een subversieve inzet van een medium heeft immers alleen een subversieve werking wanneer zij wordt ingezet voor een subversieve wijze van representeren van de werkelijkheid. Dit betoog begon met de kritische potentie van community arts die ik zie in de mogelijkheid tot het plaatsen van alternatieve community’s tegenover de dominante representatie van gemeenschappen. In deze paragraaf laat ik zien hoe Himmelsbachs representatiekeuzes zijn uitgemond in een dergelijke alternatieve representatie met subversieve betekenis.

Ten eerste is Himmelsbachs keuze voor het afbeelden van de We Are Here-community een subversieve representatiekeuze an sich. Hij representeert hiermee immers een gemeenschap die binnen de dominante indeling van de samenleving niet gezien en gehoord wordt en die zelfs letterlijk, vanwege het ontbreken van identiteitspapieren, niet mag bestaan. In het project van Himmelsbach krijgt De We Are Here-vluchteling wel een stem. Oftewel, in termen van de conceptualisering van literatuurwetenschapper Spivak: Himmelsbach laat *the subaltern* spreken.<sup>14</sup> De We Are Here-community wordt hiermee in plaats van een *enclave*, een concept dat communicatiewetenschapper Squires gebruikt om community’s aan te duiden die vanwege de onmogelijkheid tot spreken buiten de

---

<sup>13</sup> Swaving 2018.

<sup>14</sup> Spivak 1985 in: Chrisman & Williams, pp. 67-111.

dominante publieke sfeer functioneren, een zogenaamde *counterpublic* die actief de dominante indeling van de publieke sfeer bevraagt.<sup>15</sup>

Daarnaast is Himmelsbachs keuze voor het representeren van de individuele gezichten een subversieve representatiekeuze. Hij kiest ervoor uitdrukking te geven aan de persoonlijke identiteiten achter 'de vluchteling', een generaliserende noemer binnen het dominante discours die, onder andere uitvoerig besproken door cultuurwetenschapper Ahmed, de identiteit van de ander fixeert en fethiseert. Himmelsbach doet hiermee precies waar Ahmed in *Strange Encounters*, haar werk over 'the relationship between strangers, embodiment and community', voor pleit. Namelijk: het deconstrueren van de vanzelfsprekende anonimiserende belichaming van de vluchteling als 'ander'.<sup>16</sup> Bovendien krijgt de vluchteling in Himmelsbachs project niet alleen een persoonlijk gezicht, maar wordt met de representatie van de individuele gezichten tevens duidelijk hoe gedifferentieerd de verhalen binnen de groep We Are Here-vluchtelingen zijn. De portretten tonen de heterogeniteit van de groep, bijvoorbeeld zichtbaar in de verschillende religieuze symbolen die de afgebeelde individuen dragen. De keuze om zestig verschillende verhalen van zestig individuele gezichten te tonen heeft dus tot gevolg dat er niet langer gesproken kan worden van 'dé We Are Here-community' met 'dé We Are Here-vluchtelingen'. *Een papieren monument voor de papierlozen* representeert de complexe werkelijkheid die achter dergelijke taal schuilgaat.

Het op alternatieve wijze een stem geven aan een community die niet of niet voldoende gerepresenteerd wordt binnen het dominante discours lijkt hiermee de randvoorwaarde voor de subversieve potentie van een community arts-project. In het ideaalmodel heb ik dit verwoord als: '1)alternatieve representant' en '2)alternatieve representatie'. Voor een internationale subversieve potentie is het bovendien een vereiste, zo zal ik tot slot laten zien, dat de gekozen representanten een internationale groep vertegenwoordigen en dat de gekozen representatie toepasbaar is op die internationale groep. Dit heb ik in het model '3)internationale vertegenwoordiging' genoemd. Himmelsbach project lijkt ook aan deze voorwaarde te voldoen. *Een papieren monument voor de papierlozen* is namelijk niet alleen relevant binnen de context van de We Are Here-community, Himmelsbach lijkt er tevens in te slagen onderdeel te worden van het internationale vluchtelingedebat. De posters, die met hun internationale verspreiding wereldwijde interventies in de publieke ruimte vormen, zijn besproken door diverse internationale media. Zo verscheen er een analyse in *Topos*, een in München gestationeerd internationaal tijdschrift voor landschapsarchitectuur, werd er aandacht besteed aan het project door de Franse krant *Le populaire* en verscheen er een interview met Himmelsbach op *+31Mag*, een Italiaans online tijdschrift over Nederland.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Squires 2002, p. 448.

<sup>16</sup> Ahmed 2000, pp. 2-6.

<sup>17</sup> Hyperlinks naar genoemde mediareacties zijn opgenomen in de bibliografie.

## De macht van de overheid

Nu de medium- en representatiekeuzes besproken zijn, rest tot slot de vraag of de gekozen media ook mét overheidssubsidie zo ingezet kunnen worden dat er een alternatieve representatie mogelijk is. Oftewel: hoe sturend zijn subsidiekeuzes? Blijft er bij het aannemen van overheidssubsidie een subversief potentieel bestaan? Hiermee kom ik in deze laatste paragraaf terug bij mijn inleiding en de zorgen van De Bruyne en Gielen omtrent community arts als neoliberale instrumentalisering.

In het gesprek met de kunstenaar kwamen deze vragen uitgebreid aan bod. Himmelsbach verhoudt zich kritisch tegenover het standpunt van De Bruyne en Gielen en stelt: ‘Dit idee is gebaseerd op een super zwart-wit en dualistisch beeld van de overheid als slechterik, maar de overheid is veel complexer.’<sup>18</sup> Deze dualistische wijze van denken en de energie die dat kost hebben Himmelsbach afstand doen nemen van radicaal activisme:

‘Ik wil mezelf niet identificeren als anders dan de gevestigde orde, want ik geloof niet dat ik dan echt verandering kan brengen. Ik hoop dat ik meer een ambassadeur kan zijn van frisse ideeën en een ambassadeur kan zijn om dit verhaal te vertellen. En op die manier de mensen die wel dingen veranderen misschien ook kan bereiken, in plaats van dat ik ze omver wil gooien. In het verleden is er heel veel energie opgegaan in confrontatie, met politie, met autoriteit, met huiseigenaren als ik een kraakpand had. Dat is zonde van je energie, als je iets wilt bereiken.’

Met het oog op een subversieve werking van zijn kunst plaatst Himmelsbach zichzelf dus niet tegenover maar binnen de gevestigde orde. Daarmee wijst hij ook de overheid, haar discours en haar subsidies niet af. Hij is van mening dat juist van binnenuit de kaders verschoven kunnen worden:

‘Je kunt tegen het doekje voor het bloeden zijn, maar je kunt ook blij zijn dat er een doekje is. Misschien zorgt dat doekje ervoor dat jij op een plek bent, zodat je ook andere dingen aan kunt kaarten.’

Tegelijkertijd is Himmelsbach zich ook bewust van de valkuilen: ‘Je moet bewaken dat je geen goede intenties alleen bent van een falende overheid’. Doorslaggevend lijkt voor hem dus niet zozeer de overheidssubsidie an sich, maar het al dan niet kritisch benutten van de mogelijkheden die de subsidie biedt. Dit heb ik in mijn ideaalmodel opgenomen als ‘2) Kritische rekbaarheid subsidie’, waarmee ik wijs op de voorwaarde van kritische speelruimte binnen de overheidssteun. Deze voorwaarde volgt op de eerste voorwaarde: ‘1) Subsidie’. Voor het kunnen verwezenlijken van een grootschalig project met (internationale) impact is er immers allereerst budget nodig. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat Himmelsbach de houtgravures pas kon reproduceren nadat hij drie jaar na de workshops Europees budget ontving.

---

<sup>18</sup> Zie bijlage 1. Dit geldt ook voor de andere citaten uit het interview die in deze paragraaf nog volgen.

In de bijgevoegde transcriptie is uitgebreid te lezen hoe deze Europese subsidie tot stand kwam en wat de struikelblokken daarbij waren. Vanwege de focus van dit essay op internationale subversieve potentie wil ik tot slot kort stilstaan bij het feit dat Himmelsbach voor *Een papieren monument voor de papierlozen* een overheidssubsidie ontving op Europees niveau. Dit roept de vraag op of het internationale niveau van de overheidssubsidie verschil maakt voor het internationale subversieve potentieel van een community arts-project. Himmelsbach zelf noemt het 'een heel mooi deel in het verhaal', maar ik zou het zelf scherper willen stellen. Namelijk als een cruciale voorwaarde voor de internationale werking. Met het toekennen van Europees budget worden er immers niet alleen middelen verschaft voor het op Europees niveau realiseren van het project, maar wordt ook erkend dat het gaat om een project dat relevant is of zou moeten zijn voor heel Europa. Dit erkent bovendien de problematiek van de We Are Here-community als een Europees probleem dat uitstijgt boven stads- en landsgrenzen. De We Are Here-community wordt met deze erkenning dus des te meer een internationale representant voor andere anonieme groepen vluchtelingen in Europese landen en steden. Dit maakt Himmelsbachs kunstwerk tot een aansprekend en toegankelijk middel dat ook elders in Europa ingezet kan worden wanneer men een subversief geluid wil laten horen binnen het vluchtelingendebat. Met andere woorden: de Europese erkenning met Europees geld stimuleert de internationale inzet en is daarmee een belangrijke spil binnen de internationale subversie potentie van *Een papieren monument voor de papierlozen*. Dit heb ik in mijn ideaalmodel '3) Internationale karakter subsidie' genoemd.

Met deze analyse van Himmelsbachs (toelichting op zijn) subsidiekeuzes is de laatste stap in het maakproces van *Een papieren monument voor de papierlozen* besproken. Het ideaalmodel van medium-, representatie- en subsidiekeuzes dat uit dit essay is voortgevloeid biedt handvatten voor toekomstige community arts-projecten. Community arts-projecten met internationale subversieve zeggingskracht waarvan ik hoop dat, om met de woorden van Himmelsbach te eindigen: 'via zo'n mooi medium, dat het werkt als een paard van Troje, dat het toch een moeilijk verhaal overbrengt, een lelijk verhaal overbrengt, dat er anders niet in zou glippen.'



# Bibliografie

## *Gedrukte bronnen*

Ahmed, S., *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Colonality*. London/New York: Routledge 2000.

Boehmer, E., 'Postcolonialism'. In: P. Waugh, (red.), *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 340-361.

Bruyne, P. de, P. Gielen, *Community Art. The Politics of Trespassing*. Amsterdam: Antennae Valiz, 2011.

Chatto, W. A., J. Jackson, *Treatise on Wood Engraving, Historical and Practical. With Upwards of Three Hundred Illustrations, Engraved on Wood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Spivak, G. C., 'Can the Subaltern Speak?'. In: L. Chrisman, P. Williams (red.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press 1994, pp. 66-111.

Squires, C. R., 'Rethinking the Black Public Sphere: An Alternative Vocabulary for Multiple Public Spheres'. In: *Communication theory* 12 (2002) 4, pp. 446-468.

Willet, P., 'The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences'. In: N. H. Donahue (red.), *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Suffolk: Boydell & Brewer, 2017, pp. 111-134.

## *Digitale bronnen*

Clemoes, C., 'A paper monument for the paperless'. In: *Topos* (2019). Geraadpleegd op 27 oktober, via: <[https://www.toposmagazine.com/paper-monument/?fbclid=IwAR020HEg343tIn3J\\_vXg4xRi2IPHCYWPo\\_1pWfFYaupVQP0hfNdspzPRi-s](https://www.toposmagazine.com/paper-monument/?fbclid=IwAR020HEg343tIn3J_vXg4xRi2IPHCYWPo_1pWfFYaupVQP0hfNdspzPRi-s)>.

Duyvendak, J.W., J. Kesic, 'Het beste land ter wereld. To be Dutch, or not to be'. In: *De Groene Amsterdammer* (2017). . Geraadpleegd op 27 oktober 2019, via: <<https://www.groene.nl/artikel/to-be-dutch-or-not-to-be>>.

Lagier, F., 'Des portraits de migrants réalisés par un collectif aux Pays-Bas affichés sur les murs à Limoges'. In : *Le Populaire* (2019). Geraadpleegd op 27 oktober, via: <[https://www.lepopulaire.fr/limoges-87000/loisirs/des-portraits-de-migrants-realises-par-un-collectif-aux-pays-bas-affiches-sur-les-murs-a-limoges\\_13583613/?fbclid=IwAR1qY6KePBc1ivbY6niCZkScAe-UGtGdr06uvhMIq-QwTdO7FK3JNGVUsMc#refresh](https://www.lepopulaire.fr/limoges-87000/loisirs/des-portraits-de-migrants-realises-par-un-collectif-aux-pays-bas-affiches-sur-les-murs-a-limoges_13583613/?fbclid=IwAR1qY6KePBc1ivbY6niCZkScAe-UGtGdr06uvhMIq-QwTdO7FK3JNGVUsMc#refresh)>.

Portfoliopagina *Een papieren monument voor de papierlozen*. Geraadpleegd op 27 oktober 2019, via: <<https://www.himmelsbach.nl/?portfolio=een-papieren-monument-voor-de-uitgeprocedeerden>>.

Plantenga, B., 'The Art of Documenting the Undocumented'. In: *Truthdig* (2017). Geraadpleegd op 27 oktober 2019, via: <<https://www.truthdig.com/articles/the-art-of-documenting-the-undocumented/>>.

Redactie van +31Mag, 'A Paper Monument for the Paperless: la street-art dà un volto ai sans papiers'. In: *+31Mag* (2018). Geraadpleegd op 27 oktober 2019, via: <<https://www.31mag.nl/a-paper-monument-for-the-paperless-la-street-art-da-un-volto-ai-sans-papiers/?fbclid=IwAR01OLPFOKH1EXNkPaA6vryQIZgHRcRqUwZMVpcW8khz7FwuZHsuOK9GR3g>>.

Swaving, L., 'Tussen poëtisch engagement, activisme en kwetsbaarheid'. In: *Tubelight* (2018). Geraadpleegd op 27 oktober, via: <<https://www.tubelight.nl/tussen-poetisch-engagement-activisme-en-kwetsbaarheid/>>.

## **Bijlage 1: Transcriptie gesprek met Himmelsbach**

### **Hoe is het idee voor *Een papieren monument voor de papierlozen* ontstaan?**

Ik houd van het woord monument. Ik had bijvoorbeeld al *Het monument voor prima mensen* opgeworpen. En ik ben geïnteresseerd in rituelen en hoe die invloed hebben op ons bewustzijn, hoe zij onze perceptie veranderen. Monumenten zijn voor mij ook rituele plekken, om een stuk geschiedenis te herinneren, te schrijven of te maken. Je hebt ook monumenten voor mogelijke toekomsten, futuristische monumenten, bijvoorbeeld in voormalig Sovjetstaten, van die exploderende betonnen monumenten. Daarnaast zijn monumenten rituele plekken om een stuk geschiedenis te schrijven. Voor ceremonies, herdenkingen eromheen, maar ook gewoon voor voorbijgangers, om hen te herinneren aan een bepaalde gebeurtenis, of aan een bepaalde tendens.

### **Was het van begin af aan het idee om een monument voor de papierlozen in de publieke ruimte te maken. Want het project begon als workshop, toch?**

Het begon inderdaad als workshop houtgraveren. Hier is de poster voor de eerste oproep. \*Wijst poster aan\*. Cut the refugees, portreter elkaar, met het idee met de uitkomst gaan we meer zichtbaarheid generen voor deze mensen. Dat was al vanaf het begin de beweegreden. Ik moet voor mezelf een goede beweegreden hebben om iets met mensen te maken, dat moet ik naar mezelf toe kunnen verantwoorden. Het moet in zekere zin, en dat woord is een beetje taboe binnen het kunstenvlak, maar het moet nut hebben, naja het moet zin hebben. Mijn filosofieleraar op de academie zei 'zin is niet zo burgerlijk als nut'. Portretten maken en, ik zag meteen voor me, die moeten in grote getalen afgedrukt worden en wild geplakt worden.

En papier, de papierlozen, dat viel gewoon op zijn plek, omdat ik altijd met titels en woorden speel. En ik vind het heel belangrijk dat de titel van een werk en dat een werk in een keer, ook al kunnen er heel veel lagen achter zitten, dat je in een keer getriggerd wordt en begrijpt waar het over gaat. Wat ook een taboe is. Ik vind het heel belangrijk om publiek aan te spreken, voorbijgangers. Daarom kies ik er ook voor om in de publieke ruimte te werken. Op de academie had ik al het gevoel dat ik opgesloten zat in de kunstruimte. Ik wil het toeschouwerschap doorbreken. Een dialoog aangaan.

### **Waarom dan beginnen bij houtgravures?**

Ik dacht, het is simpel, maar net moeilijk genoeg om een workshop in te kunnen geven. En net aantrekkelijk genoeg om een workshop in te kunnen geven.

Ik vind het een heel mooi medium. Het geeft heel veel eenheid. Met potlood of met houtskool, of wat voor tekenmateriaal dan ook, heb je heel veel verschillende handschriften. Het zwart-witte en de vlakken van houtgravures geven toch een eenheid tussen al die verschillende handschriften. Waardoor je ook een herkenbaarheid creëert.

## **Gaat het willen creëren van eenheid niet in tegen het idee om het individuele gezicht van de vluchteling te laten zien?**

Grappig dat je dat zegt. Ja, misschien had fotografie gekund. Maar je moet in een zekere zin orde en eenheid in een project geven, en herkenbaarheid creëren. Want anders zien mensen allerlei uiteenlopende gezichten en begrijpen ze daar niet de connectie tussen. Net als dat een bedrijf een huisstijl nodig heeft. Zelf neig ik ernaar, elk project heeft een ander medium. Omdat elk idee een beste vorm van toepassing, van uitvoering kent. Binnen dit project pasten houtsnedes het beste.

Het heeft een sociale traditie. Vanaf 1500, Albrecht Dürer, die maakte het mogelijk dat kunst voor iedereen toegankelijk werd, want je kon gravures kopen. Al is hij geen -of naja, weet ik eigenlijk niet-sociaal bewogen kunstenaar. Maar Käthe Kollwitz, Frans Masereel, die gebruikten de techniek. En veel pamflettisten. Affiches werden in dit materiaal gemaakt. Die Brücke, Die Blaue Reiter, die expressionistische bewegingen. Zij zijn niet per se sociaal bewogen, maar in een zekere zin ook wel, zij gaan ook in tegen een eenheidsworstmens.

## **Mag ik een houtgravure zien?**

\*Laat gravure zien\*. Je maakt een reliëf, dit inkt je in en dat druk je af met een drukpers en papier erop. Op de academie had ik ook een enorme aantrekking tot houtgravures, maar ik had er nooit echt een toepassing voor. Ik maakte alleen maar plaatjes toen, en ik moet echt vanuit een idee werken, anders zit er geen zin achter en heb ik geen goede motivatie. Maar het heeft me altijd gefascineerd. Bijvoorbeeld het project 'ik geloof wel in jou', dat is een zeefdruk die heel erg lijkt op een houtgravure. Ik heb T-shirts gedrukt in Wilderswebwinkel die erop lijken en voor de poster voor de Februaristakingherdenking heb ik een soortgelijke techniek gebruikt. Ik gebruik het dus wel vaker, maar het moet wel echt bij het idee passen.

## **Waarom zijn de posters in dit formaat afgedrukt? Hoe is het idee voor de krantvorm ontstaan?**

Ja dat is wel mooi. Allereerst had ik gewoon voor ogen dat ik posters zou drukken. Maar bij de drukkosten voor een poster, betaal je per poster. En dan 500 posters van een gravure, nou, dan betaal je toch weer 120 euro, en dat keer 60. Daar had ik een financiering voor nodig en die had ik niet. Dat moest nog uitkristalliseren. Ik dacht eerst, ik ga ze met de hand drukken, maar dat was te veel werk, want je bent 20 minuten bezig met alleen het drukken. Ik moest ze wel digitaliseren en dan afdrukken. Uiteindelijk ben ik voor het eerst gaan drukken tijdens het Europees voorzitterschap.

## **Wat is het Europees voorzitterschap precies?**

Halfjaarlijks komen alle ambtenaren op een plek in Europa bijeen om te vergaderen. Daar wordt beleid uitvergaderd. Elk jaar is een ander land voorzitter, in 2016 was dat Nederland. Dat was hier op het marineterrein in Amsterdam, naast het Scheepsvaartmuseum. Groot terrein, ooit van het leger geweest.

Het was half op het legerterrein, half op het publieke terrein. Een terrein met een super grote muur eromheen, en de vergaderingen zijn super erg beveiligd. Er was al een heel cultureel programma, maar de organisatie wilde ook de jonge makers betrekken die reflecteren op het Europa van nu. Er was net vluchtelingencrisis geweest, aangespoelde mensen. Dat Europa moest zichtbaar worden. Toen hebben ze schrijvers, kunstenaars en programmamakers uitgenodigd om een motivatie te schrijven om daar een residentie te doen voor een half jaar. En ik was daar aangenomen.

### **Hoe verliep die residentie?**

Heel leuk team, maar een verschrikkelijk moeilijke situatie, want op het laatste moment was die nieuwe organisatie, het heette 'New Europeans', in het leven geroepen,.

De vraag was om een brug tussen de stad en ambtenaar te zijn. Dat is absoluut niet gelukt. Want wij gebruikten dus die muur, en achter die muur waren die vergaderingen, en langs die muur zouden de ambtenaren aankomen en die zouden dan onze kunstwerken zien. Zo kon je een dialoog starten. Maar na drie maanden kwamen we erachter dat de ambtenaren via bootjes, via het water bij het marineterrein aankwamen, helemaal niet langs die muur kwamen. En elke keer als er dan weer een topvergadering was, was alles gesloten en streng beveiligd en moest je gefouilleerd worden om naar het toilet te gaan, hopeloos. Absoluut dramatisch.

Maar het heeft me wel in de mogelijkheid gesteld tot het afdrukken. Ik had die portretten toen al drie jaar in mijn studio. En elke keer als ik ze zag, dacht ik, 'sorry mensen'. Die eeuwige to do-lijst, maar nog geen geld en ruimte gehad om dat te gaan drukken. Maar toen had ik de tijd, en er was budget, dus ik dacht, laat ik ze nu hier gaan afdrukken. Dit is Europa van nu. En ze dan langs die muur hangen.

Als staartje van het Europees voorzitterschap zei de organisatie toen, 'dit is zo'n mooi project, we hebben nog wat budget over, misschien kunnen we er een publicatie mee drukken'. Maar een publicatie, dan denk je vaak aan een wat kleinere catalogus, terwijl ik dacht, het moet wel ware grote zijn. Mensen moeten het open kunnen knippen en op kunnen hangen. En toen is de catalogus in krantvorm ontstaan. Ik dacht die kranten moeten als posters gebruikt kunnen worden en wild geplakt kunnen worden door activisten.

### **Ik kan me voorstellen dat u daarmee het kunstproject ook deels uit handen geeft. Heeft u dat wildplakken ook zelf gestuurd?**

Het waren 6000 kranten en nu heb ik er nog 800. Ze beginnen zeldzaam te worden, en die zijn echt voor het wildplakken door steden nog. Of voor verkoop. Er zijn zoveel posters weggegaan waarvan ik denk, 'mhm'. Ze zijn hopelijk is iemands archief gekomen, maar met zo veel kranten weet je niet wat er mee gebeurt. De rest moet echt blinken nu en gezien worden. Of in iemands archief bewaard worden voor de volgende generatie, als inspiratiemateriaal.

### **Wat is de meest opvallende plek, waarvan u weet, waar de posters terecht gekomen zijn?**

Dat is moeilijk te zeggen, maar ze zijn van Krakau tot heel veel plekken in Spanje verspreid. Daar bestelde een groep studenten kranten en zij hebben weer hun netwerk van exchange-studenten ingezet in andere landen. Zo is het vorig jaar gaan rollen in Heidelberg, Rome, Boston, Parijs.

Oja, dat was wel heel leuk; ik kreeg een foto doorgestuurd vanuit Polen dat ze daar een spandoek naschilderden van een van de portretten en daar weer een tekst onderzetten. Dus echt gebruiken in hun eigen context, en dat vind ik heel erg mooi. Het is helaas moeilijk te traceren, sommige posters, ik zou ze moeten GPS-chippen, maar van wat ik dan terugkrijg, dan zie ik dat het wel werkt. Mensen hebben het verzoek gedaan om het te gebruiken als lesmateriaal om het over dit onderwerp te hebben. Ik hoor van mensen die op vakantie zijn in Barcelona, die in een of andere broedplaats zijn, en dat de muren ermee volhangen. Zo krijg je dat via via te horen, dat is heel mooi.

### **Denkt u dat deze wijde verspreiding impact maakt? Dat het iets verandert?**

Ik geloof niet in directe verandering. Directe verandering of revoluties dat zijn dingen die je je ergste vijand niet toewenst. In directe zin kan je niet zeggen dat ik verandering maak. Soms kom ik, bijvoorbeeld op een of andere nieuwjaarsborrel, waar ik de burgemeester van Amsterdam een krant in de hand druk. Wat gebeurt ermee? Geen idee. Hoe mensen dat op straat zien? Worden ze erdoor geraakt? Ik zie ook dat ze worden weggekrast.

Ik geloof echt in chaostheorie. De wereld is een heel complex systeem en kleine veranderingen kunnen tot hele grote verschillen komen. De chaostheorie is een idee dat is ontwikkeld in de jaren zestig. De details zal ik je besparen. Of nee, je moet wel de details weten. In het voorspellen van het weer, kunnen kleine verschillen in de berekening, hele grote verschillen op de lange termijn betekenen. Een paar parameters kunnen of een onweersbui of schoon weer betekenen. Daaruit is de filosofische idee ontstaan dat in complexe systemen kleine veranderingen grote gevolgen kunnen hebben. Een vlinder in China kan hier een onweersbui beïnvloeden. Het is complex en allemaal met elkaar verbonden.

Ik heb een heel erg groot geloof dat mijn werk inspireert. Ik kies ervoor in de publieke ruimte te werken, mensen komen het tegen, gebruiken het in hun eigen context, en genereert op een of andere manier verandering of bewustwording.

### **Welke bewustwording of verandering, hoopt u?**

Dit werk gaat ook echt over met warmte en aandacht en met een hart tijd besteden aan mensen die niet gezien worden. Dan hoop je eigenlijk dat het via zo'n mooi medium, dat het werkt als een paard van Troje. Dat het toch een moeilijk verhaal overbrengt, een lelijk verhaal overbrengt dat er anders niet in zou glippen.

### **Ziet u dat als een vorm van activisme?**

Nee. Dat kan naïef zijn. Vroeger deed ik acties, was ik bijvoorbeeld meer een radicale veganist die demonstraties, directe actie deed, maar ik merkte bij het activisme heel erg dat het vaak een soort 'jullie zijn slecht' is. Daardoor polariseer je. Doordat jij iemand slecht vindt en je dat zegt, zal hij jou, simpel gezegd, slecht vinden. Want tegen zijn, zorgt ervoor dat diegene een sterkere identiteit krijgt.

Er is een heel mooi voorbeeld over polarisatie, over een Amerikaanse fastfoodketen van een christelijke familie en een genderbeweging die acties deed tegen die fastfoodketen omdat ze een fallische snack hadden en een of ander seksistisch statement in hun reclames zouden maken, En die fastfoodketen kreeg alleen maar meer klanten. Zij waren gewoon een christelijke, Amerikaanse, betrouwbare familie. De gekke anti-samenleving-mensen waren tegen hen, dit maakte hen alleen maar meer betrouwbaar.

Ik wil mezelf niet identificeren als anders dan de gevestigde orde, want ik geloof niet dat ik dan echt verandering kan brengen. Ik hoop dat ik meer een ambassadeur kan zijn van frisse ideeën en een ambassadeur kan zijn om dit verhaal te vertellen. En op die manier de mensen die wel dingen veranderen misschien ook kan bereiken, in plaats van dat ik ze omver wil gooien. In het verleden is er heel veel energie opgegaan in confrontatie, met politie, met autoriteit, met huiseigenaren als ik een kraakpand had. Dat is zonde van je energie, als je iets wilt bereiken.

### **Dat sluit aan bij uw opmerking uit het mailcontact over instrumentalisering van kunst door de overheid enerzijds en de mogelijkheid tot subversiviteit anderzijds. Dat kan voor u, als ik het goed begrijp, in tegenstelling tot een veel gehoorde aanklacht vanuit linkse hoek, wel goed samengaan?**

Ja, dat is een interessant punt. Je kunt tegen het doekje voor het bloeden zijn, maar je kunt ook blij zijn dat er een doekje is. Misschien zorgt dat doekje ervoor dat jij op een plek bent zodat je ook andere dingen aan kunt kaarten. Dit idee is gebaseerd op een super zwart-wit en dualistisch beeld van de overheid als slechterik, maar de overheid is veel complexer. Binnen een overheid heb je een immuunsysteem van abtenaren die handhaven, heb je beleidsmakers, programmakers.

Afgelopen zaterdag had ik -dat is wel echt een moeilijk project- ik ben uitgenodigd om op een burenpject voor een vluchtelingenopvang die samen met studenten in een aantal tijdelijke woningen wonen, een soort containerwoningen die gecamoufleerd zijn als normale woningen, een drempelverlagend artistiek project te doen. Als eerste ben ik een workshop aan die mensen gaan geven om erachter te komen welke thema's daar spelen, zodat we gewoon een scherp project kunnen starten.

## **Om welke wijk gaat het?**

Sloterdijk, op het bedrijventerrein.

Ik ben daar dus gevraagd in zekere zin om een tool te zijn, maar tegelijkertijd zorgt het ervoor dat ik als hoog kritisch mens daar kan zijn. Je moet bewaken dat je geen goede intenties alleen bent van een falende overheid. Kunstenaars worden ook ingezet om buurten te verhippen, om het daarna uit te verkopen. Dat is aan de ene kant een probleem, aan de andere kant is het een tendens en een hype die niet te stoppen is. Ik heb ook zoiets van dan moet je dat maar als realiteit aannemen en binnen dat frame, binnen dat speelveld, kun je de kaders bevragen.

En ja soms is dat lastig. Bij dit vluchtelingenbuurtproject is dat wel een hele lastige, want ik heb oproepen gedaan aan de 300 mensen die daar wonen, waaronder 60 vluchtelingen, en er zijn maar 2 mensen op komen dagen. Dus dat wil je een community art-project doen, en dan blijkt er geen community te zijn. Iedereen woont in rijtjes containers zonder gemeenschappelijke woonkamer. Eigenlijk is de gemeenschappelijke ruimte aan de hoogste bidder verkocht, voor de coffee academy, een bar, zit daar nu, waar ik de workshop ook heb gedaan. Het deed me heel erg denken aan de privatisering van gevangenis in Amerika. Camelot, de anti-kraakorganisatie die het beheert, heeft vooral commerciële belangen om een sociaal probleem op te lossen, woningnood onder jongeren en vluchtelingen, die het met wat minder kunnen doen, het is 17 vierkante meter èh, dat is kleiner dan deze ruimte, daar hebben ze alles in. En ja, er komen weinig mensen, maar toch zie ik die situatie. En dan vraag ik me af, moet ik hier een punt achter zetten of moet ik hiermee doorgaan? Ik heb ook wel eens een community art-project gedaan dat echt mislukt is, dat een hangplek werd voor hangjongeren. Maar je probeert het, en soms ben je daar naïef, maar je probeert en ziet het wel.

## **Dus een groot voordeel van de We Are Here-community was dat zij al een community vormden?**

Ja. Maar dat idee heeft zich ook ontwikkeld. Want eerst was het idee workshops te doen. Maar na een paar workshops kwamen we erachter deze mensen hebben echt geen energie om zichzelf, voor zelfexpressie, dat is helemaal beneden aan de piramide van noodzaak. Maar toen had ik de situatie wel al gezien en dacht ik, deze mensen moeten gezien worden. En toen ben ik mijn eigen netwerk gaan inzetten, mijn eigen community.

Maar ook bij de We Are Here-community heb ik alle vergaderingen een beetje geschuwd. Want anders gaat al mijn energie op in een activistische bureaucratie, met christelijke partijen, anarchisten, allerlei partijen, politiek correctieapparaten daarin, dit kan niet, dit kan wel. Ik wilde daarin ook een soort artistieke autonomie behouden, en zo die mensen supporten.

Maar ja, het is wel gemaakt door een groep mensen die allemaal bij elkaar hangen door dit project, dus in die zin is het wel een community.



**Maakt het uit, om terug te komen bij de financiering van het project, dat het ging om Europees geld. Voor de internationale verspreiding en zeggingskracht?**

Het is wel een heel mooi deel in het verhaal. Het is wel waardevol dat het niet alleen een lokaal of nationaal probleem is. In die zin is het belangrijk. En het is heel mooi dat het deel is van een cultureel programma dat niet alleen een verbloeming is van, maar ook een kritische nood, een schaduw is bij Europa. Dat vond ik wel echt een meerwaarde.

Maar het geld was er alleen voor de krant, niet voor het distribueren van de krant. Ik wil nu ook de portretten in gelimiteerde oplagen drukken en die verkopen aan publieke collecties. Nu is het via de straat en via subversie verteld, maar dit zou ook via de officiële instanties omarmd moeten worden.

**Aan welke officiële instanties denkt u dan?**

Het IISG heeft het een paar weken geleden opgenomen in hun collectie. Daar ligt het samen met het archief van de RAF en Karl Marx' aantekeningen en nog veel meer op de schappen. Het is letterlijk onderdeel van de geschiedenis geworden. Het Amsterdamse stadsarchief heeft interesse.

Maar ik vind ook dat publieke musea, al die hedendaagse kunst, daar zou ook gewoon een stuk engagement verteld moeten worden. Ik vind dat dit ook heel goed in een Stedelijk past, als museale installatie. \*Pakt foto's van toepassingen van het monument erbij\* Dit is op een alternatieve kunstbeurs in Brussel. Hier wordt het tijdens een demonstratie gebruikt. Hier hangt het op de muur tegenover het Stedelijk. Ik vind eigenlijk dat het Stedelijk het moet aankopen daar, maar dat is heel moeilijk. Dat zou heel mooi zijn, als het daar gewoon jaren hangt.

**En dan het liefst wel buiten het Stedelijk, of ook binnen de muren?**

Dat zou leuk zijn. Maar ik heb de portretten ook op stokken geschroefd, op latten, en dan ziet het eruit alsof het protestborden zijn. En die staan allemaal tegen de muur. Heel indrukwekkend. Als museale installatie werkt het zo ook heel goed. Ik wil ze in een leporello maken, dat is zo'n harmonicaboek dat je uit kunt vouwen en rond kunt zetten. En dan is het een soort van vouwbaar monument.

**Heeft het binnen een museum niet een heel andere werking dan op straat? Bent u niet bang dat, als het onderdeel van een museale collectie wordt, er dan politieke impact verloren gaat?**

Ik denk niet dat het elkaar in de vingers snijdt. Ik denk dat het publiek dat naar het museum gaat en het daar ziet, een ander publiek is dan de ogen van het publiek in de stad. En het is juist een versterking dat het én op straat én in de kunstwereld te zien is. Als cultuur programmerende instituties betalen voor het op straat initiëren, op terugwerkende kracht, dat vind ik heel sterk. Het verkopen is ook een vorm van waardetoekenning aan een werk. Vroeger gaf ik veel kunst gratis weg. Dan krijgt het niet de plek en de aandacht die het verdient. Juist dat organisaties ervoor betalen en het publiekelijk exposeren

en het conserveren en het verhaal voor toekomstige generaties toegankelijk maken. Dat moet niet alleen, want ik ben geen museumkunstenaar. Maar het versterkt elkaar.

Ik denk dat zulke werken ook de drempel van het museum kunnen verlagen, omdat het te vatten is. In plaats van een museale installatie, een minimale installatie met een heel moeilijk te vatten verhaal.

Dan moet je zulke lappen tekst lezen om een kunstwerk te begrijpen dat niet meteen triggert. Dat vind ik wel een moeilijk fenomeen. Ik geloof wel dat het er moet zijn, die wereld moet er ook zijn, maar ik denk dat dit een hele waardevolle toevoeging is.

### **Nog even terug naar het activisme**

Ik denk wel dat activistisch ben hoor. Dat is ook weer zoiets. Vanuit de kunstwereld is het denk ik goed om mijzelf een activist te noemen, want dan is het duidelijk vanuit welke hoek ik kom. Maar de humor en de ambivalentie daar is geen ruimte voor binnen het activisme. In die zin ben ik wel weer echt een kunstenaar. Het zijn niet eenduidige stukken propaganda die ik maak. Ik kan me wel activist noemen, zolang ik mezelf maar niet als activist zie. Want als ik mezelf als activist zie, dan zit ik weer in het dualistische probleem van ik en de slechterik. Ik merk dat dat niet een vruchtbare situatie voor mijzelf is. Andere mensen moeten kiezen hoor, dat zij altijd aan het vechten zijn. Ik vind het zonde van mijn energie om mensen af te cijferen als slecht.

Een tijd geleden was ik bijvoorbeeld bij een debat in het Frascati Theater en daar was iemand die heel erg op sustainability en sustainable bouwen zit, volgens mij Jan Rothuizen heet hij, en hij is daar in pak en op een of andere manier wordt hij niet geaccepteerd omdat hij met politici spreekt. Er was een ultralinks gepolariseerd publiek waar ik ook vandaan komt, maar ik wil niet dat alle energie opgaat tussen twee partijen, tussen links en rechts, we moeten ergens heen en dit leidt echt af. We hebben grote vraagstukken op te lossen.

### **Is het de taak van de kunstenaar om daar een brug te slaan?**

Een tijd geleden zag ik een schema van de hersenen over het gedeelte waar jij dominant in bent en de beroepen waartoe jij bent aangetrokken. Je hebt natuurlijk hele creatieve mensen binnen hele lineaire organisaties en je hebt hele lineaire kunstenaars die eigenlijk helemaal niet beeldend denken, maar over het algemeen heb je binnen de hersenen de beeldende kant en de lineaire kant, en in dit schema ging het ook nog over een voor- en achterkant. Rechtsvoor zitten de entrepreneurs, mensen die heel zelfstandig ondernemen, moeilijk in een organisatie werken, alles vanuit een vogelvlucht kunnen inschatten en kunnen handelen. Maar ook juist de beeldende beroepen, ruimtelijk denkers, architecten, beeldend kunstenaars. Linksvoor zijn de wetenschappers. Daartussenin zitten de journalisten. Veel schrijvers hebben de chaotische karakteristieken van een kunstenaar, maar tegelijkertijd zijn ze lineair genoeg om een verhaal te kunnen schrijven. Linksachter zitten de extreem lineairen, zij denken alleen

maar vanuit structuur en traditie. Rechtsachter zit meer het onderwijs en lesgeven als ik het goed begreep.

Het conservatieve en het progressieve binnen de politiek ligt allemaal aan deze dominanties. Want als jij niks met structuur hebt en alleen maar met associatie en eigenlijk gewoon vernieuwing wilt, in het ergste geval niet eens een stamkroeg wil, je wilt gewoon nieuwe plekken opzoeken, dat is heel progressief. Als je hele wereld structuur en traditie is, dat is heel erg conservatief. Dat zit ingebakken in onze dominanties van denken. Dit is een erg zwart-wit beeld, maar ik kom dit wel heel erg tegen. Juist de anarchisten, typisch autonome figuren, die eigenlijk niet kunnen communiceren, daar te non-lineair voor zijn, daarom alles op eigen initiatief doen. Ik zit een beetje in die hoek, maar ik geloof wel, ik wil mezelf niet als outsider zien, want daarbij komt ook een stuk eenzaamheid en een stuk boosheid die gewoon niet vruchtbaar zijn voor mij, of volgens mij voor een mens. Daarom geloof ik, die brug moet geslecht worden. De mensen die heel goed in implementeren zijn, zijn niet die beeldend denkers, dat zijn juist die mensen die traditie, lineair, structuur hebben.

Ik denk dat dat de kern is van mijn als activist gezien worden, wat oke is, maar zelf geen activist willen zijn. Omdat ik mezelf niet wil buiten zetten.

**U probeert dus, als ik het goed begrijp, telkens uw autonomie te behouden en uzelf niet mentaal in te perken. Zijn de maatschappelijke projecten niet soms ook een inperking van uw persoonlijke artistieke expressie of vallen persoonlijke expressie en maatschappelijke impact willen maken altijd samen?**

De laatste tijd zit ik wel te denken dat het doen van maatschappelijke projecten vaak wel hele langdurige projecten zijn. Ik kwam laatst een komiektekenaar tegen, en dat je dan elke dag naar je werk kan gaan, naar je atelier, en dan lekker kunt tekenen. Daar ben ik wel jaloers op, omdat ik heel veel moet organiseren en communiceren terwijl ik daar niet bijster goed in ben.

Ik heb een boot in Amsterdam Noord en die knap ik op. Dat is geen dom werk, want je moet wel dingen uitdenken, maar het is wel werk waar je niet moeilijk over hoeft te communiceren. Dat is misschien een vorm van klussen als zelfexpressie.

**Zou u kunst kunnen maken puur voor jezelf?**

Iedereen doet dingen om betekenis te hebben, zonder betekenis doe je niets, denk ik. Maar een vriend van me is tekenaar en die tekent als een avontuur om te ontdekken wat hij aan het tekenen is. Mijn avontuur ligt op een andere plek, dat ligt in vreemden ontmoeten, bijzondere verhalen horen. Een wederkruisbestuiving van inspiratie, naar buiten toen. Ik ben ooit, na de middelbare school, begonnen met concerten organiseren. Daarin is het mensen bij elkaar brengen belangrijk geworden, in een zekere zin community bouwen.

Toen ik na twee jaar koos voor de kunstacademie, kwam ik er snel achter, ik ben toch weer ver van de samenleving af. Ik wil iets met die samenleving. En dat ben ik toen gaan verkennen. Dat opgesloten zitten in mijn atelier en tegelijkertijd veel misère zien in de samenleving en iets willen betekenen, zorgde ervoor dat ik als eerste project dit spandoek naaide van acht bij twaalf meter waarop staat 'ik ben begaan met jullie ellende', en die naast de snelweg hing. \*wijst foto van spandoek aan\*

### **Hangt het er nog?**

Nee, het hing er zes uur en toe werden het spandoek en ik weggehaald met een hoogwerker. Maar bijvoorbeeld, als je het googelt, een prediker heeft erover geschreven. Een prediker op de Veluwe die een humanistisch oproep deed tijdens zijn preek. Het inspireert wel en wordt doorgegeven.

### **Welk verhaal uit de We Are Here-community is u bijgebleven en wilt u heel graag doorgeven?**

Het zijn erg zware verhalen die je daar hoort. Mensen komen die portretten tegen en weten niet wat het verhaal erachter is, maar weten wel dat het iets betekent. Ik hoop op die manier een opening naar nieuwsgierigheid te creëren. En dat het meer impact heeft na een tijdje omdat ze pas na een tijdje erachter komen wat het nog meer betekent.

Een van de jongens bijvoorbeeld, Adam, liep met vrienden in de verkeerde wijk, in Ethiopië. Zij werden door militie aangehouden en hadden geen geld bij zich en twee van de vier werden doodgemaakt. Hij vertelde hoe zijn hele dorp zo werd afgemaakt. Dit zijn situaties van mensen die in een minderheidsstribes zitten, maar niet erkend worden door de overheid. Dit zijn mensen die geen leven hebben daar en die verhalen moeten verteld worden. Dat is gewoon iets wat je moet realiseren.

### **Dus u wilt de onmenselijkheid van het terugsturen van deze mensen laten zien?**

Ja. En aan de andere kant heb ik ook zoiets van, honderden jaren is onze economie gewoon gebouwd op het exploiteren van grondstoffen uit onze voormalige koloniën. Dat zij hier voor economische redenen komen is niet meer dan logisch. Maar dat wordt niet gezien. Angst kun je ook niet overreden. En conservatieven die zien dat traditie wordt aangevallen. De enige oplossing daarvoor is, denk ik meer economische welvaart, waardoor we weer wat guller worden. Want anders wordt het alleen maar krampachtiger, en dat zie je. Daar gaat dit project ook niets aan veranderen.

Ik hoop meer dat ik poëzie geef die een opening creëert, tegen polarisatie. Soms speel ik daar op in, bijvoorbeeld met de cultuurbezuinigingen en Wilderswebwinkel, daar zit heel erg in van 'oke, jullie willen dat we cultureel ondernemen, dan doen we dat'. Dat spel vind ik heel interessant. Ook je eigen probleem tot humor verheffen. Ik vind *Het papieren monument voor de papierlozen* een heel sterk project, maar na zeven jaar mis ik hier de humor in, de frisheid. Het is zwaar. Ik denk dat mijn taak ook is het steeds opnieuw blijven bevragen van politieke kwesties, het bevragen van alledaagse onderwerpen. Dat is ook de reden dat ik de straat gebruik.

## Bijlage 2: Ideaalmodel voor (internationale) subversieve community arts

Keuzeniveaus	Factoren en ideale keuzes
Medium	1) Traditionele inbedding
	Het gekozen medium kent een traditionele inbedding
	2) Legitimiteit
	Het gekozen medium is legitiem
	3) Reproduceerbaarheid
	Het gekozen medium is gemakkelijk reproduceerbaar
	4) Openbaarheid
	Het gekozen medium is onderdeel van de openbaarheid
Representatie	1) Alternatieve representant
	De gekozen community valt buiten de dominante indeling van de samenleving
	2) Alternatieve representatie
	De gekozen wijze van representeren van de community wijkt af van de dominante wijze van indelen van de samenleving
	3) Internationale vertegenwoordiging
	De gekozen representant en wijze van representeren zijn internationaal overdraagbaar

Overheidssubsidie	1) Subsidie
	De keuze voor het aannemen van de overheidssubsidie verschaft de (financiële) middelen om het project te verwezenlijken
	2) Kritische rekbaarheid subsidie
	Binnen de aangenomen middelen is er ruimte om zich van binnenuit kritisch op te stellen
	3) Internationale karakter subsidie
	De toegekende subsidie levert middelen voor en erkenning van het project op internationaal niveau