

Ines Dewulf

20051934

Masterpaper

Academiejaar 2010-2011

Promotor: Prof. Dr. C. Van Damme

Kunst en maatschappelijk engagement:

Een onderzoek naar 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen als mogelijke metafoor voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten.



Eindverhandeling met het oog op het diploma:

Master in de Kunstwetenschappen

Ines Dewulf

20051934

Masterpaper

Academiejaar 2010-1011

Promotor: Prof. Dr. C. Van Damme

Kunst en maatschappelijk engagement:

Een onderzoek naar 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen als mogelijke metafoor voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten.

Eindverhandeling met het oog op het diploma:

Master in de Kunstwetenschappen

Voorwoord

Eerst en vooral wil ik Koen Vanmechelen en Rik Pinxten oprecht bedanken voor hun medewerking, hun steun en hun toewijding aan mijn thesis. Zonder hun medewerking zou dit nooit zo'n zinvolle en verrijkende ervaring geweest zijn.

Eveneens wil ik mijn promotor, Prof. Dr. Claire Van Damme van harte bedanken, omdat ze ten volle achter mijn thesisonderwerp stond, en voor haar persoonlijke begeleiding van deze verhandeling. De verschillende gesprekken tijdens mijn zoektocht naar een zinvol onderwerp en tijdens het proces van deze masterproef heb ik als een enorme steun ervaren.

Een grote dank gaat uit naar Björn Scherlippens, die mij wilde begeleiden tijdens mijn masterproef. Hij stond steeds open voor alle vragen over mijn thesis en heeft de eerste aanzetten van mijn thesis met geduld gelezen en van commentaar voorzien.

Koenraad De Turck wil ik met veel vriendschap bedanken voor het nalezen van mijn masterproef. Veel dank gaat uit naar Ellen Bode, Hannah Deriemaeker, Johan Van Den Bosch en al mijn andere dichte vrienden om mij steeds te blijven steunen gedurende dit soms moeilijke schrijfproces. Uiteraard wil ik ook mijn ouders, broer en zus en mijn oma en opa bedanken voor hun steun en omdat ze steeds klaar stonden om mij met praktische zaken uit de nood te helpen.

Mijn overleden overgrootmoeder wil ik bedanken omdat zij de persoon was, die op haar 96 jarige leeftijd, mij over de streep trok om na mijn bachelor Toerisme, deze studie aan te vangen.

Het grootste deel van mijn opleiding heb ik als werkstudent zelf bekostigd. Dit zou niet mogelijk zijn geweest zonder de steun van Nathalie Kerstens, die mij op het werk steeds de beste en meest betaalde uren gaf.

Ik moet eerlijk toegeven dat het soms een moeilijke rit was om deze studie te kunnen afwerken, maar het was de moeite waard en ik zou het allemaal opnieuw doen. Deze studie heeft mij de *bildung* gegeven die ik wou en nodig had.

Inhoudstafel

Voorwoord	3
Inhoudstafel	4
Inleiding	8
Voorstelling van het onderzoeksthema	8
Persoonlijke motivatie	10
Wetenschappelijke motivatie	12
Opbouw van het corpus	13
Kritische evaluatie van de belangrijkste bronnen	16
I Kunst en maatschappelijk engagement:	19
een historische schets vanaf het einde van de 18 ^e eeuw	
<u>1. Inleiding</u>	19
<u>2. Sociale positie van de kunstenaar</u>	20
<u>3. Een historische schets vanaf eind 18^e eeuw</u>	22
3.1 Romantiek	22
3.2 Realisme	22
3.3 Impressionisme	26
3.4 Neo-impressionisme	27
3.5 Symbolisme	29
3.6 Avant-garde	30
3.7 Einde avant-garde	35
3.8 Neo-avant-garde	35
3.9 Postmodernisme	39
3.10 Nieuwe avant-garde?	39
<u>4. Besluit</u>	40
II Kunst en maatschappelijke engagement:	42
visie Koen Vanmechelen & Rik Pinxten	
<u>1. Inleiding</u>	42
<u>2. Werkdefinitie: maatschappelijk geëngageerde kunstenaar</u>	43

2.1 Werkdefinitie	43
<u>3. Koen Vanmechelen als geëngageerde kunstenaar</u>	44
3.1 Biografie	44
3.2 Kunstuitingen	47
3.3 Koen Vanmechelen als 'geëngageerd kunstenaar'	48
3.3.1 <i>De houding of mentaliteit</i>	48
3.3.2 <i>De functie en plaats van kunst in de maatschappij</i>	51
3.3.3 <i>Ideologie</i>	53
3.3.4 <i>Besluit</i>	54
<u>4. Rik Pinxten</u>	56
4.1 Rik Pinxten als geëngageerd wetenschapper en burger	56
4.2 Kunst en maatschappelijk engagement	57
4.2.1 <i>De houding of mentaliteit van een kunstenaar</i>	57
4.2.2 <i>De functie of plaats van kunst in de maatschappij</i>	59
4.2.3 <i>Ideologie</i>	65
4.2.4 <i>Besluit</i>	66
<u>5. Besluit: kunst en maatschappelijk engagement</u>	69
5.1 Inleiding	69
5.2 Voorbij de ideologie	69
III 'The Cosmopolitan Chicken Project' metafoor voor de maatschappelijke visie van Rik Pinxten?	72
<u>1. Identiteit</u>	72
1.1 Inleiding	72
1.2 Koen Vanmechelen: 'Coming World'	74
1.2.1 <i>Het ei als metafoor voor de kooi</i>	74
1.2.1.1 De nationale kip als kooi	74
1.2.1.2 Intuïtieve zoektocht naar de nationale kip	76
1.2.1.3 De nationale kip als illusie	77
1.2.2 <i>Besluit</i>	79
1.3 Rik Pinxten: exclusiedenken als kooi-mentaliteit	81
1.3.1 <i>Rik Pinxten als cultureel antropoloog</i>	81
1.3.1.1 Culturele intuïtie	81
1.3.1.2 Het chiasmamodel	83
1.3.2 <i>Exclusiedenken als maatschappelijke kooi-metafoor</i>	83

1.3.2.1 Koloniale houding	84
1.3.2.2 Industriële maatschappij in transitie	85
1.3.2.3 Eigen identiteit als maatschappelijke kooi-metafoor	87
1.3.2.4 Identiteit	90
1.3.3 <i>Besluit</i>	91
1.4 <i>Besluit: Identiteit</i>	93
<u>2. Diversiteit</u>	94
2.1 Inleiding	94
2.2 Koen Vanmechelen: het kruisingsproject	96
2.2.1 <i>'Experimental Crossings'</i>	96
2.2.1.1 Het ei als metafoor voor de vruchtbaarheid	98
2.2.1.2 De kip als kunst	99
2.2.1.3 Prototypes	100
2.2.1.4 Diversiteit in beeld	100
2.2.1.5 Wetenschappelijke onderbouw	101
2.2.1.6 Kruisingsproject: multiculturalisme?	102
2.2.2 <i>Besluit</i>	104
2.3 Rik Pinxten: Multiculturaliteit als verrijking	107
2.3.1 <i>Het zebamodel</i>	107
2.3.2 <i>Mondialisering</i>	107
2.3.2.1 Transformationalistische visie	108
2.3.3 <i>Democratie</i>	109
2.3.3.1 Burgerschap	110
2.3.3.2 Monoculturalisme versus multiculturalisme	111
2.3.3.3 Een transcultureel platform	113
2.3.4 <i>Besluit</i>	114
2.4 <i>Besluit: diversiteit</i>	117
<u>3. De inclusieve samenleving</u>	120
3.1 Inleiding	120
3.2 Koen Vanmechelen: 'Pyramid of Brains/ Pyramid of Time'	121
3.2.1 <i>Kosmopolitisme</i>	123
3.2.2 <i>Transparantie</i>	123
3.2.3 <i>De superbastaard als ideaal vol gebreken</i>	126
3.2.4 <i>Besluit</i>	128
3.3 Rik Pinxten: humanisme	130

3.3.1 <i>Inclusief vrijzinnig-humanistische houding</i>	130
3.3.2 <i>Kosmopolitisme</i>	132
3.3.3 <i>Alle intelligentie is gelijk</i>	134
3.3.4 <i>Besluit</i>	136
3.4 <i>Besluit: de inclusieve samenleving</i>	138
Kruisbestuiving?	140
Besluitvorming	141
Resumé	141
Conclusie	144
Bibliografie	149
Bijlagen (zie tweede bundel)	

Voorstelling van het onderzoeksthema

De titel van mijn masterproef luidt: “Kunst en maatschappelijk engagement: Een onderzoek naar 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen als mogelijke metafoor voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten”.

Koen Vanmechelen ziet 'The Cosmopolitan Chicken Project' als metafoor en als een spiegel voor onze samenleving.¹ Het volgende citaat verduidelijkt zijn visie over zijn kunst verder: “Mijn werk gaat niet over kippen, maar over mensen”.² Het project doet zoals Simons en Keirse het stellen: “dienst als vehikel voor het vestigen van de aandacht op bepaalde onderwerpen, het uitdrukken van bepaalde ideeën” en “fungeert als een skeletstructuur voor eindeloos veel vragen”.³ De veelheid aan ideeën, maatschappelijke onderwerpen en vragen die reeds na 14 generaties door zijn kruisingsproject werden opgeroepen zijn niet bij te houden en vragen een veelheid aan invalshoeken vanuit verschillende wetenschappen. In deze masterproef wil ik één invalshoek grondig belichten, namelijk die van de antropologische visie van Rik Pinxten.

Rik Pinxten is er terecht van overtuigd dat hij “als onderzoeker van de culturele eigenheden en verschillen, van indianen over Aziaten en Afrikanen tot Europeanen, iets te vertellen [heeft] over onze manier van leven”.⁴ “Het voordeel van een culturele antropoloog is dat hij de eigen cultuur bekijkt zoals die van elke gemeenschap, namelijk als een curiosum of als een bijzondere vormgeving door een groep mensen met een deels irrationele en deels toevallige traditie die hen stuurt in wat zij vandaag beleven en beslissen”, stelt Pinxten.⁵ Vanuit die particuliere blik kan een antropoloog mijns inziens onze maatschappelijke pijnpunten verduidelijken en tot een kritische noot komen. In al zijn boeken komt een duidelijke maatschappelijke visie naar voor over onze hedendaagse samenleving. Het is die visie die ik wil vergelijken met datgene wat uit het werk van Koen Vanmechelen spreekt.

Beiden nemen onze samenleving grondig onder de loep en willen iets vertellen over onze maatschappij. Een vergelijking tussen beide is dus niet uit de lucht gegrepen.

1 SMEETS R. (2005), p. 21.

2 IBIDEM

3 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), pp. 44 en 45.

4 PINXTEN R. (2003), p. 11.

5 PINXTEN R. (2007), p. 59.

Reeds tijdens mijn bachelorpaper bleken beiden op het eerste gezicht een vergelijkbare visie te hebben over verschillende onderwerpen. Het meest opvallende was dat beiden het woord 'kosmopolitisme' als een centraal begrip in hun werk gebruikten. Na verder onderzoek heb ik beslist om drie sleutelbegrippen in hun werk te belichten en die aan een vergelijking te onderwerpen, namelijk 'identiteit', 'diversiteit' en 'de inclusieve samenleving'.

Uiteraard vertrekt kunst steeds vanuit beelden en metaforen, wat een kunstwerk steeds voor interpretatie vatbaar maakt. Dit vereenvoudigt een vergelijking tussen beide niet, maar het lijkt mij een zeer interessante vraagstelling en het maakt de uitdaging des te groter en interessanter.

Persoonlijk motivatie

Sinds de aanvang van mijn zoektocht naar een onderwerp voor mijn bachelorpaper, die vervolgens zou leiden tot een masterproef, werd ik *getriggerd* door twee denkpijlers.

Allereerst is er de filosofische vraag die op verschillende affiches van de Antwerpse Culturele Hoofdstad in 1993 stond afgebeeld, namelijk 'Kan kunst de wereld redden?'.⁶ Het feit dat verschillende modernistische stromingen uit de twintigste eeuw waarschijnlijk met een uitdrukkelijke 'ja' geantwoord zouden hebben, sprak tot mijn verbeelding. Onvermijdelijk rezen volgende vragen: Hoe denken kunstenaars vandaag de dag over de functie en rol van kunst in de maatschappij? Hoe wordt maatschappelijk engagement door kunstenaars vandaag de dag ingevuld? Is er nog sprake van een idealisme onder kunstenaars?

De tweede *trigger* werd mij ingegeven door verschillende passages uit de diverse boeken van cultureel antropoloog Rik Pinxten. Ze fascineerden mij enorm en bleven in mijn hoofd spelen.

Het meest frappante vond en vind ik nog steeds dat Pinxten ervan overtuigd is “dat filosofie, wetenschap en kunst drie evenwaardige manieren zijn om de realiteit te leren kennen en te ervaren”.⁷ Het artistieke moet volgens hem “als een volwaardig en evenwaardig denkkanaal voor de zaken die ons vandaag de dag zozeer aanbelangen [worden opgevat]”.⁸

In al zijn boeken komt tot uiting dat hij een enorm geloof heeft in de kracht van een kunstenaar in de maatschappij. Hij omschrijft ze als een groep van *borderliners*, die door hun grenssituatie de potentie in zich dragen voor vernieuwing en ongebonden zoeken in de maatschappij.⁹ De kunstenaar is volgens hem de creatieve criticus van onze maatschappij en “geeft ons een schat aan gegevens over onze eigen cultuur, en hij doet ons onszelf beter begrijpen”.¹⁰

In het boek “De artistieke samenleving” geeft Pinxten het antwoord op de vraag 'kan kunst de wereld redden?': “Kunst kan de wereld niet redden, maar kunst en cultuur kunnen een verschil maken”.¹¹

Hiermee was mijn honger evenwel nog niet gestild, integendeel, hij werd nog meer aangewakkerd. Want hoe kan kunst een verschil maken? Hoe uit dit zich? Welke inzichten geeft kunst ons vandaag de dag?

6 VUYK K. (1993), p. 32.

7 PINXTEN R. (2003), p. 37.

8 PINXTEN R. (2006), p. 153.

9 IDEM, p. 206.

10 PINXTEN R. (2006), pp. 207 en 224.

11 PINXTEN R. (2003), p.11.

Tijdens mijn zoektocht botste ik op de kunstenaar Koen Vanmechelen. Ik was ogenblikkelijk gefascineerd door zijn kruisingsproject. Door het volgen van de vakken 'Culturele antropologie' (2007-2008) en 'Vergelijkende religiestudies' (2008-2009) van Rik Pinxten had ik kennis over de onderwerpen die Pinxten nauw aan het hart liggen en een goed overzicht. Daardoor zag ik meteen grote gelijkenissen en mogelijke parallellen met het enorme gamma aan onderwerpen - zoals het kosmopolitisme, het nationalisme, multiculturalisme, etc. - dat door het project van Vanmechelen aangekaart wordt, alsook met zijn achterliggende visie.

Ik was daardoor vastbesloten: beide wilde ik in mijn thesis betrekken.

Wat mij het meest verwonderde was de openheid en toegankelijkheid van de kunstenaar. Koen Vanmechelen was meteen bereid tot medewerking en enthousiast over mijn onderzoeksvraag. Hij nodigde me meteen uit in zijn atelier in Hasselt om een gesprek te hebben over mijn thesis. Ook Pinxten was bereid tot medewerking en heeft mij doorheen het hele onderzoeks- en schrijfproces gesteund.

Door mijn onderzoeksproject heb ik Pinxten en Vanmechelen vorig jaar nogmaals samengebracht. Pinxten heeft namelijk een lezing gegeven over Koen Vanmechelen ter ere van diens eredoctoraat, dat hij op 28 mei 2010 van de Universiteit Hasselt ontvangen heeft. Daarin haalde Pinxten zijn alliantie met Koen Vanmechelen aan. Hij stelde dat hun combinatie van creativiteit en engagement gelijkaardig is. Daarnaast staaft hij ook mijn visie dat Vanmechelen een van die nieuwe groep van kunstenaars is die zich engageren in hun tijd en in hun wereld.

Het onderzoeksthema heeft mij gedurende het volledige proces onverbiddelijk blijven boeien en fascineren. Ik kan zonder schroom zeggen dat ik met veel liefde en toewijding aan deze thesis heb gewerkt en het een uiterst zinvolle aangelegenheid vond. Ik hoop dat deze thesis daar een mooie weerspiegeling van is.

Het verhaal gaat zelfs verder: Ik ben door Koen Vanmechelen uitgenodigd op de Biënnale van Venetië om dit onderzoeksthema verder uit te diepen. Die kans heb ik met beide handen aangegrepen. Ik ga de uitdaging aan.

Wetenschappelijke motivatie

Reeds door vooronderzoek kwam ik tot de vaststelling dat er sinds het begin van de 19e eeuw verschillende kunststromingen zijn die zich uitdrukkelijker engageren in de maatschappij. Dit item wordt evenwel nooit grondig belicht en ik heb dan ook geen literatuur gevonden die hier een samenvattend overzicht van biedt. Om die reden wil ik een kort historisch overzicht geven rond kunst en engagement.

Reeds door vooronderzoek kwam ik tot de vaststelling dat er geen sluitend antwoord is op de vraag of er sinds midden 1990 een 'nieuw engagement' is onder kunstenaars. Door één kunstenaar rond dit onderwerp grondig te belichten wil ik een aanzet geven tot dit omvangrijk onderzoek en onderzoeken hoe dit 'maatschappelijk engagement' zich bij Koen Vanmechelen uit en hoe hij het invult.

Na mijn kritisch verkennend onderzoek kwam ik tot de conclusie dat Koen Vanmechelens werk nog niet is onderzocht vanuit een antropologische invalshoek. Hij kaart via zijn project wetenschappelijke onderwerpen aan die wetenschappers uitdagen en bevragen. Ik denk hierbij aan genetische manipulatie en de fertiliteitsproblematiek. Koen Vanmechelen zijn kruisingsproject kadert in een ruimer onderzoeksveld, onder andere de relatie tussen kunst en wetenschap.

De maatschappelijke problematiek van onder andere 'cultuur', 'identiteit', etc. dat het werk aankaart, werd echter nog niet uitgebreid belicht en zeker niet vanuit het perspectief van een antropoloog. Door de visie van antropoloog professor Rik Pinxten bij het project van Koen Vanmechelen te betrekken wil ik een relevante bijdrage leveren aan het werk van Koen Vanmechelen.

Vanuit kunstwetenschappelijk perspectief zou een antropologische invalshoek op het werk van Koen Vanmechelen, mijns inziens, een mooie kruisbestuiving kunnen opleveren.

Opbouw van het corpus

Deel I: Kunst en maatschappelijk engagement: een historische schets vanaf het eind van de 18e eeuw

1. Intuïtief omschrijf ik Koen Vanmechelen als een geëngageerd kunstenaar. Om dit echter te kunnen besluiten acht ik het noodzakelijk een historisch kader over het onderwerp engagement op te stellen. Tijdens mijn vooronderzoek kwam ik tot de vaststelling dat er sinds het eind van de 18^e, begin van de 19e eeuw een omwenteling plaatsvindt in de sociale positie van de kunstenaar. Daardoor komt er een opening en een grotere mogelijkheid dan voordien het geval was om zich als kunstenaar kritisch en geëngageerd op te stellen in de maatschappij. Daarom start ik mijn kort historisch kader in die periode, met een korte toelichting over die cruciale omwenteling.
1. Ik overloop alle grote kunsthistorische stromingen tot nu en belicht telkens het geëngageerde aspect en op welke wijze het zich uit. Volgende kunststromingen komen aan bod: romantiek, realisme, impressionisme, neo-impressionisme, symbolisme, avant-garde, de periode na de Tweede Wereldoorlog, neo-avant-garde, postmodernisme en de periode van na het postmodernisme tot nu. Het spreekt voor zich dat ik de kunststromingen die een groter engagement vertonen uitgebreider toelicht en de andere slechts summier bespreek. Reeds in het vooronderzoek voor mijn bachelorpaper kwam er naar voor dat critici sinds het midden van de jaren '90 spreken over een zogenaamd 'nieuw engagement' of 'nieuwe-avant-garde'. Dit wordt echter telkens door diezelfde critici in twijfel getrokken. Om die reden heb ik besloten dit in het midden te laten en mij hier niet over uit te spreken.

Samenvattend stel ik mij in dit eerste deel dus de vraag welke stromingen vanaf het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw een duidelijk maatschappelijk engagement vertonen en onderzoek ik op welke manier dit wordt ingevuld door kunstenaars.

Deel II: Kunst en maatschappelijk engagement: visie Koen Vanmechelen & Rik Pinxten

1. Koen Vanmechelen is een hedendaags kunstenaar die, zoals eerder gesteld, naar mijn intuïtieve mening geëngageerd is. Om dit echter te kunnen besluiten acht ik het noodzakelijk om op basis van mijn eerste deel een werkdefinitie te ontwikkelen, die een duidelijke omschrijving geeft van wat maatschappelijk engagement als kunstenaar inhoudt. Ik baseer mij hierbij op de 'geëngageerde' stromingen tot het postmodernisme.

2. Allereerst stel ik Koen Vanmechelen voor als kunstenaar aan de hand van zijn biografie en zijn kunstuitingen. Hieruit blijkt reeds zijn gedrevenheid en zijn veelzijdigheid als kunstenaar. Vervolgens toets ik zijn houding, zijn visie over kunst in de samenleving en zijn visie over de mogelijke ideologische invulling van een kunstenaar aan bovenvermelde werkdefinitie.
3. Daarna stel ik cultureel antropoloog Rik Pinxten voor als geëngageerd professor, schrijver en burger. Kunst vormt een fundamenteel onderdeel van de menselijke cultuur; alle culturen brengen creatieve uitingen voort.¹² Pinxten heeft hier een zeer uitgesproken en mijns inziens uiterst interessante visie over. Ik geef die visie weer en dit aan de hand van dezelfde indeling van mijn werkdefinitie : de mentaliteit van de kunstenaar, de functie, rol en plaats van kunst in de maatschappij en de ideologische invulling van een kunstenaar.

Allereerst stel ik mij in het eerste hoofdstuk van het tweede deel de vraag welke karakteristieken de geëngageerde kunststromingen gemeen hebben. Deze karakteristieken toets ik aan hedendaagse kunstenaar Koen Vanmechelen. Daardoor kan ik besluiten in welke mate de kunstenaar aan deze werkdefinitie beantwoordt en hoe hij dit persoonlijk invult. Daardoor geef ik een duidelijk beeld van hoe de kunstenaar zijn maatschappelijk engagement vorm geeft en welke visie hij heeft op kunst in de samenleving.

Ongeveer dezelfde prangende vragen over kunst en maatschappelijk engagement wilde ik belichten vanuit een antropologische invalshoek, om een duidelijker beeld te krijgen van dit onderwerp. Daar in het eerste deel geen antwoord kon geformuleerd worden op de vraag of er zich een soort nieuw engagement manifesteert onder hedendaagse kunstenaars vond ik het logisch deze vraag aan een hedendaags kunstenaar en aan een cultureel antropoloog te stellen. Koen Vanmechelen beweegt zich onder in een kunstenaarswereld en reist de wereld rond met zijn tentoonstellingen, woont debatten bij en geeft lezingen. Het is met andere woorden zijn natuurlijk biotoop. Rik Pinxten heeft een enorme interesse voor kunst en wijdde een boek aan de vraag hoe kunst invloed kan hebben op de democratie.¹³

Deel III: Een onderzoek naar 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen als mogelijke metafoor voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten

Logischerwijs vertrek ik steeds vanuit het werk van Koen Vanmechelen, om het vervolgens te vergelijken met de maatschappelijke visie van Rik Pinxten.

12 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 205.

13 PINXTEN R. (2003).

1. Identiteit: Om dit onderwerp te belichten vertrek ik vanuit het kunstwerk 'Coming World' (2009). Het ei symboliseert voor Vanmechelen, naast vruchtbaarheid, de mooiste mogelijke kooi.¹⁴ Deze metafoor en zijn intuïtieve zoektocht naar nationale kippen verbeeldt mijns inziens de visie van de kunstenaar over hoe we vandaag de dag als samenleving het begrip identiteit interpreteren. Tegelijkertijd geeft dit werk de onzinnigheid weer van die interpretatie en van de huidige omgang met dit begrip. In dit hoofdstuk ga ik na of deze metafoor vergelijkbaar is met de visie van Pinxten over 'exclusiedenken' en met zijn invulling van het begrip identiteit.
2. Diversiteit: Door alle nationale raskippen te kruisen creëert Vanmechelen een parallelle kippenwereld, waarbij diversiteit en de bastaard sleutelementen vormen. Daardoor geeft hij volgens mij een antwoord op onze huidige omgang met het begrip identiteit en wakkert hij het grote debat over 'multiculturalisme' aan. Dit antwoord en zijn visie over multiculturalisme vergelijk ik aan de hand van zijn kruisingsproject met de visie van Rik Pinxten over menselijke diversiteit en de multiculturele samenleving. Ik vertrek hierbij vanuit het zebamodel, een metafoor die Pinxten gebruikt "om over menselijke diversiteit te spreken"¹⁵.
3. De inclusieve samenleving: Ik onderzoek drie kunstwerken van Vanmechelen, namelijk 'Pyramid of Brains/Pyramid of Time' (2001), 'The Accident' (2006) en 'The Golden Spur' (2006), om zijn mens- en maatschappij visie te staven. Communicatie, kosmopolitisme en transparantie vormen de centrale kernbegrippen in zijn werk. Zijn werk en zijn mens- en maatschappijvisie leg ik vervolgens samen met Pinxtens inclusief vrijzinnig-humanistische houding onder de loep.

Zoals mijn onderzoeksvraag aangeeft, ga ik na of 'The Cosmopolitan Chicken Project' een metafoor is voor de maatschappelijke visie van de cultureel antropoloog Rik Pinxten. Het is echter onmogelijk om elk kunstwerk dat tot het project behoort uit te diepen en onmogelijk om elke visie die Rik Pinxten in zijn boeken belicht te onderwerpen aan een grondig onderzoek. Vandaar dat ik mij tot die drie onderwerpen beperk.

14 VANMECHELEN K. (2003), p. 67.

15 PINXTEN R. (2007), p. 194.

Kritische evaluatie van de belangrijkste bronnen

Deel I: Kunst en maatschappelijk engagement: een historische schets vanaf het einde van de 18e eeuw

Ik baseer me voor het tweede deelhoofdstuk hoofdzakelijk op het proefschrift 'Kunst als beroep en roeping' (1990) van Jacobus Martinus Van der Tas en het boek van Nathalie Heinich 'Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie.' Beide belichten het beroep van de kunstenaar vanuit een sociologisch perspectief en bieden mij daardoor een boeiende invalshoek om mijn onderwerp 'kunst en maatschappelijk engagement' aan te vangen.

De geëngageerde kunststromingen heb ik grondig uitgespit en ik ben telkens op zoek gegaan naar de meest kritische en relevante literatuur over de verschillende kunststromingen.

Het deelhoofdstuk over het realisme heb ik me voornamelijk op het boek van Arnold Hauser 'Sociale geschiedenis van kunst' (1975) en het boek van Linda Nochlin 'Realism' (1971).

Het neo-impressionisme heb ik me gebaseerd op de catalogus van de tentoonstelling 'Neo-impressionisten. Seurat tot Struycken.' en het boek van Ralph E. Shikes 'The indignant eye. The Artist and Social Critic in Prints and Drawings from the fifteenth Century to Picasso' (1969).

Een studie van de verschillende avant-garde stromingen zou een hele thesis kunnen vergen, vandaar heb ik me beperkt tot de volgens mij meest relevante publicaties, namelijk: 'The invention of politics in the European avant-garde (1906-1940)' (2006) en 'Avant-Garde/neo-Avant-Garde' (2005). Daarnaast baseer ik mij ook op het boek 'Historische Avantgarde: programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch futurisme, dada, het constructivisme, het surrealisme, het Tsjechisch poëtisme' (1982), waarin verschillende auteurs een stroming in de avant-garde belichten aan de hand van geschreven pamfletten en bronnen.

Hetzelfde geldt voor de studie van de neo-avant-garde. Ik baseer mij hierbij terug op de publicatie 'Avant-Garde/neo-Avant-Garde' (2005) en op de catalogus van de tentoonstelling 'Kunst in Europa na '68', die liep in het Museum van Hedendaagse Kunst en Centrum voor Kunst en Cultuur van 21 juni tot 31 augustus in 1980, die deze tijdsperiode specifiek onder de loep neemt.

Na het postmodernisme is er vanaf de jaren 1990 volgens sommige critici sprake van een 'nieuw engagement'. Ik baseer me hier voornamelijk op drie boeken waarin dit zogenaamd 'nieuw engagement' centraal staat. Twee daarvan zijn een essaybundel over het thema 'nieuw engagement', namelijk "Nieuw Engagement. In architectuur, kunst en vormgeving" en "Boekman 64: Kunst en engagement". Daarin bieden

verschillende critici een kritisch perspectief op het zogenaamd 'nieuw engagement'. Het derde boek "Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst" is geschreven door Rutger Pontzen.

Over Koen Vanmechelen

Over Vanmechelens werk is er tot nu toe slechts één boek verschenen, namelijk 'Koen Vanmechelen. Cosmopolitan Chicken Project' van Simons en Keirse. Het dateert van 2003. Ik heb mij dan ook voornamelijk op artikels gebaseerd en bijna uitsluitend zijn eigen bewoordingen gebruikt om zijn werk en visie te staven. Daarnaast zijn er tot nu toe twee tijdschriften van 'The Accident' verschenen, die door Vanmechelen zelf uitgegeven zijn. Inzicht in zijn werk heb ik echter het meest verkregen door lezingen en debatten bij te wonen en informele gesprekken te voeren met de kunstenaar zelf.

Om een duidelijk beeld te krijgen van Vanmechelens visie over engagement, de rol en functie van kunst in de samenleving en zijn houding of mentaliteit als kunstenaar, achtte ik het noodzakelijk interviews af te nemen. Over dit specifieke onderwerp werd Vanmechelen vooraf nog nooit geïnterviewd.

Mijn vragen heb ik vooraf opgesteld, na grondig onderzoek van zijn werk, zodat ik niet onnodig in herhaling viel. Mijn eerste interview spitst zich enkel toe op het onderwerp kunst en engagement. In mijn tweede interview stel ik daarentegen ook dieptevragen over specifieke onderwerpen en kunstwerken en over zijn zoektocht naar nationale kippen.

Die interviews heb ik vervolgens geredigeerd en ter goedkeuring doorgestuurd naar Koen Vanmechelen.

Over Rik Pinxten

Ik heb mij voor mijn tweede en derde deel gebaseerd op de volgende boeken van Rik Pinxten: 'Het plezier van het zoeken' (2011), 'Doe-het-zelf-democratie' (2009), 'De strepen van de zebra' (2007), 'De culturele eeuw' (2006), 'De artistieke samenleving' (2003) en 'Culturen sterven langzaam' (1994).

Om mijn tweede deel te kunnen schrijven heb ik net zoals bij Vanmechelen twee interviews afgenomen van Pinxten, om het onderwerp kunst en engagement grondig te kunnen uitdiepen. Bepaalde onderwerpen worden door Pinxten kort aangeraakt in zijn boeken. Van daaruit ben ik vertrokken om mijn vragen te formuleren. Ik heb met andere woorden niet aan beide dezelfde vragen gesteld. Dit leek mij onzinnig omdat beiden vertrekken vanuit een andere discipline en het mijns inziens daarom een andere aanpak vereiste. Beide interviews heb ik uitgeschreven, geredigeerd en laten nalezen door Rik Pinxten. Hij heeft de laatste hand gelegd aan de neerslag van de interviews.

I: kunst en maatschappelijk engagement: een historische schets vanaf het einde van de 18e eeuw

1. Inleiding

Allereerst wil ik opmerken dat het fenomeen 'maatschappelijk engagement' al van voor de 19e eeuw bestaat in de kunst. Onder andere het boek van redacteur en schrijver van verschillende kunstboeken Ralph E. Shikes, 'The indignant eye. The Artist and Social Critic in Prints and Drawings from the fifteenth Century to Picasso' (1969), toont ons dit gegeven duidelijk aan.

Toch doet er zich aan het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw een verschuiving voor: er treedt een significante verandering op in de maatschappelijke positie en status van de kunstenaar.¹⁶

Ik baseer me hoofdzakelijk op het proefschrift 'Kunst als beroep en roeping' (1990) van Jacobus Martinus Van der Tas en het boek van Nathalie Heinich 'Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie.' Beide belichten het beroep van de kunstenaar vanuit een sociologisch perspectief en bieden mij daardoor een boeiende invalshoek om mijn onderwerp 'kunst en maatschappelijk engagement' aan te vangen.

De cruciale omwenteling in de maatschappelijke positie van de kunstenaar, die Van der Tas en Heinich aanduiden, is volgens mij van fundamenteel belang en bepalend voor de keuze en vrijheid van de kunstenaar om zich enerzijds terug te trekken uit de maatschappij, maar anderzijds ook om zich als kunstenaar duidelijk te engageren in de maatschappij. In de volgende uiteenzetting kom ik op die contradictie terug.

Vervolgens overloop ik de opeenvolgende grote kunstperiodes, vanaf de romantiek tot nu, om te wijzen op een duidelijke afwisseling, waarbij de kunstenaar zich de ene keer maatschappelijk engageert en de andere keer terugtrekt uit de maatschappij.

Tot slot volgt een besluit en een aanzet naar het volgende hoofdstuk, 'kunst en engagement: visie Koen Vanmechelen & Rik Pinxten'.

16 VAN DER TAS J.M. (1990), p. 4.

1. Sociale positie van de kunstenaar

Vóór de renaissance zijn kunstenaars vakmensen of ambachtsmannen, verenigd in gilden.¹⁷ We hebben hier een type van kunstenaar die door Van der Tas als 'afhankelijke kunstenaar' wordt benoemd.¹⁸ De kunstenaar is er een ambachtsman die zijn kunnen volledig ten dienste stelt van een opdrachtgever, die zijn werk naar vorm en inhoud bepaalt.¹⁹ Dat idee zal nog tot het einde van de 18^e eeuw gangbaar blijven.²⁰

Niettemin vinden er gedurende de renaissance al twee cruciale veranderingen plaats, waardoor het beroep als kunstenaar verandert. Enerzijds worden de aristocratie en de rijke burgerij de nieuwe opdrachtgevers van de kunstenaars en anderzijds evolueert men van een corporatieve naar een academische organisatie.²¹

De academie wordt van dan af de plaats waar men als kunstenaar carrière kan maken.²² Er vindt met andere woorden een institutionalisering en een professionalisering van de kunstsector plaats.²³

De 'professionele kunstenaar', zoals Van der Tas dit type kunstenaar omschrijft, komt tot de de dag van vandaag voor, zij het in een andere vorm. Sinds het einde van de 18e eeuw en het begin van de 19e eeuw verbinden die professionele kunstenaars “hun werk aan de esthetische en ethische maatstaven die gelden in de kunstwereld.”²⁴

Op het einde van 18de eeuw komt de maatschappelijke positie van de kunstenaar onder druk te staan. De kunstenaars worden geconfronteerd met een versnelde modernisering en daardoor met een verlies aan een maatschappelijk zinvolle positie. Ze verliezen hun ondersteuning vanuit de aristocratie en komen zo in het economisch circuit terecht. De kunstenaar lijkt aan zijn lot te zijn overgelaten.²⁵

Daardoor, stelt Van Der Tas, staat de kunstenaar voor de volgende keuze: “terug naar de ambacht of een vlucht uit de vooral op een markteconomie gebaseerde maatschappij, die nu volop tot bloei kwam. Terug naar de ambacht betekende deelname aan een doelmatige arbeidseconomie, een beroepsmogelijkheid die

17 HEINICH N. (2003), pp.104-105 en VAN DER TAS J.M. (1990), p. 18.

18 VAN DER TAS J.M. (1990), p. 40.

19 IBIDEM

20 IDEM, p. 51.

21 VAN DER TAS J.M. (1990), p. 34 en HEINICH N. (2003), p.105.

22 HEINICH N. (2003), p.105.

23 VAN DER TAS J.M. (1990), pp. 82-83.

24 IDEM, p. 87.

25 IDEM, pp. 9, 18 en 38.

men vanuit de gilden kende en die nu de weg van de massacommunicatie-industrie opging. Het alternatief veroordeelde de kunstenaar tot de vrijheid”.²⁶

Uiteindelijk reageert de renaissancekunstenaar op drieërlei wijze. De afhankelijke kunstenaar richt zich tot de massamarkt, de professionele kunstenaar streeft naar een maatschappelijk erkende positie door gebruik te maken van het kunstdiscours en de derde reactie houdt in dat beide voorgaande doelstellingen worden afgewezen.²⁷ Die laatste reactie komt mijns inziens overeen met de ‘l’art-pour-l’arthouding’ in de kunst, zoals Drijkoningen het in de inleiding van zijn boek 'Historische avantgarde: programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch futurisme, dada, het constructivisme, het surrealisme, het Tsjechisch poëtisme' (1982) treffend omschrijft. Hierbij zondert de artiest zich af van het gewone maatschappelijke leven en sluit zich als het ware op in een ivoren toren.²⁸

Die reactie is kenmerkend voor de kunstperiode op het einde van de 18^e, begin van de 19e eeuw, de romantiek. De kunstenaar neemt zijn vrijheid en trekt zich terug uit de samenleving. Anderzijds brengt die nieuwe vrijheid nog een andere reactie teweeg. Naar mijn mening schept deze nieuwe vrijheid ook de mogelijkheid om zich openlijk kritisch en geëngageerd op te stellen als kunstenaar. Zonder rechtstreekse ondersteuning en dienende functie hoeven ze namelijk geen direct rekenschap meer af te leggen aan een opdrachtgever of aan andere instituties.²⁹

26 IDEM, p. 18.

27 VAN DER TAS J.M. (1990), p. 34.

28 DRIJKONINGEN F. (1982), pp. 16-17.

29 IDEM, p. 16.

2. Een historische schets vanaf eind 18e eeuw

1. Romantiek

De romantici reageren afwijzend op het zogenaamde verlies van een maatschappelijk zinvolle positie en keren zich af van de maatschappij. Van der Tas omschrijft deze kunstenaars als 'gedistantieerde kunstenaars'.³⁰ Rationaliteit wordt door de romantici afgewezen en het geniebegrip maakt opgang, een term die de positie van de gedistantieerde kunstenaar moet legitimeren.³¹ Het gemeengoed om te denken dat de romantische kunstenaar de drang en de aandrift tot geniaal handelen bezit en dit als zijn onafwendbaar noodlot beschouwt.³² De l'art-pour-l'arthouding in de kunst is geboren.³³

2. Realisme

Het realisme ontstaat als meest dominante kunststroming in het midden van de 19e eeuw en ontwikkelt zich het sterkst in Frankrijk.³⁴ Gustave Courbet (1819-1877) wordt als hoofdvertegenwoordiger van deze stroming gezien. Door de uitgesproken sociale houding wordt het realisme vaak omschreven als 'avant-garde'.³⁵ De stroming zet zich af tegen het classicisme en de romantiek door onder andere een andere visie op de sociale status van de kunstenaar in het vaandel te dragen.

Volgens de Belgische kunsthistoricus Emile Langui kende het realisme een voorloper in de satire van Engeland, maar een echte sociale verontwaardiging of revolutie zou die vorm van ironie nooit hebben teweeggebracht. Hoewel hij niet ontkent dat de satire, wat stijl en genre betreft, belangrijke sporen heeft nagelaten "die op het vasteland in andere handen tot een gevreesd wapen zijn geworden".³⁶

Dezelfde Langui oppert verder dat Francisco de Goya (1746- 1828) de eerste schilder is die op hartstochtelijke wijze de benarde situatie van zijn volk, de conflicten van zijn tijd en het absolutisme van het vorstenhuis aankaart. Goya treedt op tegen de tirannie van de inquisitie en neemt het op voor 'de andere' op de rand van de samenleving - soms de afgrond.³⁷

30 VAN DER TAS J.M. (1990), pp. 9, 62 en 66.

31 IDEM, pp. 69 en 72.

32 IDEM, pp. 73 en 40.

33 DRIJKONINGEN F. (1982), pp. 16-17.

34 NOCHLIN L. (1971), p. 13.

35 ORTON F. & POLLOCK G. (1996), p. 141-142; HARRIS J. (2006), p. 36 en PONTZEN R. (2000), p. 49.

36 LANGUI E. (1960), s.p.

37 IBIDEM

Net als vele andere concepten in de kunsthistorie of - theorie, is de term 'realisme' geen begrip dat perfect kan worden omljnd.³⁸ De eminente Amerikaanse Kunsthistoricus Albert Boime omschrijft het als volgt: “Thus there never existed a single realism but a multitude of realisms, sharing only the engagement with the empirical world”.³⁹

Dit engagement met de empirische werkelijkheid uit zich in een aantal karakteristieke elementen. Enerzijds de manier waarop die zichtbare werkelijkheid wordt uitgebeeld. De Amerikaanse kunsthistorica Linda Nochlin stelt: “Its aim was to give a truthful, objective and impartial representation of the real world, based on meticulous observation of contemporary life”.⁴⁰ Het realisme hecht veel belang aan het vertellen van ‘de waarheid’, op een zo direct en eenvoudig mogelijke manier.⁴¹ Die houding onderscheidt de realisten duidelijk van de romantici en de classici, waartegen zij zich afzetten.⁴² Voor sentiment, fantasie en idealiseren is geen plaats meer.⁴³ Daar waar in de romantiek het verleden een cruciale rol speelde, komt in het realisme het heden op de voorgrond.⁴⁴

Een tweede belangrijke karakteristiek van het realisme is de onderwerpkeuze. Het willen weergeven van die visuele waarheid vertaalt zich in items die voordien nog nooit zo centraal op canvas verschenen : het gewone volk.⁴⁵ Nochlin verwoordt het als volgt: “Ordinary people - merchants, workers and peasants - in their everyday functions, began to appear on a stage formerly reserved exclusively for kings, nobles, diplomats and heroes”.⁴⁶

38 JANSON H.W. (1991), p. 618.

39 BOIME A. (2007), p. 77.

40 NOCHLIN L. (1971), p. 13.

41 BOIME A. (2007), p. 79.

42 NOCHLIN L. (1971), p. 28 en HAUSER A. (1975), p. 479.

43 JANSON H.W. (1991), p. 618 en HAUSER A. (1975), p. 519.

44 DOORMAN M. (2005), p. 65.

45 NOCHLIN, pp. 17,35 en p. 20

46 IDEM, p. 23.

Nochlin vindt het terecht logisch dat een kunststroming die de objectieve zichtbare werkelijkheid weergeeft, alsook de sociale condities waarin sommige lagen van de bevolking leven, een kunststroming is die meer op de maatschappij betrokken is.⁴⁷

De keuze om de verdrukten of het gewone volk af te beelden kan niet los gezien worden van de sociale en politieke situatie in Frankrijk en heel West-Europa. Ik baseer me hier voornamelijk op het boek 'Sociale geschiedenis van de kunst' (1975) van de Hongaarse kunsthistoricus Arnold Hauser. Zoals de titel van het boek reeds laat vermoeden belicht hij specifiek de invloed van sociale veranderingen in de maatschappij op de beeldende kunst.

Eén van de cruciale veranderingen in de maatschappij was de verstedelijking, als gevolg van snelle modernisering. “De stad van de burgers wordt de metropool van de massa. Het standenonderscheid werd een klassenonderscheid, dat uitmondde in een gelaagde samenleving,...”, stelt Van der Tas.⁴⁸

In die gelaagde samenleving ontstaat door de industriële ontwikkeling een nieuwe klasse: het proletariaat, dat aan het begin van de 19e eeuw in onmenselijke omstandigheden leeft en uitgebuit wordt.⁴⁹

Het begin van de 19e eeuw in Frankrijk wordt door Hauser omschreven als een periode waarin men zich in een staat van permanente revolutie bevindt.⁵⁰ Na 1830 ontstaat er door de ontwikkeling van het klassenbewustzijn van het proletariaat een sociale en politieke strijd die van fundamentele betekenis zal blijken voor het verdere verloop van die tijd.⁵¹ Hauser is van mening dat de politieke ervaring van 1848, “namelijk het falen van de revolutie, het onderdrukken van de Juniopstand en de machtsverovering door Louis Napoleon”, bepalend is geweest voor het realisme als artistieke beweging.⁵² Ook Boime en de Amerikaanse kunsthistoricus Thomas James Clark scharen zich achter die stelling.⁵³ In het midden van de 19e eeuw kan kunst en politiek met andere woorden niet los van elkaar worden gezien.

Op het ogenblik dat het proletariaat het eerste klassenbewustzijn ontwikkelt, krijgt het socialisme tevens zijn eerste vorm. Het socialistische gedachtegoed zal zich in de loop van de 19e ontplooiën tot een doctrine, een massabeweging.⁵⁴

47 IDEM p. 45-46.

48 VAN DER TAS J.M. (1990), p. 18.

49 HAUSER A. (1975), p. 485.

50 IBIDEM

51 IDEM, p. 479 en p. 485.

52 HAUSER A. (1975), p. 519.

53 BOIME A. (2007), p. 81 en CLARK T.J. (1973), p. 9.

54 HAUSER A. (1975), p. 479 en p. 485.

Lagui is het er met vele andere theoretici over eens dat 'het sociaal drama' als inspiratiebron voor de beeldende kunst een essentieel verschijnsel is voor de nieuwste tijd. "Voor de Franse Omwenteling werd de condition humaine niet als een maatschappelijk verschijnsel aangevoeld, doch veeleer als een geheel van individuele gevallen, bepaald door eenieders eigen lotsbedeling [...] Het heeft duizenden jaren geduurd vooraleer de mensheid - en meteen de artiest - is gaan inzien, dat de uitbuiting van de mens door zijn evenmens geenszins een door God gewilde en bijgevolg onaantastbare orde uitmaakt, maar een systeem dat door mensen gevestigd en ook door mensen kan gewijzigd en ongedaan gemaakt worden".⁵⁵

Nieuwe democratische ideeën liggen aan de basis van de voorkeur om de gewone mens af te beelden. Nochlin: "A new demand for democracy in art, accompanying the demand for political and social democracy, opened up a whole new realm of subjects hitherto unnoticed or considered unworthy of pictorial or literary representation".⁵⁶ Door deze uitbreiding aan onderwerpen neemt de realist volgens haar een moreel standpunt in.⁵⁷ Hauser omschrijft het realisme als de kunst van de oppositie.⁵⁸ Het is dan ook niet moeilijk om te besluiten dat het socialisme bij kunstenaars als Courbet en Daumier als politiek draagvlak dient bij de keuze van hun onderwerpen.⁵⁹

Samen met die politieke en sociale oorsprong van beide karakteristieken - de drang om 'de waarheid' te tonen en de voorliefde voor dagdagelijkse thema's - duikt in de vakliteratuur telkens opnieuw het begrip 'artistiek activisme' of 'engagement' op. Hauser omschrijft het activisme als de houding die meer wil dan de werkelijkheid kennen en afbeelden. Een activistische kunstenaar wil de werkelijkheid ook zelf beïnvloeden en veranderen.⁶⁰ De l'art-pour-l'artidee, ontstaan in de romantiek, maakt hierdoor zijn eerste crisis door. De kunstenaar stapt naar buiten, neemt afstand van een puur beschouwelijke levenshouding en plaatst zich terug in directe verhouding tot het leven.⁶¹ Volgens de Amerikaanse kunsthistoricus James Henry Rubin is Courbet het toonbeeld van dit type kunstenaar: "he had claimed to act for all men to recover for humanity an art that had become separated from society as a whole".⁶²

55 LANGUI E. (1960), s.p.

56 NOCHLIN L. (1971), pp. 23 en 33.

57 IDEM, p. 36.

58 HAUSER A. (1975), p. 518.

59 JANSON H.W. & JANSON A.F. (2004), p. 738.

60 HAUSER A. (1975), p. 519.

61 IDEM, pp. 479, 490 en 491.

62 RUBIN J.H. (1980), p. 101.

Hauser is duidelijk over de maatschappelijk revolutionaire bedoelingen van Courbet, Millet en Daumier.⁶³ Courbet “strijdt voor een nieuwe mens en een nieuwe levensorde [...] de lelijkheid van zijn boeren en arbeiders, de zwaarlijvigheid en vulgariteit van zijn burgervrouwen” zijn een regelrecht protest tegen de bestaande maatschappij.⁶⁴ “Millet schildert de apotheose van de lichamelijke arbeid en maakt van zijn boeren de helden van een nieuw epos. Daumier schildert de regeringsgetrouwe burger in zijn verstoktheid en botheid, bespot zijn politiek, zijn rechtspraak, zijn genoegens, en onthult de hele spookachtige komedie, die achter het burgerlijke fatsoen verborgen ligt”.⁶⁵ Hauser besluit dat de keuze van de motieven van deze artiesten niet zozeer door artistieke, dan wel door politieke overwegingen is bepaald.⁶⁶ Ook kunsthistoricus Thomas James Clark beaamt deze stelling: “For a while, in the mid nineteenth century, the State, the public and the critics agreed that art had political sense and intention”.⁶⁷

Naast het steunen van de gewone mens, door hem af te beelden, willen Courbet en Daumier een politieke hervorming doorvoeren.⁶⁸ Hauser is hierover zeer expliciet: kunst behoort volgens die kunstenaars tot het arsenaal van de revolutionaire wapens en had een politieke taak te vervullen, namelijk de strijd voor betere maatschappelijke verhoudingen. Kunstenaars zijn met andere woorden niet alleen artiesten, maar tevens voorvechters van de waarheid. Hun ideologische houding bepaalt hun activistische en sociale houding. Ze geloven in de revolutionaire potentie van kunst om de werkelijkheid te veranderen.⁶⁹

Volgens Nochlin wordt het politiek en sociaal activisme door elke kunstenaar verschillend ingevuld en is het expliciet sociaal en politiek engagement niet bij elke kunstenaar aanwezig.⁷⁰

Shikes stemt in met Nochlin. Ook hij is van oordeel dat het activisme van Courbet eerder in zijn kunst zit verwerkt dan in zijn expliciet protest.⁷¹ Toch engageert de kunstenaar zich ook effectief op politiek vlak, meer bepaald als lid van het gemeentebestuur.⁷²

63 HAUSER A. (1975), p. 521.

64 IBIDEM

65 IBIDEM

66 IBIDEM

67 CLARK T.J. (1973), p. 9.

68 SHIKES R.E. (1969), p. 209.

69 HAUSER A. (1975), pp. 519-521.

70 NOCHLIN L. (1971), p. 50.

71 SHIKES R.E. (1969), p.196.

72 IBIDEM

Nu ik de belangrijkste theoretici aan bod heb laten komen, kan ik duidelijk besluiten dat er in het realisme wel degelijk van een maatschappelijke betrokkenheid van de kunstenaar kan worden gesproken. Dit in tegenstelling tot in de periode van de romantiek. De sociale status die de artiest zich toe-eigent is met andere woorden van een andere aard dan in de romantiek. De kunstenaar als genie wordt terug op de achtergrond geplaatst en de kunstenaar als mens met een ethische en morele houding komt in de plaats. De maatschappelijke visie van de realist duidelijk tot uiting in de keuze van zijn onderwerpen.

3. Impressionisme

Het realisme wordt in het derde kwartaal van de 19^e eeuw opgevolgd door het impressionisme. Het zijn meer bepaald de navolgers van Edouard Manet (1832-1883) die zich tot impressionisten uitroepen.⁷³ De grenzen tussen beide stromingen zijn vaag, maar, zo stelt Hauser: “de geleidelijkheid van de stijlkentering komt overeen met de continuïteit in de gelijktijdige economische ontwikkeling en de stabiliteit in de maatschappelijke machtsverhoudingen”.⁷⁴ De bourgeoisie behoudt haar stevige machtspositie in de maatschappij en het kapitalisme ontvouwt zich stapsgewijs verder. De stroming wordt gezien als een nieuwe vorm van romantiek.⁷⁵ Hauser verduidelijkt die gelijkenis als volgt: “In de macht van de stemming in de artistieke uitbeelding openbaart zich tevens een principieel passieve houding tegenover het leven, een genoegen nemen met de rol van toeschouwer, van het waarnemende en beschouwelijke subject, een standpunt van afzijdigheid, afwachten, “er niet bij betrokken zijn”, - kortom de esthetische houding pur et simple. Het impressionisme vormt het hoogtepunt van de esthetische cultuur en betekent de uiterste consequentie van het romantische afstand-doen van een praktisch werkzaam leven”.⁷⁶ Shikes beaamt deze stelling: “Most of the Impressionists - Renoir, Degas, Monet, Cézanne, Gauguin - were too absorbed in their painting and the struggle for recognition to have more than a sporadic or passing interest in the political and economic struggle and were by and large conservative in outlook”.⁷⁷

Tijdens het impressionisme ontstaat er opnieuw een puur esthetische houding met een afstand tussen kunst en leven. De conservatieve politieke houding in een relatief maatschappelijk rustige periode brengt bij de kunstenaar een passieve politieke houding teweeg. De romantische visie over het kunstenaarschap komt hierdoor terug op de voorgrond.

73 JANSON H.W. & JANSON A.F. (2004), p. 721.

74 HAUSER A. (1975), p. 585.

75 IDEM, p. 585.

76 HAUSER A. (1975), p. 587.

77 SHIKES R.E. (1969), p.203.

4. Neo-impressionisme

Bij de omschrijving van de schilder Georges Seurat komt de befaamde term 'avant-garde' terug in beeld.⁷⁸ Het neo-impressionisme wordt door de Nederlandse kunsthistoricus Ronald De Leeuw omschreven als “de revolutionaire stijl die Seurat en zijn navolgers in de jaren tachtig van de vorige eeuw lanceerden als reactie op de kunst van het Impressionisme”.⁷⁹

Het neo-impressionisme is een artistieke strekking in de overkoepelende post-impressionistische stroming.⁸⁰ Shikes handhaaft de term neo-impressionisme om onder andere de gemeenschappelijke maatschappelijke en politiek standpunten van de kunstenaars aan te duiden.⁸¹

In tegenstelling tot het Impressionisme was deze stroming alles behalve a-politiek.⁸² De alliantie tussen de neo-impressionistische schilders en het anarchisme komt telkens terug.⁸³ De Amerikaanse kunsthistoricus Ellen Wardwell Lee stelt als volgt: “Hun overtuiging uitte zich in een uitgesproken sympathie voor de arbeiders en krachtige afwijzing van de burgerlijke smaak en de normen van de gevestigde overheid”.⁸⁴ Die sympathie voor de arbeiders en de armen wordt ook door Shikes bevestigd.⁸⁵

Lee stelt dat dit anarchisme verder ging dan een “nihilistische veroordeling van de bestaande orde”.⁸⁶ De neo-impressionisten werden volgens haar namelijk “gedreven door een utopische toekomstvisie”.⁸⁷ Shikes is echter van mening dat ze niet, zoals sommige realisten, een echte politieke hervorming wilden doorvoeren.⁸⁸ Toch stellen beiden dat politieke actie door neo-impressionisten niet geheel ongewoon was.⁸⁹

78 DE LEEUW R. (1988), p. 5.

79 IDEM p. 6.

80 LEE E.W. (1988), p. 14.

81 SHIKES R.E. (1969), p.203-204.

82 LEE E.W. (1988), p. 26 en JANSON H.W. & JANSON A.F. (2004), p. 751.

83 LEE E.W. (1988), p. 26, JANSON H.W. & JANSON A.F. (2004), p. 751 en SHIKES R.E. (1969), p.204.

84 LEE E.W. (1988), p. 26.

85 SHIKES R.E. (1969), p.204.

86 LEE E.W. (1988), p. 26.

87 LEE E.W. (1988), p. 26.

88 SHIKES R.E. (1969), p.209.

89 SHIKES R.E. (1969), p.209, 212 en 213 en LEE E.W. (1988), p. 26.

“Het element dat de kunst en de politiek van de Neo-Impressionisten gemeen hadden, was hun positieve houding ten opzichte van de wetenschap. Hierdoor vervreemde de stijl volgens Lee “nog meer van de romantische visie op de creativiteit”.⁹⁰

De wetenschap legitimeerde hun werkwijze als kunstenaars en staafde tegelijkertijd hun visie en utopische verwachtingen voor de toekomst door de industriële vooruitgang. Hun geloof in de toekomst en het moderne leven wordt weerspiegeld in hun keuze van onderwerpen.⁹¹ In tegenstelling tot het realisme “maakten Neo-impressionisten zelden schilderijen met een politieke boodschap”.⁹² Neo-impressionisten neigden er “minder toe hun politieke overtuiging rechtstreeks in hun schilderijen tot uitdrukking te brengen”.⁹³ Ook Shikes concludeert dit: “they felt strongly that their art should be devoid of obvious symbols and free of bald social message”⁹⁴

Lee stelt dat het sociale bewustzijn van de Neo-impressionisten zich ook uitte “in hun betrokkenheid bij de groei van de kunstnijverheid”.⁹⁵ Er bestond een enorme drang om “kunst bereikbaar te maken voor heel het volk” en terug in het dagelijkse leven te brengen, onder andere door decoratieve kunstambacht.⁹⁶

De maatschappelijke relevantie van kunst komt terug sterk aan bod bij het neo-impressionisme. Het moderne leven wordt omarmd, enerzijds door hun wetenschappelijke manier van werken en anderzijds door de keuze van hun onderwerpen. De affiniteit die kunstenaars voelen voor het proletariaat en het gewone volk komt terug sterk naar voor, net als de uitdrukking van geloof in industriële vooruitgang. Een sterk politieke visie gaat terug hand in hand met een kunstenaar als actieve participant in de maatschappij. Het estheticisme van het impressionisme moet terug plaats maken voor een kunstenaar met een maatschappelijke betrokkenheid.

5. Symbolisme

90 LEE E.W. (1988), p. 14.

91 IDEM p. 27.

92 IBIDEM

93 IBIDEM

94 SHIKES R.E. (1969), p.204.

95 LEE E.W. (1988), p. 27.

96 LEE E.W. (1988), p. 27.

Het symbolisme als artistieke stroming situeert zich, net als het neo-impressionisme, op het einde van de negentiende eeuw, van 1880 tot aan de eeuwwisseling.⁹⁷

Volgens kunstcriticus en schrijver van verschillende kunstcatalogi Edward Lucie-Smith is het symbolisme voortgekomen uit de romantiek.⁹⁸ Daardoor krijgen we terug alle karakteristieken van de romantiek. Er is terug een afstand tussen kunstenaar en het maatschappelijke leven en de kunstenaar beschouwt zichzelf zelfs als een buitenstaander.⁹⁹

Het 'esthetisme of estheticisme' komt volgens Drijkoningen in het symbolisme tot zijn hoogtepunt.¹⁰⁰ Er voltrok zich terug een toenemende persoonsverheerlijking waarbij de kunstenaar zelf terug op de voorgrond komt te staan als zogenaamd genie.¹⁰¹

Lucie-Smith stelt: "De stelling was dat de kunst niet de spiegel was van de natuur, maar een bewust artificiële constructie."¹⁰²

Het lijkt mijns inziens logisch dat een stroming die zich op persoonlijk gemoed richt alles behalve een duidelijke maatschappelijke engagement heeft. Er komt nergens een duidelijke alliantie tussen kunst en politiek tot stand. De kunstenaar trekt zich terug uit de maatschappij, in zijn ivoren toren.

6. Avant-garde

In diverse publicaties bestempelt men verschillende kunstenaars en stromingen, in Europa en Rusland, van het begin van de twintigste eeuw tot voor de Tweede Wereldoorlog, als 'avant-garde'. Mede door de geografische uitgestrektheid van de verschillende stromingen lijkt het logisch, zoals Sascha Bru aanhaalt, dat het onmogelijk is om tot een eenduidige beschrijving te komen van de avant-garde.¹⁰³ Bru is doctor in de literatuurwetenschappen en verricht onder andere onderzoek naar de avant-garde in de literatuur. De onmogelijkheid om tot een eenduidige beschrijving te komen geldt mijns inziens voor alle avant-garde

97 LUCIE-SMITH E. (1995), p.7.

98 IBIDEM

99 IBIDEM

100 DRIJKONINGEN F (1982), p. 17.

101 LUCIE-SMITH E. (1995), p.7.

102 IBIDEM

103 BRU S. (2006), p. 10.

kunststromingen. Er bestaat nog steeds veel discussie over deze Franse militaire term 'avant-garde' of 'voorhoede' en de exacte inhoud ervan, zoals ook Drijkoningen stelt.¹⁰⁴ “De term zelf stamt uit het Franse militaire vocabulaire van het einde van de achttiende eeuw en wordt al tijdens de Franse Revolutie metaforisch gebruikt voor vooruitstrevende maatschappelijke tendensen. Saint-Simon paste het woord 'avant-garde' in 1825 voor het eerst op de kunst toe; hij wees kunstenaars een plaats aan in de voorhoede van het maatschappelijke proces van vooruitgang”, verduidelijkt de Nederlandse filosoof en kunstcriticus Maarten Doorman.¹⁰⁵

Het boek van Peter Bürger “Theory of the Avant-Garde” (1974) wordt algemeen beschouwd als een standaardwerk en startpunt voor verder onderzoek over de verschillende avant-garde stromingen.¹⁰⁶ Bürger geeft de avant-garde stromingen van de twintigste eeuw tot voor de Tweede Wereldoorlog een duidelijk profiel.¹⁰⁷ Verschillende publicaties bouwen hierop voort of doen het omgekeerde: ze bekritisieren het deels of contesteren het zelfs compleet.

Ik baseer mijn studie over het engagement in de avant-garde voornamelijk op de volgende kritische studies over de avant-garde: Allereerst de publicaties 'The invention of politics in the European avant-garde (1906-1940)' (2006) en 'Avant-Garde/neo-Avant-Garde' (2005), waarin Sascha Bru (red.) Hubert F. Van den Berg, de kunsthistorica Kirsten Strom en Dietrich Scheunemann (red.) een essay schrijven. Daarnaast baseer ik mij ook op het boek 'Historische Avantgarde: programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch futurisme, dada, het constructivisme, het surrealisme, het Tsjechisch poëtisme' (1982), waarin onder andere Ferdinand Drijkoningen (red.), Jan Fontijn (red.), De Meijer, H. Würzner, K. Grygar en P. De Meijer elk een stroming van de avant-garde bespreken aan de hand van geschreven pamfletten en bronnen.

Tenslotte haal ik ook inspiratie uit het boek van Maarten Doorman 'Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst' (2005) en het boek van Rutger Pontzen, kunstcriticus, 'Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst' (2000).

Scheunemann omschrijft Bürgers definitie van de avant-garde als volgt: “the avant-garde as an attack on the autonomous status of art in bourgeois society and an attempt tot reintegrate art into the praxis of life”¹⁰⁸. Hij is echter van mening dat deze definitie te simplistisch is en allesbehalve op elke avant-garde kunstenaar of

104 DRIJKONINGEN F (1982), p. 12

105 DOORMAN M. (2005), p. 80.

106 SCHEUNEMANN D. (2005), p.9.

107 IDEM, p.18.

108 SCHEUNEMANN D. (2005), p. 18.

stroming van toepassing is - ze mag niet gegeneraliseerd worden.¹⁰⁹ Ze is volgens hem te simplistisch omdat ze de avant-garde vereenvoudigd tot slechts één dimensie of tot een deel van de activiteiten.¹¹⁰ Volgens Scheunemann hadden alle avant-garde stromingen slechts één zaak gemeenschappelijk, namelijk de uitdaging een adequaat en vernieuwend antwoord te geven op de technologische uitvinding van de fotografie en de film.¹¹¹

Toch kunnen er volgens mij, na grondige studie, enkele karakteristieken aangehaald worden van de verschillende avant-garde stromingen, die evenwel niet steeds in dezelfde mate en bij elke avant-garde kunstenaar van toepassing zijn.

De avant-garde bestaat uit een groot aantal -ismen, zoals het Italiaanse en Russische futurisme, het dadaïsme, het surrealisme, het constructivisme,... waaruit de Nederlandse kunstcriticus Rutger Pontzen, mede aan de hand van de vele pamfletten, terecht afleidt dat de kunstenaar hoofdzakelijk in groepsverband naar buiten kwam.¹¹²

De avant-garde wordt daarnaast ook getekend door de politieke en sociale wantoestanden van de Eerste Wereldoorlog, de Oktoberrevolutie van 1917 in Rusland en de opkomst van tal van dictaturen in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog.

Doorman interpreteert de avant-garde als een reactie op “het estheticisme van onder andere het symbolisme en decadentisme”.¹¹³ Ook Hauser ziet de vele avant-garde stromingen als een reactie op “het zelfgenoegzame estheticisme van de impressionistische periode”.¹¹⁴

Volgens Doorman en Drijkoningen hadden de verschillende avant-garde stromingen de intentie de l'art-pour-l'arthouding achter zich te laten, het ivorentorenkarakter van de kunst te verlaten en zich terug in de maatschappij en in het gewone leven te integreren.¹¹⁵

109 IDEM, p.20-21.

110 IDEM, pp. 19 en 21.

111 IDEM, pp. 21-22.

112 PONTZEN R. (2000), p. 54-55.

113 DOORMAN M. (2005), p. 81-82.

114 HAUSER A. (1975), p.628.

115 DOORMAN M. (2005), p. 81 en 82 en DRIJKONINGEN F (1982), p. 21.

De banden tussen kunst en leven werd door de avant-garde opnieuw aangehaald. Wat alle historische avant-garde stromingen¹¹⁶ volgens Drijkkoningen gemeen hebben is dat ze het leven willen esthetiseren.¹¹⁷ “Kunst is een manier van leven, de enige manier van leven”, besluit Drijkkoningen.¹¹⁸ Zelfs het dadaïsme, dat door onder andere Hauser en Doorman als een nihilistische stroming en een extreme neiging van de avant-garde wordt beschouwd, verlangde er volgens Van den Berg naar om kunst en leven te laten samenvallen.¹¹⁹ Vandaar dat Van den Berg het volgende besluit: “Crucial to the notion of avant-garde is not just the aesthetic-innovative aspect, being at the forefront of aesthetic renewal, but also a social dimension.”¹²⁰ Drijkkoningen benadrukt in zijn inleiding dat het een gemeenschappelijk doel is van de futuristen, DADA, het constructivisme en de surrealisten om zich terug in de maatschappij te bewegen en hierin een rol te spelen.¹²¹

In tegenstelling tot de symbolisten, gaan de avant-garde kunstenaars “een rechtstreekse confrontatie met het publiek aan”.¹²² “De historische avantgardist breekt met de houding van de symbolisten en zoekt het publiek op, met manifestaties en manifesten, die hij eventueel zelfs in grote dagbladen aankondigt en publiceert; een zekere neiging tot proselytisme, en zelfs tot messianisme, is hem niet vreemd”, aldus Drijkkoningen.¹²³ Het schrijven van manifesten wordt volgens Drijkkoningen aan het begin van de 19de eeuw een ware rage.¹²⁴ Dit bereikt bij de dadaïsten een extreme vorm: “pas wanneer scheld- en vechtpartijen ontstaan en de rotte eieren en tomaten door de zaal vliegen, kan een dadaïstische manifestatie als geslaagd worden beschouwd”.¹²⁵

Sommige stromingen geloofden in die mate in kunst dat men geloofde dat men door kunst de wereld kon veranderen.¹²⁶ Dit wordt door verschillende auteurs bevestigd.¹²⁷ Drijkkoningen vertelt over de avant-

116% Dit slaat enkel op het Italiaans en Russisch futurisme, DADA, De Stijl en het surrealisme, daar enkel deze stromingen onderzocht worden in “Historische Avantgarde”.

117 DRIJKONINGEN F (1982), p. 24.

118 IBIDEM

119 HAUSER A. (1975), pp. 628-629, DOORMAN M. (2005), p. 81 en VAN DEN BERG H.F. (2006), p.141.

120 VAN DEN BERG H.F. (2006), p.144.

121 DRIJKONINGEN F (1982), p. 19.

122 IDEM, p. 28.

123 IDEM, p. 29.

124 IBIDEM

125% DRIJKONINGEN F, FONTIJN J. & WÜRZNER H. (1982), p.164.

126 BRU S. (2006), p. 26.

127 VAN DEN BERG H.F. (2006), p. 145 en BRU S. (2006), p.9.

gardistische kunstwerken het volgende: “Hun werken zijn gericht op de toekomst en zijn, ook in hun destructieve aspecten, bedoeld als een bijdrage tot de opbouw daarvan.”¹²⁸

Pontzen omschrijft de avant-garde kunstenaar als de ziener, die “tuurde door een omgekeerde verrekijker naar mogelijke alternatieven in de toekomst: hij zette zich niet tegen iets af, hij zette zich ergens voor in. De kunstenaar-visionair was iemand die het publiek een nieuwe samenleving wilde voorschotelen. Hij geloofde in vooruitgang, in een maakbare wereld op termijn, waarin met name voor kunst een voortrekkersrol was weggelegd. Kunst zou het volk de weg, de enige juiste weg, wijzen naar een nieuwe toekomst, waarin alles anders zou zijn - beter.”¹²⁹

Deze toekomstgedachte maakt onlosmakelijk deel uit van de avant-garde en komt telkens terug.¹³⁰ Maarten Doorman duidt de vooruitgangsgedachte en het revolutiedenken aan als cruciale uitgangspunten bij deze vernieuwingsbewegingen.¹³¹ Nathalie Heinich stelt dat de avant-garde kunstenaar bij uitstek als een scheppend kunstenaar en als de bevoorrechte drager van vernieuwing wordt gezien.¹³²

Om die reden is het logisch dat de term 'utopie' vaak wordt verbonden met de avant-garde, zeker als men de vele manifesten en de daarbij gebruikte terminologie erop naleest.¹³³

Dit utopische karakter van de avant-garde om de maatschappij te hervormen werd vaak verbonden met politieke programma's, zoals Bru aanhaalt: “From the start thereby also sounded political overtones”.¹³⁴

De essays in 'The invention of politics in the European avant-garde (1906-1940)' nemen deze alliantie tussen de verschillende avant-gardebewegingen en politiek grondig onder de loep. Bru concludeert: “Few aspects of the modernist avant-garde have indeed *not* been termed political.”¹³⁵

Het politiek activisme van avant-garde kunstenaars wordt ook door Janson & Janson duidelijk aangehaald: “Dada's program was closely linked tot Communism, which it hoped would overthrow bourgeois society and substitute a proletarian paradise. Such political activism was the norm. Between 1915 and 1950 most avant-

128 DRIJKONINGEN F (1982), p. 22.

129 PONTZEN R. (2000), p. 54.

130 BRU S. (2006), p.9.

131 DOORMAN M. (2005), p.13 en 68.

132 HEINICH N. (2003), p. 103.

133 VAN DEN BERG H.F. (2006), p.133 en DRIJKONINGEN F (1982), p. 22.

134 BRU S. (2006), p. 9.

135 IDEM, p. 13.

garde artists on both sides of the Atlantic, even Picasso, were associated with Communism or Socialism at one time or another.¹³⁶

Bij het futurisme en het surrealisme is de band met de politieke sfeer overduidelijk. Het futurisme was namelijk de enige stroming die een eigen politieke partij oprichtte, de zogenaamde 'Italian Futurist Political Party'.¹³⁷ Het Russische Futurisme had volgens Grygar de extreme tendens “waarin de kunst tot het uiterste werd aangepast aan de politieke en economische behoeften van de socialistische revolutie”¹³⁸.

De surrealisten gaven in hun artikels en manifesten volgens Strom anderzijds duidelijk hun alliantie met een politiek gedachtengoed aan.¹³⁹ Drijkoningen beaamt dat politiek engagement kenmerkend is voor het surrealisme.¹⁴⁰ Maar, zo stelt hij: “daarbij dient men wel te bemerken dat het esthetische niet aan een andere zaak dienstbaar wordt gemaakt. Het dient zijn eigen zaak: all power to the esthetics!”¹⁴¹

Volgens Drijkoningen, Fontijn en Würzner waren de Berlijnse dadaïsten van in het begin politiek geëngageerd, in tegenstelling tot het dadaïsme in Parijs.¹⁴² Volgens de auteurs waren zij “niet bereid zich achter enig systeem te scharen of partij te kiezen: het ging hen om een totale en absolute opstand, een 'permanente revolutie', waaraan een niet aflatende dynamiek ten grondslag lag.”¹⁴³

Uit dit alles kan ik mijns inziens besluiten dat er een maatschappelijk engagement uitging van de avant-garde kunststromingen. Daarbij wil ik meteen de kanttekening maken dat dit onmogelijk op elke stroming en kunstenaar van de avant-garde van toepassing kan zijn.¹⁴⁴ Janson haalt het volgende aan over schilderkunst van voor de Tweede Wereldoorlog: “Uiteraard hebben kunstenaars altijd gereageerd op de wereld om hen heen, maar ze hebben zelden een uitdaging gevonden als heden, met zo'n sterke persoonlijke betrokkenheid.”¹⁴⁵ Volgens Drijkoningen is het politieke en sociale engagement, die bij Dada, de futuristen en de surrealisten een belangrijke rol speelden, bij De Stijl minder van toepassing.¹⁴⁶

136 JANSON H.W. & JANSON A.F. (2004), p.831.

137 BRU S. (2006), p. 24.

138 GRYGAR M. (1982), p.115.

139 STROM K. (2006), p.36.

140 DRIJKONINGEN F (1982), p. 25.

141 IBIDEM

142% DRIJKONINGEN F., FONTIJN J. & WÜRZNER H. (1982), pp. 159 en 161.

143 IDEM, p.161.

144 DRIJKONINGEN F (1982), p. 27.

145 JANSON A.F. (1991), p. 666.

146 DRIJKONINGEN F (1982), p. 26.

Het maatschappelijk engagement van het futurisme is voor Drijkoningen en Van den Berg duidelijk: “Ook in hun ogen moet de kunst zich engageren en de straat opgaan: het is de taak van de kunstenaar een mentaliteitsverandering tot stand te brengen, het bewustwordingsproces te stimuleren en de schoonheid van een dynamisch leven te voelen: in die zin kan men ook bij de Italiaanse futuristen spreken van 'integratie van kunst en maatschappelijk leven' en van 'esthetisering van het leven’”.¹⁴⁷ De Italiaanse futuristen organiseerden vele betogingen in Italië, waar ze zelf aan deelnamen en waar geweld en arrestaties regelmatig aan te pas kwamen.¹⁴⁸ Deze mentaliteit komt volgens Grygar overeen met die van de Russische futuristen: “De overeenkomsten komen aan het licht in de agressieve stijl van manifesten en proclamaties, in het arrangeren van rumoerige schandalen”¹⁴⁹ en “Zowel bij de Italiaanse als bij de Russische futuristen treffen wij hetzelfde toekomstoptimisme en nationalisme aan.”¹⁵⁰

7. Einde avant-garde

De economische depressie van de jaren 1930 en de opkomst van tal van repressieve dictaturen in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog betekende de ondergang van de avant-garde, stelt Scheunemann.¹⁵¹ Deze zogenaamde depressie - ook de *dark days* genaamd - duurde tot midden jaren 1950 en “did not offer the space, let alone the incentive, for radical artistic experimentation”, meent Scheunemann.¹⁵² Na de Tweede Wereldoorlog kreeg men volgens hem de “deeply conservative and conformist trends of the 1950s”.¹⁵³

8. Neo-avant-garde

Deze conformistische en conservatieve periode wordt volgens verschillende critici daarna op zijn beurt opgevolgd door een nieuwe avant-garde golf, namelijk het 'neo-avant-garde'.¹⁵⁴

147 DRIJKONINGEN F (1982), p. 25-26.

148 DE MEIJER P., (1982), p. 108.

149 GRYGAR M. (1982), p.119.

150 IDEM, p.119.

151 SCHEUNEMANN D. (2005), pp. 35-36.

152 IDEM, pp. 35 en 44.

153 IDEM, p.38.

154 SCHEUNEMANN D. (2005), p.38, VAN DEN BERG H. (2005), p.63-64 en DRIJKONINGEN F. (1982), p. 11.

De neo-avant-garde ontstaat tijdens de jaren 1950, met als hoogtepunt het jaar 1968, en zal in elk geval blijven bestaan tot begin de jaren 1970.¹⁵⁵

Net als de term avant-garde, wordt de term 'neo-avant-garde' echter betwist en bestaat er geen consensus over de exacte tijdsperiode noch over de inhoud van neo-avant-garde. Toch kunnen er na studie van verschillende kritische bronnen volgens mij terug een aantal karakteristieken naar voren worden gebracht, die, net als bij de avant-garde, niet op elke kunstenaar, noch op elke neo-avant-garde stroming in dezelfde mate van toepassing zijn.

Ik baseer mij terug op de publicatie 'Avant-Garde/neo-Avant-Garde' (2005) omdat deze bron beide avant-garde-stromingen aan elkaar verbindt en op de catalogus van de tentoonstelling 'Kunst in Europa na '68', die liep in het Museum van Hedendaagse Kunst en Centrum voor Kunst en Cultuur van 21 juni tot 31 augustus in 1980, die deze tijdsperiode specifiek onder de loep neemt. Daarin schrijven onder andere de Belgische kunstpaus, kunstcriticus en curator Jan Hoet, Duitse curator en kunstcriticus Johannes Cladders, Belgische auteur van verschillende kunstboeken Karel J. Geirlandt, schrijver en directeur van het National portrait Gallery Sandy Naire, en kunsthistoricus en journalist Koenraad De Wolf een essay. Daarnaast gaf het boek van de kunstcriticus Michael Archer 'Art since 1960' (2002) een goed beeld van deze kunstperiode.

De reden om deze periode als een vernieuwde avant-garde aan te duiden wordt door verschillende auteurs verduidelijkt. Volgens Van den Berg delen beide avant-garde-stromingen "the combination of radical aesthetic innovations with the attempt of revolutionizing not only artistic practices, but society as whole"¹⁵⁶ Scheunemann omschrijft deze nieuwe avant-gardegolf als volgt: "What followed once the "dark days" of the 1930s and the 40s had been overcome was neither a meaningless repetition of the gestures of yesterday, nor an independent and unrelated revolution in the American Arts world. In its best moments the neo-avant-garde reappropriated a lost practice and advanced it to a new level where ready-made images and forms of hand painting, the technology of photography and mechanical printing procedures easily communicate with each other in the production of images."¹⁵⁷

Ook grijpen ze volgens De Wolf terug naar expressiemiddelen die in zwang waren tijdens de historische avant-garde.¹⁵⁸

155 VAN DEN BERG H. (2005), p. 64.

156 VAN DEN BERG H. (2005), p. 64.

157 SCHEUNEMANN D. (2005), p.44.

158 DE WOLF K. (1980), p. 43.

Volgens Van den Berg verschilt de neo-avant-garde van de historische avant-garde door de positie die de stromingen in de kunstwereld innemen: de avant-garde opereerde hoofdzakelijk in de marge, terwijl de neo-avant-garde zich in het centrum van de artistieke wereld afspeelde.¹⁵⁹

Het is volgens Van den Berg geen toeval dat beide avant-garde stromingen zich afspelen tijdens een revolutionaire periode: “It is certainly not accidental that the two peaks in aesthetic avant-garde coincide with the revolutionary period in the wake of the First World War and the protest movements of 1968, in which several aesthetic avant-garde movements participated themselves.”¹⁶⁰

In tegenstelling tot de avant-garde treden kunstenaars volgens Pontzen minder in groepsverband naar buiten dan als zogenaamde 'individualistische vaandelragers', zoals bijvoorbeeld Joseph Beuys of Donald Judd.¹⁶¹

Daarom is het net zoals bij de voorgaande geëngageerde stromingen van cruciaal belang de tijdsperiode te schetsen om de weerslag op deze stromingen te kunnen herkennen en kaderen. Koenraad De Wolf schetst een beknopt tijdsbeeld van deze periode in de publicatie voor de tentoonstelling 'Kunst in Europa na '68'.¹⁶² De periode na de tweede Wereldoorlog wordt volgens hem gekenmerkt door onstabiele internationale relaties en de koude oorlog.¹⁶³ Op het eind van de jaren '60 was de “hele wereld stilaan een kruitvat geworden, dat in 1968 een onzalig hoogtepunt van geweld en onrust kende”. De Amerikaanse interventie in Vietnam “leverde de katalysator voor de massale onvrede die in de technologisch en materieel zeer welvarende Westerse wereld omsloeg naar een 'grote weigering', het leidmotief voor een ware subcultuur (sic)”.¹⁶⁴ Er ontstond volgens De Wolf een zogenaamde 'tegencultuur', waarbij een poging werd ondernomen om te breken met “een wereld en ideeën die als voorbijgestreefd en onrechtvaardig werden beschouwd” en voor een nieuwe wereld te vechten.¹⁶⁵ De overweldigende wereldgebeurtenissen van de jaren '60 hebben volgens De Wolf “de kunstevolutie veranderd, ondermijnd en opengetrokken”.¹⁶⁶

Jan Hoet staat dit idee en schrijft het volgende in zijn inleiding van de publicatie voor bovenvermelde tentoonstelling: “Het thema is tevens gegroeid vanuit de overtuiging dat de accentverschuivingen en

159 VAN DEN BERG H. (2005), p. 64.

160 IBIDEM

161 PONTZEN R. (2000), p. 54-55.

162 DE WOLF K. (1980), p. 39-43.

163 IDEM, p. 39-40

164 IDEM, p.42.

165 IDEM, pp. 42-43.

166 DE WOLF K. (1980), p. 43.

mentaliteitsverandering op het maatschappelijk en intellectueel gebied en het geëngageerde klimaat dat daarmee samenhang (men denke aan mei '68, de Praagse Lente en Berlijn '67) ook binnen de artistieke ontwikkeling hun weerspiegeling hebben gekend.”¹⁶⁷

Hoet vertelt over deze kunstenaars het volgende: “De kunstenaar zoekt voortaan het contact tussen kunst en leven in de maatschappelijke activiteit zelf”.¹⁶⁸ Ook benadrukt Jan Hoet dat het gaat om een “kunstenaarsgeneratie die haar impulsen zoekt in een maatschappij waaraan de kunstenaar wil participeren.”¹⁶⁹ Jan Hoet duidt volgende kunstenaars aan als 'uitgesproken geëngageerd': Joseph Beuys, Daniël Buren, Hans Haacke en Victor Burgin.¹⁷⁰

Deze zogenaamde 'uitgesproken geëngageerde' kunstenaars kunnen volgens Johannes Cladders dan ook niet omschreven worden als een generatie die zich in haar ivoren toren terug trok: “In absolute integriteit tegenover zichzelf begeleidde de kunst de politiek-maatschappelijke bewegingen en droeg daartoe wellicht in grote mate bij tot een omwenteling”.¹⁷¹ “De kunst en haar maatschappelijke hervormingszucht” met “tal van edelmoedige intenties” zoals Geirlandt het zo mooi formuleert, kenmerkte de periode rond '68 volgens hem.¹⁷² Idealisme vierde in de jaren zestig terug hoogtij en men keek vooruit, naar de toekomst.¹⁷³

De Wolf omschrijft de houding van verschillende kunstenaars rond deze tijdsperiode als volgt: “Op het einde van de jaren '60 daarentegen voelen tal van kunstenaars zich meer en meer rechtstreeks betrokken bij alle belangrijkste problemen van deze tijd. De kunstenaars zijn doordrongen van de grote politieke, filosofische en wetenschappelijke stromingen. Niet alleen trachten zij de grote problemen van het leven en van onze tijd te doorgronden, maar zij pogen vooral de toeschouwer erover te doen nadenken en stelling te nemen. Dat zij daarbij afstappen van de geldende normen en alle middelen aanwenden om hun ideeën en doelstellingen optimaal te kunnen vertolken, is tevens inherent aan onze huidige kunsttekst (sic). De kunstenaar wordt wetenschapsmens, technoloog, politicus, socioloog, filosoof, ekoloog (sic)... maar voor alles is en blijft hij kunstenaar”.¹⁷⁴

167 HOET J. (1980), p.7.

168 IDEM, p.7.

169 HOET J. (1980), p.10.

170 IDEM, p.10-11.

171 CLADDERS J. (1980), p. 33.

172 GEIRLANDT K.J. (1980), p. 34.

173 NAIRNE S. (1980), p.37.

174 DE WOLF K. (1980), p. 43.

Kunstenaars nemen met andere woorden de handschoen terug op en organiseren zich, zoals bijvoorbeeld in 'The Art Worker's Coalition', waarbij ze protestacties organiseren, onder andere tegen de Vietnam-oorlog, stelt Archer.¹⁷⁵ En ook vrouwelijk artiesten organiseren zich: "In New York, Woman Artists in Revolution (WAR) had formed in 1969 out of the Art Worker's Coalition."¹⁷⁶

De kunstenaar en zijn maatschappelijke context komen terug in een duidelijke relatie met elkaar te staan, waardoor het evident is dat de banden tussen kunst en politiek ook terug aangehaald worden. Vele kunstenaars hadden volgens Hubert van den Berg revolutionaire intenties.¹⁷⁷ Abstracte kunstenaars als Don Judd, Jo Baer, Carl Andre, Richard Serra geloofden expliciet "that their activities had clear political implications and overtones."¹⁷⁸ De ideologische en politieke geladenheid komt op het einde van de jaren 1960, begin jaren 1970 volgens Archer dan ook terug sterk naar voor in de artistieke wereld.¹⁷⁹

Terug kan men dus een aantal karakteristieken duidelijk herkennen, namelijk de vernauwing tussen kunst en leven en daarbij die tussen kunst en politiek. De kunstenaar wordt duidelijk omschreven als geëngageerd. De kunstenaar organiseert zich en komt op straat en neemt als het ware zijn maatschappelijke verantwoordelijkheid als burger op. De ivoren kunststoren wordt opnieuw afgebroken en kunstenaars willen opnieuw actief participeren aan de maatschappij.

9. Postmodernisme

Na het hoogtepunt van de neo-avant-garde in 1968 vervaagt het raakvlak tussen kunst en maatschappij volgens verschillende critici. Algemeen kan gesteld worden dat kunst en maatschappij zich terugtrekken in aparte compartimenten en dat steeds minder beeldende kunstenaars uitdrukking geven aan hun maatschappelijk en politieke engagement.¹⁸⁰ Van utopie of idealisme is geen sprake meer.¹⁸¹

10. Nieuwe avant-garde?

175 ARCHER M. (2002), p. 110.

176 IDEM, p. 115.

177 VAN DEN BERG H. (2005), p. 66.

178 ARCHER M. (2002), p. 109.

179 ARCHER M. (2002), p. 109.

180 VAN LAKERVELD C. & SMIERS J. (1981), p.7 en GIELEN P. & DE BRUYNE P. (2009), p. 13.

181 ARCHER M. (2002), p. 141.

Na het postmodernisme is er vanaf de jaren 1990 volgens sommige critici sprake van een 'nieuw engagement'. Ik baseer me hier voornamelijk op drie boeken waarin dit zogenaamd 'nieuw engagement' centraal staat. Twee daarvan zijn een essaybundel over het thema 'nieuw engagement', namelijk "Nieuw Engagement. In architectuur, kunst en vormgeving" en "Boekman 64". Daarin bieden verschillende critici een kritisch perspectief op het zogenaamd 'nieuw engagement'. Het derde boek "Nice! Over nieuw engagement in de hedendaagse kunst" is geschreven door Rutger Pontzen.

Er is sprake van een verhoogd engagement onder kunstenaars, maar men is niet zeker of het hier niet gewoon gaat om een trend, een verschijnsel van voorbijgaande aard of zelfs slechts een leuze van de dag. Er heerst bij alle critici twijfel en cynisme en allen bekritisieren ze het.¹⁸² Het lijkt mij daarom niet zinvol om nu reeds te concluderen dat we hier te maken hebben met een nieuwe tijdsgeest van zogenaamd 'nieuw engagement' met duidelijke karakteristieken.

182 BOOMGAARD J. (2003), p. 99, LESAGE D. (2003), pp. 81 en 91, DE CAUTER L. (2003), p. 35, DEN HARTOG JAGER H. (2003), p. 124, PONTZEN R. (2003), p.127, TILROE A. (2003), pp. 130 en 135 en HEIJNE B. (2003), pp. 138-139.

4. Besluit

Op het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw doet er zich een cruciale omwenteling voor in de maatschappelijke positie van de kunstenaar. De kunstenaar wordt namelijk aan zijn lot overgelaten, door de versnelde modernisering en door het verlies van steun van verschillende maatschappelijke instituties. Dit verlies gaf hen echter ook een nieuwe vrijheid, waardoor ze als kunstenaar, openlijker dan voordien, kritiek konden uiten en zich maatschappelijk konden engageren.

De kunstenaars in de romantiek reageren echter afwijzend en trekken zich uit de maatschappij, in hun ivoren toren terug en eigenen zich de status van genie toe. Die houding zal nog herhaaldelijk terugkeren, met name zeer duidelijk in het impressionisme en in het symbolisme.

Het realisme gebruikt deze vernieuwde openheid en vrijheid in de kunst om kritiek en sociale wantoestanden aan te klagen. Politiek en kunst kunnen niet van elkaar gescheiden worden en de keuze om verdrukten en het gewone volk af te beelden kan hier niet los van gezien worden. Realistische kunstenaars kiezen de kant van het proletariaat en hopen met hun kunst sociale en maatschappelijke hervormingen teweeg te brengen. Er wordt met andere woorden een moreel standpunt ingenomen en kunst en leven worden duidelijk met elkaar verweven. Het is mijns inziens niet onterecht deze stroming als maatschappelijk geëngageerd aan te duiden. In het neo-impressionisme kan men volgens mij een gelijkaardige houding en visie terugvinden. Nieuw is hier echter dat men een groot vertrouwen heeft in de wetenschap.

Gelijkaardige karakteristieken komen in de avant-garde aanbod. De banden tussen kunst en leven worden opnieuw aangehaald en men wil een belangrijke maatschappelijke rol opnemen in de samenleving. Verschillende avant-garde stromingen schrijven manifesten en gaan de straat op. De confrontatie met het publiek en de burger wordt met andere woorden aangegaan. Een onbetamelijk geloof in kunst om de wereld te veranderen ligt hier aan de basis. Ze gaan zelfs een stap verder: de avant-garde stromingen willen het leven zelf esthetiseren.

Kunst en politiek zijn, net zoals bij het neo-impressionisme en het realisme, met elkaar verweven.

Het realisme, het neo-impressionisme en de avant-garde zijn telkens een reactie op het niet-engagement van de voorgaande kunststroming. Het realisme reageert op de romantiek, het neo-impressionisme op het impressionisme en de avant-garde op het symbolisme.

Het einde van de avant-garde wordt ingeluid door de economische depressie van de jaren 1930 en de Tweede Wereldoorlog. De gevolgen hiervan zijn tot midden jaren 1950 in de kunstwereld te voelen. Na deze periode zijn verschillende critici van mening dat er zich een neo-avant-garde golf aandient, met gelijkaardige karakteristieken als de avant-garde. Een nieuwe kunstenaarsgeneratie neemt de handschoen terug op en engageert zich. Utopie wordt opnieuw een motto en maatschappelijke reorganisatie staat op het

kunstenarsprogramma. Tijdens het postmodernisme vervaagt het raakvlak tussen kunst, maatschappij en politiek terug.

Verschillende critici spreken van een nieuw engagement sinds midden 1990, maar dit wordt ook grondig betwist. Vandaar dat ik deze vraag nu in het midden laat; ik zal voorleggen aan Koen Vanmechelen, als hedendaags kunstenaar, en Rik Pinxten, als cultureel antropoloog, en ze op die wijze belichten.

Koen Vanmechelen is een kunstenaar die mijns inziens een geëngageerd kunstenaar is. Hierbij baseer ik me op de stromingen die door mij als 'maatschappelijk geëngageerd' gelabeld werden, namelijk het realisme, het neo-impressionisme, de avant-garde en de neo-avant-garde; ik zal er een werkdefinitie uit puren. Die definitie zal ik in het volgend deel vervolgens toetsen aan de kunstenaar, geruggesteund door bevragingen van Rik Pinxten over dit onderwerp.

II kunst en maatschappelijk engagement: visie Koen Vanmechelen en Rik Pinxten

1. Inleiding

Uit het voorgaande hoofdstuk kunnen we duidelijk besluiten dat er als reactie op de vernieuwde positie van de kunstenaar, vanaf het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw een opeenvolgende afwisseling of golfbeweging ontstaat van kunststromingen, waarin kunstenaars zich enerzijds terugtrekken uit de maatschappij en zich vervolgens opnieuw actief engageren en bewegen in die maatschappij.

Verschillende kunstcritici menen dat we ons, na het postmodernisme, terug in een periode bevinden waarin kunstenaars zich actief engageren en bewegen in de maatschappij. Koen Vanmechelen is naar mijn mening een hedendaagse kunstenaar die zich duidelijk maatschappelijk engageert. Om dit echter te kunnen besluiten heb ik allereerst een werkdefinitie nodig, die ik op basis van het voorgaande hoofdstuk ontwikkeld heb. Ik vang aan met een korte biografie en vervolgens toets ik die werkdefinitie af aan Koen Vanmechelen als kunstenaar.

Daarna geef ik de visie weer van cultureel antropoloog Rik Pinxten over de mentaliteit of houding van een kunstenaar, over de rol of functie van kunst in de maatschappij en tenslotte over een mogelijke ideologische invulling in de kunst.

Vervolgens besluit ik door beide visies over kunst en maatschappelijk engagement naast elkaar te leggen.

2. Werkdefinitie: maatschappelijk geëngageerde kunstenaar

Het maatschappelijk engagement van de kunstenaars tot het postmodernisme neemt telkens een andere vorm aan, maar toch vallen er algemene kenmerken van de verschillende stromingen te onderscheiden die door mij in het vorige hoofdstuk als 'geëngageerd' gelabeld werden. Daaruit heb ik mijn werkdefinitie gepuurd. Hoe het maatschappelijk engagement vanaf midden de jaren 1990 ingevuld wordt, is na onderzoek mijns inziens nog te onduidelijk. Daardoor kunnen er nog geen algemene conclusies getrokken worden over het zogenaamd 'nieuw engagement'.

1. Werkdefinitie

Een kunstenaar met een maatschappelijk engagement heeft een mentaliteit of houding waarbij hij zich afzet tegen het 'romantische' model van de kunstenaar en afstand neemt van de l'art-pour-l'arthouding in de kunst. Deze kunstenaar heeft in tegenstelling tot de l'art-pour-l'arthouding de intentie een maatschappelijk, zinvolle positie op te nemen. Kunst moet volgens die kunstenaars geïntegreerd worden in de praktijk van het maatschappelijk gebeuren en doorwerken op alle gebieden van het leven.

De kunstenaar wordt gekenmerkt door een maatschappelijke hervormingszucht met een idealistisch gedachtegoed. De alliantie of een sterke affiniteit met een politieke partij vormt daarbij een essentieel kenmerk.

Deze werkdefinitie valt duidelijk op te delen in drie delen, namelijk (1) de houding of mentaliteit van de kunstenaar, (2) de positie, rol of functie van de kunstenaar en de kunst in de samenleving en (3) de ideologie van de kunstenaar.

Zoals eerder aangeduid wil ik deze werkdefinitie toetsen aan een hedendaags kunstenaar, namelijk Koen Vanmechelen.

3. Koen Vanmechelen

Als men al een kunstenaar kan benoemen als 'geëngageerde kunstenaar' dan is deze term volgens mij zeker van toepassing op de hedendaagse kunstenaar Koen Vanmechelen. Vanmechelen geeft mijns inziens een andere invulling aan dit zogenaamd 'maatschappelijk engagement' dan in eerdere kunststromingen, waarin kunstenaars een duidelijk maatschappelijk engagement vertoonden. Dit wil ik staven aan de hand van zijn houding en visie als kunstenaar.

Logischerwijs vang ik aan met een korte biografie, om daarna zijn kunstwerken nader toe te lichten. Vervolgens toets ik de visie en houding van Vanmechelen af aan mijn werkdefinitie, op basis van twee persoonlijk afgenomen interviews.¹⁸³

1. Biografie

Koen Vanmechelen is op 26 augustus 1965 in Sint-Truiden geboren. Zonder twijfel kan men stellen dat het leven van Vanmechelen reeds vanaf zijn kinderjaren te maken had met de kip en het ei.¹⁸⁴ In zijn vierde levensjaar kreeg hij enkele kippen cadeau van zijn familie. Zo werd zijn liefde voor kippen aangewakkerd.¹⁸⁵ Zijn liefde voor de kip ging verder dan een kinderlijke nieuwsgierigheid, zelfs al op jonge leeftijd. De vraag die hij op zijn tiende aan zijn vader stelde, met name 'waarom mensen de dieren die ze graag zien opsluiten in een kot' bleef hem bezighouden.¹⁸⁶ De kip, het ei en de manier waarop er in de wereld met beide wordt omgegaan, lieten hem nooit meer los. "Voor mij waren de kip en het ei toen al metaforische begrippen", vertelt Koen Vanmechelen. "Plato heeft trouwens gezegd dat de mens een kip is. Hij omschreef onze soort als veerloze tweevoeters."¹⁸⁷

Koen Vanmechelen is van opleiding banketbakker en noemt zichzelf autodidact op het vlak van kippen.¹⁸⁸ "Ik heb geen biologische achtergrond", verduidelijkt hij. "Ik volgde kokschool en ontdekte daar de kracht van de kip en het ei. Een keuken zonder ei is ondenkbaar. Na mijn studies kookte ik in een aantal toprestaurants: L'air Pur in La Roche, Scholteshof in Stevoort, Kristoffel in Bocholt en La Feuille d'Or in Dilsen."¹⁸⁹

183 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010) en (7 april 2010).

184 VERSCHAFFEL B. (2009), p. 1.

185 STEENHOUDT F. (2008), p. 76.

186 DE STOOP C. (2008), p. 73.

187 SMEETS R., (2009), p. 21.

188 CONINX A. (2007), p. 5.

189 IBIDEM

Vooraleer hij aan 'The Cosmopolitan Chicken Project' begon maakte hij constructies zoals kooien, assemblages, gebricoleerde kippen in draad, hout, betonijzer, glas, etc. (afb. 1) Daarmee bleef hij dicht bij de traditie van de Belgische assemblagekunstenaars.¹⁹⁰ “De kip en het ei, die kooi waar het kuiken uitbreekt, waren nooit ver weg”, stelt auteur Christine Vuegen.¹⁹¹

Vanmechelen illustreerde de kinderboeken 'Juil' (1996), 'De kooi' (1997) en 'Manneke van glas' (1998) van Gregie De Maeyer. De beelden van de constructies die te zien zijn in de eerste twee kinderboeken, zijn assemblages van hout, glas, draad, etc. en leunen aan bij zijn eerste constructies. In het laatste filosofische kinderboek 'Manneke van glas' werkt de kunstenaar uitsluitend met glas. Glas zou later in zijn kippenkweekproject eveneens een prominente plaats innemen. (afb. 2)

De band tussen kunst en wetenschap wordt sinds het begin van 'The Cosmopolitan Chicken Project' duidelijk aangehaald. De samenwerking met de gynaecoloog Willem Ombelet, hoofd van het Genkse Fertiliteitscentrum, is hier een perfect voorbeeld van. In 1999 verschijnt voor de eerste maal het Engelstalig tijdschrift 'Walking Egg', dat handelt over voortplantingskwesaties. Daarin formuleert Vanmechelen vanuit zijn standpunt als kunstenaar artistieke opmerkingen.¹⁹²

In 1999 ging Vanmechelen van start met zijn grootse kippenkweekproject, 'The Cosmopolitan Chicken Project'. Hierbij spoort hij over de hele wereld kippen op die de identiteit van een land belichamen.¹⁹³ “Het fascineert mij dat mensen dergelijke kippen hebben gekweekt. Dat zegt iets over het ontstaan van het nationaal bewustzijn. In die kip vind je volgens mij de eigenschappen van een natie terug”, aldus Vanmechelen.¹⁹⁴ Al deze nationale exemplaren wil hij kruisen om uiteindelijk tot een superbastaard of kosmopolitische kip te komen.¹⁹⁵ Deze ultieme hybride kip staat met andere woorden haaks op de gebruikelijke rassenveredeling en zal de genen dragen van alle kippen in de wereld.¹⁹⁶

Dit multidisciplinaire project, een *work in progress*, roept vele vragen op, omdat de kunstenaar zijn

190 VANMECHELEN K. (2005), p. 68, VUEGEN C. (2001), p. 27 en VUEGEN C. (2003), p. 55.

191 VUEGEN C. (2001), p. 27.

192 SIMONS B. (2003), p. 338.

193 VUEGEN C. (2003), p. 53.

194 VUEGEN C. (2001), p. 27.

195 VUEGEN C. (2003), p. 53.

196 VAN DOVEREN P. (2007), p. 60.

kippenwereld gebruikt als metafoor en als spiegel voor onze mensenwereld.¹⁹⁷ Want, zo stelt Vuegen terecht: “Ze zaait immers zoveel maatschappelijk en filosofische probleemstellingen uit, die vaak brandend actueel zijn.”¹⁹⁸ Hierdoor opent Vanmechelen debatten en zet hij ons aan om te reflecteren over de huidige en toekomstige toestand van de wereld.¹⁹⁹ De kunstenaar wil ons met zijn project een spiegel voorhouden.²⁰⁰ Het geloof dat Vanmechelen koestert in de potentie van de kip is alomvattend: “Ik kan via de kip de hele wereld verklaren. De kip wordt vaak beschouwd als een banaal dier, terwijl zij ons de weg zou kunnen wijzen. De metafoor die de kip in zich draagt is zeer veelomvattend want het hele bestaan is erin vervat. De kip is een metafoor voor het leven en het ei staat voor de wereld. Het ei is de mooiste kooi van het leven; het is een steriele ruimte waar we uit moeten breken. [...] De kip is een boodschapper voor onze aarde en zou ooit nog eens een reddende engel voor de mensheid kunnen zijn.”²⁰¹

Koen Vanmechelen omschrijft 'The Cosmopolitan Chicken Project' als volgt: “Mijn groot broedproject is een antwoord-in-wording op één van de meest fundamentele vragen over de mensheid: wat is onze identiteit als soort en als individu? En ook nog: wat is het leven? Om dit doel te realiseren wil ik alle bestaande kippensoorten onderling kruisen om zo te komen tot een superbastaard die de alfa zal zijn van talrijke nieuwe soorten.”²⁰²

'The Cosmopolitan Chicken Project' slaat opnieuw een brug en verbinding tussen verschillende andere domeinen in de maatschappij, voornamelijk het wetenschappelijke veld. Vanmechelen werkt samen met wereld vermaarde wetenschappers, zoals de geneticus Jean-Jacques Cassiman en de stomatoloog Luc Vrielinck.

De kunstenaar engageert zich daarnaast ook voor kinderrechten en heeft samen met de kinder- en jeugdpsychiater Peter Adriaenssens “The CosmoGolem Foundation” opgericht. In 1986 creëert Koen Vanmechelen een houten mensbeeld en “doopt het Golem, naar de mythische, uit zuivere klei en water gemaakte kunstmens die de Praagse getto's bewaakte”.²⁰³ (afb. 3) Dat beeld bleef echter jarenlang in de kunstenaar zijn opslagruimte staan. Tot hij in 2003 ontdekte dat de “Golem”, naast de Joodse legende, “voor alle grote evoluties in ons leven” staat en “een helper, een redder en een steun [is] voor al wie hem nodig

197 THEUNISSEN R. (2003), p. 33 en VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 5.

198 VUEGEN C. (2003), p. 54.

199 VUEGEN C. (2001), p. 26.

200 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 85.

201 THEUNISSEN R. (2003), p. 35.

202 VANMECHELEN K. (2005), p. 67.

203 VAN RIET J. (2007), p. 40.

heeft.²⁰⁴ Dit sociaal-artistiek project ondersteunt “The Cosmopolitan Chicken Project” omdat het naar zijn mening dezelfde universele inhoud en verbeelding opwekt als zijn groots kruisproject.²⁰⁵

Dat gigantisch groot mensbeeld of die reus, van 4 meter hoog en 2,5 meter breed, heeft een open hoofd en grote open handen en voeten. Op de plaats van zijn hart heeft de reus een deurtje waardoor kinderen er hun tekeningen of brieven met hun dromen, ideeën of wensen in kunnen deponeren. Door de houten constructie en het open hoofd regent het binnen in de behoeder van alle verhalen en vergaat het materiaal. De kinderen kunnen met andere woorden met een gerust hart hun verhalen kwijt. Het mensbeeld reist door de wereld en wordt doorheen zijn tocht op die manier letterlijk gevuld met verhalen van kinderen van over heel de wereld. De vele reuzen die nu reeds over de wereld zwerven, worden telkens door de lokale bevolking gemaakt. Daardoor is het een mensbeeld van en voor de kinderen.²⁰⁶

Het project kreeg de ‘Prijs van de Diversiteit’ en is ondertussen uitgegroeid tot een symbool voor universele kinderrechten. Het geeft kinderrechten hiermee een gezicht.²⁰⁷ Het is volgens Koen Vanmechelen “een symbool geworden dat vrijheid genereert”.²⁰⁸

2. Kunstuitingen

Het project telt nu ongeveer 1000 kippen op acht locaties over de hele wereld, waarvan een locatie bij Vanmechelen thuis.²⁰⁹ Hij beschikt over twee hectaren weiden met ruime rennen. Achteraan is het rusthuis voor de 'uitgekruiste' kippen, want geen enkele kip wordt tijdens het project gedood. Slechts de eerste generatie wordt geconsumeerd.²¹⁰ Ieder kuiken dat geboren wordt, is onderdeel van een kunstproject. Pas na hun natuurlijke dood worden ze gebruikt als onderdeel van een nieuw kunstwerk.²¹¹

Vanmechelen behoort tot de kunstenaars die het dier als motief opnemen in hun kunstwerken. Dit zien we

204 S.N. [Open University of Diversity], s.p. en COUCKE J. (2008), p. 31.

205 COUCKE J. (2008), p. 32.

206 VAN RIET J. (2007), p. 40, COUCKE J. (2008), pp. 31-32 en S.N. [Open University of Diversity], s.p.

207 S.N. [Open University of Diversity], s.p. en VAN RIET J. (2007), p. 40.

208 SMEETS R. (2009), p. 21.

209 DE STOOP C. (2008), p. 73 en VANMECHELEN K. [Gesprek] (13 april 2011).

210 VUEGEN C. (2003), p. 53.

211 VAN DOVEREN P. (2007), p. 58.

ook in het werk van Jan Fabre, Panamarenko, Joseph Beuys, etc.²¹² Vanmechelen gaat hier echter nog verder op in doordat hij de levende kip tot kunstwerk verheft.²¹³ Op bijna elke tentoonstelling is een levende gekruiste kip te zien, die rondloopt in een groot hoenderhok. (afb. 4 en 5)

Naast de levende gekruiste kippen die als kunstwerk op zich worden beschouwd en dus verkocht worden, nemen de kip en het ei een centrale plaats in zijn oeuvre in. Sommige kippen worden na hun dood opgezet als sculpturen en anderen worden in combinatie met uitgeblazen glas of andere materialen verwerkt tot een installatie of sculptuur. (afb. 6 en 7)

Elke generatie kippen wordt gefotografeerd met status en aanzien, alsof het om hoogwaardigheidsbekleders gaat.²¹⁴ (afb. 8)

Net als zijn andere kunstwerken zijn de tekeningen van Vanmechelen zeer hybride qua techniek en materialen en kunnen ze omschreven worden als collages.²¹⁵ Hij gebruikt hier onder andere elementen van kippen, zoals pluimen of eieren, gemengd met kleurpoeders.²¹⁶ (afb. 9)

Vanmechelen benadrukt dat zijn tekenwerk absoluut geen afgeleid product is. Bovendien bemerkt hij: “Ik maak zo goed als nooit edities, bijna al mijn werken zijn uniek en anders, net als bij een kruising de tien kuikens in het nest allemaal verschillend zijn. In mijn tekenwerk zit de energie die ontstaat bij het kruisen”.²¹⁷

De glazen sculpturen worden alle gemaakt in Murano door de glasblazers in het atelier van Silvano Signoretti.²¹⁸ Ook videowerken zijn regelmatig te zien tijdens zijn tentoonstellingen.

3. Koen Vanmechelen als 'geëngageerd kunstenaar

Uit de twee interviews die ik van Koen Vanmechelen afgenomen heb, komt een sterke visie naar voor die ik binnen dit deelhoofdstuk wil toetsen aan mijn werkdefinitie. Zoals eerder aangehaald deel ik dit op in drie delen.

212 VAN DAMME C. (2005), p. 2, VUEGEN C. (2001), p. 26 en VUEGEN C. (2003), p. 54.

213 VUEGEN C. (2003), p. 54.

214 VAN DE SCHOOR F. (2008), p. 13-14.

215 VUEGEN C. (2001), p. 27 en VAN DE SCHOOR F. (2008), p. 28.

216 VAN DOVEREN P. (2007), p. 58.

217 BRACKE E. (2009), p. 8.

218 THEUNISSEN R. (2003), p. 33.

3.1. *De houding of mentaliteit*

Koen Vanmechelen meent dat hij als kunstenaar een verantwoordelijkheid heeft in de maatschappij. Zijn mening is de volgende: “Kunst is één mogelijke vorm van communicatie en een stem, die in de maatschappij roept. Persoonlijk vind ik het een zeer belangrijke stem.”²¹⁹

Het is om die reden dat hij er voorstander van is “om grote denktanks te organiseren waarin kunstenaars, wetenschappers, politici en filosofen samen aan tafel gaan zitten”.²²⁰ Door deze groep mensen samen te brengen en te *brainstormen* kunnen nieuwe zaken en oplossingen ontstaan.²²¹ Logischerwijs plaatst hij zichzelf in die denktank. Want, zo meent hij: “de denktank geeft een doorsnede van het brein en daar wil ik deel van uitmaken.”²²² Daarnaast wil hij verschillende wetenschappen terug met elkaar verbinden omdat hij vindt dat de wetenschap “te veel is opgedeeld in specialisaties en te weinig verbinding [vertoont]”.²²³

Zoals eerder aangehaald vindt hij het cruciaal dat zijn werk debatten en discussies aanwakkert.²²⁴ Daarom richt hij naar eigen zeggen de 'Open University of Diversity' op.²²⁵ In die denktank wil hij alle mensen, professoren, universiteiten en stichtingen, die met zijn 'Cosmopolitan Chicken Project' in aanraking komen, een forum en ontmoetingsplaats geven.²²⁶ Koen Vanmechelen omschrijft dit project als volgt: “Een vrijplaats ook waar verschillende disciplines elkaar kunnen 'kruisbestuiven' en nieuwe ideeën een kans krijgen.”²²⁷ Deze vrijplaats omschrijft hij metaforisch “als een broedplaats op grote schaal”.²²⁸

Vanmechelen hamert op het feit dat de communicatie in die denktank niet mag gebeuren in vakjargon of wetenschappelijke taal. Dat is voor hem het basisprincipe of het fundament van de denktank.²²⁹ Hij stelt: “We

219 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 1.

220 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 1.

221 IDEM, p. 2.

222 IDEM, p. 13.

223 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 18.

224 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 1.

225 IDEM, p. 8

226 S.N. [Open University of Diversity], s.p.

227 IBIDEM

228 IBIDEM

229 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 2.

moeten praten zoals we hier in het café ook iets vertellen. [...] We moeten zelf duidelijker worden. Dat vind ik heel belangrijk.”²³⁰

Koen Vanmechelen beschouwt engagement als een automatisme: “Ik zou anders niet weten waarom ik het doe”.²³¹ “Als je kunst maakt ben je per definitie geëngageerd omdat je een kijk hebt op de maatschappij”, zo meent Vanmechelen.²³²

Een l'art-pour-l'arthouding is aan Koen Vanmechelen dan ook niet besteed. Zijn mening is duidelijk: “Mocht kunstenaar zijn voor mij *l'art-pour-l'art* betekenen dan zou ik persoonlijk niet weten waarom ik kunstwerken zou maken”.²³³ Verder in het interview geeft hij hierover meer duidelijkheid: “Het probleem met *l'art-pour-l'art* is dat je van iets kleins telkens iets groter moet maken om het meer *excited* te maken. Vervolgens moet de kunstenaar, om het nog meer *excited* te maken, het telkens groter maken. Dat is volgens mij een gevaarlijke zaak want we hebben niet de ruimte om dat te doen. Terwijl, als ik iets inhoudelijks maak, moet ik het niet groter en groter maken. Dan kan ik het ook kleiner maken want dat kleine heeft dezelfde inhoud als dat grote.”²³⁴

Koen Vanmechelen voelt zich met deze kunstenaarshouding geen *Einzelgänger*. Volgens hem “engageert de nieuwe generatie zich opnieuw meer” en ziet hij iets bewegen in de richting van een 'nieuw engagement'.²³⁵ Engagement vormt daarbij het sleutelwoord. Hij ziet dit als “een reactie op het niet-engagement” van de vorige generatie.²³⁶

Vanmechelen legt uit: “Er zijn periodes, waarin dat afgestreden wordt maar waarin zich dat ook opnieuw ontwikkelt. Die periode is een soort hoogconjunctuur, waarbij er een verwenning optreedt in de maatschappij en iedereen in een paradijs leeft. Of tenminste dat denken we, tot we ontdekken dat het paradijs aan de andere kant van de grens ophoudt en daar ook mensen leven die dezelfde rechten hebben als wij. Dan wordt het moeilijk, want dan kloppen die mensen op de deur van het paradijs, waardoor ze het verstoren. En dan

230 IBIDEM

231 IBIDEM

232 IBIDEM

233 IBIDEM

234 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), pp. 9-10.

235 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 1.

236 IBIDEM

komt de kunst en maakt ze opnieuw die stellingen. [...] Dus ik zie dat een nieuwe generatie dat engagement opnieuw opneemt.”²³⁷

Hij positioneert zich als kunstenaar dan ook middenin de samenleving. Naast het opstellen van zijn tentoonstellingen over de hele wereld vliegt hij alle continenten rond om lezingen te geven en debatten bij te wonen. In 2009 gaf hij zestig lezingen over zijn werk. Dat is voor hem “ook een deel in de opbouw van het kunstwerk”.²³⁸ Zo stelt hij: “Denken, discussiëren, communicatie... daarom maak ik dingen”.²³⁹ Om daarbij het brede en diverse publiek te bereiken zet hij alles in wat hij kan: “Wat wil zeggen dat ik ieder talent dat ik heb wil gebruiken om te communiceren. Volgens mij kan ik heel goede dingen maken, maar ook zeggen, maar veel minder schrijven. Dus ik gebruik alle *tools* die mij gegeven zijn om mijn kunst te communiceren. En ik zal dat niet nalaten, omdat ik de pretentie heb te denken dat het belangrijk is wat ik aan het doen ben.”²⁴⁰

Uit Vanmechelen zijn houding spreekt een niet aflatende gedrevenheid, een passie. Als kunstenaar, meent hij, gaat hij uit van een soort verlangen: “je weet niet wat het punt is, maar je werkt wel onverstoort naar dat punt toe”.²⁴¹

Deze houding blijkt zeer duidelijk uit zijn interview met Jo Coucke in “Tussen kip en wereld. Vraaggesprek met Koen Vanmechelen”. Daarin stelt hij dat het onderzoek veel belangrijker is dan het bekomen resultaat. En het voorlopige resultaat dat je bereikt, meent de kunstenaar, “voldoet slechts tijdelijk, want je wil telkens weer een ander resultaat stellen. Dat verlangen blijft.”²⁴²

Vanmechelen omschrijft zich als kunstenaar als een wees, los van banden. Dit schept vrijheid en hij is ervan overtuigd “dat een goede kunstenaar wees moet zijn”.²⁴³

3.2. *De functie of plaats van kunst in de maatschappij*

237 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 1.

238 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 8.

239 IDEM, p. 12.

240 IDEM, p. 9.

241 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 8.

242 COUCKE J. (2008), p. 23.

243 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 16.

Kunst heeft een maatschappelijke rol en functie, daar twijfelt de kunstenaar niet aan: “Door het feit dat kunst een plaats inneemt in de maatschappij heeft ze volgens mij automatisch een maatschappelijke rol. [...] Een van de dingen die ik altijd zeg is het volgende: kunst moet tot niets dienen, behalve dan als voer voor de hersenen. [...] En als kunst voer is voor onze hersenen, speelt ze een rol in de maatschappij, want dan gaat het over denken, dan gaat het over inhoud”.²⁴⁴ Meer nog: “Als er met kunst geen link is naar de maatschappij, dan is er geen enkele reden waarom een kunstenaar volgens mij kunst maakt.”²⁴⁵ Hij concludeert: “Alle grote kunstenaars die de tijd overleefd hebben, zijn maatschappelijk relevant” en “hebben iets te zeggen over de maatschappij”.²⁴⁶ Die kunstwerken en kunstenaars hebben volgens hem een universele boodschap.²⁴⁷

Zijn geloof in de potentie van kunst voor de maatschappij is met andere woorden groot. Hij is ervan overtuigd dat “een goede kunstenaar zijn generatie verandert” en “kunst invloed heeft op het denken van een generatie”.²⁴⁸

Logischerwijs is hij “niet akkoord [met de stelling] dat geëngageerde kunstenaars in de geschiedenis niets hebben opgeleverd”. Hij verduidelijkt dit als volgt: “Volgens mij heeft het denken van bijvoorbeeld Picasso veel opgebracht. Hij heeft grenzen doorbroken in het denken van de mens en heeft ze vrijgezet van de onderdrukking, die ingegeven is door een fascistische gedachte. Picasso was er om dat te zeggen en Joseph Beuys was er om te verklaren dat het leven op zich kunst is.”²⁴⁹ Kunst kan dus een verschil maken in de maatschappij. Daar bestaat volgens de kunstenaar geen twijfel over.²⁵⁰

Koen Vanmechelen schrijft aan de kunst volgende rol toe: “Ik denk dat we nooit mogen vergeten dat de kunst de rol heeft om in te spelen op de toekomst. Volgens mij moet kunst het verleden, het heden en de toekomst kunnen weergeven. Met andere woorden: er moet een hele sterke visie in zitten. En ik denk dat het de rol van de kunst is om mensen bewust te maken van hoe we morgen zouden kunnen leven. Zonder evenwel daarbij te zeggen dat het zo moet zijn. Maar het gaat er volgens mij om om het debat en de dialoog daaromtrent aan

244 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 1.

245 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 1.

246 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 2 en VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 1.

247 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 2.

248 IDEM, p. 6.

249 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 9.

250 IDEM, p. 5.

te wakkeren. Ik denk dat dat de echte functie van kunst is.”²⁵¹ Hij schrijft met andere woorden een zeer actieve rol toe aan de kunst en aan zichzelf als kunstenaar in de maatschappij. Want, vertelt hij: “ze werkt mee aan de groei van de maatschappij”.²⁵²

Een kunstenaar kan volgens Koen Vanmechelen de aanleiding geven tot kennis door een structuur bloot te leggen of iets zichtbaar te maken wat schijnbaar onzichtbaar was.²⁵³ Het is vervolgens aan de wetenschapper om dat “om te bouwen tot kennis die mij op haar beurt weer verdrijft”.²⁵⁴

Een kunstwerk moet voldoen aan drie zaken om deze functie te kunnen bewerkstelligen: “het moet een sterk individueel en uniek kunstwerk zijn, er moet een actuele betekenis aan vasthangen en het moet daarnaast ook een universele gedachte of boodschap in zich dragen, waardoor het een toekomstbeeld weergeeft”.²⁵⁵ Hij staft zijn visie aan de hand van het volgende: “Kunstwerken en kunstenaars die de tijd doorstaan, die werkelijk de zaken veranderen en generaties inspireren, hebben iets te zeggen over de maatschappij”.²⁵⁶

Een kunstwerk met slechts een destructieve maatschappelijke kritiek, is een individuele houding. Kritiek moet steeds onderliggend blijven en constructief zijn, anders schiet ze naar zijn mening haar doel voorbij.²⁵⁷

Kunst mag dan ook niet enkel besproken en ontvangen worden door een klein groepje van ingewijden in de kunst.²⁵⁸ “Kunst moet ook de cultuurpagina verlaten. Als het dat niet doet, is het geen kunst”²⁵⁹. De kunstenaar plaatst kunst, met andere woorden, volledig terug in het leven en niet in een apart hokje. Het museum als enige podium is naar zijn mening dan ook te beperkt. Kunst moet zich naar buiten toe opbreken.²⁶⁰

251 IDEM, p. 1.

252 IDEM, p. 12.

253 IDEM, p. 11.

254 IDEM, p. 12.

255 IDEM, p. 3.

256 IDEM, p. 2.

257 IDEM, p. 7.

258 IDEM, p. 4.

259 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 4.

260 IDEM, p. 11.

Vanmechelen haalt herhaaldelijk aan dat we ons in een periode bevinden waarin alle domeinen van de samenleving zich opnieuw met elkaar moeten verbinden. Verbintenis creëert inzicht en daardoor is vernieuwing mogelijk. Kunst maakt hier een belangrijk deel van uit.²⁶¹

Een van de cruciale redenen waarom we al deze domeinen moeten verbinden, is omdat we als maatschappij niet meer weten waar kunst zich bevindt en beweegt in onze samenleving.²⁶² Hij trekt het concept kunst volledig open, naar alle takken van de maatschappij. Wij maken als maatschappij namelijk de verkeerde beoordeling door te denken “dat kunst zich volledig binnen de kunstwereld moet afspelen”.²⁶³ Niets is minder waar, zo meent hij, want “kunst is niet gebonden aan een vak”.²⁶⁴

Hierdoor maken we een grote denkfout, meent Vanmechelen, want mocht kunst bovendien gebonden zijn aan een vak, verliezen we kunst nagenoeg.²⁶⁵ Naar zijn mening kunnen zich binnen een groep van wetenschappers, politici enzovoort net zo goed belangrijke kunstenaars ontwikkelen. Een grote wetenschapper kan met andere woorden een kunstenaar zijn, wanneer hij een belangrijke ontdekking of uitvinding doet.²⁶⁶ Om die reden kan kunst naar zijn mening de wereld redden. Daarvoor moeten we wel als maatschappij duidelijk weten wat kunst is en waar het zich afspeelt en beweegt in de maatschappij.²⁶⁷

3.3. *Ideologie*

Koen Vanmechelen ziet zichzelf in tegenstelling tot vroegere geëngageerde kunstenaars niet als een activist.²⁶⁸ Hij verzet zich immers niet tegen de maatschappij van vandaag. Zijn ambitie reikt namelijk verder: hij hoopt dat hij met zijn werken het lot van de mensheid kan verbeteren.²⁶⁹ Vanmechelen gelooft dat zijn werk elementen bevat die de mens vooruit kunnen helpen.²⁷⁰

261 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), pp. 2, 5 en 18.

262 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 10.

263 IDEM p. 4.

264 IBIDEM

265 IBIDEM

266 IBIDEM

267 IBIDEM

268 IDEM, p. 13.

269 IDEM, p. 6.

270 IBIDEM

Men kan moeilijk anders dan besluiten dat een idealistisch gedachtegoed wel van toepassing is op de kunstenaar. Kunst is naar zijn mening altijd een beetje een idealisme, anders word je geen kunstenaar.²⁷¹

Het begrip ideologie is dan ook niet van toepassing op zijn kunst of zijn houding als kunstenaar. Hij duidt op het gevaar dat ideologie met zich meebrengt: er is nog weinig plaats voor dialoog en discussie, met als gevolg dat je rechter speelt van goed en kwaad. Dit wil hij niet zijn. Hij wil daarentegen de “schakel zijn die dingen met elkaar laat praten”.²⁷² Daarom “wil hij duidelijk geen politicus, geen wetenschapper of activist zijn.”²⁷³

Vanmechelen is dus bijzonder duidelijk: een alliantie of een sterke affiniteit met een politieke partij is er dus niet. Vandaar dat hij telkens de nadruk legt op het feit dat zijn stem of mening als kunstenaar een belangrijke, maar niet de belangrijkste is. Want, zo vertelt hij: “Ik denk dat er nu veel dingen beslist worden waarbij een mening wordt gemaakt tot dé mening”.²⁷⁴ Dan bezit die persoon teveel exclusieve macht.²⁷⁵

3.4. *Besluit*

Als kunstenaar neemt Koen Vanmechelen duidelijk afstand van de l'art-pour-l'arthouding in de kunst. Hij heeft als kunstenaar een verantwoordelijkheid in de maatschappij en wil die ten volle opnemen. Hij eist deze plaats zelfs terug op door zichzelf een belangrijke plaats toe te kennen in alle mogelijke denktanks. Vakjargon en wetenschappelijke taal is hier uit den boze. Alle disciplines en domeinen in de maatschappij moeten zich terug met elkaar verbinden, dus ook kunst.

Engagement beschouwt Vanmechelen in zijn werk als kunstenaar, als een logica en een automatisme. Sterk inhoudelijke kunstwerken hoeft men, in tegenstelling tot l'art-pour-l'art, niet telkens groter te maken om het nog meer excited te maken voor de toeschouwer. Vanmechelen's werk kan daarentegen op elke plaats en op elk moment gebracht worden, omdat de focus op het inhoudelijke aspect van het werk duidelijk de overhand neemt.

De huidige generatie engageert zich volgens Vanmechelen opnieuw meer. Engagement vormt heden ten dage zonder twijfel een sleutelwoord in de kunstwereld. Naar zijn mening klopt het met andere woorden dat we

271 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 5.

272 IBIDEM

273 IDEM, p. 2.

274 IDEM, p. 13.

275 IBIDEM

ons bevinden in een periode van zogenaamd 'nieuw engagement', zoals eerder in het vorige hoofdstuk werd aangehaald.

Zonder meer kan gesproken worden van een kunstenaar die zich met een overweldigende passie en engagement positioneert in de wereld. Hij gebruikt alle tools die hij heeft om zijn werk tot het grote publiek te brengen en discussies en debatten aan te wakkeren. Hij gelooft voor 100 procent in zijn werk omdat hij weet dat wat hij aan het doen is van betekenis is voor de mensheid.

Kunst wordt met name gekenmerkt door maatschappelijke relevantie en heeft volgens Vanmechelen zonder twijfel een betekenis, rol of functie voor de mensheid, door voer voor de hersenen te zijn. Hij is er zelfs van overtuigd dat een goed kunstenaar zijn generatie verandert. Kunst maakt een onnoemelijk groot verschil in de maatschappij omdat ze de maatschappij helpt groeien. Ze kan zelfs aanleiding geven tot kennis. Hij heeft, naar zijn mening, als kunstenaar de functie om met zijn kunstwerken in te spelen op de toekomst van de wereld. Inhoud en visie spelen daardoor een cruciale rol in zijn werk, want hij wil als kunstenaar dialoog en discussie aanwakkeren. Hierbij wil hij enkel constructieve kritiek geven op de maatschappij. Hij is ervan overtuigd dat het mede zijn rol is om mensen bewust te maken van hoe we morgen zouden kunnen leven.

Kunst speelt zich af in alle domeinen en op alle plaatsen in de maatschappij en in het leven, zo meent Vanmechelen. Alle muren tussen de verschillende sectoren moeten afgebroken en opnieuw verbonden worden.

We maken een denkfout, meent Vanmechelen: kunst speelt zich namelijk niet alleen af in het vakje of hokje van de kunstwereld, maar in alle domeinen van de samenleving. Daardoor bezit kunst volgens Vanmechelen wel de potentie om de wereld te redden.

Hij heeft met andere woorden ontegensprekelijk de intentie om als kunstenaar een maatschappelijk zinvolle positie in te nemen en is van de overtuiging dat kunst doorwerkt op alle gebieden van het leven. Kunst moet terug open breken naar alle gebieden van de samenleving.

Ideologie is niet van toepassing op de kunstenaar. Zijn kunst is geen verzet tegen de huidige maatschappij of wereld. Hij wil daarentegen een toekomstbeeld geven, de mens vooruit helpen en het lot van de mensheid verbeteren. Hij heeft hierbij niet de drang om rechter te worden over goed en kwaad en zijn mening als dé mening naar voor te brengen. Vanmechelens verlangen en idealisme vormen de sleutelwoorden in zijn werk en visie.

De eerste twee delen van de werkdefinitie zijn ten volle van toepassing op de kunstenaar. Ideologie is hier echter niet van toepassing, daarin verschilt hij grondig met de geëngageerde kunstenaars tot het postmodernisme. Idealisme is echter wel duidelijk aanwezig, zonder hieraan echter een ideologisch gedachtegoed te koppelen.

4. Rik Pinxten

1. Rik Pinxten als geëngageerd wetenschapper en burger

Rik Pinxten (Antwerpen, 12 maart 1947) is professor en onderzoeker in de culturele antropologie aan de Universiteit Gent en werkte lang met de Navajo-indianen in de VS. Sinds 2003 is hij voorzitter van de Humanistisch-Vrijzinnige Vereniging van Vlaanderen. Daarnaast is hij ook directeur van het Centrum voor Interculturele Communicatie en Interactie (CICI) van de universiteit Gent. Naast wetenschappelijke teksten publiceerde hij onder andere “Het plezier van het zoeken” (2011), “De strepen van de zebra” (2007), “De culturele eeuw” (2006) samen met Koen De Munter, “De artistieke samenleving” (2003) en “Culturen sterven langzaam” (1994).

Voor zijn boek “De artistieke samenleving” ontving hij in 2004 de Arkprijs van het Vrije Woord.

Uit al zijn boeken spreekt een grote drijfveer om ingewikkelde, maar pertinent maatschappelijke onderwerpen aan te kaarten, op een zo helder mogelijke manier en gericht tot een breder publiek. Als burger protesteert hij hiermee “tegen het gevaar dat de intellectueel verdwijnt ten voordele van de vakidoot, zelfs al is hij een eminent wetenschapper”.²⁷⁶ Hij hoopt met zijn boeken discussies los te maken, want, zo stelt hij: “enkel zo kunnen we een leefbare samenleving in stand houden”.²⁷⁷

Een belangrijk kenmerk mijns inziens is hierbij dat Pinxten zijn mening staft vanuit verschillende wetenschappen. Hij verbindt met andere woorden verschillende wetenschappen terug met elkaar om zo tot nieuwe inzichten te kunnen komen. In zijn interview haalt hij deze problematiek heden ten dage in de wetenschap ook aan. Naar zijn mening moet men terug disciplines samenbrengen en interdisciplinair werken want “anders krijg je altijd slechts een gereduceerd beeld”.²⁷⁸

In zijn laatste boek “Het plezier van het zoeken” en het boek “Doe-het-zelf-democratie”, waar hij samen met Ghislain Verstraete redacteur van is, wil hij voornamelijk de sociale wetenschappen verbinden, om de actieve burger in deze maatschappij op weg te helpen. In “Het plezier van het zoeken” heeft hij de ambitie om de ontwikkelingen in de sociale en menswetenschappen van de voorbije halve eeuw te verbinden en te laten beïnvloeden met levensbeschouwelijke discussies.²⁷⁹

276 PINXTEN R. (2003), p. 11.

277 PINXTEN R. (1994), p. 9.

278 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 4.

279 PINXTEN R. (2011), p. 12.

In “Doe-het-zelf-democratie” haalt hij aan dat hij ervan overtuigd is dat “de sociale wetenschappen van vandaag echt hulpmiddelen kunnen aanreiken om zelf als burger te kunnen handelen en kiezen, bewust en met kennis van zaken”.²⁸⁰

Elk boek gaat mijns inziens om een oproep naar de actieve, creatieve en zelfredzame burger, om samen te strijden voor een lotsverbetering van de mensheid, waarbij inclusief denken en handelen een sleutelement vormt. *Think global, act local* vormt zijn visie. Dit engagement is kenmerkend voor Pinxten. Hij wil de burger terug een grotere slagkracht in de maatschappij geven, door onder andere mogelijke aanzetten tot strategieën en actie voor te stellen. Hij wijst ons met andere woorden ook op onze verantwoordelijkheid als burger. Pinxten roept elke burger op om het stellen van vragen terug op te eisen en zich op die manier als kritische onderzoeker in de samenleving op te stellen.

Hij heeft telkens de intentie om met zijn maatschappelijk uiterst relevante boeken een verschil te maken in onze samenleving. Zo schrijft hij bijvoorbeeld in “De strepen van de zebra”: “het is niet de theorie als zodanig waarin we als humanisten het meest geïnteresseerd zijn, maar wat de ideeën kunnen bijbrengen voor een beter, een rechtvaardiger en een gelukkiger leven in een humanere wereld”.²⁸¹

“Het plezier van het zoeken als basisdeugd of hoogste waarde” drijft hem als wetenschapper en als mens.²⁸²

2. Kunst en maatschappelijk engagement

2.1. *De houding of mentaliteit van een kunstenaar*

De houding of mentaliteit van de kunstenaar heeft volgens Rik Pinxten sinds de 19e eeuw een belangrijke verandering ondergaan, doordat de kunstenaar het statuut als ambachtsman verloren heeft.²⁸³ Kunstenaars zoals Hans Memling of Jan Van Eyck waren “zeer goede ambachtelijke kunstenaars en daarom leefden ze een goed bestaan”, maar daarom waren ze nog geen genieën of onaantastbaar.²⁸⁴

280 PINXTEN R. (2009), p. 9.

281 PINXTEN R. (2007), p. 197.

282 PINXTEN R. (2011), p. 12.

283 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11 en PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 13.

284 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11.

Met de arbeidsdeling vanaf de industrialisering gaat dit soort statuut echter verloren en wordt de kunstenaar buiten de maatschappij geplaatst.²⁸⁵ Pinxten is ervan overtuigd dat kunstenaars dit niet zelf gekozen hebben. Het is een positie waarin kunstenaars door de maatschappij gewrongen en gedwongen zijn.²⁸⁶

Pinxten haalt volgende oorzaak aan: “De reden ligt in het feit dat ze niet meer tot het normale economische circuit behoorden. De kunstenaar produceerde zogezegd niets en deed iets van wat als een luxe doorging, als een soort surplus of overschot. De algemene opvatting die gold was dat de cultuur voor zondagmiddag was, zoiets als de kers op de taart. Dat betekent dat in die tijd, culminerend in de romantiek, de kunstenaar het zogenaamde dagelijkse leven en zijn maatschappelijke positie als verwaarloosbaar begon te beschouwen”.²⁸⁷

Volgens Pinxten is de zogenaamde geniehouding van de kunstenaar “ontstaan uit een soort van zelfbescherming” en slechts een toevlucht als reactie op een maatschappij die hen verwerpt.²⁸⁸ Daarop zijn twee reacties mogelijk: “of ik ga ten onder, wat velen overkomen is in de 19e eeuw, ofwel begin je jezelf te beschouwen als een genie, los van het gepeupel”.²⁸⁹ Hierbij krijg je “problemen van erkenning, zoals bijvoorbeeld bij Van Gogh. Kunstenaars die visionair bezig waren, maar die pas ontdekt zijn na hun dood en tijdens hun leven ten onder gaan. Zo waren er heel wat, een hele generatie bijna in die tijd.”²⁹⁰

Anderzijds kreeg je in die tijd een groep van kunstenaars die geen excellente kunstenaars waren, meent Rik Pinxten, zoals Emile Claus of Gustave Van de Woestyne, maar die wel een afzetmarkt gevonden hebben.²⁹¹ Daarin loert een gevaar: als een kunstenaar “teveel voor de markt werkt, worden het uiteindelijk replica's” en slechts bandwerk.²⁹²

Deze geniehouding, waarbij kunstenaar buiten de maatschappij staan, werd en wordt nog steeds als optie of als ideaal gezien door sommige kunstenaars.²⁹³ Deze kunstenaars “geloven dat als ze echt een genie zijn, ze wel ontdekt zullen worden tijdens hun leven of erna”.²⁹⁴

285 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 13.

286 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 13.

287 IDEM, pp. 13-14.

288 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11 en PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010). p. 14.

289 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11.

290 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 14.

291 IBIDEM

292 IBIDEM

293 IBIDEM

294 IBIDEM

Dat is volgens Pinxten “geen moreel houdbare houding” en “is die 19e eeuwse geniegedachte: ze maken mij tot genie, wat ik vervolgens ga spelen en misschien ben ik het wel”.²⁹⁵ Met dit ongelukkig fenomeen hebben we als maatschappij reeds veel mensen geofferd en slachtoffers gemaakt.²⁹⁶

Pinxtens oproep naar de kunstenaar is duidelijk: “Stop daarmee. Ze hebben je als kunstenaar weggeduwd uit de maatschappij. Ga terug in de wereld staan en stop met te geloven dat je van een andere wereld bent.”²⁹⁷ Hij concludeert logischerwijs: “een kunstenaar mag zich niet boven de maatschappij bewegen” en moet uit zijn “isolement komen en zich als burger gedragen”.²⁹⁸ “Het is gezonder om als kunstenaar te zeggen: ik ben een mens onder de mensen en ik communiceer met hen. Ik heb een soort eigenaardige, creatieve vaardigheid en andere mensen hebben een andere vaardigheid.”²⁹⁹ Maar daarbij maakt Pinxten meteen een kanttekening; men komt hierdoor in een nieuw evenwicht te staan, want deze “keuze als kunstenaar garandeert geen kwaliteit”. Maar ik ben akkoord met die keuze. Dan zijn we allemaal terug mensen onderen en kunnen we terug gemeenschappelijke punten vinden.³⁰⁰

Door af te stappen van die zogenaamde genie-houding “ontstaat er bijvoorbeeld opnieuw een toenadering tussen kunst en wetenschap”.³⁰¹ Beide vaardigheden krijgen op die manier opnieuw een maatschappelijk evenwaardige betekenis en een plaats in de gemeenschap. Op die manier werkt men naar zijn mening terug als ambachtsman en dat is in zijn opinie “correcter en juister dan werken als kunstenaar met een genie-houding”.³⁰²

Ten opzichte van het postmodernisme is er volgens Rik Pinxten terug een houding onder hedendaagse kunstenaars van verhoogde maatschappelijke betrokkenheid.³⁰³

2.2. *De functie en plaats van kunst in de maatschappij*

295 IDEM, p. 15.

296 IDEM, p. 14.

297 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 14.

298 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 10 en VERSTRAETE G. EN PINXTEN R. (2009), p. 12.

299 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11.

300 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 15.

301 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 11 en PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 14.

302 IBIDEM

303 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 25.

Rik Pinxten maakt een omgekeerde redering: hoe zou de wereld eruit zien zonder kunst en creativiteit? Hij antwoordt hier als volgt op: “Dan krijg je volgens mij een grauwe, onaantrekkelijke en onaangename wereld. Je kan nog altijd overleven als mens, eten, vrijen, slapen en zo meer, maar dat is dan leven op het niveau van dieren. In de antropologische literatuur vind je voorbeelden van culturen die dit ondergaan hebben door een oorlogssituatie of een natuurramp. De artistieke laag is dan één van de eerste dingen die verdwijnt, maar bij het herstellen van de situatie is het echter ook één van de eerste dingen die terugkomt. Deze laag is dus zeer fragiel. [...] Het eerste wat verdwijnt in dit soort situaties is dus net datgene wat het leven aangenaam en leefbaar maakt, namelijk het artistieke.”³⁰⁴

En toch, zo stelt Rik Pinxten, heeft een samenleving in een conservatieve periode, zoals vandaag de dag, de neiging deze creatieve domeinen als kunst, kennis en religie te verwaarlozen of zelfs te vernietigen.³⁰⁵ Rik Pinxten geeft aan deze domeinen een specifieke en cruciale plaats en rol in onze maatschappij.³⁰⁶ Door deze domeinen te verwaarlozen of te vernietigen plaatsen we ons volgens hem als samenleving op het niveau van een mierenmaatschappij en reduceren we ons als mens tot dier.³⁰⁷

Pinxten verduidelijkt dit aan de hand van zijn visie over de evolutietheorie. We zijn als mens, volgens hem niet helemaal gedetermineerd door de evolutietheorie.³⁰⁸ We bezitten namelijk een kleine, cruciale marge van creativiteit, door zelforganisatie, die ons toelaat gedeeltelijk te ontsnappen aan dit selectiemechanisme.³⁰⁹ De mens maakt eigen dingen, “waaronder ook objecten die niet noodzakelijk zijn om te overleven, maar die toch een eigen leven beginnen leiden”.³¹⁰

“Veel van wat we religie, kunst en kennis noemen”, valt onder die zelfgemaakte vormen en is typisch menselijk.³¹¹ Precies “die zelforganisatie vertaalt zich soms in een terugkoppeling op het genetische niveau”.³¹² Het menselijk genoom past zich met andere woorden aan en maakt hier specifiek ruimte voor.³¹³

304 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 1.

305 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), pp. 2-3.

306 IBIDEM

307 IBIDEM

308 IDEM, p. 1.

309 IDEM, p. 1-3.

310 IDEM, p. 2.

311 IBIDEM

312 IBIDEM

313 IBIDEM

Via kennis, religie en kunst kunnen we dus als mens cruciale en belangrijke toevoegingen doen met oog op verandering en vernieuwing in de maatschappij. Hij plaatst kunst met andere woorden in die creatieve en fundamenteel belangrijke marge.³¹⁴

We hebben nu als mens de keuze, zo meent Pinxten: “Of we engageren ons om die marge te gebruiken en op te houden, waardoor we creativiteit en vrij zoeken aanmoedigen, of we geven dit op, waardoor we een verstarring en een beperking krijgen”.³¹⁵ Geven we die marge op, dan opteren we voor het idee van 'mens-als-machine' en reduceren we ons tot dier.³¹⁶ Die laatste optie is in onze conservatieve tijdsperiode terug sterker aan de orde, stelt Pinxten.³¹⁷

Pinxten meent “dat filosofie, wetenschap en kunst drie evenwaardige manieren zijn om de realiteit te leren kennen en te ervaren”.³¹⁸ Die evenwaardigheid is echter verloren gegaan door de arbeidsdeling van de laatste tweehonderd jaar. Er voltrok zich een declassering van de kunst en een opwaardering van de wetenschap. Dit is zich langzaam aan het omkeren, meent Pinxten.³¹⁹

Hij plaatst hierbij echter een belangrijke kanttekening: in tegenstelling tot hem, de wetenschapper, kennen politici belangrijke kunstenaars zoals Luc Tuymans of Jan Fabre.³²⁰ Maar daarmee meent hij niet dat dit per se ten goede komt voor de kunstenaar.

De kunstenaar is zoals iedereen afhankelijk van het economisch denken en “moet een goede mecenas of een kapitaalkrchtig museum hebben die het werk wil kopen wil hij kunnen overleven”.³²¹ Anderzijds vernoemen politici graag dat ze kunstenaars kennen en worden ze met alle plezier samen met hen gefotografeerd. Het kennen van grote kunstenaars straalt blijkbaar op hen af en is gunstig voor hun macht.³²²

314 IDEM, pp. 1-3.

315 IDEM, p.2.

316 IDEM, pp. 2-3.

317 IBIDEM

318 PINXTEN R. (2003), p. 37.

319 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 5.

320 IBIDEM

321 IBIDEM

322 IBIDEM

De kunst is daardoor volgens Rik Pinxten gereduceerd tot een kunstproduct of een handelsmerk.³²³ Dit bestempelt Pinxten als zijnde vals spelen en getuigd van een dubbele houding ten aanzien van kunstenaars.³²⁴

Pinxten bekritiseert deze ongezonde situatie grondig: “Wij moeten als maatschappij kunst en beschaving positief durven opnemen en er ruimte aan geven. Het is op die manier dat we aantonen dat we kunst belangrijk achten. Dat is heel verschillend van de huidige situatie waarin enkel die kunstenaars meespelen waaraan geld te verdienen valt. [...] Dat is kunst misbruiken om een soort van supermarktwaarde te creëren. Daar is kunst niet voor bedoeld: hier wordt kunst gereduceerd tot weer andere wetten, namelijk de wetten van de markt. Op die manier ontkent men de menselijke dimensie van het werk”.³²⁵

Rik Pinxten pleit dan ook voor een herwaardering van de kunstenaar in de maatschappij.³²⁶ Daar geeft hij in het boek “De culturele eeuw” en zijn interviews verschillende redenen voor. Kunstenaars omschrijft hij allereerst als zijnde een groep van *borderliners*. Naar zijn mening worden kunstenaars, zoals eerder aangehaald, “gedwongen in een borderlinepositie, door hun activiteit zelf, die noch intrinsiek economisch relevant is, noch in deze tijd als religieus of zingevend belangrijk wordt ervaren”.³²⁷ Daardoor is het moeilijk zich als kunstenaar economisch staand te houden, maar deze positie schept tegelijkertijd een opening en een kracht, zo stelt Pinxten: “Het is in de grenssituatie dat de creativiteit het meest aan bod komt en dat er tenminste nog ruimte is voor vernieuwing en ongebonden zoeken”.³²⁸ Kunstenaars geven ons namelijk “een schat aan gegevens over onze eigen cultuur, en hij doet ons onszelf beter begrijpen in een tijd waar de andere culturele groepen in de wereld zich in dezelfde mondiale ruimte bewegen als wij”.³²⁹ Hij is nog de enige die “de vraag naar kwaliteit en zin van het leven” stelt, meent Pinxten.³³⁰

Pinxten is “ervan overtuigd dat een aantal kunstenaars en creatieve mensen in het algemeen, maar kunstenaars volgens mij het meest, voorvoelen in welke richting we als maatschappij aan het evolueren zijn en aan het zoeken zijn. Kunstenaars voelen dit volgens mij dertig jaar voor anderen aan.”³³¹

323 IBIDEM

324 IBIDEM

325 IDEM, pp. 5-6.

326 IDEM, p. 5.

327 PINXTEN R. (2006), p. 206.

328 IBIDEM

329 IDEM, p. 224.

330 IDEM, pp. 210-211.

331 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 25.

Logischerwijs kunnen we besluiten dat het van fundamenteel belang is om deze groep *borderliners* zo goed mogelijk te ondersteunen in onze maatschappij.

Om kunst als maatschappij en beschaving op te nemen en er ruimte aan te geven, is het volgens Rik Pinxten van cruciaal belang dat we de continuïteit op het lokale niveau bewerkstelligen, om de creativiteit niet in het gedrang te brengen.³³² Als je dit eerste niveau niet ondersteunt, stopt of vermarkt krijg je volgens Rik Pinxten een mierenmaatschappij en kan er tevens nooit een tweede mechanisme ontstaan uit het eerste niveau. Dat zogenaamde tweede mechanisme of universele karakter van een kunstwerk en kunstenaar moet blijken uit de tijd.³³³ Elke kunstenaar is enerzijds lokaal verankerd of heeft een lokale *touch*, maar hij of zij kan daar in de loop van de eeuwen bovenuit stijgen en uitgroeien tot een universeel kunstenaar.³³⁴ Maar, zoals Rik Pinxten aanhaalt: “je kan echter moeilijk op voorhand voorspellen of iets een randverschijnsel zal zijn of niet”.³³⁵

Hij spreekt zich zeer sceptisch uit over hoe we momenteel met kunst omgaan. Door de kunst te vermarkten maken we ze kapot en vermoorden we de creativiteit. Ze gaat op die manier zelfs kapot voor ze kan groeien.³³⁶ En dit is volgens hem “concreet aan de orde in ons cultuurbeleid”.³³⁷ Ons cultuurbeleid wordt georganiseerd volgens het managementmodel, waardoor “individuele kunstenaars of beginnende kunstenaars die experimenteel aan het zoeken zijn uit de boot vallen en verdwijnen”.³³⁸ “Ze krijgen niet die groeikansen die anderen, door subsidies, wel krijgen.”³³⁹

Pinxten stelt voor om een klein percentage vrij te maken voor volkomen vrij of fundamenteel onderzoek. Daardoor “creëer je een soort zaai gebied waarin je kunstenaars de kans geeft hun ding te doen”. Pas dan ontstaat er terug ruimte voor groei en vooruitgang in de kunst, meent Pinxten.³⁴⁰

332 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 7.

333 IBIDEM

334 IDEM, pp. 6-7.

335 IDEM, p. 6.

336 IDEM, p. 7.

337 IBIDEM

338 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 7.

339 IDEM, p. 8.

340 IBIDEM

Dit is van fundamenteel belang, want creativiteit of het eerste niveau, kan je niet zomaar aan en uit zetten. Pinxten baseert zich hierbij op antropologische kennis. “Als creativiteit kapot gaat, is het kapot voor generaties lang. Het is als een relatief teer plantje, helemaal niet evident en gemakkelijk”.³⁴¹ Naast het feit dat creativiteit ons universele kunstenaars en kunstwerken oplevert, geeft ze de maatschappij een grote veerkracht.³⁴²

Kunst kan volgens Rik Pinxten een openheid creëren tussen individuen in de samenleving als mensen door kunst “geraakt en ontroerd worden, en als mens aangesproken worden”. Ze kan zelfs aanleiding geven tot debatten.³⁴³ Maar haalt hij aan: “Dit wil niet zeggen dat kunst hiervoor ingezet moet worden. Ik zou niet weten hoe dat zou moeten gebeuren.”³⁴⁴ Maar zonder kunst in de samenleving krijg je volgens Rik Pinxten “veel dikkere muren tussen mensen, waardoor de kans op ontmoeting wegvalt”.³⁴⁵ Kunstenaars kunnen daarnaast ook tonen hoe men “vanuit de artistieke taal de creatieve agent in de hedendaagse burger in gesprek en gemeenschappelijke actie kan betrekken”.³⁴⁶

Daarnaast bezit kunst volgens Pinxten de potentie om kritiek op de samenleving te formuleren.³⁴⁷ Als men eenzelfde maatschappelijke kritiek of problematiek in een boek of debat aankaart, dan heeft dit volgens Rik Pinxten niet dezelfde kracht en macht om een publiek te raken of te beklijven als kunst.³⁴⁸ Jan Fabre laat het publiek volgens Rik Pinxten met zijn stuk “De dienaar van de schoonheid” op zodanige wijze meevoelen en opgaan in het verhaal, waardoor de problematiek de kijker bijblijft en raakt.³⁴⁹

Het thema dat door Jan Fabre in zijn toneelstuk aangeraakt wordt, namelijk de “‘vereenzaming van de mens als superindividualist is geen vanzelfsprekend gespreksonderwerp”, geen onderwerp waar men zomaar eventjes op straat met iemand een gesprek over begint.”³⁵⁰ Daarnaast bestaat er soms ook een grote kloof

341 PINXTEN R. [Interview] (10 maart 2010), p. 7.

342 IBIDEM

343 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 12.

344 IBIDEM

345 IDEM, p. 13.

346 PINXTEN R. (2009), p. 100.

347 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 11.

348 IDEM, p. 7.

349 IBIDEM

350 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 18.

tussen mensen door hun verschillende leefwereld.³⁵¹ Vandaar heb je volgens Rik Pinxten “een derde factor nodig om een gesprek of ontmoeting mogelijk te maken”.³⁵² Kunst is hierbij één van de mogelijkheden als bind- of verbindingsmiddel.³⁵³

Hij legt dit nader uit: “Door samen naar een theaterstuk te kijken ontstaat er volgens mij een verbindingsteken tussen mensen, hoe verschillend hun leefwereld ook is. De kunstenaar heeft het stuk gemaakt om gebruikt te worden. In die zin is kunst volgens mij een verbindingsmiddel of een tussenschakel. Dit ontstaat volgens mij in bijna alle kunstvormen die tentoongesteld of vertoond worden. Als schilder of beeldhouwer wil je gezien worden. Er zijn tentoonstellingen of momenten van ontmoeting. Die worden volgens mij niet zomaar georganiseerd. Een kunstenaar schildert of beeldhouwt niet voor zichzelf, de meeste volgens mij toch niet; ze hebben een boodschap voor andere mensen. In de artistieke taal deel je aan het publiek mee wat je aanvoelt als kunstenaar, bijvoorbeeld m.b.t. wat er in de wereld gebeurt, en via die mededeling ontmoet je iemand anders. Vermits dit een andere taal is dan onze spreektaal - ik denk aan de artistieke taal in literatuur of theater - heeft dit zo'n verbindende functie.”³⁵⁴

Als schilder bezit je die tussentaal als je “via perceptie en niet via verbale vaardigheid mensen in positieve zin een slag in hun gezicht kan geven, ze naar de keel of het hart kan grijpen”.³⁵⁵

Pinxten vindt het een vreemd idee om die artistieke tussentaal tot zijn recht te laten komen in een museum. Want, zo meent hij: “daardoor begin je kunst te idealiseren als iets dat niet tot het leven behoort en dat je het daarom een aparte plaats moet geven.”³⁵⁶ Kunst moet met andere woorden in de samenleving geplaatst worden, zodat we opnieuw leven met kunst. Dit is echter geen eenvoudige opgave, enerzijds omdat niet alle genres zich hiertoe lenen en anderzijds hebben wij “ook niet het klimaat om kunst in openlucht te plaatsen”.³⁵⁷

Onze maatschappij heeft hierbij een pijnpunt, stelt Pinxten: de openbare ruimte of publieke ruimte is bedreigd en verdwijnt of is niet meer geschikt omdat ze niet meer ten volle van en voor de mensen is. Daardoor kan ze volgens Pinxten niet meer als leefplaats of leefruimte benoemd worden.³⁵⁸

351 IDEM, pp. 18-19.

352 IDEM, p. 18.

353 IBIDEM

354 IBIDEM

355 IDEM p. 20.

356 IDEM, p. 22.

357 IBIDEM

358 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), pp. 22-23.

Hij werkt deze problematiek verder uit en haalt aan: “Zelfs in overdekte plaatsen, zoals één van de alternatieven, namelijk de nieuwe shopping centers, zie je geen kunst. Binnenin is het een artificiële openbare ruimte, maar de kunst is eruit weg. Men is er puur op consumptie geprojecteerd”.³⁵⁹

Niettegenstaande daarvan zijn er echter wel geslaagde voorbeelden te vinden waar pogingen werden ondernomen “om een publieke ruimte [...] terug om te toveren tot een ontmoetingsplaats”.³⁶⁰

Een cruciaal punt bij kunst op openbare plaatsen is dat men de buurtbewoners erbij betreft, zodat het werk geaccepteerd wordt door de buurt.³⁶¹ Anders krijg je volgens Pinxten “uiteraard vandalisme en voelen ze het aan als iets dat niet van hen is, iets van niemand”.³⁶² Hij omschrijft dit als 'gemeenschapskunst', waarbij een ontmoetingsmogelijkheid tussen mensen gecreëerd wordt, door kunst, door middel van mensen samen activiteiten te laten doen. Hierdoor verdwijnt de bevreemding tussen mensen voor een stuk en dat maakt volgens Rik Pinxten soms veel verschil voor een buurt.³⁶³

2.3. Ideologie

“Vanuit een ideologie een boodschap willen presenteren in kunstvorm is volgens mij veel minder kwalitatief” en dan is de kans groot “dat het kunstaspect daaraan ondergeschikt wordt”, zo stelt Pinxten.³⁶⁴ Als gevolg daarvan “krijg je dan vaak of misschien zelfs altijd tweederangskunst, omdat de boodschap te belangrijk wordt”.³⁶⁵

Hij merkt op: “De overtuigings- en aantrekkingskracht van dergelijk werk verdwijnt bij pamflettaire kunst volgens mij na jaren of eeuwen. De reden hiervoor is dat men dat soort ideologisch engagement niet meer deelt”.³⁶⁶ Deze programmatorische kunst wordt na een periode “zo wereldvreemd en tijdsgebonden dat ze verdwijnt”.³⁶⁷

359 IDEM, p. 22.

360 IDEM, p. 23.

361 IBIDEM

362 IBIDEM

363 IDEM, p. 24.

364 IDEM, p. 1.

365 IBIDEM

366 IBIDEM

367 IDEM, p. 4.

Daarnaast is de kans groot dat het kunstwerk ondergeschikt wordt aan het ideologisch of politiek standpunt dat de kunstenaar wil uitdragen.³⁶⁸ De boodschap neemt volgens Pinxten met andere woorden een te belangrijke plaats in.

Hij meent: “Het is dus niet omwille van de boodschap dat een schilderij groot wordt. Het moet meer hebben dan dat.”³⁶⁹ Kunstwerken die een diep maatschappelijk en politiek probleem weergeven en dit tevens op een excellente manier of met een groot technische engagement doen, kunnen volgens hem wel de tijd trotseren.³⁷⁰ Die andere dimensie, namelijk dat 'technisch engagement' is volgens hem van uiterst belang. Zonder Van Eycks technisch engagement zou zijn werk nooit zo'n enorme kracht bezitten en enigmatisch werken. Dat is volgens Pinxten “wat het werk sterk maakt, niet enkel de politieke boodschap die erin verwerkt zit”.³⁷¹

Zoals eerder aangehaald tonen kunstenaars volgens Rik Pinxten ten opzichte van het postmodernisme terug een houding van verhoogde maatschappelijke betrokkenheid.³⁷² Hij vraagt zich evenwel af “of we hier te maken hebben met hetzelfde of iets anders”.³⁷³ Rik Pinxten hoopt op een andere invulling van die maatschappelijke betrokkenheid onder kunstenaars dan voor het postmodernisme het geval was. Zo niet, wordt dit volgens hem slechts een tijdelijk en voorbijgaand fenomeen en zal het bijgevolg geen belangrijke en maatschappelijke bijdrage leveren.³⁷⁴ Voorgaande geëngageerde stromingen werden telkens getypeerd door een ideologisch engagement of strijd, zoals het communisme of socialisme.³⁷⁵ Dit wordt door Pinxten benoemd als zijnde het tweede niveau.³⁷⁶ Hij hoopt daarentegen dat hedendaagse kunstenaars een ander type engagement voor ogen hebben, door Pinxten aangeduid als het zogenaamde eerste, efemere niveau. Dat eerste niveau wordt door hem omschreven als het verbindende niveau, datgene wat ons als mens-zijnde met elkaar verbindt. Dus geen ideologische strijd, zoals bijvoorbeeld tegen de kerk.³⁷⁷ Hij hoopt ten zeerste dat kunstenaars er geen behoefte meer aan hebben om zo'n ideologische strijd aan te gaan of zich te laten

368 IDEM, p. 1.

369 PINXTEN R. [Interview] (30 maart 2010), p. 4.

370 IDEM, p.5.

371 IDEM, p. 2.

372 IDEM, p. 25.

373 IBIDEM

374 IBIDEM

375 IDEM, p. 28

376 IBIDEM

377 IBIDEM

inlijven door een politieke partij, maar dat ze zich daarentegen engageren voor bijvoorbeeld de mensheid. Rik Pinxten vermoedt dat er zo'n aanzet tot engagement is onder hedendaagse kunstenaars.³⁷⁸

2.4. *Besluit*

Pinxten staat helemaal niet achter de genie-houding of mentaliteit, die nog steeds onder sommige kunstenaars heerst. Werken als ambachtsman vindt hij daarentegen correcter en juister. Hij roept de kunstenaar zich terug als burger te gedragen.

Pinxten is ervan overtuigd dat er zich ten opzichte van het postmodernisme terug een soort van 'nieuw engagement' manifesteert onder de kunstenaars in de kunstwereld.

Een maatschappij zonder kunst is volgens Pinxten een zeer armtierige maatschappij, want kunst is juist wat het leven aangenaam, leefbaar en menselijk maakt. Zonder kunst plaatsen we onze samenleving op het niveau van een dierenmaatschappij en opteren we voor het idee van 'mens-als-machine'. Kunst is typisch menselijk en onder andere daardoor kunnen we als mens belangrijke toevoegingen doen voor verandering en vernieuwing in de maatschappij.

Hij staat dan ook zeer kritisch tegenover onze huidige conservatieve maatschappij, die de neiging vertoont de creatieve domeinen te verwaarlozen. We kiezen daardoor voor verstarring en beperking van de mens en de samenleving.

Als wetenschapper is hij er bovendien van overtuigd dat kunst een evenwaardige manier is om de realiteit te leren kennen en te ervaren. Vandaag de dag is kunst echter gereduceerd tot een kunstproduct of een handelsmerk en heerst er een dubbele houding ten aanzien van kunstenaars. Het kennen van een kunstenaar straalt af op het aanzien van een politicus, maar tegelijkertijd neemt de maatschappij de kunstenaar niet positief op als zijnde belangrijk. Men ontkent fundamenteel de menselijke dimensie van kunstwerken door een soort supermarktwaarde te creëren.

Hij roept dan ook op om de kunstenaar in de maatschappij te herwaarderen. Door hun positie als borderliner in de maatschappij is er nog steeds ruimte voor vernieuwing en kracht om als burger ongebonden te zoeken. Een kunstenaar heeft namelijk de potentie in zich om ons een schat aan gegevens weer te geven over onze cultuur en onze huidige tijdsgeest. Daarenboven gelooft Pinxten dat een kunstenaar dertig jaar voor anderen voorvoelen welke richting we als maatschappij uitgaan. De kunstenaar geeft ons met andere woorden een schat aan informatie en kennis over onszelf en over onze maatschappij.

Het is dus van fundamenteel belang kunstenaars te blijven ondersteunen als samenleving, niet slechts af en toe. Continuïteit van ondersteuning acht Pinxten fundamenteel, omdat dan pas universele kunstenaars kunnen bovendrijven uit de zogenaamde eerste dimensie. In onze huidige conservatieve periode overheerst echter het managementmodel en daarmee verliezen we een mogelijke potentie aan belangrijke kunstenaars en een potentie aan veerkracht voor de maatschappij.

Kunst bezit de potentie om een openheid te creëren tussen mensen en maatschappelijke pijnpunten en moeilijk verteerbare onderwerpen aan te kaarten door het publiek op een zodanig te raken of te bekliven. Kunst kan de rol spelen als bind- of verbindingsmiddel tussen mensen, hoe verschillende hun alledaagse wereld ook is.

Een museum acht Pinxten niet geschikt als zijnde een plaats om kunst te tonen, daar kunst gemaakt is om zich in het leven zelf te begeven. Publieke en openbare ruimten zijn echter bedreigd in onze maatschappij. Daardoor verdwijnt kunst uit het leven, wat hij als een zeer negatieve tendens bestempelt.

Enkel kunstwerken die een diep maatschappelijk of politiek probleem weergeven en dit tevens op een excellente manier doen, kunnen de tijd overleven. Kunstwerken die enkel een ideologie uitdragen niet. Deze kunstenaars werken enkel op het tweede niveau en schieten daardoor te kort als kunstenaar. De inhoud doorstaat daardoor de tijd niet; ze is dan meestal van tijdelijke waarde.

Pinxten ziet na het postmodernisme een vernieuwd engagement opduiken onder kunstenaars. Hij hoopt evenwel dat het engagement zich hier afspeelt op het eerste niveau en dat kunstenaars zich engageren voor zaken die van belang zijn voor de gehele mensheid of dat ze universele waarde hebben.

5. Besluit: kunst en maatschappelijk engagement

1. Inleiding

Allereerst wil ik wijzen op de fundamenteel gelijkaardige houding van zowel Vanmechelen als Pinxten: beiden worden mijns inziens gedreven door eenzelfde verlangen, een gedrevenheid en passie voor de mensheid en de wereld, de een echter als kunstenaar, de ander als wetenschapper. Vanmechelen schaart zich ongetwijfeld achter Pinxtens eerste gebod, namelijk: “het plezier van het zoeken gaat ver boven de verdoving van het vinden”.³⁷⁹

Daarnaast zetten beiden zich in om verschillende domeinen van de samenleving terug bij elkaar te brengen en op gelijke voet te plaatsen. Pinxten brengt in zijn boeken verschillende wetenschappen terug samen om tot nieuwe inzichten te kunnen komen en haalt regelmatig kunstenaars aan als voorbeeld om kennis en inzicht te verwerven in de maatschappij. Vanmechelen wil grote denktanks organiseren, waarbij hij onder andere politici, wetenschappers, etc. samenbrengt en waarin hij een belangrijke, maar evenwaardige plaats inneemt. Beiden zijn het erover eens dat de wetenschap te vergaand is opgedeeld in specialisaties en dat interdisciplinair werken de toekomst is om maatschappelijke problemen op te lossen en tot nieuwe ideeën te komen.

2. voorbij de ideologie

Het feit dat sommige kunstenaars zich vanaf de 19e eeuw als genie zijn gaan beschouwen en van hun maatschappelijke verantwoordelijkheid afzien, beschouwt Rik Pinxten als een gevolg van het verlies van een maatschappelijk en zinvol statuut als ambachtsman. Hij roept kunstenaars op om hun plaats als burger met een creatieve vaardigheid in de maatschappij terug ten volle op te nemen en met die samenleving te communiceren. Het is niet overdreven om te stellen dat Koen Vanmechelen deze handschoen opneemt en de uitdaging aangaat. Een l'art-pour-l'arthouding schuift Koen Vanmechelen van zich af. Hij stelt duidelijk dat hij als kunstenaar een verantwoordelijkheid heeft ten opzichte van de samenleving. Hij zet zich daarbij met woord en daad in om zijn kunst aan het grote publiek te tonen en voor te stellen, en stelt alles in het werk om debatten en discussies aan te wakkeren. Communicatie vormt een belangrijke drijfveer voor de kunstenaar. Engagement beschouwt hij als een automatisme.

Vanmechelen voelt zich als kunstenaar een wees, los van banden en wil de maatschappij een toekomstbeeld geven. Pinxten omschrijft kunstenaars als een groep van *borderliners* die zich bewegen op een liminale positie of grenssituatie, waardoor die ze de potentie bezitten om creativiteit ten volle te laten botvieren en

379 PINXTEN (2011), p. 9.

waardoor er ruimte is voor vernieuwing en ongebonden zoeken. Naar mijns inziens beweegt Vanmechelen zich op die grens en wil hij een schakelpositie zijn tussen alle andere domeinen van de samenleving.

Koen Vanmechelen kent kunst automatisch een rol toe, daar het in onze maatschappij leeft. Rik Pinxten gaat zelfs verder: kunst is wat het leven aangenaam en leefbaar maakt. Het behoort tot die cruciale marge die ons als laat ontsnappen aan de determinatie van de evolutietheorie en het maakt ons bovenal mens. Beiden menen dan ook dat kunst een cruciale en fundamentele rol in de maatschappij te vervullen heeft.

Koen Vanmechelen en Rik Pinxten nemen beiden het woord universele kunst in de mond, om met name grote kunst en kunstenaars aan te halen. Universeel slaat logischerwijs op de wereld, de gehele mensheid. Universele kunst wordt met name door de wereldgemeenschap erkend als kunst die iets te zeggen heeft over ons als wereldgemeenschap, en die dus niet alleen van betekenis is voor het deel van de wereld waaruit de kunstenaar afkomstig is. Die particulariteit of lokaliteit, de zogenaamde lokale touch, zoals Rik Pinxten het bestempelt, wordt overstegen.

Koen Vanmechelen omschrijft dit metaforisch als dat een kunstenaar door de grenzen heen van het individu en het land moet breken. Hij voert daarbij nog een ander item toe, namelijk het actuele. Het kunstwerk moet ook een actuele betekenis bezitten. Ook Rik Pinxten stemt hiermee in maar beiden besluiten dat het verder moet gaan dan dit. Anders blijft het als het ware slechts een betekenis hebben in een particuliere periode en tijd. Om dit alles te overstijgen, stelt Koen Vanmechelen, moet het een universele boodschap of gedachte uitdragen, waardoor het ons als wereld een toekomstbeeld geeft. Rik Pinxten stelt hierbij dat de tijd uitwijst of een kunstenaar universele kunst voort gebracht heeft of als het slechts een *fait divers* was.

Beiden zijn er ook van overtuigd dat kunst recht heeft op een evenwaardige stem in de maatschappij, net als de stem van bijvoorbeeld een wetenschapper. Net zoals een wetenschapper heeft een kunstenaar iets te zeggen over de maatschappij en is daardoor uiterst maatschappelijk relevant. Koen Vanmechelen stelt dat kunst meewerkt aan de groei van de maatschappij doordat een kunstenaar de samenleving een toekomstbeeld voorschotelt en een kijk geeft op de maatschappij. Rik Pinxten beaamt dit resoluut door te stellen dat kunstenaars voorvoelen in welke richting we als maatschappij aan het evolueren en aan het zoeken zijn.

Kunst is volgens beiden een vorm van communicatie. Ze menen dat deze bij machte is een kritiek te leveren op de maatschappij. Koen Vanmechelen verduidelijkt hierbij dat het enkel constructief maatschappijkritisch mag zijn, niet destructief. Kunst heeft volgens Rik Pinxten de potentie om die thema's zodanig aan te halen in het werk dat ze de kijker beklijven en raken. Kunst kan volgens Pinxten een openheid creëren tussen individuen en een verbindende functie betekenen tussen mensen van verschillende leefwerelden. Kunst als zogenaamd bind- of verbindingsmiddel, aldus Pinxten.

Het feit dat beiden de mening toegedaan zijn dat kunst zich afspeelt in het leven en in de maatschappij, heeft voor beiden dan ook als consequentie dat het museum niet aan de eisen voldoet om deze functie of rol te vervullen. Het museum moet volgens Vanmechelen zijn grenzen doorbreken en naar buiten, in het leven treden. Kunst moet volgens Pinxten terug in het algemene leven komen door in de zogenaamde openbare en publieke ruimte zijn ingang te vinden.

Koen Vanmechelen en Rik Pinxten zijn er het beiden over eens dat er in de hedendaagse kunst een verhoogd maatschappelijk engagement is onder kunstenaars. Vanmechelen onderschrijft dat als kunstenaar volledig. Maar beiden duiden een cruciaal verschil aan met vorige geëngageerde generaties. Vanmechelen verduidelijkt allereerst dat hij geen activist is en dat hij zich niet afzet tegen de huidige maatschappij. Hij plaatst daar iets veel groter tegenover, namelijk het doel om het lot van de mensheid te verbeteren. Hij schuwt bovendien de ideologie, die hij als gevaarlijk bestempelt en benadrukt dat hij daarentegen een belangrijke stem en tussenschakel wil zijn om dingen terug met elkaar te laten praten, zonder rechter te spelen.

Pinxten bestempelt kunst die een ideologische boodschap uitdraagt en waarvan er daarnaast ook geen groot technisch engagement uitgaat als tweederangskunst. Bovendien blijft deze ideologische boodschap zich afspelen op het tweede niveau, de strijd tegen andere ideologieën of instituten. Hij hoopt dat hedendaagse kunstenaars zich in een ander engagement inschrijven, namelijk dat van het eerste of efemere niveau, zich inzetten voor de mensheid.

III 'The Cosmopolitan Chicken Project' metafoor voor de maatschappelijke visie van Rik Pinxten?

1. Identiteit

1. inleiding

De menselijke identiteit staat zowel in het werk van kunstenaar Koen Vanmechelen als in het denken van cultureel antropoloog Rik Pinxten centraal.

Vanmechelens omschrijving van 'The Cosmopolitan Chicken Project' laat hier geen twijfel over bestaan: "Het is een antwoord-in-woording op een van de meest fundamentele vragen van de mensheid: wat is onze identiteit als soort en als individu?"³⁸⁰ Het kunstwerk 'Coming World' (2009) maakt deel uit van dit project en biedt mijns inziens de mogelijkheid om deze vraag te beantwoorden.

Identiteit heeft in onze samenleving een ontzettend belang gekregen en neemt nog steeds toe. Voor een cultureel antropoloog is dit dan ook een belangrijk onderzoeksonderwerp wanneer men als onderzoeker iets over onze manier van leven probeert te vertellen.

Allereerst vertrek ik vanuit het kunstwerk 'Coming World' om Vanmechelens visie op identiteit te belichten. Mijn interpretatie van het kunstwerk staaf ik aan de hand van interviews, eigen onderzoekswerk en publicaties van en gesprekken met de kunstenaar zelf.

Het ei als metafoor voor de kooi vormt mijn vertrekpunt om het kunstwerk toe te lichten. Onlosmakelijk met zijn visie is mijns inziens zijn intuïtieve zoektocht naar 'nationale raskippen' van over de hele wereld. Deze zoektocht vormt de basis van 'The Cosmopolitan Chicken Project'. Door het kunstwerk 'Coming World' en zijn zoektocht naar nationale raskippen te verbinden kom ik tot een conclusie en staaf ik Vanmechelens visie op identiteit.

Het begrip 'exclusiedenken' vormt volgens Rik Pinxten een sleutelconcept in ons denken over andere culturen. Ik vergelijk dit begrip met de kooi-metafoor of 'ei'-landmentaliteit van Vanmechelen om de visie van Rik Pinxten over identiteit te kunnen belichten. Ik baseer me hierbij op volgende boeken van Pinxten: 'Het plezier van het zoeken' (2011), 'De culturele eeuw' (2006), 'De artistieke samenleving' (2003) en 'Culturen sterven langzaam' (1994).

Allereerst vermeld ik Pinxtens werkmethode als cultureel antropoloog. Daarna vergelijk ik het begrip 'exclusiedenken' met de kooi-metafoor van Vanmechelen.

380 VANMECHELEN K. (2003), p. 67.

Ik start met een belichting van de koloniale houding, omdat daar de wortels liggen van ons hedendaags 'exclusiedenken'. Om onze huidige identiteitscrisis in Europa te begrijpen, bespreek ik eerst de transitieperiode waarin we ons volgens Pinxten bevinden. Deze identiteitscrisis uit zich onder andere in een tendens om ons terug te plooiën op een onbestaande en statische eigen identiteit in de vorm van een enge nationale, regionale en culturele eigenheid. Deze zogenaamde eigen identiteit, met duidelijk afgeijnde grenzen, gaat gepaard met een exclusiedenken en een uitsluitingsideologie.

Vervolgens geef ik Pinxtens visie weer over identiteit en sluit ik af met een besluit.

Beide visies over de menselijke identiteit leg ik vervolgens naast elkaar en vergelijk ze aan de hand van de aangehaalde metaforen in het kunstwerk 'Coming World' van Koen Vanmechelen.

Dit deelhoofdstuk levert de aanzet om het volgende deel van dit hoofdstuk belichten, namelijk 'diversiteit'. Het ontleden van onze identiteit vormt een fundamenteel onderdeel om diversiteit als begrip aan te kaarten.

2. Koen Vanmechelen: 'Coming World'

Aan de hand van het kunstwerk 'Coming World' (2009) van Vanmechelen bespreek ik het ei als een metafoor voor de kooi, waarin mijns inziens nationale raskippen als onwrikbare identiteiten opgesloten worden door de mens. Ook meen ik dat Vanmechelen met dit werk de onhoudbaarheid of illusie van dit menselijk project aantoont. (afb. 10)

'Coming World' heeft de vorm van een reusachtig ei en meet zes op vier meter. Het werk is gemaakt van polyester en is omspannen met vele touwen die het ei op zijn plaats houden. Het ei draagt een stempel met een cijfercode.

2.1. *Het ei als metafoor voor de kooi*

Het ei verbeeldt volgens Vanmechelen, behalve vruchtbaarheid, de mooiste mogelijke kooi.³⁸¹ Het ei wordt halsstarrig door middel van touwen op zijn plaats gehouden. Stil en onbeweeglijk blijft het dan ook in zijn isolement opgesloten. De witte en ondoorzichtige schaal houdt elke mogelijke indringer buiten en sluit de omgeving van zich af. De toeschouwer kan enkel naar het ei kijken en wordt buitengesloten. De schaal houdt het bevruchte of onbevruchte ei voorlopig opgesloten in de kooi; het kan enkel naar zichzelf en binnenin kijken.

Het is mijns inziens gepast om in het kader van dit kunstwerk de vergelijking te maken met de kooi waarin de mens de nationale raskip heeft opgesloten. Elk land bestaat echter uit meerdere raskippen. De kunstenaar bepaalt op intuïtieve manier welke raskip volgens hem de nationale raskip van een land is.

2.1.1. De nationale kip als kooi

Koen Vanmechelen kwam op jonge leeftijd al tot de vaststelling dat de mens rond de kip een 'kader' trekt. De mens kneedt en boetseert de kip door middel van een omstandig kweekschema tot een raskip met specifieke kenmerken, waaraan die haar identiteit en status als raskip ontleent. De menselijke selectie van bepaalde kwaliteiten en uiterlijke kenmerken vormt de basis voor een kippenras.³⁸² Ontegensprekelijk wordt de raskip in de hoenderwereld als superieur aan de bastaardkip beschouwd.

381 VANMECHELEN K. (2003), p. 67.

382 STEENHOUDT F. (2008), p. 77.

De raskip wordt in een kooi opgesloten als een onveranderlijke identiteit of standaard en wordt afgevlakt tot een eenheidsras, bestaande uit identieke exemplaren.³⁸³ Die identiteit is door de mens aan de kip opgelegd. Manipuleren en conserveren zijn binnen dit proces de sleutelbegrippen.³⁸⁴ Het gaat volgens Vanmechelen zelfs nog een stap verder: de mens scheidt door de manipulatie van de kip een evenbeeld van zichzelf. De kip bezit namelijk de kenmerken die de mens aan zichzelf gegeven heeft, als typisch zijnde voor een groep mensen, namelijk de inwoners van een bepaald land. Koen Vanmechelen is ervan overtuigd dat een land zijn identiteit wil “profilieren, onder andere door middel van een kip”.³⁸⁵ De typische karakteristieken van een land worden vertaald naar de kip, waardoor een nationale kip ontstaat. Deze kip belichaamt de nationale trots.

Koen Vanmechelen wijst in dit verband op de drang die mensen koesteren om hun identiteit als volk vast te leggen en te stabiliseren.³⁸⁶ Dat kader bestaat uit statische kenmerken waaraan een raskip moet voldoen, zoniet wordt ze zonder pardon als raskip afgekeurd. Afwijking wordt niet getolereerd.³⁸⁷ Het doel bestaat erin het ras zo zuiver mogelijk te houden. Uniformiteit vormt daarbij een kernbegrip.³⁸⁸ Men zou het mijns inziens bijna 'klonen' kunnen noemen. Klonen omschrijft Koen Vanmechelen als zijnde zuivere nostalgie van de mens.³⁸⁹ Isolatie en afscherming van andere kippenpopulaties is hierbij de logica. Vermenging is uit den boze.

De superioriteit van de eigen nationale raskip loert onvermijdelijk om de hoek. Dat komt bijvoorbeeld tot uiting in de houding van België en Frankrijk als het gaat om hun culinaire statuskippen, namelijk de 'Mechelse Koekoek' en de 'Poulet de Bresse'. De ene is volgens Koen Vanmechelen te vet en de andere te taai.³⁹⁰ Toch houden beide landen vast aan de superioriteit van hun eigen culinaire raskip.

Reproductie van een ras gebeurt binnen de kooi of het ras, met name via inteelt. Kwalijke gevolgen zijn daardoor niet uit te sluiten. De 'Engelse Redcap' werd onvruchtbaar door jarenlange kruising binnen het

383 STEENHOUDT F. (2005), p. 45.

384 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 3.

385 IDEM, p. 11.

386 IDEM, p. 12.

387 VANMECHELEN K. (2005), p. 43.

388 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 6.

389 VANMECHELEN K. (2005), p. 42.

390 SIMONS B. (2003), p. 339.

eigen ras. Koen Vanmechelen concludeerde daaruit dat hoe langer de mens naar eigen maatstaven aan de kip boetseert, hoe erger de gevolgen zijn voor de kip.³⁹¹

Het telkens terug kruisen binnen een eigen ras leidt volgens Vanmechelen onvermijdelijk tot een eilandmentaliteit.³⁹² Het begrip 'ei'-landmentaliteit zelf duidt op de metafoor van de kooi waarbij het met name onbevuchte ei zich opsluit in isolement. Want, zo meent Vanmechelen, net zoals een ei staat een eiland “voor een oase van ongelofelijk potentieel, op voorwaarde dat het wordt bevrucht”.³⁹³

Volgens de kunstenaar is een voorwaarde om als land een identiteit te kunnen vastleggen dat het land moet beschikken over voldoende welvaart en ontwikkeling. Dan pas kan een land zich beginnen toeleggen op het boetsen van een nationale kip.³⁹⁴ Om deze reden is er nog geen typisch Marokkaanse kip te vinden in Marokko, meent Vanmechelen. Het Marokkaans nationaal bewustzijn is namelijk nog in volle ontwikkeling. De kunstenaar kwam niettemin de Marokkaanse kip in spe, waarvan men reeds de eerste raskenmerken kan onderscheiden, op het spoor. Het verlangen van de bevolking om een nationale kip te creëren is er volgens hem onder meer omdat ze zich willen afzetten tegen de ingevoerde Amerikaanse kip. Hun Marokkaanse kip stellen ze reeds voor als beter zijnde.³⁹⁵

De mening van Vanmechelen over het kweken van raskippen formuleert hij in mijn tweede interview zeer duidelijk: “het is volgens mij op zich een zeer fundamentalistische stelling om alles raszuiver, tot in het hoogste vorm van het denken te willen maken, omdat dit de beperking aanwakkert”.³⁹⁶ De kunstenaar is van mening dat groei en evolutie hierdoor worden stilgelegd.³⁹⁷

2.1.2. Intuïtieve zoektocht naar de nationale kip

Ons land telt meer dan één kippenras. Koen Vanmechelen had dus keuze te over om een ras uit te kiezen als Belgisch kippenras. Waarom koos hij dan precies voor die Mechelse Koekoek? Op die vraag antwoordt hij als volgt: “Ik heb de Mechelse Koekoek gekozen omdat ik intuïtief vond dat die dezelfde poten had als een

391 VUEGEN C. (2001), p. 26. en VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 8.

392 VANMECHELEN K. (2003), p. 69.

393 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 15.

394 IDEM, p. 12.

395 IDEM, p. 11.

396 IDEM, p. 13.

397 IBIDEM

boerenpaard en die deden mij denken aan de schilderijen van Permeke, waar mensen met de handen in de klei zitten. Ik vond dat iets typisch.”³⁹⁸

Het gaat bij Vanmechelen dus om een intuïtieve zoektocht. Rationele beslissingsfactoren geruggensteund door literatuur of een wetenschappelijke benadering zijn niet aan de orde. Op basis van jarenlange mondeling verzamelde informatie heeft de kunstenaar een pancarte samengesteld, waarbij hij op intuïtieve basis gekozen heeft welke kip voor welk land in aanmerking komt.³⁹⁹

Reizen is fundamenteel om die nationale kip op te sporen. Vanmechelen omschrijft zijn manier van reizen als open. Hij laat zich meeslepen door het moment en ondergaat alle mogelijke invloeden van de nieuwe omgeving.⁴⁰⁰ Zijn zoektocht naar de kip omschrijft hij als volgt: “Ik laat mij verrassen door wat de omgeving met mij doet en die neemt mij mee.”⁴⁰¹ Vanmechelen laat zich met andere woorden beïnvloeden door externe factoren en mensen. In Senegal heeft hij de keuze overgelaten aan de Marabou om te beslissen welke kip de kunstenaar het best koos als zijnde de Senegalese kip.⁴⁰²

Een uitgestippelde route is niet aan de kunstenaar besteed. Hij laat zich leiden door de omgeving en luistert naar het appèl of het signaal van de kip om uiteindelijk te beslissen: “Dit is de nationale kip”.⁴⁰³

Sommige geselecteerde kippenrassen bezitten reeds faam en status in eigen land, andere worden door Koen Vanmechelen verheven tot nationale kip.

De Belgische 'Mechelse Koekoek' en de Franse 'Poulet de Bresse' hadden bijvoorbeeld reeds een culinair prestige opgebouwd in eigen land. De Belgische kip, een naamverwant van de kunstenaar, werd speciaal gekweekt voor de wereldtentoonstelling in 1958. De 'Poulet de Bresse' draagt zijn nationale trots letterlijk uit door zijn uiterlijke kenmerken. Hij draagt namelijk de kleuren van de Franse vlag: een rode kam, een wit lijf en blauwe poten. De Nederlandse 'Uilebaard' daarentegen is een oud Nederlands ras dat vroeger vaak werd afgebeeld op schilderijen.⁴⁰⁴ Het is geen toeval dat Vanmechelen koos voor het grootste kippenras, namelijk

398 IDEM, p. 9.

399 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 8.

400 IDEM, pp. 7 en 10.

401 IDEM, p. 8.

402 IDEM, p.7.

403 IBIDEM

404 VUEGEN C. (2003), p. 53.

de 'Jersey Giant', om de Verenigde Staten te vertegenwoordigen.⁴⁰⁵ De Turkse 'Denizli Longcrower' heeft hij op intuïtieve basis gekozen omwille van zijn gekraai.⁴⁰⁶

2.1.3. De nationale kip als illusie

Met de titel 'Coming World' verwijst Koen Vanmechelen naar de toekomstige wereld. Daarbij beeldt hij de onhoudbaarheid en illusie van het menselijk project uit om kippen en individuen vast te houden binnen een statische identiteit.

Het kunstwerk wijst op de illusie van die statische identiteit. Dit gebeurt allereerst via de touwen omdat die, net zoals bij de reus in het verhaal van Gullivers reizen het geval was, niet sterk genoeg zijn om het uitbreken van het reusachtig ei tegen te houden. De cijfercode kan worden geïnterpreteerd als een datum in een onnoemelijk verre toekomst.⁴⁰⁷ Het uitbreken van het ei of de kooi met een statische identiteit kan met andere woorden worden uitgesteld, maar niet worden tegengehouden.

Vanmechelen geeft in verschillende interviews twee belangrijke redenen waarom het uitbreken van het ei niet kan worden tegengehouden.

Allereerst vermeldt hij dat de omgeving altijd inspeelt op een kippenras. Daardoor bezit een Mechelse Koekoek niet meer dezelfde uiterlijke en zogenaamde onwrikbare kenmerken als vijftig jaar geleden. De kenmerken veranderen doordat de omgeving en andere factoren, zoals smaak, hierop inspelen.⁴⁰⁸ De raskip evolueert en is onderhevig aan een proces, al merken we dit pas op na een bepaalde periode. Vanmechelen concludeert dan ook: “Soorten zijn niet statisch” en “de standaard bestaat nooit en is altijd een tijdelijk verschijnsel, onderhevig aan verandering en mutatie”.⁴⁰⁹ Met andere woorden: een ras met statische kenmerken is gebaseerd op een menselijke illusie. Transformatie noemt Koen Vanmechelen een primordiaal evolutionair gegeven van soorten en rassen.⁴¹⁰

Het fenomeen evolutie transposeert hij vervolgens ook op onze identiteit als mens in het interview met Barbara Simons: “De Vlaming van vandaag is toch ook niet dezelfde als die van gisteren? Tussen beide staat immers de evolutie”.⁴¹¹

405 IBIDEM

406 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 9.

407 VANMECHELEN K. [Gesprek] (13 april 2011).

408 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 13.

409 DE STOOP C. (2008), p. 74 en VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 14.

410 VANMECHELEN K. (2005), p. 42.

411 SIMONS B. (2003), p. 339.

Vanmechelen bestempelt alle mensen als zijnde bastaarden want, zo meent hij: “als wij ons ontrafelen, zijn we een mengeling van alles”. Daar voegt hij nog aan toe dat we “het resultaat [zijn] van veel kruisingsstadia”.⁴¹²

Ten tweede is het concept 'ras' volgens hem niet van toepassing op de kip en bestaat het niet.⁴¹³ Alle kippen stammen af van de zogenaamde oerkip, namelijk de “Red Jungle Fowl” of “Rode Kamhoen”. De voorloper van alle huidige kippenrassen, verspreid over alle continenten, vindt men terug aan de voet van de Himalaya.⁴¹⁴ Er bestaan dus geen echte kippenrassen. Het is slechts een menselijk concept.

Opnieuw verwijst Vanmechelen naar de mens. We weten namelijk al veel langer dat we bij de mens genetisch niet kunnen spreken over menselijke rassen of subsoorten en toch blijven we hieraan vasthouden en implementeren we dit niet in ons denken. “De perceptie van ons kijken bepaalt blijkbaar hoe we denken over de anderen”, stelt Vanmechelen. De zogenaamde “Vlaming”, zoals die in sommige politieke kringen naar voor wordt geschoven doet Vanmechelen af als zijnde nonsens: “Trouwens, de Vlaming heeft veel vreemde genen in zijn bloed. Hij is zeker niet raszuiver, maar zo hybride als een kip.”⁴¹⁵

Vanmechelen besluit dan ook als volgt: “De mens mag zich niet opsluiten in een denken van wij en zij” en zich ook niet “laten leiden door angst voor het vreemde”.⁴¹⁶ Een schaal biedt bescherming voor het kuiken, maar als deze niet op tijd wordt doorbroken kan dit de dood betekenen voor nieuw leven.⁴¹⁷ De huidige nationale kippenrassen zijn heden ten dage in een soort schaal terecht gekomen, waarbij het ras wordt vastgehouden in een kunstmatig isolement. Die schaal moet doorbroken worden. De kunstenaar is er namelijk van overtuigd dat geen enkel kippenras uiteindelijk kan overleven in dit kunstmatig isolement en daardoor met uitsterven bedreigd wordt.⁴¹⁸

Als je dit als een metafoor voor onze maatschappij ziet, dan kan je mijns inziens zeggen dat een schaal een tijdelijke en voorlopige bescherming biedt tegenover 'de andere' en een rust of veiligheid schept omdat we het zogenaamde vreemde buitensluiten. Dit is echter een onhoudbare en onmenselijke situatie.

2.2. *Besluit*

412 VAN EEGHEM K. (2007), p. 63 en VANMECHELEN K. (2003), p. 69.

413 VANMECHELEN K. [Gesprek] (13 april 2011).

414 SMEETS R. (2009), p. 21 en STEENHOUDT F. (2005), p. 45.

415 DE STOOP C. (2008), p. 74.

416 SMEETS R. (2008), p. 74.

417 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 16.

418 IDEM, p. 48.

'Coming World' verbeeldt het halsstarrige vasthouden van de mens aan een statische nationale identiteit. Het ei stelt metaforisch de kooi voor waarin we ons opsluiten als we hieraan blijven vasthouden. De ondoorzichtige schaal wijst mijns inziens op de blikvernaauwing waarin de mens zich inkapselt als men een identiteit als iets statisch beschouwt. Het creëren van uniforme nationale kippen, met typerende karakteristieken en eigenschappen, wijst tegelijkertijd op de menselijke verbeelding van de superioriteit van de eigen nationale identiteit.

Door identiteit als iets statisch te beschouwen en bovendien als iets superieurs, zien we de andere nationale identiteiten als vreemden en sluiten we ons op in ons 'ei'-land. De angst voor het 'vreemde' kan hierdoor voluit spelen, omdat we geen contact maken met de andere 'ei'-landen. Die mentaliteit bestempelt Vanmechelen als een zeer fundamentalistische houding.

Tegelijkertijd wijst het kunstwerk 'Coming World' op de illusie van de mens dat er zoiets bestaat als een statische identiteit. Vanmechelen wijst erop dat de kip, net als de mens, steeds onderhevig is aan evolutie en constante transformatie. Een statische identiteit bestaat eenvoudigweg niet. De touwen en de toekomstige datum op het kunstwerk wijzen mijns inziens op deze menselijke illusie en de onhoudbaarheid van dit menselijk project. Het ei zal met andere woorden uitgebroken worden.

De kunstenaar roept de mens mijns inziens op om alle grenzen te slechten of om de schaal van het ei te doorbreken. We moeten terug in ontmoeting treden met de buitenwereld en de zogenaamde superioriteit van de toegeschreven, onbestaande statische identiteit terug durven in vraag stellen.

3. Rik Pinxten: exclusiedenken als kooi-mentaliteit

Het kunstwerk 'Coming World' en de notie van de nationale kip vergelijk ik, zoals eerder aangehaald in de inleiding, met het begrip 'exclusiedenken' en met de visie van Rik Pinxten over identiteit. Een parallelle mentaliteit ligt mijns inziens aan de basis van exclusiedenken en de kooi-metafoor van Vanmechelen.

Zoals aangehaald in de inleiding geef ik allereerst de wetenschappelijke werkwijze weer van Pinxten als culturele antropoloog.

3.1. *Rik Pinxten als culturele antropoloog*

Culturele antropologen onderzoeken, zoals de term duidelijk aangeeft, culturen. Ze onderscheiden in de wereld circa vierduizend levende culturen. Rik Pinxten onderzoekt als culturele antropoloog “de levenswijzen, de gewoonten en overtuigingen, en de waarden en verzuchtingen van de mens, zoals hij in zijn diversiteit bestaat”.⁴¹⁹

Zijn vakgroep vertrekt vanuit twee basisprincipes om als culturele antropoloog culturen te onderzoeken, namelijk: culturele intuïtie en het chiasmamodel.

Ik baseer mij hierbij op het boek 'De culturele eeuw', dat hij samen met Koen De Munter heeft geschreven.

3.1.1. Culturele intuïtie

Rik Pinxten en Koen De Munter zijn ervan overtuigd dat het naïef is om te denken dat men zich als wetenschapper vrij kan maken “van de beelden, intuïties en normen uit onze eigen leefwereld”.⁴²⁰ Want, zo menen ze, “onze inspiraties en intuïties krijgen we per definitie mee uit onze wetenschappelijke arbeid, omdat we lid zijn en blijven van een cultuur”.⁴²¹ Wetenschap is mensenwerk en “geen zuiver theoretische kennis, maar gemaakt door mensen in verschillende sociaal-culturele en politieke contexten”, waardoor die kennis logischerwijs feilbaar en noodzakelijk onderwerp van argumentatie moet zijn.⁴²² Dit sluit echter niet uit dat wetenschappers culturen kunnen onderzoeken. Alleen wijzen beide auteurs terecht op deze premisse en stellen ze dat hiermee ten allen tijde rekening moet gehouden worden.

419 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 9.

420 IDEM, p. 12.

421 IBIDEM

422 IDEM, p. 14.

Pinxten en De Munter hebben in hun werkgroep een specifieke benadering ontwikkeld om culturen te onderzoeken op hun particulariteit. Het begrip 'culturele intuïtie' neemt hierbij een centrale positie in.⁴²³ Die culturele intuïtie of inzichtelijke hypothese is een beschrijvings- en verklaringsvorm die een interpretatie van de cultuur uitdrukt, die de onderzoeker puurt uit “verschillende, schijnbaar onsamenhangende observaties of ‘feiten’”. Hij moet deze culturele intuïtie “steeds in samenwerking met en onder controle van de informanten” systematisch en kritisch bestellen en expliciteren.⁴²⁴ Logischerwijs sluit deze culturele intuïtie, als beschrijvings- en verklaringsvorm, aan bij de cultuur van de informant of autochtoon.⁴²⁵ Pinxten omschrijft het begrip 'culturele intuïtie' als “de dieperliggende, al dan niet bewuste inzichten of mechanismen die een veelheid van disparate fenomenen in een cultuur samenhang verlenen”.⁴²⁶

Een uitermate belangrijk begrip, menen zij beiden, is het vertrouwen tussen de onderzoeker en de onderzochte. Zonder dit vertrouwen is het onmogelijk om tot een hypothese te komen in wetenschappelijk onderzoek. Het wezenlijke kenmerk van de onderzoeksarbeid is immers de samenwerking tussen mensen van verschillende culturen, waarin beiden elkaar met vooroordelen ontmoeten. De basis van die samenwerking is met andere woorden gestoeld op vertrouwen.⁴²⁷

Pinxten en De Munter hechten uitermate veel belang aan de inbreng van de wetenschapper als creatieve mens, zoals blijkt uit het volgende: “De creatieve inbreng van de onderzoeker in het vinden en formuleren van een culturele intuïtie, om die dan vervolgens op zijn kracht en relevantie uit te testen, is een belangrijk gegeven.”⁴²⁸ Een methodische aanpak is belangrijk, maar zo verduidelijken ze: “volgens ons oordeel bestaat er evenwel geen twijfel over dat die kwaliteit nog meer bepaald wordt door de relevantie en scherpte van de culturele intuïties die de onderzoeker als hypothesen naar voren schuift en op grond waarvan hij de gegevens die hij vindt op een zo indringend mogelijke manier beschrijft en interpreteert”.⁴²⁹ Ze besluiten: “zonder intuïtie is wetenschap een dode vorm van beschrijven”.⁴³⁰

423 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 19.

424 IDEM, p. 20.

425 PINXTEN R. (2004), p. 37.

426 IDEM, p. 37.

427 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 12.

428 IDEM, p. 21.

429 IBIDEM

430 IBIDEM

Deze uitspraak sluit naadloos aan bij zijn visie over wetenschap en kunst, namelijk als zijnde creatieve vondsten, die “tot de grootste kant van het mens-zijn kunnen gerekend worden”.⁴³¹

3.1.2. Het chiasmamodel

De vierduizend levende culturen die antropologen onderscheiden, onderzoeken Pinxten en De Munter als variabele entiteiten en structuren in tijd en omgeving. Veranderingen vormen dan ook eerder de regel dan de uitzondering voor het begrip cultuur. Vandaar dat beiden het chiasmamodel met oog op cultuurbegrip beschouwen “als het meest bruikbare en het meest correct op dit ogenblik”.⁴³² Ze nodigen de lezer in hun boek 'De culturele eeuw' uit “om elk willekeurig cultureel fenomeen te zien en te begrijpen als een chiasma, een (snel of traag) procesmatig gebeuren met een tijdelijke structuur”.⁴³³ Culturele fenomenen beschouwen ze niet als “dingen of invariabelen, maar eerder als continue complexe processen waarin tijdelijke of steeds verschuivende structuren ontstaan en zichtbaar worden”.⁴³⁴

3.2. *Exclusiedenken als maatschappelijke kooi-metafoor*

De kooi-metafoor in het kunstwerk 'Coming World' van Vanmechelen vergelijk ik in dit deel met het begrip 'exclusiedenken' van Rik Pinxten.

Exclusiedenken wordt door Rik Pinxten omschreven als een houding of mentaliteit “waarbij de eigen identiteit en belangen vóór al de rest komen”.⁴³⁵ Uit deze omschrijving komen twee belangrijke premissen naar voor, namelijk de eigen identiteit en het superioriteitsgevoel dat hiermee gepaard gaat. Uitsluiting is met andere woorden de regel. De kooi-metafoor is daardoor in mijn ogen helemaal op zijn plaats bij dit begrip.

Onze Europese koloniale geschiedenis wordt gekenmerkt door exclusie en ging zonder twijfel samen met een ontembare superioriteitshouding, zoals Pinxten meermaals aanduidt.

Een korte historische duiding over de koloniale houding is essentieel om onze huidige identiteitscrisis te verklaren. Deze crisis is namelijk het gevolg, stelt Pinxten, van het feit dat we ons in transitieperiode

431 PINXTEN R. (2011), p. 139.

432 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 21.

433 IDEM, p. 22.

434 IBIDEM

435 IDEM, p. 78.

bevinden, waarbij onze Europese dominantie en overmacht over de wereld ten einde loopt. Ik baseer me hiervoor op de boeken 'De culturele eeuw' en 'Het plezier van het zoeken' van Pinxten.

Vervolgens belicht ik één van de groeipijnen die gepaard gaan met een maatschappij in transitie, namelijk de tendens om ons krampachtig vast te houden aan een eigen identiteit met duidelijk afgelijnde grenzen. Logischerwijs vormt deze statische identiteit de zogenaamde kooi waarin we ons opsluiten. Deze eigen, authentieke identiteit wordt vandaag de dag in Europa vorm gegeven door exclusief nationalisme, regionalisme en cultureel fundamentalisme, waarbij exclusiedenken de regel vormt.

Ik baseer me hierbij op laatst genoemde boeken en op de boeken 'De artistieke samenleving' en 'Culturen sterven langzaam' van Pinxten.

Vervolgens geeft ik Pinxtens visie weer op 'identiteit' en sluit ik af met een besluit.

3.2.1. Koloniale houding

Uit de verschillende boeken van Rik Pinxten blijkt dat we enkele eeuwen van ontembaar Europees superioriteitsgevoel en dominantie ten aanzien van andere culturen beleefd hebben.⁴³⁶

De uitbuiting en onderdrukking van een ander cultuur ten tijde van het kolonialisme “werd gerechtvaardigd door de stelling dat zij 'gered' moest worden door haar tot het ware geloof te bekeren”.⁴³⁷ Dat ware geloof bestond uit de boekgodsdiensten van het Middellandse Zeegebied. Later kwam daar ook de wetenschap en de technologie bij. Deze combinatie vormde de zogenaamde unieke basis voor de westerse superioriteit en legitimeerde de onderwerping van andere volkeren.⁴³⁸

Vooruitgang werd aanzien als een sleutelkenmerk voor de westerse maatschappij en stilstand als een basisaspect van andere culturen.⁴³⁹ De wereld werd daarbij in een 'wij', de westerse cultuur en 'zij', de andere, statische en minderwaardige culturen, opgedeeld. Het dogmatisch denken in dichotomieën werd een fundamenteel kenmerk van het westers denken. Het ging bijvoorbeeld om een beschaafde of een onbeschaafde bevolking.⁴⁴⁰

Een grondhouding van racisme drukt zich in de 19e eeuw grondig door, en ontwikkelt zich tijdens de Tweede Wereldoorlog tot een biologische versie. De minderwaardigheid van een ras werd daarbij bepaald op grond

436 PINXTEN R. (2011), p. 13.

437 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 10.

438 IDEM, p. 11.

439 IDEM, pp. 14-15.

440 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 69-70 en PINXTEN R. (2011), pp. 80-81.

van fenotypische kenmerken of uiterlijke biologische kenmerken.⁴⁴¹ Na de Tweede Wereldoorlog wordt deze grond wetenschappelijk als ongeldig verklaard en concludeert men dat het rasbegrip bij de menselijke soort niet van toepassing is. Onderzoeken wezen zelfs uit “dat de menselijke soort genetisch de meest homogene soort is die we kennen”.⁴⁴² Recente onderzoeken tonen aan dat “de mate van genetische variatie *binnen* een homogeen lijkende populatie nagenoeg identiek is aan de genetische variatie *tussen* populaties of binnen een volkomen willekeurige populatie”.⁴⁴³ Pinxten en De Munter besluiten logischerwijs dat de biologische rastheorie wetenschappelijk definitief ontkracht is.⁴⁴⁴

Niettegenstaande de koloniale houding van de westerling door de dekolonisatie is aangetast en het postmodernisme de basis voor deze vermeende superioriteit grondig onderuit heeft gehaald, houden we in Europa voorlopig toch vast aan deze houding.⁴⁴⁵ Kritiek en twijfel over onze particuliere houding en invulling van culturele en religieuze categorieën is duidelijk nog steeds geen overwegende tendens in Europa.⁴⁴⁶ Dit is volgens Pinxten een onhoudbare en antihumanistische situatie, waarbij we “een geprivilegieerd welvaartspeil aanhouden ten koste van anderen”.⁴⁴⁷

Pinxten hoopt dan ook dat deze houding van voorbijgaande aard is. Hij stelt: “We beleven nu de overgang van een lokaal, gesloten en overwegend op exclusie en op de eigen kleine groep geconcentreerde levensbeschouwing naar een besef dat de wereld één is en dat we allemaal belangen hebben die we delen met dichte en verre mensen.”⁴⁴⁸ We bevinden ons in een periode van transitie en Pinxten roept de actieve burger in al zijn boeken op om deze historische kans te benutten om te kunnen evolueren van een exclusieve naar een inclusieve maatschappij. Om deze evolutie echter te bewerkstelligen hebben we een fundamentele mentaliteitswijziging nodig om onszelf, zoals Pinxten aanhaalt, niet “blindelings naar een nieuwe periode van uitsluiting en bekrompenheid” te leiden.⁴⁴⁹

3.2.2. Industriële maatschappij in transitie

441 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 72.

442 IBIDEM

443 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 73.

444 IBIDEM

445 PINXTEN R. (2011), pp. 29-30.

446 PINXTEN R. (2011), p. 41.

447 IDEM, pp. 26, 29, 30 en 41.

448 IDEM, p. 17.

449 IDEM, p. 80.

Ik meen dat we als westerling enkel kunnen beamen dat we ons, zoals Pinxten meent, in een periode van grote transitie of in een overgangperiode bevinden.⁴⁵⁰ Die transitie is het gevolg van de afgelopen periode van Europese suprematie over de wereld, zo stelt Pinxten: “de overmacht van de voorbije vijf eeuwen van koloniaal bewind, met economische, politieke en militaire dominantie over nagenoeg de hele aarde loopt ten einde”.⁴⁵¹ We worden daardoor slechts “één van de machten in de wereld en moeten onderhandelen om welvarend te blijven”.⁴⁵² De kaarten van de macht in de wereld worden met andere woorden vandaag de dag grondig door elkaar geschud, met een onzekere toekomst als gevolg.

Pinxten treft echter een immobiel en op zichzelf gericht Europa aan, dat weinig of geen dynamiek vertoont.⁴⁵³ Europa plooit terug op een exclusief nationalisme, regionalisme en zelfs een individuele houding van narcisme.⁴⁵⁴ België, met de huidige politieke crisis, kan gezien worden als een schoolvoorbeeld van dit exclusief regionalisme.

Pinxten oordeelt dat de oorzaak daarvoor ligt in het feit dat de bevolking nog steeds vasthoudt aan een cultureel suprematiedenken en niet mee geëvolueerd is met de herverdeling van de macht in de wereld.⁴⁵⁵ Als gevolg daarvan bevinden we ons in een diepe maatschappelijke crisis en kampen we met transitieproblemen, omdat we voor het eerst “ook de diepere unificerende band van onze vermeende superioriteit kwijt [zijn]”.⁴⁵⁶

Omdat deze tanende Europese superioriteit in onze dagelijkse realiteit steeds duidelijker wordt en een koloniale houding sinds de dekolonisatie onhoudbaar wordt, is ons zelfbeeld aan diggelen geslagen.⁴⁵⁷ Transitieproblemen zijn dan ook niet te omzeilen. Volgens Pinxten is het daarom evident “dat conflicten, angst en verwarring een groot deel van de agenda zullen uitmaken”.⁴⁵⁸

Als men deze termen transposeert naar onze verloren, superieure identiteit, dan uit zich dit in een maatschappelijk conflict door de komst van grote aantallen 'andere', waardoor onze opvoeding met een overwegend monoculturele nadruk als Europees burger uitgedaagd wordt. Angst voor de 'andere' is tekenend

450 IDEM, p. 17.

451 IDEM, p. 26.

452 PINXTEN R. (2011), p. 27.

453 IDEM, p. 25.

454 IDEM, pp. 19 en 26.

455 IDEM, p. 30.

456 IDEM, p. 30.

457 IDEM, p. 29.

458 IDEM, p. 17.

voor onze mentaliteit en voor de tijdsgeest sinds 11 september 2001, zoals Pinxten naar mijn aanvoelen terecht aanhaalt.⁴⁵⁹ Een transitieperiode brengt volgens mij logischerwijs verwarring over onze vermeende identiteit teweeg, aangezien maatschappelijke verandering de regel wordt, stabiliteit verdwenen lijkt en de toekomst daardoor onzeker oogt. Pinxten besluit dat het “voor de gemiddelde Europeaan pijnlijk [is] om de transitie te moeten beleven, zonder dat alternatieve en wervende inzichten voorhanden zijn”.⁴⁶⁰

Een van de groeipijnen van een maatschappij in transitie uit zich volgens Pinxten onder andere in een blikvernaauwing, waarbij het exclusiedenken de hoofdmoot vormt.⁴⁶¹ Dit exclusiedenken verkleint uiteraard, zoals Pinxten aanwijst, het venster op de wereld.⁴⁶²

3.2.3. Eigen identiteit als maatschappelijke kooi-metafoor

Zoals uit het voorgaande blijkt, reageert Europa met een blikvernaauwing op de fundamentele veranderingen in machtspositie. Die blikvernaauwing komt tot uiting in het vasthouden aan en terugplooiën op een fictieve 'eigen identiteit'. Die zogenaamde identiteit wordt tegenwoordig in Europa vaak in het politiek discours gebruikt, waarbij onvermijdelijk een exclusiedenken gehanteerd wordt.⁴⁶³

Er is een niet te ontkennen heropbloei van politiek fundamentalistische bewegingen en partijen waarbij eng of exclusief nationalisme, regionalisme en culturele eigenheid bovenaan de agenda staan en waarbij men teruggrijpt op een fictief en kunstmatig verleden.⁴⁶⁴ Steeds grijpt men hierbij terug naar verhalen en etiketten om deze fictieve en statische identiteit vorm te geven.⁴⁶⁵

Een van de vele kaders die we als mens rond ons hebben getrokken om een identiteitsgevoel te verenigen is het principe van het nationalisme. Onze wereld telt bijna tweehonderd staten, gevormd in de laatste paar eeuwen. Nationalisme is met andere woorden een vrij recente ideologie.⁴⁶⁶ Bovendien wordt onze Europese geschiedenis gekenmerkt door een nationalisme met een dominant monoculturele nadruk. We worden als

459 IDEM, p. 79.

460 IDEM, p. 30.

461 PINXTEN R. (2011), pp. 79 en 81.

462 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 78 en PINXTEN R. (2011), pp. 13 en 26-27.

463 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 78 en 109.

464 PINXTEN R. (1994), p. 30.

465 PINXTEN R. (2003), pp. 83-85.

466 PINXTEN R. (1994), p. 24.

Europeanen opgevoed met het idee dat elke land bestaat uit één cultuur.⁴⁶⁷ Antropologen erkennen circa vierduizend levende culturen in de wereld. Die verhouding gaat met andere woorden niet op. Het lijkt mij evident dat Pinxten concludeert dat “de staat met één taal en één cultuur” dan ook als een uitzondering kan gezien worden.⁴⁶⁸ Niettegenstaande hiervan wordt nationalisme sinds de voorbije eeuwen echter als de meest normale ideologie voor maatschappelijke organisatie naar voor geschoven en door de Europeanen getransponeerd op de rest van de wereld. Pinxten duidt terecht op de particulariteit van dit politiek principe.⁴⁶⁹

Daarnaast betwijfelt Pinxten of deze ideologie door elk land op dezelfde manier wordt geïnterpreteerd.⁴⁷⁰ Hij staft deze stelling door twee fundamenteel verschillende invullingen van het nationalisme in Europa naar voor te schuiven. Enerzijds is er de houding waarbij elke burger die binnen de grenzen van de staat leeft en de wetten van het land onderschrijft, tot de staat behoort. Die invulling omschrijft Pinxten als een “nationaal samenhorighedsgevoel van alle burgers”.⁴⁷¹ Daartegenover staat de gedachte dat de wereldbevolking opgedeeld is in volkeren, waarbij elk volk met een eigen taal, geschiedenis of verwantschap in een aparte natie woont. Dit omschrijft Pinxten als een exclusief nationalisme waarbij uitsluiting de regel wordt. Het hoeft mijn inziens geen verdere verduidelijking dat dit zeer kwalijke gevolgen heeft.⁴⁷² De twee wereldoorlogen noemt Pinxten “twee verschillende wrede ontsparingen van nationalisme”.⁴⁷³

En toch woedt dit laatste model, een navelstarend nationalisme, vandaag de dag opnieuw doorheen Europa. Pinxten beleeft een *déjà vu*: “het nationalisme is helemaal terug en is salonfähig geworden, en het exclusiedenken is ook op andere domeinen weer respectabel. De ruimte voor voorstellen om samenleven te bevorderen is verkleind, en de ruimte om anderen uit te sluiten is vergroot”.⁴⁷⁴

Met andere woorden: niettegenstaande “meertaligheid en multiculturaliteit de normale situatie in de wereld” is, houdt men in Europa koppig vast aan deze “nationalistische koppeling van één staat, één cultuur (of taal) en één territorium”.⁴⁷⁵

467 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 76.

468 IDEM, p. 75.

469 IBIDEM

470 PINXTEN R. (1994), p. 25.

471 IBIDEM

472 IBIDEM

473 PINXTEN R. (2007), p. 60.

474 PINXTEN R. (2011), p. 26.

475 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 84.

Als gevolg leidt die vorm van nationalisme tot de onmogelijkheid om op mondiaal niveau “de wereldproblemen waardig en efficiënt aan te pakken”.⁴⁷⁶

‘Cultuur’ vormt daarbij een essentieel begrip, want Pinxten en De Munter concluderen dat mensen vandaag de dag worden uitgesloten op basis van hun cultureel anderszijn. Waar vroeger de fenotypische kenmerken van een persoon de basis voor racisme vormden, is dit vandaag de dag op basis van cultuur.⁴⁷⁷

Het biologisch verschil als grond van discriminatie mag dan uit de wereld geholpen zijn, racisme op zich nog steeds niet. Ons stemgedrag duidt op een toename van onverdraagzaamheid tot soms regelrecht racisme “ten aanzien van nieuwkomers en/of religieuze of culturele minderheden”.⁴⁷⁸ Cultureel suprematiedenken vormt daarbij de basishouding van diegene die andere culturen uitsluit en discrimineert.⁴⁷⁹

Deze ideologie komt niet alleen voor in extreem-rechtse, politieke bewegingen in het Westen, ook andere culturen zijn in hetzelfde bedje ziek. Het zogenaamd cultuurverschil wordt gebruikt om mensen uit te sluiten en te discrimineren.⁴⁸⁰ Die ideologie wordt in de antropologie omschreven als ‘cultureel fundamentalisme’. De Munter en Pinxten stellen dat “de verbeelding van een fictieve culturele eigenheid” hiervoor de basis vormt.⁴⁸¹ Karakteristiek volgens beiden is dat deze ideologie uitgaat van de premisse dat culturen niet aan verandering onderhevig zijn. Dit vormt de basis om de andere cultuur als vijand of bedreiging af te schilderen en uit te sluiten.⁴⁸² De andere cultuur wordt daardoor een bepaald iets met statische kenmerken, wat zoals het chiasmamodel aanduidt, op fictie is gebaseerd.⁴⁸³ Het verkeerdelijk uitgaan van een statische cultuur met typische kenmerken - zoals voorgehouden wordt door politici - leidt tot onverdraagzaamheid en intolerantie in de samenleving. De Munter en Pinxten besluiten als volgt: “alle culturele identiteiten zijn variabel” en “het berust op een illusie om aan anderen een onveranderlijke cultuur toe te dichten”.⁴⁸⁴

Fundamentalisme vormt in zijn betoog een kernbegrip als het gaat om een “mentale instelling, waarbij het individu, de groep of de gemeenschap zijn identiteit baseert op een onbetwistbare grond”.⁴⁸⁵ Ik volg hem

476 PINXTEN R. (2007), p. 60.

477 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 73 en 75.

478 IDEM, pp. 32-33.

479 PINXTEN R. (2011), p. 30.

480 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 78.

481 IDEM, p. 77.

482 IDEM, p. 73.

483 PINXTEN R. (2011), p. 41.

484 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 27 en 29.

485 PINXTEN R. (2003), p. 87.

hierin. Exclusiedenken is hierbij namelijk niet weg te denken. Pinxten onderscheidt naast het cultureel fundamentalisme nog twee andere soorten, namelijk religieus en politiek fundamentalisme.⁴⁸⁶ Telkens gaat men hierbij uit van een essentialistisch en onveranderlijke eigenheid van een religie of cultuur die soms samengaat met een dictatoriale politieke utopie.⁴⁸⁷

Problematisch bij elke vorm van fundamentalisme is dat men “altijd weer tot extreem exclusieve voorstellen komt”.⁴⁸⁸

Naast deze nationale staten werden reeds grotere politieke en economische eenheden gevormd, zoals bijvoorbeeld de Europese Unie. Problematisch is echter, volgens Pinxten, dat deze grotere samenlevingsverbanden andere werelddelen in een ondergeschikte positie blijven houden.⁴⁸⁹ Ik deel zijn kritiek. De wereld op zich vormt niet het uitgangspunt. Een 'wij'- en 'zij'- mentaliteit blijft overheersen.⁴⁹⁰

Naast het vormen van grotere supranationale eenheden is er volgens Pinxten een niet te ontkennen tendens om terug te plooiën op een regionalisme, waarbij de nationale staat verworpen of gereduceerd wordt.⁴⁹¹ De particuliere regionale identiteit wordt hierbij in de verf gezet. Kenmerkend is volgens Pinxten dat die identiteit “door een gemeenschappelijke taal, geschiedenis en/of religie” wordt gedragen.⁴⁹² Ook in zijn laatste boek “Het plezier van het zoeken” onderschrijft hij deze tendens.⁴⁹³ België kan in dit verband als typevoorbeeld aangehaald worden.

Al deze bewegingen gaan op dit moment in Europa echter uit een van exclusief maatschappijmodel. De westerse samenleving of groter, de wereld, blijft verdeeld of gesplitst in een 'wij' en 'zij', terwijl ze, zoals Pinxten terecht aanduidt: “niet meer zijn dan tijdelijk wervende ficties”.⁴⁹⁴

486 DEM, pp. 87-91.

487 IDEM, pp. 89-91.

488 PINXTEN R. (2007), p. 67.

489 PINXTEN R. (1994), pp. 25-26 en PINXTEN R. (2011), p. 21.

490 PINXTEN R. (2011), p. 21.

491 PINXTEN R. (1994), pp. 26-27.

492 IDEM, p. 26.

493 PINXTEN R. (2011), pp. 30-31.

494 IDEM, p. 9.

Naast de afspiegeling van onze identiteit aan een groep, land of groter samenlevingsverband is er nog een laatste en meest vernauwende kooi waarin we onszelf kunnen inkapselen. Dat gebeurt wanneer we onze identiteit slechts beperken tot het narcistische individu als zijnde consument.⁴⁹⁵ Pinxten meent dat dit zich voornamelijk in het Westen afspeelt, waarbij we “onze horizon [beperken] tot het ego, een individu dat op en voor zichzelf bestaat”.⁴⁹⁶ Het zogenaamde 'wij' wordt dan beperkt tot het 'ik' en 'zij' tot alle andere medemensen in de wereld.

3.2.4. Identiteit

Vanwege het perverse en misleidende gebruik van het begrip “culturen” in de dagdagelijkse taal, stellen De Munter en Pinxten voor om het begrip te vervangen door individuen, groepen en samenlevingen.⁴⁹⁷ Dat lijkt mij een uitermate zinnig voorstel, zeker aangezien de auteurs wijzen op het feit dat “individuen, groepen en samenlevingen zichzelf in termen van sociale en culturele aard” omschrijven, maar dit niet als een statische entiteit of essentie mag begrepen worden.⁴⁹⁸ Een individu wordt net als een groep of samenleving gekarakteriseerd door verschillende identiteiten waarbij “verschuivingen, aanpassingen en conflictsituaties optreden tussen verschillende identiteiten”.⁴⁹⁹ Die identiteiten veranderen en wisselen naar gelang van de situatie, de omgeving en de tijd. De constructie en vorming van een identiteit is met andere woorden een constant en nooit voltooid proces en dit op alle niveaus van de samenleving.⁵⁰⁰ Logischerwijs omschrijft Pinxten identiteiten als zijnde polyvalente en dynamische mechanismen.⁵⁰¹

In zijn laatste boek “Het plezier van het zoeken” omschrijft Pinxten identiteit als volgt: “identiteit is de aangevoelde of beleefde identiteit van het moment, en is bovendien nagenoeg altijd het tijdelijke en voorlopige product van botsing en vermenging”.⁵⁰²

Pinxten en De Munter stellen “dat we zoveel mogelijk moeten uitgaan van handelende en reagerende individuen, groepen en samenlevingen, die elk hun identiteiten opbouwen in sociale en culturele termen”.⁵⁰³

495 IDEM, p. 19.

496 IBIDEM

497 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 26-27 en PINXTEN R. (2003), p. 91.

498 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 26.

499 IDEM, p. 27.

500 PINXTEN R. (2003), pp. 83-85.

501 IDEM, p. 91.

502 PINXTEN R. (2011), p. 145.

503 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 28.

De menselijke identiteit kan met andere woorden beter als een vloeibaar en dynamische gegeven bekeken worden.

Pinxten en De Munter besluiten dat het opeisen van een identiteit op zich niet verwerpelijk is, “zolang men die identiteit maar kan zien als regelmatige verandering”.⁵⁰⁴ Pinxten roept in zijn laatste boek echter op om in eerste plaats aardebewoner te zijn en slechts in tweede orde waarde te hechten aan identiteiten.⁵⁰⁵

3.3. *Besluit*

Pinxten vertrekt vanuit een culturele intuïtie om culturen te bestuderen en gaat uit van de premisse dat culturen steeds onderhevig zijn aan transformatie. Hij omschrijft alle culturele fenomenen als zijnde chiasma's met een tijdelijke structuur, als een processen. Tijd en omgeving hebben altijd een invloed op culturen, waardoor ze nooit als statisch beschouwd kunnen worden.

De koloniale houding en onze huidige transitieperiode vormen de basis om de Europese tendens naar exclusief nationalisme, regionalisme, cultureel fundamentalisme en culturele eigenheid met duidelijk afgebakende grenzen in onze maatschappij te begrijpen. We beleven volgens Pinxten een identiteitscrisis, omdat ons zelfbeeld aan diggelen is geslagen door onze verdwijnende overmacht en dominantie. Ons superioriteitsgevoel is onder andere door de dekolonisatie onderuit gehaald. Maar voorlopig houden we hardnekkig vast aan deze mentaliteit.

We plooiën terug op een zogenaamd statische identiteit en houden daarmee het exclusiedenken en de koloniale houding in stand. We sluiten ons met andere woorden op in een kooi met een zogenaamde 'eigen identiteit' en sluiten andere culturele, nationale, religieuze, etc. identiteiten uit. Telkens maken we daarmee de denkfout uit te gaan van een identiteit als zijnde een statische identiteit. Pinxten haalt dit onderuit en stelt dat zelfs het kleinste onderdeel van de maatschappij, namelijk het individu, bestaat uit verschillende identiteiten en steeds onderhevig is aan constante transformatie. Identiteiten wisselen en veranderen naar gelang van de situatie, de tijd en de omgeving. Vandaar dat Pinxten identiteiten als polyvalente en dynamische mechanismen omschrijft.

Het terugplooiën op een eigen identiteit is een reactie uit angst en onzekerheid, een onzinnige evolutie en niet wetenschappelijk te onderbouwen. Integendeel, we zijn divers en diversiteit is de regel als we spreken over identiteiten, stelt Pinxten.

504 IDEM, p. 82.

505 PINXTEN R. (2011), p. 9.

4. Besluit: Identiteit

Allereerst vind ik het persoonlijk frappant dat beide vertrekken vanuit een 'intuïtie'. Rik Pinxten acht deze gave als creatieve mens uiterst belangrijk, zo niet onontbeerlijk in wetenschappelijk onderzoek. Sterker nog: geen intuïtie, geen wetenschap. Dit sluit aan bij Pinxtens gedachtegoed dat wetenschap, net zoals kunst, een creatieve vondst is.

Mijns inziens snijdt de kooi-metafoor hout als het gaat over statische identiteiten, omdat daar telkens een exclusiedenken mee verbonden is. Net zoals de nationale kip opgesloten wordt in een kooi met vaste, onwrikbare karakteristieken en kenmerken, sluit men bij een ideologie, waarbij uitgegaan wordt van een nationale, regionale en culturele eigenheid, individuen op in een kooi. Men deelt individuen, groepen en samenlevingen op in een 'wij' en 'zij', waarbij 'zij' als ontegensprekelijk vreemd worden beschouwd, waardoor ze uitgesloten worden.

Beiden duiden op de illusie van deze 'eigen identiteit' en stellen mijns inziens het exclusiedenken aan de kaak. Beiden pleiten om het ei terug open te breken en diversiteit als inherent te beschouwen.

Vanmechelen gaat tijdens zijn project op intuïtieve zoektocht naar nationale kippen en duidt op de illusie van een nationale identiteit. Maar evenzeer duidt hij mijns inziens op een onbestaande culturele en regionale identiteit. Voor België koos hij de Mechelse Koekoek. Die wordt in Vlaanderen voorgesteld als zijnde bij uitstek een Vlaamse kip. Vandaar mijn stelling dat Vanmechelen alle zogenaamde statische identiteiten in vraag stelt en als een illusie beschouwt. Gezien de huidige politieke impasse en gezien de huidige tendens in ons kiesgedrag in Vlaanderen, belichaamt deze kip mijns inziens de onzinnige en fictieve Vlaamse identiteit die we onszelf in Vlaanderen toeschrijven.

De kooi-metafoor is naar mijn oordeel op zijn plaats als een samenleving zich terug plooit in een afgesloten keurslijf en zich hult in exclusivisme en egoïsme in plaats van te streven naar welvaart voor de volledige wereldbevolking. De kleinste kooi of het ei wordt daarbij gevormd door het narcistische individu.

2. Diversiteit

1. Inleiding

In het deelhoofdstuk 'identiteit' halen Koen Vanmechelen en Rik Pinxten de notie van een zogenaamd statische identiteit als soort en als individu onderuit. Ze stellen dat dit een onzinnige en onbestaande constructie van de mens is. Identiteit is namelijk steeds onderhevig aan evolutie en transformatie.

Pinxten geeft de visie weer dat een individu bestaat uit een veelheid aan identiteiten, die te allen tijde onderhevig zijn aan verandering. Diversiteit zet zich met andere woorden op elk niveau, in zowel individuen, groepen als samenlevingen, door.

We leven vandaag de dag in een multiculturele samenleving waar diversiteit logischerwijs het hoofdkenmerk van is. Een land gekoppeld aan één enkele cultuur is nagenoeg onbestaande, ook in Europa. Dat is een feitelijk gegeven waar we vandaag de dag als Europeaan niet onderuit kunnen, maar waar we het moeilijk mee hebben. Er is namelijk een niet mis te verstane tendens naar een exclusief of eng nationalisme, naar regionalisme en cultureel fundamentalisme.

Tijdens zijn intuïtieve zoektochten naar nationale kippen kwam Koen Vanmechelen tot dezelfde vaststelling. De kunstenaar bestempelde deze tendens als 'ei'-landmentaliteit.

In dit deelhoofdstuk licht ik een deelaspect van Koen Vanmechelens 'The Cosmopolitan Chicken Project' toe, namelijk 'Experimental Crossings'. Daartoe behoren zijn levende en opgezette gekruiste kippen, maar ook installaties, tekeningen, glassculpturen etc.

Allereerst stel ik dat Vanmechelen, door nationale raskippen te kruisen, het ei als metafoor voor de vruchtbaarheid in de plaats komt van de kooi. Daarna geef ik aan waarom de levende gekruiste kip kunst is. Hierna belicht ik het begrip 'prototype' en leg ik uit hoe hij diversiteit in beeld brengt via zijn kunstwerken. Vervolgens bespreek ik het wetenschappelijk onderzoek van geneticus Jean-Jacques Cassiman. Cassiman heeft namelijk onderzocht of het kruisen van raskippen wel degelijk leidt tot meer genetische diversiteit. Door alle raskippen te kruisen creëert de kunstenaar een parallelle kippenwereld. Daardoor geeft de kunstenaar mijns inziens een antwoord op de hedendaagse tendens naar exclusiedenken en wakkert hij het grote debat over 'multiculturalisme' aan. Ik geef in dit deel zijn visie hierover weer en sluit daarna af met een besluit.

Rik Pinxten wil mensen via zijn boeken een perspectief bieden om de menselijke diversiteit eerder als verrijking dan als probleem te kunnen beleven. Ik baseer me hierbij gebaseerd op de volgende boeken: 'Het plezier van het zoeken' (2011), 'De strepen van de zebra' (2007), 'De culturele eeuw' (2006), 'De artistieke samenleving' (2003) en 'Culturen sterven langzaam' (1994).

Allereerst licht ik het zebra-model als metafoor voor de menselijke diversiteit toe. Hierna bespreek ik Pinxtens visie over hoe culturen door mondialisering ten opzichte van elkaar evolueren. Hij plaatst zich samen met De Munter achter de transformationalistische visie van Hannerz.

Daarna belicht ik hoe een multiculturele of gemengde democratische samenleving volgens Pinxten beter georganiseerd kan worden. Allereerst neem ik daarbij de begrippen 'burger' en 'burgerschap' onder de loep. Pinxten stelt dat formeel burgerschap vandaag de dag in onze samenleving ingevuld wordt door cultureel burgerschap. Dat is in strijd met het democratisch project en een onhoudbare invulling van een democratisch samenleving. Vervolgens bespreek ik het voorstel van Pinxten om voor elke burger een verplichte inburgeringscursus te organiseren, zodoende dat mensen vreedzamer met elkaar kunnen samenleven. Pinxten stelt dat daarbij drie fundamentele zaken aangeleerd moeten worden: Ten eerste moet aan de burger duidelijk gemaakt worden dat zowel monoculturalisme als multiculturalisme racistische visies zijn, die niet voldoen om de maatschappij te organiseren. Ten tweede moet er aan elke burger een transcultureel platform van afspraken aangeleerd worden als zijnde grens- of minimumvoorwaarden. Tenslotte moeten er ook nog interculturele vaardigheden aangeleerd worden, zodat de burger adequaat kan omgaan met culturele verschillen in de samenleving. Ik sluit af met een besluit.

Finaal vergelijk ik beide visies op diversiteit op zich en diversiteit binnen het debat rond multiculturalisme.

2. Koen Vanmechelen: Het kruisingsproject

2.1. 'Experimental Crossings'

'Experimental Crossings' is een onderdeel van 'The Cosmopolitan Chicken Project', waarbij Koen Vanmechelen onder andere alle nationale raskippen wil kruisen tot een superbastaard of kosmopolitische kip, die zoals hij het zelf vermeld "de alfa zal zijn van talrijke nieuwe soorten".⁵⁰⁶ Deze alfa zal geen *Überhuhn* belichamen, maar is in tegenstelling een bastaard, waarvan de uiterlijke kenmerken niet ter zake doen.⁵⁰⁷ Het hoofdthema van zijn project draait om het kruisen van rassen, niet om de kip zelf. Hij verwoordt het als volgt: "De kip is alleen de fiets waarop ik rijd".⁵⁰⁸

Zoals eerder aangehaald is een bastaardkip ontegensprekelijk minderwaardig aan een raskip gezien men bij een raskip identieke of uniforme exemplaren nastreeft. Vanmechelen omarmt daarentegen de bastaard en promoveert hem tot de kern van zijn project.⁵⁰⁹ Die hybride gemengde kip impliceert immers diversiteit, omdat ze de genen van alle kippen uit de hele wereld zal dragen.⁵¹⁰ Door het genetische materiaal van alle kippen ter wereld te verenigen, legt 'The Cosmopolitan Chicken' in zekere zin de omgekeerde weg af; men gaat terug naar de oerkip.⁵¹¹ Vanmechelen ziet zijn project echter niet als een terugkeer, maar als een nieuw vertrekpunt.⁵¹²

Zoals Simons en Keirse het uitdrukken houdt het project "het midden tussen genetische manipulatie en natuurlijk broeden".⁵¹³ De kunstenaar kiest welke kippen hij samen plaatst om te kruisen. De ontmoeting tussen beide kippenrassen is dus gearrangeerd. Het is echter de kip die kiest om zich voort te planten of niet. En zoals beide auteurs aanhalen: "vóór elke paring is het resultaat ervan niet meer dan een onbeschreven blad dat ze door de kunstenaar wordt aangereikt opdat ze het naar believen zelf beschrijven. Geen vooropgezette ijkpunten of na te streven objectieven aangaande uiterlijke kenmerken, streefcijfers

506 VANMECHELEN K. (2005), p. 67.

507 VUEGEN C. (2001), s.p.

508 SMEETS R. (2005), p. 20.

509 VAN EEGHEM K. (2007), p. 67.

510 VAN DOVEREN P. (2007), p. 60.

511 VEUGEN C. (2003), p. 55.

512 VEUGEN C. (2001), p. 27.

513 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 19.

betreffende de eierproductie, te ontwikkelen gedragspatronen, uitgekende overlevingskansen, een vooraf uitgetekend aanpassingsvermogen... Wel een kruising in de volle vrijheid van het zijn.”⁵¹⁴

Koen Vanmechelen heeft reeds 14 landen verenigd in zijn veertiende kippengeneratie. (afb. 11) Hij startte in 1999 met zijn eerste kruising, een kruising tussen een 'Mechelse Koekoek' en een 'Poulet de Bresse'. België en Frankrijk werden verenigd in de uiteindelijke 'Mechelse-Bresse' kip. De kunstenaar behoudt bij elke kruising de naam 'Mechelse' en plaatst er vervolgens de naam van de nieuwe verenigde soort naast. In 2000 volgde de kruising met de infertiel geworden Engelse 'Redcap'. “Maar wonderlijk genoeg is die infertiliteit in mijn kruisingsproject verdwenen” vertelt Koen Vanmechelen.⁵¹⁵ De nieuwe kippengeneratie 'Mechelse-Redcap' werd in 2002 gekruist met de Amerikaanse 'Jersey Giant', de grootste kip ter wereld. Daarna was de Duitse 'Dresdner Huhn' aan de beurt in 2003. Hierbij was er iets vreemds aan de hand; er werden alleen haantjes geboren.⁵¹⁶ Koen Vanmechelen vertelt hierover het volgende: “Na een oorlog worden nu eenmaal meer jongens dan meisjes geboren. Ik ontdekte dat de 'Dresdner Huhn' een belangrijke rol speelde in de dagelijkse strijd van de Dresdense bevolking om te overleven na de volledige vernieling van hun stad door bombardementen van de geallieerden”.⁵¹⁷ In 2003 werd Nederland verenigd door de kruising met de Nederlandse 'Uilebaard' in de 'Mechelse-Uilebaard'.⁵¹⁸ De zevende generatie werd een kruising met de Mexicaanse 'Louisiana' (2005) en de achtste met de 'Thaise vechthaan' (2005). De negende met de Braziliaanse 'Auracana'-kip (2006), de tiende met de Turkse 'Denizili Longcrower' (2007), de elfde met de Cubaanse 'Cubalaya' (2008), de twaalfde met de Italiaanse Ancona-kip (2009) en de dertiende kruising met de 'Russische Orloff' (2009), een befaamd kippenras in Rusland. In 2010 werd de Chinese 'Silky' gekruist met de Mechelse 'Orloff', waarmee de voorlopig laatste, veertiende kruising werd geboren, de 'Mechelse-Silky'. (afb. 8) Dit jaar (2011) zullen de bezoekers tijdens de Biënnale van Venetië live kunnen meemaken hoe de kuikens van de vijftiende generatie, de 'Mechelse Fayoumi', ter wereld komen. De 'Fayoumi' is een Egyptisch kippenras.

Bij elke geboorte van een nieuw kuiken worden zorgvuldig het ringnummer, het geslacht, het gedrag, de geboorteplaats, de uiterlijke kenmerken en de ouders genoteerd.⁵¹⁹ Elk gekruist kuiken maakt deel uit van het kunstproject.

514 IDEM, pp. 33-34.

515 DE STOOP C. (2008), p. 74.

516 STEENHOUDT F. (2008), p. 76.

517 VANMECHELEN K. (2005), p. 70.

518 VEUGEN C. (2003), p. 53.

519 SIMONS B. en KEIRSE W (2003), p. 16.

Tot deze 'Experimental Crossings' behoren zijn levende en opgezette gekruiste kippen, maar ook alle installaties, videowerken, glassculpturen, tekenwerken, kippenkooien en broedinstallaties zoals ze te zien zijn op exposities en in galerijen. De diversiteit weergegeven door zijn gekruiste bastaardkippen vindt met andere woorden ook een weerspiegeling in de multidisciplinaire aanpak van de kunstenaar.

De tekeningen en collages van de kunstenaar beelden steeds een verlangen uit naar een nieuwe kruising. Ze kunnen, zoals Van Doveren het passend omschrijft, “als voorbode van een nieuwe kruising” gezien worden.⁵²⁰ Hierbij gaat hij op papier en op doek te werk met houtskool en elementen van kippen zoals eieren, pluimen, etc.⁵²¹ Over zijn tekenwerk vertelt hij het volgende: “Als je goed naar de tekeningen kijkt, zie je dat ze als embryo's in volle groei zijn”.⁵²² (afb. 12) Van Eeghem omschrijft deze embryonale tekeningen en schilderijen als zijnde “grillige, maar uiterst trefzekere impressies waarin hij met de drie hoofdkleuren wonderlijke contrasten tekent”.⁵²³

Het scheppen van kunstwerken gebeurt volgens de kunstenaar door de kruising van buik en verstand. Zijn kunstwerken omschrijft hij als versteende of bevroren momenten en het creëren ervan als zijnde de eerste *drive*. Pas dan staat hij als kunstenaar stil bij zijn creatie en volgen volgens hem de analyse en de filosofische gedachten over het kunstwerk.⁵²⁴ En het zijn die gedachten en analyses die hem als kunstenaar verder drijven en die ervoor zorgen dat hij “onbewust weer een nieuw kunstwerk neerzet”.⁵²⁵

2.1.1. Het ei als metafoor voor de vruchtbaarheid

Het ei is de mooiste kooi waaruit kuikens zich kunnen bevrijden, op voorwaarde echter dat het bevrucht wordt. De kunstenaar kiest in zijn kruisproject voor het leven, voor het kuiken.⁵²⁶ Hij bevrijdt het kuiken daardoor uit de mooist mogelijke kooi. Het ei als metafoor voor de kooi wordt mijns inziens vervangen door de metafoor voor de vruchtbaarheid. Zoals de kunstenaar eerder aanhaalde in het vorige deelhoofdstuk rond 'identiteit' staat het ei, net zoals een eiland “voor een oase van ongelofelijk potentieel, op voorwaarde dat het

520 VAN DOVEREN P. (2007), p. 58.

521 VAN DOVEREN P. (2007), p. 58 en SIMONS B en KEIRSE W. (2003), p. 16.

522 BRACKE E. (2009), p. 35.

523 VAN EEGHEM K. (2007), p. 19.

524 COUCKE J. (2008), pp. 25-26.

525 IDEM, p. 25.

526 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 6.

wordt bevrucht”.⁵²⁷ Vanmechelen maakt daardoor komaf met de 'ei'-landmentaliteit door het 'ei'-land te laten bevruchten met een ander land en vervolgens alle omstandigheden te creëren zodat het kuiken uit de kooi kan breken. In zijn interview met Jo Coucke haalt hij hierover mijns inziens een cruciaal punt aan, namelijk “dat de bevruchting altijd van buitenaf komt”.⁵²⁸

Zoals eerder in mijn betoog vergelijk ik het streven naar uniforme kippen, in uiterste doorgedreven vorm, met klonen. Vanmechelens project streeft naar het tegenovergestelde: bastaards ontwikkelen. Hij maakt in het tweede interview de volgende vergelijking: “Klonen is voor mij als een omelet bakken dat altijd rot kan worden wanneer een idee zich niet ontwikkelt. En het kuiken is volgens mij de toekomst, de zin”.⁵²⁹ “Een omelet heeft een beperkte toekomst, namelijk het voeden van een gemeenschap. Ik zeg niet dat het niet nodig is of belangrijk is, maar dat is een reproductief verhaal. In mijn werk kies ik voor het kuiken en niet voor het omelet”.⁵³⁰

2.1.2. De kip als kunst

Vanmechelen koos bij uitstek een alledaags en levend materiaal, namelijk een kip. Het dier leeft reeds eeuwen gedomesticeerd bij de mens en wordt voornamelijk als banaal consumptiegoed bekeken.⁵³¹ Toch kiest de kunstenaar uitdrukkelijk om met deze vormtaal te werken. Door te werken met deze levende vorm, heeft hij de intentie “alle bestaande noties over kunst onderuit te halen”.⁵³²

Ontegensprekelijk slecht de kunstenaar grenzen.⁵³³ Er wordt een culturele grens geslecht, omdat dit dier in alle continenten is ingeburgerd. Daardoor draagt de bastaardkip het potentieel in zich om universeel gedragen te worden en daarmee ook alle maatschappelijke probleemstellingen die de gekruiste kip doorheen het project aankaart.⁵³⁴

Zoals eerder aangehaald in het tweede hoofdstuk is het introduceren van levende dieren in de kunst geen nieuw fenomeen. Het dier op zichzelf verheffen tot zijnde het kunstwerk, zonder dat hierbij de hand van de

527 IDEM, p. 16.

528 COUCKE J. (2008), p. 39.

529 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 6.

530 IBIDEM

531 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), pp. 8, 12 en p. 74.

532 VANMECHELEN K. (2003), p. 68.

533 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), pp. 18 en 53.

534 IDEM, pp. 53 en 74.

kunstenaar zichtbaar aanwezig is dat echter wel. Daardoor rekt Vanmechelen het kunstbegrip terug wat verder uit.

De gekruiste kip is voor Vanmechelen het kunstwerk, omdat de ontmoeting van de mens en de kip erin verwerkt zit. Hij vergelijkt het met het werk 'I like Amerika and Amerika likes me' (1974) van Joseph Beuys. Daarbij bestond het kunstwerk volgens Vanmechelen uit de ontmoeting tussen de mens en de coyote. In de gekruiste kip zit reeds de ontmoeting van de kunstenaar met de kip.⁵³⁵ Vanmechelen ging op intuïtieve zoektocht naar de nationale raskip en hij besluit op appèl van de kip welke kip het uiteindelijk wordt. Hij plaatst beide raskippen samen, waar een gekruiste kip uit voort komt. De hand van de kunstenaar zit met andere woorden duidelijk in de gekruiste kip verwerkt. Vanmechelen drukt dit als volgt uit: "Ik heb voor die kunstwerken geen penseel in de hand gehad, maar ik had het penseel in de hand toen ik het dier liet kruisen."⁵³⁶ Je zou zelfs kunnen spreken van een symbiose of een versmelting tussen de kip en de kunstenaar.⁵³⁷

2.1.3. Prototypes

Door het creëren van nationale raskippen en raskippen in het algemeen staat de diversiteit op de helling en neigen we die zelfs te vermoorden. Door raszuiverheid krijg je inteelt en daardoor een verarming van de kip.⁵³⁸ Vanmechelen wil alle nationale of regionale raskippen terug kruisen om de diversiteit in de kip terug te omarmen. Een gekruiste kip staat voor Vanmechelen voor een prototype. Hiermee bedoelt hij het volgende: "Kruis de 'Mechelse Koekoek' met de 'Poulet de Bresse' en je krijgt twintig kuikens, die allemaal prototypes zijn omdat ze gekruist zijn. Geen van hen draagt hetzelfde patroon."⁵³⁹ De kruising staat met andere woorden niet voor uniformiteit, maar voor diversiteit. Er ontstaan opnieuw unieke kippen met unieke uiterlijke kenmerken. Geen enkele gekruiste kip is dezelfde, net zoals ook elk mens verschillend is. Diversiteit vormt een kernbegrip in het werk van Koen Vanmechelen en staat voor creativiteit en verbinding. Door het verbinden van kippenrassen creëren we terug een openheid, een dynamiek, een mogelijkheid tot vernieuwing.⁵⁴⁰

2.1.4. Diversiteit in beeld

535 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 7.

536 COUCKE J. (2008), p. 30.

537 SMEETS R. (2005), p. 20.

538 VUEGEN C. (2001), p. 26.

539 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 6.

540 IBIDEM

Koen Vanmechelen haalde de raszuiverheid van de kip in het vorige deel rond identiteit reeds onderuit door te stellen dat een kip altijd onderhevig is aan evolutie, en dat een raskip eenvoudigweg niet bestaat. Door zijn project wil hij die diversiteit echter ook terug in beeld brengen. Hij meent dat we de menselijk diversiteit niet implementeren in ons denken omdat we geen beeld hebben van diversiteit en het daardoor niet percipiëren.⁵⁴¹ De gekruiste kippen vertonen bij elke nieuwe kruising een steeds grotere uiterlijke diversiteit. Tot de zesde generatie, zo vertelt Vanmechelen, “kon je min of meer de eigenschappen van het ouderpaar terugvinden in de jongen”. Vanaf dan “begonnen alle kenmerken door elkaar te lopen en ontstond er een zee van variatie” en “leek het plots alle kanten op te gaan”. “Niet alleen de kleuren verschilden, ook de kammen, de grootte van de kippen, de eieren.”⁵⁴² De gepatenteerde individuele kenmerken van de nationale raskippen worden met andere woorden uitgevlakt.⁵⁴³ Dit wil echter niet zeggen dat de typerende kenmerken verdwenen zijn; ze blijven in het genetisch geheugen opgeslagen. “Generatie acht, negen en tien vertoonden weer wat minder diversiteit”, stelt Vanmechelen. Volgens geneticus Jean-Jacques Cassiman zou dit kunnen “komen doordat er kruisingen gebeuren met rassen die dominante soortkenmerken hebben”.⁵⁴⁴

Hij brengt deze diversiteit in beeld door onder andere haarscherpe portretfoto's van de gekruiste kippen, in zijaanzicht. (afb. 8) Ik deel de mening van Frank van de Schoor in het artikel “The Cosmopolitan Chicken Project” dat Vanmechelen door dit stijlmiddel de bastaardkippen een status en voornaamheid verleent.⁵⁴⁵ Het worden 'staatsieportretten' die het individuele en persoonlijke karakter van de dieren weergeven en uitnodigen tot observatie van de kippen.⁵⁴⁶ “De discipline van de fotografie biedt de technische ondersteuning die me toestaat het karakter van het onderwerp te laten spreken”, stelt Vanmechelen.⁵⁴⁷ De diversiteit van de ondertussen rijke familiestamboom komt daardoor duidelijk tot uitdrukking.

De kippen worden door Vanmechelen nooit gedood. Ze sterven steeds een natuurlijke dood. Pas dan worden ze eventueel opgezet of gebruikt in een kunstwerk.⁵⁴⁸ De opgezette kippen worden tot sculpturen verheven. Cruciaal is daarbij de ring die ze rond hun poot dragen. (afb.13) Daarop staat steeds de afkorting van de

541 IDEM, p. 16.

542 STEENHOUDT F. (2008), p. 76.

543 SIMONS B. (2003), p. 343.

544 STEENHOUDT F. (2008), pp. 76-77.

545 VAN DE SCHOOR F. (2008), pp. 13-14.

546 COUCKE J. (2008), p. 30 en SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 74.

547 COUCKE J. (2008), p. 30.

548 VUEGEN C. (2003), p. 53.

generatie, een nummer en in welk jaar de kip geboren is. Dit verwijst mijns inziens naar het feit dat elke kip een unieke kip is, een prototype.

2.1.5. Wetenschappelijke onderbouw

Jean-Jacques Cassiman is afdelingshoofd van het Centrum voor Menselijke Erfelijkheid van de K.U. Leuven en doceert erfelijkheidsleer en embryologie. Cassiman zorgt samen met andere wetenschappers voor de wetenschappelijke onderbouw van 'The Cosmopolitan Chicken Project'. Als geneticus heeft hij volgende vraag onderzocht: "Leidt het kruisen van al die raskippen wel degelijk tot meer genetische diversiteit?"⁵⁴⁹ Na grondig onderzoek kwam hij samen met zijn team tot de vaststelling dat het kruisen van raskippen wel degelijk leidt tot meer genetische diversiteit of variabiliteit. In een volgend wetenschappelijk onderzoek willen ze nagaan of deze genetische diversiteit zich ook vertaalt in een betere immuniteit.⁵⁵⁰ Op dit moment is er echter nog geen geld voorhanden om dit verder te onderzoeken.

Vanmechelen is er reeds van overtuigd dat de gekruiste kippen, naast het feit dat ze een steeds een grotere variatie en een rijker pallet aan kleuren, vormen en formaten vertonen, ook gezonder en sterker worden.⁵⁵¹

De kunstenaar stelde namelijk "vast dat de gemiddelde levensverwachting van de kippen spectaculair stijgt naarmate ze meer gekruist worden". Zijn kippen "leven gemiddeld vijf jaar, terwijl een doorsnee kip maar vier jaar haalt".⁵⁵² Dit zou kunnen impliceren dat de kip inderdaad sterker en immuun wordt voor ziektes.

De kunstenaar gelooft daarnaast "niet dat er door al dat kruisen goede eigenschappen verloren gaan: het genetisch geheugen zorgt ervoor dat er na zeven generaties kruisen typische kenmerken plots terugkomen, vaak in rijpere en daardoor sterkere vorm".⁵⁵³

Opvallend is dat de kippen, naarmate ze meer gekruist worden, ook minder goed in het vlees zitten.⁵⁵⁴ Deze eigenschap viel op tijdens de tentoonstelling 'Parallelepiped' in Leuven in 2010, aan de hand van de tentoongestelde opeenvolgende generaties opgezette kippen. (afb. 6)

2.1.6. Kruisingsproject: multiculturalisme?

549 STEENHOUDT F. (2008), p. 74.

550 CASSIMAN J.J. [Gesprek] (3 maart 2011).

551 STEENHOUDT F. (2008), p. 74.

552 IDEM, p. 77.

553 VAN DOVEREN P. (2007), p. 60.

554 STEENHOUDT F. (2008), p. 77.

De enige evolutie die we als maatschappij kunnen inslaan is de weg van de diversiteit, meent Vanmechelen.⁵⁵⁵ Diversiteit zal zich volgens hem steeds blijven manifesteren in de maatschappij en zet zich door op alle gebieden van de samenleving. Het is logischerwijs een complex en ingewikkeld gegeven om daar als mens mee om te gaan.⁵⁵⁶ Zoals eerder aangehaald staat diversiteit vandaag de dag op de helling en hebben we de neiging die uit te moorden door te streven naar uniformiteit.⁵⁵⁷

Vanmechelen ziet het als zijn maatschappelijke taak als kunstenaar om de mens zo goed mogelijk voor te bereiden op die diversiteit, die sinds mensenheugenis aanwezig is. Niets is namelijk zo mooi, stelt de kunstenaar, “als zich verbinden met andere culturen en daar energie uit putten”.⁵⁵⁸ Daardoor worden we namelijk sterker en rijker van inhoud; het is de enige manier om als mens te kunnen overleven.⁵⁵⁹

Het creëren van een bastaardkip is een logischerwijs utopisch project, omdat het project nooit volledig kan volbracht worden tijdens het leven van de kunstenaar. De wereld telt immers bijna 200 landen. Dat doet mijns inziens echter niets af aan zijn nobel project.

Het gaat hier immers over een verlangen van de kunstenaar om met zijn project een denken aan te wakkeren over diversiteit en daarmee een maatschappelijke bijdrage te leveren aan de maatschappij. Door de steeds aanwezige diversiteit bij elke nieuwe generatie duidelijker in beeld te brengen, wil hij mensen in staat stellen om beter om te gaan met die diversiteit door een denkproces op te starten bij de toeschouwer.⁵⁶⁰ Vandaar omschrijft hij de bastaardkip als zijnde een 'genezend ei', wat hij als een figuurlijk concept en een filosofische gedachte ziet.⁵⁶¹

Het kunstwerk 'Coming World' (2009) kan geïnterpreteerd worden als het zogenaamde genezende ei dat de drager is van de ultieme bastaardkip. (afb. 10) De datum in de toekomst kan mijns inziens een verwijzing zijn naar de geboorte van dit genezend ei. In het artikel 'Kippen aller landen, verenigt u' van Rudy Pieters stelt de kunstenaar dat hij alles concentreert “tot een ei, waar iets nieuws kan uitbreken”.⁵⁶²

555 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 5.

556 IBIDEM

557 IBIDEM

558 VUEGEN C. (2001), p. 26.

559 THEUNISSEN R. (2003), pp. 31 en 33.

560 COUCKE J. (2008), p. 24.

561 IDEM, pp. 24-25.

562 PIETERS R. (2001), p. 19.

Hij creëert mijns inziens een alternatieve maatschappij waar hij een andere richting inslaat dan die van de huidige tendens in de wereld. Vanmechelen geeft daarmee, vanuit de positie van kunstenaar, een antwoord op deze huidige tendens. Hij gaat zelfs verder: hij biedt een alternatief aan. Vanuit de vaststelling dat elk land vasthoudt aan een vaste identiteit met bepaalde karakteristieken, die zogenaamd eigen zijn aan een bepaalde cultuur of land, doorprijkt hij die luchtbel of illusie van een eigen identiteit en plaatst daar een wereld met een zichtbare rijke verscheidenheid tegenover. Een wereld waarin alle genetische variabiliteit terug een plaats krijgt en omarmd wordt.

Zoals Vanmechelen eerder aangaf gaan de typische karakteristieken van een bepaald ras door het genetisch geheugen niet verloren bij het kruisen van raskippen. Ze blijven latent aanwezig en komen soms in latere generaties terug aan de oppervlakte. Door het kruisen wordt de variabiliteit en pluriformiteit groter en rijker. De bastaardkip wordt met andere woorden geen uniform ras maar krijgt juist een rijkere diversiteit.

Frans Steenhoudt maakt in zijn artikel over het kruisingsproject van Vanmechelen een verwijzing naar onze maatschappij. Ik plaats mij achter deze stelling. Vanmechelen maakt volgens hem “komaf maakt met de vooropstelling vanuit bepaalde politieke hoek dat de mensheid de evolutie heeft ingezet naar een oninteressante socio-culturele en fysieke eenheidsworst”.⁵⁶³ Door ons te mengen met andere culturen worden we met andere woorden niet allemaal één grote wereldcultuur maar krijgen we een rijkere verscheidenheid binnen en tussen culturen, bestaande uit prototypes.⁵⁶⁴

In 2003 vertelt Vanmechelen in een interview dat het multiculturalisme de enige mogelijke weg en oplossing is, om samen te leven en te kunnen overleven als mens.⁵⁶⁵ In het interview met Van Eeghem in 2007 vertelt hij echter dat multiculturalisme een vervuilde term is.⁵⁶⁶ Hij is het er niet mee eens dat de multiculturele maatschappij failliet is. Hij stelt in het artikel van De Stoop in 2008: “De groeipijnen spelen misschien op korte termijn, omdat de omgeving nog niet rijp is”. Hij ziet “het als een driestapsproces: van multiculturalisme met alle moeilijkheden van dien, naar intermulticulturalisme met echte vermenging, en ten slotte naar kosmopolitisme. Dat is een open, vreedzame samenleving van bastaards”.⁵⁶⁷

Als we dat driestapsproces vertalen naar zijn kruisingsproject, dan bedoelt Vanmechelen mijns inziens het volgende: In een multiculturele samenleving leven alle nationale of regionale kippenrassen naast elkaar in dezelfde maatschappij, wat uiteraard wrijving met zich meebrengt. In het interview met Van Doveren stelt

563 STEENHOUDT F. (2008), pp. 74-75.

564 SMEETS R. (2005), p. 20.

565 THEUNISSEN R. (2003), pp. 31 en 33.

566 VAN EEGHEM K. (2007), p. 67.

567 DE STOOP C. (2008), p. 75.

Vanmechelen: “Zuivere rassen maken elkaar het leven zuur, vaak uit bescherming van het eigen ras.”⁵⁶⁸ Door rassen terug te kruisen is de kunstenaar ervan overtuigd dat hij verdraagzaamheid opwekt.⁵⁶⁹ Dit is volgens mij de tweede intermulticulturele stap. Daardoor treedt echte genetische vermenging op en ontstaan bastaards. Door steeds opnieuw te vermengen krijgt men een steeds vreedzamere samenleving, stelt Vanmechelen: “Bastaards accepteren elkaar en staan aan de basis van een nieuwe, wereldomvattende, gemoedelijke samenleving!”⁵⁷⁰ De kosmopolitische bastaard incarneert alle nationaliteiten of culturen en belichaamt mijns inziens de derde stap.

2.2. *Besluit*

Koen Vanmechelen creëert met zijn kruisingsproject een parallelle kippenwereld, bestaande uit bastaards. Op dit ogenblik bestaan er reeds 14 generaties bastaards. De 'Mechelse Silky' incarneert maar liefst 14 landen.

Het ei als metafoor voor de kooi wordt door zijn kruisingsproject vervangen door de metafoor van de vruchtbaarheid. Hij kiest als kunstenaar voor het kuiken, niet voor het onbevuchte ei dat steeds rot kan worden. De bevruchting komt bij dit project bij uitstek van buitenaf, namelijk van andere nationale raskip. Twee landen worden met elkaar bevrucht, waardoor volgens de kunstenaar iets nieuws kan ontstaan en er opnieuw energie en kracht vrijkomt. De 'ei'-landmentaliteit wordt met andere woorden letterlijk doorbroken.

De bastaards vertonen een veel grotere diversiteit van uiterlijke kenmerken en eigenschappen dan hun nationale voorouders. Na wetenschappelijk onderzoek kwam Jean-Jacques Cassiman samen met zijn team tot de vaststelling dat het kruisen van kippen leidt tot meer genetische diversiteit of variabiliteit. De diversiteit viert met andere woorden terug hoogtij in de hybride kip.

De gekruiste kip is voor Vanmechelen het kunstwerk omdat de ontmoeting van de mens met de kip erin verwerkt zit. De verwerking van een onzichtbare handtekening van de kunstenaar in een levend dier is nieuw in de kunst. Dit rekt het kunstbegrip dan ook terug uit. Hij slecht grenzen door dit banale dier te verheven tot kunstwerk. Dit dier is namelijk over alle continenten heen terug te vinden. Een culturele barrière wordt geslecht en de gehanteerde vormtaal bezit daardoor de potentie in zich om universeel gedragen te worden.

Vanmechelen bestempelt alle gekruiste kippen als zijnde prototypes. Een respect voor diversiteit en het typisch individuele karakter en uiterlijk komt daardoor naar voor in zijn project.

568 VAN DOVEREN P. (2007), p. 60.

569 IBIDEM

570 IBIDEM

Vanmechelen wil de reeds bestaande diversiteit terug in beeld brengen. We implementeren de menselijke diversiteit niet in ons denken omdat we er namelijk geen beeld van hebben, stelt de kunstenaar. Door de diversiteit van gekruiste kippen in beeld te brengen wil hij een denkproces bij de toeschouwer aanwakkeren over onze eigen menselijke diversiteit. Hij brengt die diversiteit in beeld door onder andere haarscherpe portretfoto's en opgezette kippensculpturen. Steeds krijgt de afgebeelde of opgezette kip van de kunstenaar duidelijke persoonlijkheidsgegevens mee. Elke gekruiste kip vormt steeds een unieke schakel in het hele kruisingsproject.

Als men de verschillende generaties grondig onder de loep neemt, dan merken we een steeds grotere diversiteit. Dit wil echter niet zeggen dat de voorgaande typerende kenmerken van de nationale raskippen verdwijnen uit het genetisch geheugen. De kenmerken blijven genetisch aanwezig en komen soms bij latere generaties terug aan de oppervlakte.

Door een parallelle wereld te scheppen door zijn kruisingsproject, kaart hij onder andere het debat van het multiculturalisme aan. We leven in een multiculturele samenleving. De term 'multiculturalisme' bestempelt hij echter als zijnde vervuild, maar de multiculturele samenleving is volgens hem niet failliet. Door te leven in een steeds multiculturelere samenleving beleven we vandaag de dag groeipijnen omdat de wereld er nog niet rijp voor is.

Hij schotelt ons een alternatieve wereld voor. Door letterlijk te kruisen met andere culturen creëren we volgens de kunstenaar een verdraagzame wereld bestaande uit bastaards. De kosmopolitische bastaardkip belichaamt voor Vanmechelen het 'genezende ei' voor de maatschappij.

3. Rik Pinxten: Multiculturaliteit als verrijking

3.1. *Het zebramodel*

Pinxten gebruikt metaforisch “het zebramodel om over menselijke diversiteit te spreken”.⁵⁷¹ Zebra's zijn ontembare paardachtigen met strepen op het lijf. Die strepen worden door de toeschouwer als een uniform patroon waargenomen. Niets is echter minder waar, want alle zebra's hebben namelijk subtiel individueel verschillende strepen.⁵⁷² Elke zebra is dus uniek, net zoals de mens. We kunnen met andere woorden, in Vanmechelen zijn termen, spreken van prototypes.

Pinxten maakt een vergelijking met de mens. De mens is genetisch verpletterend uniform en oogt universeel uniform als soort. Maar stelt Pinxten: “elke mens is net iets anders getekend dan de volgende”.⁵⁷³ Elk menselijk individu is uniek en divers. Vervolgens zijn er groepen en samenlevingen die soortgelijke strepen hebben, maar elk individu blijft uniek. Die soortgelijke strepen en diversiteit uit zich onder andere in culturen, religies, talen, etc.

Rik Pinxten besluit als volgt: “Als menselijke soort zijn we heel grondig één, en bovendien zijn we cultureel letterlijk allemaal als individuen en als groepen verschillend”.⁵⁷⁴

3.2. *Mondialisering*

Door de toenemende mondialisering bestaan er volgens Pinxten namelijk geen geïsoleerde en op zichzelf bestaande culturen meer.⁵⁷⁵ Bovendien “is de vermenging van culturen, ook in de meer afgelegen gebieden, altijd al een historisch gegeven geweest”.⁵⁷⁶ De vraag dringt zich met andere woorden op hoe culturen door de mondialisering ten opzichte van elkaar evolueren.

Eenzijds zijn er modellen en theoretici die stellen dat we door het kapitalisme evolueren in de richting van een culturele eenheidsworst met een uniform verwesterd leefpatroon, de zogenaamde 'coca-colacultuur of de Macdonaldisering' van de wereld. Pinxten en De Munter schrijven deze analyse af als zijnde oppervlakkig en stellen dat er “geen sprake is van groeiende culturele eenvormigheid, maar gewoon van meer aanbod”.

571 PINXTEN R. (2007), p. 194.

572 IBIDEM

573% IDEM, pp. 194-195.

574 IDEM, p. 15.

575 PINXTEN R. (1994), p. 24 en PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 128.

576 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 53.

Pluriformiteit en diversiteit zijn de norm geworden; er is geen sprake van een homogeniserende smeltkroes.⁵⁷⁷

Anderzijds is er de theorie “dat de wereld zich nu terugplooit op duidelijk afgebakende identiteiten, onder andere door de intensere contacten tussen mensen uit verschillende culturen en de conflicten en ongemakken die daar soms uit voortvloeien”.⁵⁷⁸ Pinxten en De Munter doen deze tendens echter af als zijnde een trend die “zich helemaal niet doorzet over de hele wereld”.⁵⁷⁹

Pinxten plaatst zich achter de mening van antropologen dat beide visies eerder ideologisch van aard zijn en niet op waarheid berusten.⁵⁸⁰

Pinxten en De Munter leggen beide voorgaande visies naast zich neer en stellen zich achter de 'transformationalistische visie' van Hannerz.

3.2.1. Transformationalistische visie

“De wereld is een geheel van mengculturen”, zo stellen Pinxten en De Munter.⁵⁸¹ Daarbij bedoelen ze dat culturen niet rotsvast doorheen de eeuwen heen dezelfde blijven, noch dat de wereld één grote wereldcultuur wordt. De wereld bestaat echter uit een vermenging van culturen waarbij kleine veranderingen, aanpassingen en voortdurende versmeltingen van culturele verschijnselen de regel vormen. Daardoor zijn ze onderhevig aan constante verandering, maar dit wil niet impliceren dat ze zich hierdoor verliezen in een dominantere cultuur.⁵⁸²

Zoals eerder vermeld bestaat onze wereld uit circa 4000 levende culturen. Het is volgens Pinxten en De Munter geen realistische vraag om zich af te vragen of de wereld zal evolueren naar één wereldcultuur. “De veelheid en diversiteit is daarvoor veel te groot”.⁵⁸³

577 IDEM, pp. 79 en 136.

578 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 79.

579 IDEM, p. 80.

580 PINXTEN R. (2007), p. 85.

581 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 77.

582 IDEM, p. 81.

583 IDEM, p. 82.

Pinxten haalt in zijn boek 'Culturen sterven langzaam' aan dat culturen taai zijn. Hiermee bedoelt hij “dat culturen niet zo gemakkelijk veranderen en dat de dieperliggende waarden noch door geweld van één partij, noch door simpele overname van inzichten of technieken van één partij veranderen. Samenlevingen zullen voor een bepaalde maatschappelijke optiek kiezen op basis van de eigen culturele waarden, de eigen preferenties en de eigen ervaringscategorieën”.⁵⁸⁴

Door de grote culturele verbondenheid of verstrengeling, door een grote fysieke en mentale mobiliteit, nemen culturen elementen over en geven elementen door aan andere culturen. Dit omschrijven Pinxten en De Munter als zijnde interculturele dynamieken.⁵⁸⁵ Maar culturen transformeren of schikken zich daarbij nooit volledig naar een andere cultuur. We bestaan met andere woorden uit een wereld met steeds herdefiniërende culturen. Pinxten en De Munter concluderen dat culturen op microniveau voortdurend hybridiseren, creëren of hybride vormen aannemen.⁵⁸⁶ Ze lichten toe: “ze zullen voortdurend een stukje van hun eigenheid aanpassen - en dus verliezen - aan nieuwe omstandigheden en een nieuw aanbod”.⁵⁸⁷ Met andere woorden: “culturen sterven langzaam, maar ze sterven of transformeren voortdurend”.⁵⁸⁸

Pinxten en De Munter concluderen dat er niet langer een duidelijk onderscheid bestaat tussen een 'wij' - onze westerse cultuur - en een 'zij' - andere culturen.⁵⁸⁹ Beide auteurs stellen: “Diversiteit is niet langer het probleem van het naast elkaar bestaan van culturen, maar wel van het overal en willekeurig door elkaar bestaan van talloze trends en levenswijzen in de wereld”.⁵⁹⁰

Onze wereldpopulatie wordt met andere woorden gekenmerkt door een steeds grotere diversiteit in individuen, in groepen en tussen die eenheden.⁵⁹¹ Logischerwijs omschrijft Pinxten in zijn laatste boek 'Het plezier van het zoeken' het individu dan ook als een bastaard.⁵⁹²

584 PINXTEN R. (1994), p. 29.

585 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 136.

586 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 213 en PINXTEN R. (2007), p. 85.

587 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 81-82.

588 IDEM, p. 87.

589 IDEM, p. 109.

590 IBIDEM

591 IDEM, p. 214.

592 PINXTEN R. (2011), p. 145.

3.3. *Democratie*

We leven in een democratische samenleving. Dit impliceert bij uitstek “samenleven met verschillen en daar ook de discussieruimte voor garanderen”, “zonder de ander te elimineren of te benadelen”.⁵⁹³ Het onderscheid tussen 'wij' - onze fictieve cultuur - en 'zij' - migranten, inwijkelingen, etc. - “is, in de kern, niet verenigbaar met een democratische uitgangspositie”.⁵⁹⁴ Het universeel bedoeld formeel burgerschap neemt “de rechten en belangen van de mensheid als eerste ijkpunt”.⁵⁹⁵

Om mensen in een multiculturele democratische samenleving “vreedzaam met elkaar te laten samenleven, zodat multiculturaliteit eerder als een verrijking dan als een probleem kan beleefd worden”, moet elke burger, volgens Pinxten en De Munter, een verplichte inburgeringscursus volgen.⁵⁹⁶ De westerling is namelijk niet voorbereid op de huidige diversiteit in de samenleving, die meer en meer toeneemt, en heeft volgens Pinxten en De Munter “geen gepaste middelen om hiermee om te gaan”.⁵⁹⁷

3.3.1. *Burgerschap*

Allereerst benadrukken Pinxten en De Munter dat de begrippen 'burger' en 'burgerschap' geen vanzelfsprekende of neutrale begrippen zijn, maar particuliere en westerse concepten.⁵⁹⁸ Een burger heeft rechten, maar daarnaast moet hij ook wetten naleven en zich “gedragen binnen het afsprakensysteem van zijn staat”.⁵⁹⁹ In ons geval betekent dit volgens Pinxten “dat hij democratisch, tolerant en in het algemeen in overeenstemming met de principes en regels van de Europese rechtsstaat zal leven, met volle respect voor eigen en andermans vrijheid, gelijkheid en solidariteit. Bij dat laatste hoort ook een groeiend respect voor diversiteit op het vlak van taal, religie, gender en cultuur.”⁶⁰⁰ Daar knelt vandaag de dag in Europa het

593 IDEM, pp. 146 en 157.

594 IDEM, p. 146.

595 IDEM, pp. 157 en 158.

596 PINXTEN R. (2011), p. 84.

597 IDEM, p. 83.

598 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 29-31.

599 IDEM, p. 32.

600 IBIDEM

schoentje. Er is een toenemende intolerantie vanwege de overheid en de bevolking om het cultureel vreemde uit te sluiten.⁶⁰¹ We bevinden ons vermoedelijk opnieuw, volgens Pinxten, in een verkokeringsfase.⁶⁰²

Ons respect voor diversiteit is in Europa tanende. Het volgende probleem ligt volgens Pinxten en De Munter aan de basis: men gaat voorbij aan het feit dat het een leerproces vergt om als burger te kunnen ageren.⁶⁰³ Beide auteurs stellen het als volgt: “Het individu krijgt van bij zijn geboorte een aantal rechten als burger, maar hij is uiteraard niet in staat om als burger te ageren in de maatschappij, want dat vergt een lang en zeer moeizaam leerproces, dat bovendien nooit voltooid is.”⁶⁰⁴ Pinxten en De Munter besluiten dat “in onze samenleving meer en meer het leerproces [ontbreekt]”.⁶⁰⁵ Het is om die reden dat ze er voorstander van zijn om iedereen een verplichte inburgeringscursus op te leggen.⁶⁰⁶

Vandaag de dag worden echter inburgeringscursussen georganiseerd vanuit een 'cultureel burgerschap'.⁶⁰⁷ Zoals eerder aangehaald is een inburgeringscursus op zich niet verkeerd en zou iedereen die moeten volgen. “Dat burgers weten hoe hun maatschappij georganiseerd is, is een goede zaak”, meent Pinxten.⁶⁰⁸ Het probleem dringt zich echter op dat men een inhoudelijk norm oplegt en invult als de inburgeringscursus georganiseerd is vanuit een cultureel burgerschap. Het beleid bepaalt hier namelijk wat de culturele identiteit van een land is en “aanvaardt potentiële burgers enkel wanneer ze hieraan beantwoorden”.⁶⁰⁹ Pinxten is hierover duidelijk: “Voor mij is de formulering van cultureel burgerschap structureel een voortzetting van dat exclusiedenken op basis van een nieuwe fictie, namelijk de nationale of de (etnisch-)culturele identiteit”.⁶¹⁰ Moreel burgerschap komt met andere woorden in de plaats van het universeel bedoeld formeel burgerschap en wordt gereduceerd tot de eigen achtertuin.⁶¹¹

601 PINXTEN R. (2011), p. 146.

602 IDEM, p. 156.

603 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), pp. 33-34.

604 IDEM, p. 34.

605 IBIDEM

606 PINXTEN R. (2003), p. 104 en PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 85.

607 PINXTEN R. (2011), p. 147.

608 PINXTEN R. (2011), p. 146.

609 IBIDEM

610 IDEM, p. 147.

611 IDEM, pp. 156-157.

Pinxten stelt nog een volgend discussiepunt aan de kaak: men hanteert namelijk één norm voor goed burgerschap, die opgelegd wordt vanuit de meerderheid en waaraan de minderheid zich moet onderwerpen. “Dit is geen overkomst tussen gelijken, maar veeleer een gedwongen huwelijk”, meent Pinxten naar mijn mening terecht.⁶¹² Terug komt hier de superioriteitshouding van de westerling naar voor. Onderhandeling en discussie om tot een gemeenschappelijk akkoord te komen zijn hier niet aan de orde. Men behandelt de minderheidsgroep opnieuw als een ongelijke onderhandelingspartner. Van de minderheden wordt simpelweg geëist dat ze de waarden en normen van de culturele meerderheid zonder dialoog onderschrijft.⁶¹³ Terug beschouwen we onze normen en waarden als zijnde een juiste invulling, een waarheid waar niet aan getornd mag worden. Dat is een dominerende houding en een universalisering van particuliere culturele invullingen.⁶¹⁴ Inclusief burgerschap is met andere woorden vandaag de dag nog steeds niet aan de orde.

3.3.2. Monoculturalisme versus multiculturalisme

Tijdens de verplichte inburgeringscursus voor elke burger zou tevens een politieke vorming gegeven moeten worden, stellen Pinxten en De Munter.⁶¹⁵ Dit moet elke burger namelijk “duidelijk maken dat noch monoculturalisme, noch absoluut multiculturalisme een oplossing zijn” om een leefbare en humane samenleving te creëren.⁶¹⁶ Beide auteurs zijn er namelijk van overtuigd dat dat zowel de monoculturalistische als de multiculturalistische visie de bal mislaan en in hetzelfde bedje ziek zijn.⁶¹⁷

De ideologie van het monoculturalisme vertrekt vanuit een eigen nationale en regionale identiteit, die behouden en ongeschonden moet blijven. Dit is een rechtse politieke ideologie, die stelt dat de eigen culturele particulariteit moet beschermd worden “tegen groepen en gemeenschappen met een andere identiteit”.⁶¹⁸ Vreemdelingen en nieuwkomers worden voor de keuze gesteld: of volledig integreren, assimileren en met andere woorden 'gelijk' worden of terugkeren naar eigen land. Dit is een zeer racistische

612 IDEM, p. 147.

613 IDEM, p. 155.

614 IDEM, p. 195.

615 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 84.

616 IBIDEM

617 PINXTEN R. (2003), p. 96 en PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 84.

618 PINXTEN R. (2003), p. 96.

stelling.⁶¹⁹ Volgende vraag dringt zich ook op: “wanneer zijn we allemaal gelijk?”.⁶²⁰ Assimileren werkt niet en doen Pinxten en De Munter terecht af als een niet realiseerbare eis.⁶²¹

Transponeren we deze ideologie naar het zebra-model van Pinxten, dan worden deze culturele strepen door deze monoculturalisten als zodanige afwijkingen gezien dat ze moeten geassimileerd worden tot onze culturele strepen. Pinxten stelt dat in het ergste geval die dogmatici er alles aan doen “om alle zebra's uniform, 'zuiver' en helemaal gelijk te houden door de variatie weg te snijden of de variant om te buigen tot hij helemaal beantwoordt aan het vooropgestelde ideaal”.⁶²² Dit impliceert, volgens Pinxten, *Gleichmachung* en het willen “klonen van die ene individuele zebra”.⁶²³

Het multiculturalisme werd vervolgens als 'politiek correct' en democratisch antwoord naar voor geschoven.⁶²⁴ Pinxten stelt dat “de multiculturalist zelf in een racistische positie [dreigt] te belanden” en dat deze ideologie een pervers effect heeft.⁶²⁵

Het multiculturalisme vertrekt vanuit het standpunt dat elke cultuur onverkort beleefd mag worden, zonder restricties. Pinxten stelt: “De multiculturalisten (in extreme versie) eisen voor de anderen het recht op om hier voor 100 % hun eigen mens- en maatschappijvisie te blijven beleven 'omdat culturele identiteit een recht is’”.⁶²⁶ Met andere woorden: zelfs al druisen sommige gewoonten en mens- en maatschappijvisies compleet in tegen onze maatschappelijke afspraken, ze moeten ten volle beleefd kunnen worden. Als gevolg “moeten de afspraken van de gastgemeenschap hiervoor regelmatig wijken”.⁶²⁷ Zelfs de rechten van de mens moeten er in het ergste geval aan geloven. Het recht op eigen cultuur wordt prioritair en daardoor hoger ingeschat dan de rechten van de mens. Dit bekritiseert Pinxten als “een gevaarlijk ondoordacht misbruik van tolerantie van de Europeaan en cultuur van de niet-Europeaan”.⁶²⁸ De multiculturalist roept op tot tolerantie en de andere cultuur trekt zijn kaart van culturele eigenheid, die als onvoorwaardelijk recht door de

619 IDEM, pp. 96-97.

620 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 87.

621 IDEM, p. 87.

622 PINXTEN R. (2007), pp. 195-196.

623 IDEM, pp. 196 en 197.

624 PINXTEN R. (2003), p. 97.

625 IDEM, p. 99.

626 PINXTEN R. (2011), p. 143.

627 PINXTEN R. (2003), pp. 99-100.

628 PINXTEN R. (2003), p. 101.

gastgemeenschap gerespecteerd moet worden. Beide partijen beroepen zich terug op een statische en eigen culturele identiteit met duidelijk afgelijnde grenzen, waar niet aan getornd mag worden. Dit leidt volgens Pinxten “tot een vorm van apartheid en dus racisme”.⁶²⁹

Beide visies vertrekken met andere woorden vanuit eenzelfde premisse: culturen, zowel de 'onze' als de 'anderen', worden “uitsluitend als zuivere of authentieke culturele entiteiten gedefinieerd”.⁶³⁰

“Volgens beide kampen zijn er essenties die als zodanig moeten behouden blijven, omdat dit een soort 'culturele natuur' (sic) is, en dus een basisrecht”.⁶³¹ Culturen worden door beide ideologieën metaforisch als eilanden van zebra's met gelijke strepen gezien.⁶³² Beide ideologieën weigeren de zebrasoort of de mensheid te aanvaarden als relatief divers.⁶³³

Dit is bij uitstek exclusiedenken en de onzinnigheid van deze constructie is reeds in het vorige deelhoofdstuk 'identiteit' voldoende onderuit gehaald.

Beide visies geven met andere woorden geen adequaat antwoord op de vraag hoe men met verschillen om kan gaan in een democratische maatschappij. Dat is een langetermijnprobleem voor grote maatschappijen en vraagt politieke moed.⁶³⁴

Bij beide ideologieën ontbreekt een onderhandelingsruimte om een duurzaam en democratisch samenlevingsverband op te richten. Zonder deze onderhandelingsruimte, stelt Pinxten, treedt racisme op en worden groepen in segmenten of verschillende compartimenten van de maatschappij geduwd. De mogelijkheid tot dialoog en overleg ontbreekt dan.⁶³⁵

3.3.3. Een transcultureel platform

Zoals eerder gesteld ontbreekt zowel bij de monoculturalistische als bij de multiculturalistische visie een onderhandelingsruimte om een democratisch en duurzaam samenlevingsverband op te kunnen richten. Samenleven in een cultureel gemengde maatschappij impliceert volgens Pinxten en De Munter dat er

629 IDEM, p. 100.

630 PINXTEN R. (2011), p. 143.

631 IDEM, p. 144.

632 PINXTEN R. en DE MUNTER K. (2006), p. 88 en PINXTEN R. (2007), p. 196.

633 PINXTEN R. (2007), p. 197.

634 PINXTEN R. (2011), p. 141.

635 PINXTEN R. (2003), pp. 106-107.

gemeenschappelijke afspraken moeten gemaakt worden, die bovendien erkend en bindend moeten zijn voor alle leden van de gemeenschap.⁶³⁶ Dit noemen ze het zogenaamd “transcultureel gemeenschappelijk platform van afspraken”.⁶³⁷ Onderhandeling, discussie en overleg met alle partijen van de samenleving maken hier onlosmakelijk deel van uit. Deze afspraken zijn minimumvoorwaarden of “grensvoorwaarden om een feitelijk multiculturele samenleving leefbaar te maken”.⁶³⁸ Want, zoals Pinxten metaforisch terecht aanhaalt, kunnen niet alle mogelijke strepen van de zebra door iedereen aanvaard worden.⁶³⁹ Er zijn minimumvoorwaarden of 'strepen' die moeten gerespecteerd worden door iedereen om samen te kunnen leven. Die moeten aangeleerd worden als zijnde “het gemeenschappelijk deel van ieders identiteit”.⁶⁴⁰

In tweede instantie kan elke gemeenschap of groep hun particuliere identiteitsvormen of strepen, zoals eigen smaken en voorkeuren, particuliere regels en waarden, vrij invullen, mits ze deze minimumvoorwaarden onderschrijven en respecteren.⁶⁴¹ Die vrijheid moet door de gemeenschap met hetzelfde respect behandeld worden. Dit vraagt met andere woorden meer tolerantie van de samenleving dan voorheen.⁶⁴² Dit tweede niveau is complementair aan het eerste niveau; deze regels en waarden zijn particulier en worden dus niet door iedereen gedeeld.⁶⁴³

Pinxten en De Munter zijn van mening dat de burger naast deze grensvoorwaarden ook interculturele vaardigheden moet aanleren om met de huidige diversiteit te leren omgaan.⁶⁴⁴

Beide auteurs stappen daardoor volledig af van het huidige cultureel burgerschap, dat via inburgeringscursussen aan de nieuwkomers wordt opgelegd. Dit wordt vervangen door het meegeven van minimumvoorwaarden of grensvoorwaarden die door ieder lid van de maatschappij onderschreven moet worden en daarnaast willen beide auteurs ook dat burgers vaardig worden in interculturele communicatie.

3.4. *Besluit*

636 PINXTEN R. en DE MUNTER (2006), pp. 76 en 88.

637 IDEM, p. 76.

638 PINXTEN R. en DE MUNTER (2006), p. 90.

639 PINXTEN R. (2007), p. 197.

640 PINXTEN R. en DE MUNTER (2006), p. 90.

641 PINXTEN R. en DE MUNTER (2006), p. 76 en 90 en PINXTEN R. (2007), p. 72.

642 PINXTEN R. (2007), p. 17.

643 IDEM, pp. 72 en 136.

644 PINXTEN R. en DE MUNTER (2006), p. 91.

Pinxten vertrekt vanuit het zebra-model om de menselijke diversiteit te beschrijven. Hij benadrukt daarbij dat elk mens, net zoals elke zebra, unieke strepen heeft. Niettegenstaande dit gegeven bestaan er groepen en samenlevingen met soortgelijke strepen, maar die zijn nooit uniform of gelijk aan elkaar.

Door de transformationalistische visie van Hannerz te onderschrijven stelt hij dat die soortgelijke strepen door de mondialisering nooit evolueren naar een eenheidscultuur, noch naar eilanden van culturen met statische en uniforme strepen. Deze soortgelijke strepen hybridiseren of transformeren echter constant door de vermenging van de verschillende soortgelijke strepen en herdefiniëren zich hierdoor voortdurend. Deze soortgelijke strepen nemen elementen over en geven elementen door aan andere soortgelijke strepen of culturen, maar worden nooit gelijk aan de andere strepen. Ze passen zich slechts aan in tijd en omgeving. De wereld is echter opgedeeld in zodanig veel groepen en samenlevingen van soortgelijke strepen dat ze nooit gelijk kunnen worden. Dit in vraag stellen is dan ook uit den boze. Pinxten verduidelijkt daarmee ook dat elk individu, elke zebra een bastaard is, een vermenging van strepen, en dat die tegelijkertijd steeds uniek en divers is en blijft.

Om een waardige democratische samenleving te kunnen organiseren moet de burger kunnen omgaan met verschillen of zogenaamde andere strepen. De mensheid vormt hierbij het uitgangspunt. Vandaag de dag heeft de Europeaan in de huidige transitimaatschappij geen gepaste middelen aangeleerd om met deze diversiteit te kunnen omgaan. Het vereist een leerproces om als burger te kunnen ageren in de maatschappij en deze ontbeert de burger vandaag de dag. Vandaar dat Pinxten opteert om iedereen een verplichte inburgeringscursus te laten volgen.

Het huidige systeem verplicht enkel inwijkelingen zo'n cursus te volgen. Hierbij gaat men niet uit van een formeel burgerschap, maar van een cultureel burgerschap. De monoculturalisten zijn hierbij terug aan zet, stelt Pinxten. Men legt een inhoudelijke norm op aan de toekomstige burger en exclusiedenken vormt hier terug een sleutelbegrip.

Pinxten wil iedere burger echter een inburgeringscursus opleggen, waarbij drie zaken worden aangeleerd. Ten eerste moet deze cursus de burger duidelijk maken dat de monoculturalistische versus de multiculturalistische visie een denkfout is en dat beide ideologieën in hetzelfde bedje ziek zijn. Beide beschouwen de mens metaforisch als zijnde eilanden met soortgelijke strepen, die tevens statisch zijn. Beide ideologieën zijn bijgevolg racistisch.

Ten tweede moeten er minimumvoorwaarden of grensvoorwaarden aangeleerd worden die door elk mens onderschreven en gerespecteerd worden. Metaforisch stelt Pinxten dat er strepen zijn die iedereen moet erkennen om samen te kunnen leven in een humane maatschappij. Er zijn bijgevolg strepen die niet erkend

en afgewezen worden omdat ze bijvoorbeeld de rechten van de mens niet erkennen. Daarbovenop is elke persoon vrij om zijn identiteit vrij in te vullen, zolang deze minimumvoorwaarden maar erkend worden. Als laatste wil Pinxten dat er aan de burger aangeleerd wordt hoe men moet omgaan met verschillen. De burger moet met andere woorden vaardig worden in interculturele communicatie. Inclusief kosmopolitisch burgerschap is volgens Pinxten aan de orde om als burger te kunnen samenleven in een diverse maatschappij.

4. Besluit: Diversiteit

Koen Vanmechelen creëert door zijn kruisingsproject een parallelle wereld die als metafoor dient voor onze maatschappij. Hij geeft mijns inziens een antwoord op de hedendaagse tendens in Europa om zich terug te plooiën op identiteiten, door een omgekeerde richting in te slaan.

Zowel Vanmechelen als Pinxten willen ons als burger helpen om beter om te gaan met diversiteit door inzicht te creëren en een denkproces op te starten bij de toeschouwer en bij de lezer. Beide roepen op om diversiteit terug te omarmen.

Pinxten stelt dat het kruisen van culturen een eeuwenoud fenomeen is en dat culturen steeds onderhevig zijn aan transformatie. Dit wordt nog versterkt door de huidige mondialisering, waarbij het contact steeds nauwer wordt. Culturen geven steeds elementen door aan andere culturen en nemen elementen over van andere culturen. Een cultuur van gisteren is niet meer dezelfde als een cultuur van vandaag. Daartussen zit een moment van immense kruising en evolutie. De gekruiste kip vertoont bij elke generatie een steeds diverser uiterlijk met uitlopende kenmerken. Karakteristieken van vorige generaties blijven inherent aanwezig en komen in latere generaties soms terug. Metaforisch zou dit mijns inziens kunnen verwijzen naar het feit dat een cultuur, zoals Pinxten aanhaalt, een taai gegeven is en niet zomaar alle elementen en karakteristieken overneemt van een andere cultuur.

Kippenrassen worden weggecijferd in dit project en de gekruiste kip wordt net als de mens terug een homogene soort, waarvan elke deeltje unieke kenmerken bezit. Iedere gekruiste kip is een prototype, net als een zebra of mens, met specifieke en diverse kenmerken. Die unieke kenmerken worden metaforisch gevormd door de strepen van de zebra.

Vanmechelen omarmt in zijn project de bastaard en Pinxten meent dat elke mens een bastaard is.

Een gekruiste kip noemt Vanmechelen een hybride bastaardkip. Pinxten meent dat we als cultuur steeds hybridiseren en stelt zich achter de transformationalistische visie van Hannerz. Vanmechelen heeft het met zijn project met andere woorden bij het rechte eind.

We leven vandaag de dag in een zogenaamd democratisch land, maar ons huidig stemgedrag wijst een andere richting uit. Een democratische maatschappij impliceert, stelt Pinxten, dat we verschillen als verrijkend beschouwen. Metaforisch opteert een democratische samenleving, net zoals in het project van Vanmechelen, voor bevruchting. Nieuwe ideeën kunnen zich daardoor terug ontwikkelen, omdat we ervoor kiezen om andere culturen te betrekken in het maatschappelijk discussieplatform. Interculturele dialoog vormt terug de basis om basisafspraken te kunnen formuleren. Deze minimumafspraken vormen volgens Pinxten de basis voor humane en democratische samenleving. De 'ei'-landmentaliteit van de monoculturalistische en de multiculturalistische ideologie wordt hierdoor mijns inziens doorbroken.

Vanmechelen heeft het volgens mij bij het rechte eind als hij stelt dat we geen beeld hebben van de steeds aanwezige menselijke diversiteit en het daardoor niet implementeren in ons denken. Het failliet verklaren van de multiculturele samenleving en het implementeren van cultureel burgerschap vormen hier exemplarische voorbeelden van. Door die diversiteit als kunstenaar terug in beeld te brengen draagt hij volgens mij als kunstenaar iets bij aan de maatschappij. Uit het voorgaande deelhoofdstuk 'identiteit' kwam reeds naar voor dat hij ervan overtuigd is dat elke individu divers is. Door raskippen te kruisen en niet meer te streven naar uniforme standaardkippen zet hij deze visie alleen nog kracht bij.

Mocht uit het wetenschappelijk onderzoek van de geneticus Jean-Jacques Cassiman blijken dat de gekruiste kip immuun en sterker wordt door het kruisen, dan zou dit enkel staven dat we door interculturele vaardigheden als mens rijker en sterker worden door onszelf met andere culturen te kruisen.

Mensen verplichten om een inburgeringscursus te volgen zou mijns inziens metaforisch het genezende ei voor onze maatschappij kunnen zijn. Daarin zou ons geleerd worden te leren omgaan met verschil en diversiteit.

Hierbij zie ik een parallel met het begrip 'intermulticulturalisme' zoals Vanmechelen het aanhaalt in zijn zogenaamd driestapsproces van stappen die we als maatschappij doormaken en een parallel met de minimumafspraken van Pinxten. Door minimumafspraken af te spreken met alle culturen die vandaag in onze maatschappij leven, treden we werkelijk in contact met andere culturen en nemen we ze als gelijke partners op in de samenleving. Er is zo sprake van een echte vermenging. Dit is geen genetische vermenging, zoals in het project van Vanmechelen, maar een vermenging op basis van verschillende culturele maatschappelijke visies. Er wordt een platform gecreëerd van gemeenschappelijke afspraken die terug verdraagzaamheid en vertrouwen opwekken in onze samenleving.

Dit is tegenovergesteld aan de multiculturalistische maatschappelijke visie die zowel door Vanmechelen als Pinxten afgewezen wordt. In een multiculturalistische visie blijven alle culturen, net zoals de nationale kippenrassen, op hun eilandje zitten. Elke cultuur blijft uitgaan van zijn eigen gelijk en maakt het leven van andere culturen zuur door ze niet op te nemen in de maatschappij, omdat ze niet willen assimileren.

De visie van Koen Vanmechelen op onze samenleving, gekoppeld aan zijn analyse van diversiteit in onze samenleving, snijdt mijns inziens hout als deze vergeleken wordt met de visie van Rik Pinxten op dit thema.

3. De inclusieve samenleving

1. Inleiding

In het hoofdstuk 'diversiteit' haalde ik reeds aan dat Koen Vanmechelen met 'The Cosmopolitan Chicken Project' een kosmopolitische superbastaard wil creëren. Dit item werk ik in dit hoofdstuk verder uit, omdat het mijns inziens tevens zijn visie weergeeft over de inclusieve samenleving.

Ik vang aan door zijn tekening 'Pyramid of Brains/Pyramid of Time' (2001) te belichten, om daarna twee kernelementen van deze tekening afzonderlijk te bespreken, namelijk kosmopolitisme en transparantie. Transparantie verduidelijk ik aan de hand van het kunstwerk 'The Accident' (2006). Als derde punt verklaar ik een uitspraak van Koen Vanmechelen over de superbastaard, namelijk als zijnde een ideaal vol gebreken. Zijn visie over gebreken of tekort en de inclusieve samenleving belicht ik aan de hand van het kunstwerk 'The Golden Spur' (2006).

Ik sluit af met een besluit.

De inclusieve samenleving belicht ik bij Rik Pinxten vanuit zijn humanistische visie op de wereld.

Ik baseer me op de volgende drie boeken: 'De strepen van de zebra' (2007), 'Doe-het-zelf-democratie' (2009) en 'Het plezier van het zoeken' (2011).

Ik verklaar allereerst nader wat hij als inclusief vrijzinnig humanisme bedoelt, vervolgens licht ik zijn visie over kosmopolitisme toe en als laatste verduidelijk ik zijn statement van 'alle intelligentie is gelijk'. Ik sluit af met een besluit.

Finaal vergelijk ik beide visies over de inclusieve samenleving.

2. Koen Vanmechelen: 'Pyramid of Brains/ Pyramid of Time'

De tekening 'Pyramid of Brains/ Pyramid of Time' (2001) vormt, volgens Barbara Simons, misschien wel de filosofische ruggengraat en de *allround* samenvatting van 'The Cosmopolitan Chicken Project'.⁶⁴⁵ (afb. 14)

De tekening is getekend met houtskool en krijt, en is vervolgens afgedekt met een transparante folie. Het ei en de wereld worden afgebeeld door een foto.

De tekening bestaat uit twee delen, namelijk 'Pyramid of Brains' en 'Pyramid of Time'. Ik vang aan met 'Pyramid of Time', om zijn kruisingsproject, dat als spiegel voor onze samenleving dient, uit te doeken te doen. Deze spiegeling wordt verbeeld door 'Pyramid of Brains'.

'Pyramid of Time' beeldt een ei af waarop een piramide in kegelvorm is getekend, opgedeeld in drie lagen. Op elke laag staat een cirkel van kippen die telkens transparanter worden. Elke cirkel is horizontaal doortrokken door een lijn waarop 'cross-breeding' staat. Bovenaan de piramide staat een transparante kip, die ook doortrokken is met een parallelle lijn, maar waarop nu 'transparant' staat. De afstand tussen de verschillende niveaus is telkens iets groter.

Aan de basis van de piramide, op het ei, staan in een cirkel de nationale en regionale raskippen van over de hele wereld. Deze zijn, in tegenstelling tot de andere niveaus, donker van kleur. Deze cirkel steunt nog op het ei, die mijns inziens de kooi-metafoor verbeeldt. De lijn, die door de eerste cirkel getrokken wordt, is de nullijn of basislijn. Ze vormt met andere woorden het vertrekpunt van het kruisingsproject.

Door raskippen te kruisen wordt de volgende en hogere cirkel kleiner en worden de kippen lichter van kleur. Die cirkel steunt niet meer op het ei; hij zweeft er reeds boven. De schaal van het ei is hier reeds doorbroken en het ei als metafoor voor de kooi vervangen door bevruchting. Door verdere kruising wordt de cirkel nog kleiner en worden de kippen nog transparanter van kleur. De kip ondergaat daardoor volgens Vanmechelen "de evolutie van een banaal schepsel tot een symbool van transcendente werkelijkheid".⁶⁴⁶

Op de top van de piramide staat de ultieme, transparante kip. Deze transparante en ultieme kruising verbeeldt de kosmopolitische superbastaard, die alle genen van alle kippenrassen in zich draagt.⁶⁴⁷

Het ei gebruikt Vanmechelen als symbool voor de wereld; vandaar dat het ei in 'Pyramid of Brains' vervangen wordt door de wereld.⁶⁴⁸ Deze tekening beeldt hetzelfde uit als 'Pyramid of Time', alleen worden

645 SIMONS B. (2003), p. 345.

646 VANMECHELEN K. (2005), p. 69.

647 IBIDEM

648 VANMECHELEN K. (2005), p. 67.

de kippen vervangen door mensen. Op de derde en laatste cirkel worden de mensen echter veel transparanter afgebeeld dan de kippen op hetzelfde niveau. 'Cross-breeding' wordt op de horizontale lijnen vervangen door 'communication', waar op het basisniveau '(far)', op het eerste niveau '(closer)' en op de derde niveau '(intense)' bij (?) vermeld staat. Genetische vermenging wordt met andere woorden bij mensen vervangen door communicatie. Op het basisniveau is de afstand van communicatie groot. Mensen treden weinig met elkaar in contact. Dialoog is weinig aanwezig. Op het hogere niveau wordt ze dichter en op het derde niveau intens. Op de horizontale lijn, die de top van de piramide of kegel doorkruist, staat net als bij de kip 'transparant' vermeld, alleen wordt de kip nu vervangen door de kosmopolitische, transparante mens.

Zoals aangehaald in het vorige deelhoofdstuk 'diversiteit' ziet de kunstenaar onze maatschappij evolueren in een driestapsproces: van multiculturalisme naar intermulticulturalisme en ten slotte naar kosmopolitisme.⁶⁴⁹ Mijns inziens verbeeldt deze piramide dit driestapsproces. Aan de basis staan de nationale kippenrassen, die kost wat kost uniform moeten blijven, zoals bij de visies van het multiculturalisme en het monoculturalisme, waarin culturen als statische entiteiten opgesloten worden. Communicatie of dialoog zijn bij beide visies weinig of niet aan de orde. Het is mijns inziens bij de mens niet door genetische vermenging dat de kooi-metafoor bij de mens doorbroken wordt, zoals Simons en Keirse in 'Koen Vanmechelen. Cosmopolitan chicken Project' impliceren.⁶⁵⁰

Dit zou immers eeuwen tijd vergen. Het is volgens mij door een denkproces op te starten bij de mens dat hij op een ander en hoger niveau geraakt. Daardoor is communicatie en dialoog mogelijk. Ik staaf dit aan de hand van twee citaten van Vanmechelen: "We moeten kosmopolitisch denken. Niets is zo mooi als zich verbinden met andere culturen en daar energie uit putten."⁶⁵¹ en "Het kweekproject is natuurlijk een biologische groei, maar dat wordt vergeleken met een menselijke groei in het hoofd".⁶⁵²

Het is vanwege het voorgaande dat 'Pyramid of Time' gespiegeld wordt aan 'Pyramid of Brains'. Wanneer de superbastaard precies zal worden gecreëerd is onduidelijk, maar het ligt in de toekomst en hangt af van de snelheid van het project. Bij de mens hangt dit daarentegen af van onze mentaliteit, van ons denken.

Op beide tekeningen staan twee verticale lijnen op het einde van de horizontale basislijn, naast het cijfer nul. Bovenaan staat aan de rechterzijde telkens 'world time' en aan de andere zijde 'human time'. Volgens Simons

649 DE STOOP C. (2008), p. 75.

650 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 90.

651 VUEGEN C. (2001), p. 26.

652 VUEGEN C. (2003), p. 55.

verwijst dit naar het feit dat wat zich bij elke individuele kip of mens voordoet, zich ook gelijktijdig in wereldtijd voordoet.⁶⁵³

2.1. *Kosmopolitisme*

De superbastaard omschrijft Vanmechelen als een kosmopolitische kip omdat het alle raskippen en daarmee alle genen van de wereld in zich zal bundelen. De superbastaard is een wereldkip. Het kosmopolitische slaat ook op het feit dat ze openstaat voor verandering en steeds slechts een tijdelijk verschijnsel is.⁶⁵⁴ Kosmopolitisch denken omschrijft Vanmechelen als “openstaan voor verandering en voor willen en kunnen veranderen”.⁶⁵⁵

Dit sluit aan bij zijn visie over progressief denken. Progressief denken moet volgens de kunstenaar telkens opnieuw gedefinieerd worden. Want, zo stelt Vanmechelen: “het progressief denken van gisteren is nu conservatief”.⁶⁵⁶ Verandering en open staan voor verandering is dus inherent aan progressief denken. Het is telkens een tijdelijk fenomeen, steeds onderhevig aan transformatie. “Want als er een consensus over het progressief denken wordt bereikt, dan kan dat heel conservatief worden”, stelt de kunstenaar.⁶⁵⁷ Kritiek en twijfel over deze consensus moeten met andere woorden steeds aanwezig zijn. Een voorwaarde om dit toe te laten is dat men moet openstaan voor anders denken en andersdenkenden.⁶⁵⁸

2.2. *Transparantie*

Transparantie vormt, net als bij verschillende andere kunstwerken een kernbegrip bij dit kunstwerk. Transparantie staat metaforisch voor het innerlijke dat, naarmate er meer gekruist wordt of naarmate er meer communicatie en dialoog ontstaat tussen mensen, belangrijker wordt dan het uiterlijke. Vanmechelen stelt: “Het heeft geen belang meer hoe de kip eruit ziet. Het gaat om wat zij in zich draagt”.⁶⁵⁹ Het denken wordt bij de mens belangrijker dan de fysieke eigenschappen van de mens.⁶⁶⁰

653 SIMONS B. (2003), p. 345.

654 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 14.

655 IBIDEM

656 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), pp. 10-11.

657 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 14.

658 IBIDEM

659 VUEGEN C. (2003), p. 55.

660 SIMONS B. (2003), p. 345.

Koen Vanmechelen omschrijft die transparantie als volgt: “De superbastaard is transparant omdat hij niet staat voor een standaard, een raskip. Hierdoor kun je hem niet benoemen, vastnemen, omschrijven of standaardiseren. Dus per definitie houdt dat ook in dat hij variabel is en niet één ding, maar alles vertegenwoordigt. De superbastaard bundelt die rijke inhoudelijke diversiteit”.⁶⁶¹

Hoe elke gekruiste kip er bij het ui het ei breken uit zal zien is telkens een grote vraag. Elke bastaard kiest naar believen; het is telkens een verrassing door de vele genen die elke nieuwe generatie reeds in zich draagt. De gekruiste kip is vrij van beperkingen. Die transparantie verbeeldt metaforisch mijns inziens het onbeschreven blad. Naarmate de bastaard meer genen in zich draagt, wordt hij telkens ongrijpbaarder en wordt het telkens meer gissen hoe de kip eruit zal zien.⁶⁶² De innerlijke rijkdom wordt de enige die van tel is bij het project. De bastaard impliceert immers dat er geen vooropgesteld uiterlijk wordt verwacht, daar het een kruising is, waarvan het uiterlijk dus reeds minder van belang is. Bij Vanmechelens project wordt het uiterlijk zelfs volledig weggecijferd.

In sculpturen wordt deze transparantie verbeeldt door glas, zoals ook in het kunstwerk 'The Accident' (2006). (afb. 7) De kip bestaat er uit twee delen. De rechterhelft is een opgezette 'Mechelse Bresse' en de linkerhelft een identieke en transparante glazen kip. De kip staat op een houten platform en de poten worden vastgehouden door touwen. De glazen sculpturen worden steeds gemaakt door Silvano Signoretto, op het eiland Murano in Venetië. Net zoals bij het nemen van portretfoto's van gekruiste kippen door fotografen, blijft Vanmechelen steeds de dirigent van het gebeuren en leidt hij de werkzaamheden.⁶⁶³ De glasblazer vertrekt van een tekening en werkt die samen met Vanmechelen uit tot een glazen kunstwerk.⁶⁶⁴

De hybride kip richt zich op naar boven en roept het als het ware uit. Hierbij is een parallel te trekken met het kunstwerk 'The Appeal' (2000) waarbij twee opgezette 'Mechelse Bresses' verwerkt zitten in één werk, waarbij één kippenkop zich naar beneden buigt en de andere het uitroept. (afb.15) Bij de afbeelding van deze sculptuur vertelt de kunstenaar bij elke lezing altijd dat de kip zich enerzijds overgeeft aan het project, maar tegelijkertijd revolteert. De kip geeft steeds het oorverdovende signaal waar de kunstenaar steeds op probeert in te gaan, want, zo stelt hij: “dat zijn de spanningen waarop het project draait”.⁶⁶⁵ Vanmechelen gaat in op het appèl van de kip, waar de naam van het kunstwerk 'The Appeal' ook naar verwijst.

661 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 13.

662 VANMECHELEN K. (2005), p. 69.

663 CONINX A. (2007), p. 5 en THEUNISSEN R. (2003), p. 33.

664 CONINX A. (2007), p. 5.

665 VAN EEGHEM K. (2007), p. 19.

Simons en Keirse omschrijven het als volgt: “Koen Vanmechelen ziet het als zijn taak, zijn 'missie', het signaal op te vangen dat van de kip zelf uitgaat, daarmee aan het werk te tijgen en afwachtend te luisteren en te kijken naar wat het resultaat op zijn beurt te vertellen heeft”.⁶⁶⁶

Het kunstwerk 'The Accident' wijst met andere woorden op die oorverdovende en overtreffende roep van de kip in het project van de kunstenaar. Dit bij uitstek interdisciplinaire werk verwijst mijns inziens ook naar Vanmechelens eigen statement, namelijk: “ieder organisme heeft een ander organisme nodig om te overleven”.⁶⁶⁷ Dit werk wijst naar dit verlangen om te kruisen met een ander land of met een andere cultuur, om te kunnen overleven. Die dualiteit is volgens de kunstenaar steeds aanwezig en nodig om ons als mens mentaal te bevruchten.⁶⁶⁸

Het kunstwerk 'The Accident' draagt dezelfde naam als zijn tijdschrift, dat reeds tweemaal verschenen is en dat de kunstenaar jaarlijks zou wil uitgeven.⁶⁶⁹ De naam wijst op alle toevalligheden en verrassingen die in zijn werk voorkomen. Elke geboorte in zijn kruisingsproject is met name een toeval of een verrassing en een verlangen van de kunstenaar. Het transparante glas verwijst volgens Simons en Keirse ook naar dat verlangen van de kunstenaar om het project te laten verder kruisen om opnieuw te worden bevrucht door een nieuw land.⁶⁷⁰ Het glas wijst tevens op de vrije invulling van het uiterlijk van de nieuwe generatie; het blijft een verrassing. De kunstenaar omarmt in zijn werk elk zogenaamd 'toeval' of elke zogenaamde 'verrassing' en die verrassing vertelt volgens hem vervolgens iets over de mens.

Enkele voorbeelden van verrassingen die in zijn project reeds zijn voortgekomen: Op de eclipsdag van 11 augustus 1999 wordt uit een 'Mechelse Koekoek' en een 'Poulet de Bresse', in tegenstelling tot de vuilwitte 'Mechelse Bresses', een zwarte haan geboren.⁶⁷¹ Hij besluit deze haan apart te houden. In Londen plaatst hij deze zwarte 'Mechelse Bresse' samen met drie 'Redcap'-hennen. Gedomesticeerde kippen zijn in tegenstelling tot de 'Rode Kamhoen', de oerkip, polygaam. Dit kenmerk kwam nagenoeg terug aan de oppervlakte bij deze kruising. De zwarte haan koos om zich uitsluitend voort te planten met één 'Redcap'-hen.⁶⁷² De volgende generaties zijn tot nu toe terug polygaam.

666 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 33.

667 COUCKE J. (2008), p. 34.

668 IDEM, pp. 34-35.

669 VANMECHELEN K. (2007) en (2010).

670 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 58.

671 IDEM, pp. 27-28.

672 IDEM, pp. 41-42.

Een belangrijk punt om hierbij te vermelden is mijns inziens dat de kunstenaar niet gelooft in toeval.⁶⁷³ Volgens hem is zijn zoektocht als kunstenaar in de wereld reeds getekend en geschreven. De uitkomst van zijn project is met andere woorden volgens de kunstenaar reeds op voorhand bepaald.⁶⁷⁴ De verrassingen of accidenten die tijdens zijn project voorkomen, vat de kunstenaar dus niet op als zijnde verrassingen. Het is echter naar zijn mening aan hem om alles te verbinden en in te pikken op de verrassingen en gebeurtenissen en deze te verbinden.⁶⁷⁵

2.3. *De superbastaard als ideaal vol gebreken*

Vanmechelen stelt de superbastaard voorop als zijnde een ideaal vol gebreken.⁶⁷⁶ Dit klinkt contra-dictorisch, want als mensen spreken over een ideaal, wijst dit logischerwijs op iets dat perfect is, zonder gebreken. Nationale kippen worden dan ook afgedankt als ze de typische karakteristieken van de raskip niet belichamen en gebreken vertonen.

De kunstenaar kiest opnieuw voor een andere visie. Vanmechelen omarmt elke verrassing of wending in zijn project, ook elementen die op eerste zicht negatief lijken.⁶⁷⁷ Elke geboren kip in zijn project krijgt een waardige behandeling.⁶⁷⁸ Zijn humanistische visie op de samenleving komt hierdoor mijns inziens op de voorgrond.

Het kunstwerk 'The Golden Spur' (2006) werd vorig jaar (2010) getoond op de tentoonstelling 'Parallelepiped' in Leuven. Dit kunstwerk toont mijns inziens bij uitstek de humane houding van de kunstenaar en zijn visie op de inclusieve samenleving. (afb. 5 en 16)

De haan van het werk in kwestie werd half blind geboren en verloor later tijdens een gevecht zijn spoor, waardoor hij in de kippengemeenschap niets meer te betekenen had. Een spoor is namelijk van primordiaal belang om mannelijkheid te bewijzen. Hij werd als minderwaardig aanzien. Samen met de hulp van stomatoloog Luc Vrielinck plantte hij een nieuw spoor in de haan. Hij voegde er als kunstenaar nog iets aan toe, namelijk een laagje goud over het spoor. Het goud duidt op de symbolische waarde die de mens aan goud hecht en wijst tegelijkertijd op de artistieke ingreep van de kunstenaar. Voor de haan zelf maakt dit geen verschil, voor de perceptie van de mens echter wel. Het wordt met name een 'kunstspoor'.

673 VANMECHELEN K. [Interview] (10 maart 2010), p. 9.

674 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 7.

675 IDEM, 8.

676 VUEGEN C. (2001), p. 27.

677 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 34.

678 IDEM, p. 37.

Vanmechelen verduidelijkt zijn keuze om goud te gebruiken als volgt: Ik wil de perceptie “aanwakkeren dat de man met de handicap misschien de koning is, omdat hij geleerd heeft waartoe zijn handicap hem kan brengen.”⁶⁷⁹ Door de samenwerking van wetenschap en kunst wordt de minderwaardige haan met andere woorden een koning.⁶⁸⁰

Deze houding en visie sluiten aan bij de mening van de kunstenaar over een handicap of een tekort. Vanmechelen is van de overtuiging dat iedereen geboren is met een zogenaamd tekort, maar dat tekort is tegelijkertijd een mens zijn sterkste punt als hij het kan overwinnen en dus metaforisch uit zijn kooi kan breken.⁶⁸¹ Hij legt de keuze met andere woorden bij de persoon zelf om zijn tekort of handicap te overwinnen.⁶⁸²

De kunstenaar stelt: “Je handicap tracht je te overwinnen, waardoor je in een andere richting uitblinkt. Denk aan een blinde die veel beter hoort. Dus zie ik de beperking als een verrijking. In de beperking toont zich de meester, maar de beperking ligt ook in de fysieke beperking. Die is ingebakken in je systeem en de opdracht bestaat erin die te overwinnen”.⁶⁸³

De meester heeft volgens Vanmechelen “het grootste gebrek, anders moet hij het gebrek niet overmeesteren”.⁶⁸⁴

Simons en Keirse verwoordde de mening van de kunstenaar over dit onderwerp treffend: “niet door zijn beperkingen te ontkennen, maar door er iets mee te doen is de menselijke geest in zijn ogen in staat steeds hoger te klimmen op de ladder naar het transparante zelf, uit de kooi te breken die hem gevangen houdt”.⁶⁸⁵

Metaforisch wordt hier terug de kooi gebruikt, die opengebroken moet worden door de persoon met het gebrek of tekort. De innerlijke kracht van de mens om het uiterlijke gebrek te overmeesteren wijst terug op het gebruik van transparantie in het werk van Vanmechelen. Door ons als mens te verbinden en te leren uit andere culturen kunnen we als mens mentaal transparanter worden. Daarnaast kunnen we ook als mens transparanter worden door onze eigen gebreken te omhelzen en te overwinnen.

Daarnaast duidt dit kunstwerk tevens ook de maatschappelijke visie van Vanmechelen. In het tweede interview vertelt hij: “Onze maatschappij kan twee richtingen uit met iemand die met een handicap geboren

679 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 18.

680 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 18.

681 COUCKE J. (2008), p. 40 en VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 4.

682 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 18.

683 COUCKE J. (2008), p. 40.

684 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 4.

685 SIMONS B. en KEIRSE W. (2003), p. 37.

is. Ofwel kan ze de persoon een rolstoel geven, zodat hij kan functioneren in de maatschappij of juist niet, waardoor ze de persoon opsluit”.⁶⁸⁶

In zijn kruisingsproject kiest hij er duidelijk voor om alle kippen een waardige behandeling en een optimale kans te geven om in de maatschappij volwaardig te kunnen meeleven. Vanmechelen kiest met andere woorden voor een inclusieve samenleving.

2.4. *Besluit*

De tekening 'Pyramid of Brains/Pyramid of Time' vormt mijns inziens inderdaad zonder twijfel de filosofische ruggengraat van Koen Vanmechelens 'The Cosmopolitan Chicken Project'. Het belangrijkste item is, volgens mij, dat de kunstenaar de term '*cross-breeding*' in 'Pyramid of Brains' vervangt door '*communication*'. Het is met andere woorden door communicatie en dialoog tussen culturen en landen dat de mens hoger op kan klimmen in de piramide, niet door genetische vermenging. Om een gemoedelijke samenleving te creëren is er een menselijke groei in het hoofd nodig. Vandaar dat de titel 'Pyramid of Time' vervangen wordt door 'Pyramid of Brains'.

In deze tekening zie ik een duidelijke parallel met wat de kunstenaar in een interview vertelde over hoe hij onze samenleving ziet evolueren. Dit driestapsproces zie ik terug in deze tekening. We evolueren in de richting van een kosmopolitische samenleving als we progressief denken. Dit is volgens Vanmechelen echter de voorwaarde. Dit impliceert dat we steeds moeten blijven openstaan voor verandering. Kritiek en twijfel vormen hier de sleutelbegrippen, anders kan men niet evolueren en transformeren als samenleving.

Transparantie verbeeldt dit progressief denken en kosmopolitisme bij uitstek. Het uiterlijke verdwijnt helemaal op de achtergrond en wordt vervangen door het innerlijke, het denken. Het is met name altijd onmogelijk om het innerlijke uit te beelden en vast te nemen. Vandaar dat de kunstenaar dit door transparantie verbeeldt, als een onbeschreven blad. In Vanmechelens beeldend werk wordt die transparantie uitgebeeld door transparant glas, zoals bijvoorbeeld ook in 'The Accident'.

Dit kunstwerk wijst mijns inziens daarnaast ook terug naar het buikgevoel of de intuïtie van waaruit Vanmechelen in zijn kruisingsproject en als kunstenaar steeds vertrekt, namelijk het appèl van de kip.

De naam van het kunstwerk 'The Accident' verwijst expliciet naar alle verrassingen en zogenaamde 'toevalligheden' die voorkomen in zijn werk. Hij omarmt elke verrassing, positieve en negatieve, en behandelt ze met dezelfde waardigheid. Toeval wijst Vanmechelen af in zijn project, het is aan hem om deze verrassingen te verbinden.

686 VANMECHELEN K. [Interview] (7 april 2010), p. 19.

De superbastaard omschrijft Vanmechelen als een ideaal vol gebreken. Alle gebreken die reeds voorkomen op weg naar die kosmopolitische superbastaard behandelt hij met dezelfde liefde in zijn project. Het kunstwerk 'The Golden Spur' bewijst dit bij uitstek. De kunstenaar kiest voor een humane en inclusieve samenleving. Hij geeft een kip die als minderwaardig aanzien werd in de kippenmaatschappij terug een spoor, waardoor hij zijn positie als haan terug kan innemen. Hij voegt er zelfs iets aan toe, een gouden laagje op het spoor. Metaforisch wil hij de perceptie aangeven dat de persoon met een gebrek misschien wel de koning te rijk is, als hij zijn gebrek kan overwinnen en het in zijn eigen voordeel kan laten uitspelen.

Het is op deze basis dat ik besluit dat Koen Vanmechelen een humanist is. Dit project sluit alle mensen, culturen en landen van over de hele wereld in. En daarnaast geeft hij aan dat hij letterlijk alle mensen, met beperkingen en gebreken, in zijn project wil opnemen. Uitsluiting is hier niet aan de orde. Het kruisingsproject is een ode aan de inclusieve samenleving.

3. Rik Pinxten: humanisme

3.1. *Inclusief vrijzinnig-humanistische houding*

Pinxten opteert om vrijzinnig aan humanistisch te koppelen. Bij een vrijzinnige levensbeschouwing ligt “de klemtoon op het zoeken, op het steeds weer ter discussie stellen van gangbare opvattingen en gedragsvormen”.⁶⁸⁷ Daarbij vormen kritiek en twijfel twee sleutelbegrippen uit de Verlichting, die volgens Pinxten geactualiseerd en opgewaardeerd moeten worden. In die periode werd aan de kritische rede een ereplaats toebedacht en twijfel en menselijke feilbaarheid werden aanzien als een fundamenteel onderdeel van de menselijke conditie.⁶⁸⁸

Die vrije denkhouding moet echter gekoppeld worden aan een project, aan een mens- en maatschappijvisie “die vrijheid, lichamelijke, erkenning van de vrouw, erkenning van genot, positieve waardering van het leven - en niet alleen van pijn en dood zoals in de godsdiensten - en ook vrede of medemenselijke omgang inhoudt”.⁶⁸⁹ Die visie heet humanisme, met een brede invulling van het begrip. Pinxten stelt: “in onze omgang met de realiteit is niet de mens het begin en einde van het verhaal, maar de mens in relatie met alle mensen, vorige en volgende generaties, en met de omgeving”.⁶⁹⁰ De natuur in zijn geheel moet met andere woorden ook opgenomen worden in deze visie.

Een cruciaal punt mijns inziens is dat Pinxten als humanist uitgaat “van een mensbeeld dat de uitgangspositie niet aanvaardt als onoverkomelijke wet”.⁶⁹¹ De huidige situatie van grondige ongelijkheid tussen mensen en bevolkingsgroepen kan met andere woorden de wereld uit geholpen worden, doordat de mens bij uitstek kan bijleren en opvoedbaar en verbeterbaar is.⁶⁹² Hoe de wereld en de huidige economie draait, de fundamentele ongelijkheid tussen mensen en armoede in de wereld, wordt door de humanist niet “als een onomkeerbaar 'feit' of als een noodzakelijke 'menselijke conditie'” aanvaard.⁶⁹³ Pinxten is de volgende overtuiging toegedaan: “de humanist stelt in beginsel voorop dat een menselijker en menswaardiger maatschappelijk

687 PINXTEN R. (2007), p. 37.

688 IDEM, pp. 21 en 23.

689 IDEM, pp. 38-39.

690 IDEM, p. 42.

691 IDEM, p. 171.

692 IBIDEM

693 IBIDEM

project moet nagestreefd worden dan wat de zogenaamde marktwetten ons voorhouden”.⁶⁹⁴ Dit impliceert uiteraard dat “ook actie moet ondernomen worden om de wereld te 'humaniseren’”.⁶⁹⁵ “Elk oordeel en elke actie van de vrijzinnige humanist kan een klein verschil maken in het geheel”, stelt Pinxten terecht.⁶⁹⁶

Vanuit een humanistisch en vrijzinnig perspectief acht Pinxten het hoogst noodzakelijk om de drie basisbegrippen uit de Verlichting, namelijk 'vrijheid, gelijkheid en solidariteit', grondig te actualiseren in onze samenleving.⁶⁹⁷ Pinxten is er stellig van overtuigd dat de “meest beloftevolle samenlevingsregels voor de mensheid zullen gevonden worden” als men in maatschappelijke voorstellen deze drie basisbegrippen actualiseert en terug incorporeert.⁶⁹⁸

Een belangrijke voorwaarde is dat deze begrippen ten allen tijde gelijkwaardig en gelijktijdig in acht moeten gehouden worden.⁶⁹⁹ Daardoor wordt de zogenaamde 'negatieve vrijheid', het afgooien van banden en verplichtingen, maar die vervolgens geen maatschappelijke organisatie voorstellen, vervangen door een integrale of optimale vrijheid.⁷⁰⁰ Bij 'negatieve vrijheid' ontbreekt het cruciale element 'verantwoordelijkheid' om een maatschappij in goede banen te kunnen leiden.⁷⁰¹

Door zich enkel en alleen te beroepen op 'vrijheid', die ten allen tijde zou moeten gerespecteerd worden, sluit men altijd een groep mensen uit. Dit impliceert onderdrukking van een bepaald deel van de bevolking. Niet iedereen heeft in dezelfde mate een stem en macht in de maatschappij om zijn vrijheid optimaal te benutten. Vandaar dat men in deze maatschappij volgens Pinxten de volgende vraag moet stellen: “hoe kan ik optimaal vrij zijn, zodat ik de vrijheid van anderen ook zo goed en zo veel mogelijk toelaat of bevorder”.⁷⁰²

Pinxtens visie op integrale vrijheid slaat niet enkel op de persoonlijke vrijheid van elk individu, maar ook op de vrijheid om vrij onderzoek te voeren, als wetenschapper en als kunstenaar.⁷⁰³

694 IBIDEM

695 IBIDEM

696 PINXTEN R. (2007), p. 172.

697 IDEM, p. 134.

698 IDEM, p. 212.

699 IDEM, p. 139.

700 IDEM, pp. 137, 139 en 140.

701 IDEM, p. 148.

702 IDEM, pp. 138-139.

703 IDEM, p. 144.

Het tweede begrip, 'gelijkheid', “gaat om gelijke rechten en dezelfde kansen op ontplooiing van individuele persoonlijkheid voor iedereen, met inachtneming van ieders verschillende eigenschappen”.⁷⁰⁴ Een cultureel verschil of andere metaforisch verschillende 'strepen' kunnen met andere woorden geen reden tot discriminatie zijn.⁷⁰⁵ Pinxten stelt vast dat onze maatschappij in transitie gekenmerkt wordt door een duidelijke culturele ongelijkheid. De bestrijding van elke soort van ongelijkheid moet een prioriteit zijn voor de vrijzinnige humanist, meent Pinxten.⁷⁰⁶

Vandaar besluit Pinxten: “Uitgaand van een zeer algemeen project over humaniteit - vrijheid, gelijkheid en solidariteit voor iedereen - moeten we bij elk concreet actievoorstel de lokale en wereldwijde context betrekken, tot en met het ecologische, om effectief en verantwoordelijk op te treden”.⁷⁰⁷

Die conclusie impliceert zonder twijfel dat elk vrijzinnig humanistisch voorstel volgens Pinxten terecht inclusief moet zijn. Dat “betekent dat het uiteindelijke ijkpunt voor evaluatie de groots mogelijke verzameling van mensen en eventueel andere elementen uit de werkelijkheid betreft”⁷⁰⁸. En dat wil zeggen, dat we “steeds de effecten van onze keuzes op de hele mensheid en op toekomstige generaties voor ogen [moeten] houden, zoniet genereren we uitzichtloze armoede en pijn, naast onbeheersbare en gewelddadige conflicten binnen en buiten de grenzen die we zelf op stellen - nationale, culturele of religieuze grenzen, dat maakt niets uit”.⁷⁰⁹

Op die manier komen we automatisch tot de kosmopolitische houding en het kosmopolitisch denken.

3.2. *Kosmopolitisme*

Pinxten bestempelt een kosmopolitische houding als de enige juiste mentaliteit om de huidige wereldproblemen grondig te kunnen aanpakken.⁷¹⁰ Kosmopolitisme duidt op de menselijke verbondenheid en de onderlinge afhankelijkheid van de mensheid en de aarde in het algemeen. We delen als mens allemaal

704 IDEM, p. 160.

705 IBIDEM

706 PINXTEN R. (2007), pp. 184 - 185.

707 IDEM, p. 140.

708 IDEM, p. 69.

709 IDEM, p. 71.

710 IBIDEM

hetzelfde lot, een gedeelde menselijke conditie, zo men wil, stelt Pinxten. Deze mentaliteit sluit aan bij de interdependentie-gedachte die Pinxten in zijn laatste boek 'Het plezier van het zoeken' grondig uitwerkt.⁷¹¹ Kosmopolitisme is bij uitstek inclusief denken. We zijn namelijk allemaal mensen. De wereld en de wereldbevolking wordt met de kosmopolitische houding bij elke overlevingsdaad steeds in het achterhoofd gehouden.⁷¹² Elke burger draagt hierbij een persoonlijke verantwoordelijkheid en het kosmopolitisme is “een gemeenschappelijk project van de mensheid”.⁷¹³ Vandaar de stelling van Pinxten: “think global, act local”. We moeten denken op macroniveau en handelen op microniveau.⁷¹⁴ Dit impliceert dat de kracht en garantie om verandering teweeg te brengen zich op het niveau van de burger bevindt. Pinxten acht kleine en concrete acties belangrijker. Volgende stelling verduidelijkt dit: “We moeten geen heil zoeken in steeds meer omvattende structuren. We moeten niet prioritair gaan voor nationale en internationale structuren, om een grotere humanisering van de wereld te realiseren. Dat kan soms en voor bepaalde concrete doelstellingen belangrijk zijn, maar als vrijzinnige humanisten is het zinloos en contraproductief om daar alle energie in te steken”.⁷¹⁵ Zijn voorstel is dan ook “om nog meer dan nu de actietoer op te gaan, en minder in de megastructuren te investeren”.⁷¹⁶

Hij haalt terecht aan dat een aantal problemen helemaal niet cultuurspecifiek zijn en zich afspelen in de hele wereld. Deze problemen kunnen met andere woorden niet door één groep of gemeenschap opgelost worden. Een gemeenschappelijke aanpak met universele afspraken vormt hier de enige uitweg.⁷¹⁷

Protectionisme, vanuit een territorium of cultuur of zogenaamde eigen identiteit wordt door Pinxten verworpen en de welvaart en overleving van de gehele mensheid wordt als ijkpunt genomen.⁷¹⁸ Die houding is met andere woorden tegenovergesteld aan het exclusiedenken en -doen.

Logischerwijs houdt dit in “dat de geprivilegieerden bereid zullen moeten zijn te herverdelen”.⁷¹⁹ De huidige wanverhouding tussen arm en rijk in eigen land, Europa en de hele wereld is onhoudbaar.

711 PINXTEN R. (2011), p. 14.

712 PINXTEN R. (2007), p. 63.

713 PINXTEN R. (2007), p. 99.

714 IDEM, p. 71.

715 IDEM, p. 201.

716 IDEM, p. 204.

717 IDEM, p. 99.

718 IDEM, p. 63.

719 IDEM, p. 98.

Zoals eerder aangegeven in het deelhoofdstuk 'diversiteit' wil Pinxten burgers een inburgeringscursus laten volgen om elke burger te leren omgaan met diversiteit. Trekt men de basis of minimumafspraken open naar de hele wereld, zoals een kosmopolitisch burgerschap vereist, dan moet men tot universele basisafspraken komen.⁷²⁰ Die universele afspraken moet gedragen en gerespecteerd worden door de hele wereldbevolking en kunnen niet door een kleine groep afgesproken worden en vervolgens opgelegd worden aan de wereldbevolking. Er is met andere woorden terug een discussieplatform nodig waarbij alle culturen en samenlevingen als gelijkwaardig worden aanzien en met gelijke draagkracht kunnen mee onderhandelen over die afspraken.⁷²¹

Dit vergt uiteraard inspanningen, die veel groter zijn dan het maken van afspraken vanuit een monoculturele visie en die later op te leggen aan de wereldbevolking. Maar de huidige mondiale problematiek en de transitieperiode, die we op dit moment beleven, laten die monoculturele of westerse visie niet meer toe en stellen die terecht in vraag.⁷²²

Kosmopolitisch denken is hier echter een voorwaarde om niet te blijven handelen en afspraken op te leggen vanuit onze bevooroordeelde monoculturalistische of particuliere westerse cultuur.⁷²³ Daarom moeten we volgens Pinxten “de moeizame arbeid van de vergelijkende studie leveren”.⁷²⁴ Als we geen vergelijkende studie doen tussen andere culturen, zullen we ons eigen groot gelijk blijven botvieren en toepassen op de gehele mensheid.

Deze mentaliteit moet - naar mijn mening terecht - omgebogen worden naar een open vergelijkende attitude. Want, zoals Pinxten aanhaalt: “slechts door vergelijkend te leren denken kunnen we onze grenzen openen en de anderen leren zien en denken in hun anders-zijn”.⁷²⁵

Alle voorstellen moeten met andere woorden vooraf getoetst worden aan de volledige wereldbevolking. Alles moet volgens Pinxten geplaatst worden “in een brede context en in een zo breed mogelijk

720 IDEM, pp. 72 en 94.

721 PINXTEN R. (2007), p. 97 en PINXTEN R. (2011), pp. 33-34.

722 PINXTEN R. (2007), p. 71.

723 IDEM, p. 98.

724 IDEM, pp. 98 en 121.

725 IDEM, p. 98.

intermenselijk perspectief”.⁷²⁶ Hij trekt het intermenselijk perspectief zelfs verder open “tot de dierenwereld en tot de ecologie van onze planeet”.⁷²⁷

Dit kosmopolitisch project, dat uitdrukkelijk naar voor wordt geschoven door de inclusief vrijzinnig-humanistische houding van Pinxten, kan door meerdere partners of compagnons de route gedragen worden. Andere levensbeschouwingen kunnen dit project evenzeer ondersteunen.⁷²⁸

3.3. *Alle intelligentie is gelijk*

Pinxten poneert samen met Ghislain Verstraete in het boek 'Doe-het-zelfdemocratie' het statement 'Alle intelligentie is gelijk' als handelingsprincipe voor de burger.⁷²⁹ Ze willen de burger hiermee aanzetten zichzelf ernstig te nemen als onderzoeker en waarde te hechten aan de eigen intelligentie. Iedereen heeft volgens beide schrijvers spreekrecht en recht om vragen te stellen in de maatschappij. Deze stelling gaat uit van het principe van gelijkheid en wil de burger emanciperen.⁷³⁰

'Alle intelligentie is gelijk' betekent niet “dat alle mensen evenveel weten, noch dat ze allemaal even waardevolle oplossingen op alle mogelijke vragen hebben” en wil niet impliceren “dat alle kennis gelijk is, wel dat alle mensen zich op gelijke wijze als gelijk intelligente wezens voordoen”.⁷³¹

Verstraete en Pinxten verduidelijken hun statement als volgt: “Iedereen is in staat zijn omgeving te observeren, gegevens te analyseren, hieruit conclusies te trekken en deze te communiceren met andere sprekende wezens. Elk van ons is in staat om minimaal deze vier intelligente acties te ondernemen. Natuurlijk observeren we niet allemaal op dezelfde wijze en maken we niet met zijn allen dezelfde analyse. Maar de besluiten van elk van ons zijn de moeite waard om gehoord en verteld te worden. Elk besluit is waardevol en verdient evenveel kans om uitgesproken en beluisterd te worden.”⁷³²

Deze bij uitstek humanistische visie ziet elk mens als waardevol en als gelijk. Hier komen de twee begrippen uit de Verlichting, namelijk vrijheid en gelijkheid, terug duidelijk naar voor. De vrijheid om vragen te stellen, gelijke kansen voor elk individu om ze naar voor te brengen en het recht ze te stellen.

726 IDEM, p. 199.

727 IBIDEM

728 IDEM, pp. 130 en 186.

729 VERSTRAETE G. en PINXTEN R. (2009), p. 236.

730 IDEM, pp. 236-237.

731 VERSTRAETE G. en PINXTEN R. (2009), pp. 237-238 en PINXTEN R. (2011), p. 84.

732 VERSTRAETE G. en PINXTEN R. (2009), pp. 237-238.

Dit principe gaat ook uit van de gedachte dat iedereen over vaardigheden en competenties beschikt, die anderen dan weer ontberen.⁷³³ We zijn met andere woorden aanvullend en kunnen elkaar helpen en leren van elkaar. Logischerwijs moeten we daardoor kunnen rekenen op elkaar, vertrouwen hebben in elkaar en open staan voor andere meningen, informatie en kennis.⁷³⁴

Diversiteit komt hier bij uitstek terug aan de oppervlakte. Als alle intelligentie gelijk is, is ze ontegensprekelijk logischerwijs ook divers en anders. Elk mens is divers, dus alle intelligentie ook.⁷³⁵ Iedereen bezit een particuliere intelligentie die niet hoger of lager mag ingeschat worden dan andere intelligenties.⁷³⁶

Pinxten hekelt de situatie van vandaag de dag grondig, waarbij expertise overgewaardeerd wordt en een hiërarchie geïnstalleerd wordt in de autoriteit van antwoorden. Hij bestempelt dit als “een sterk ondemocratische opvatting en praktijk ten aanzien van de burgers”.⁷³⁷ De burger wordt niet meer ernstig genomen en wordt de macht ontnomen om kritische vragen te stellen. “Vrije en horizontale discussie over visie en keuzen” wordt door de overheid en de maatschappij ontweken en gereduceerd tot zijnde onbelangrijk.⁷³⁸ Expertise komt hiervoor in de plaats, onder de vorm van wetenschappers die zogenaamd alle antwoorden weten op alle belangrijke vragen.

Wetenschappelijke kennis beschouwen Verstraete en Pinxten wel degelijk als de meest betrouwbare vorm van kennis. Met andere woorden: niet alle kennis is gelijk.⁷³⁹ Maar wetenschap zit in de onmogelijkheid alle belangrijke gebieden van het leven te bestrijken, zoals zingeving, religie, emotioneel welbevinden, etc. en moet steeds kritisch benaderd worden. Wetenschap blijft echter ten allen tijde mensenwerk en feilbaar. De wetenschappelijke kennis van vandaag is als het ware niet dezelfde als die van morgen.⁷⁴⁰ Vandaar dat wetenschappelijke kennis nooit als autoriteitsargument gebruikt mag worden. Vandaag de dag bestaat deze tendens echter.⁷⁴¹

733 PINXTEN R. (2011), p. 84.

734 IBIDEM

735 VERSTRAETE G. en PINXTEN R. (2009), p. 238.

736 IDEM, p. 240.

737 PINXTEN R. (2011), p. 84.

738 IDEM, p. 85.

739 VERSTRAETE G. en PINXTEN R. (2009), p. 239.

740 PINXTEN R. (2011), p. 85.

741 IBIDEM

Dit wordt mijns inziens terecht als een negatieve evolutie bestempeld. Vandaar dat Pinxten ervoor opteert om alle intelligentie opnieuw als gelijk te beschouwen en ervoor opteert om de burger terug het woord te geven en het recht om vragen te stellen over belangrijke zaken, die iedereen aangaan.

3.4. *Besluit*

Rik Pinxten omschrijft zichzelf als een vrijzinnig humanist met een inclusieve of kosmopolitische houding. Kritiek en twijfel vormen de sleutelbegrippen bij een vrijzinnige levensbeschouwing en kunnen nooit achterwege gelaten worden. Zonder maatschappelijk project is een vrije denkhouding echter luchtledig. Een humanistische mens- en maatschappijvisie vormt de basishouding van Pinxten. De mensheid en de aarde vormen hier steeds het uitgangspunt om elke oplossing en afspraak aan zijn universele geldigheid te toetsen.

De basisbegrippen uit de Verlichting, namelijk vrijheid, gelijkheid en solidariteit, moeten dringend geactualiseerd worden om vanuit een vrijzinnig en humanistisch perspectief de wereld menselijker te kunnen organiseren. Deze begrippen moeten ten allen tijde gelijktijdig in acht worden gehouden. Pas dan kunnen hier de meest beloftevolle samenlevingsregels uit voortkomen. De mensheid en de aarde moeten het uitgangspunt vormen bij elke overlevingsdaad die de mens stelt. Beiden moeten steeds in acht worden genomen. Kosmopolitisch burgerschap vormt hier een kernbegrip. Elk mens moet dit opnemen, want verschillende problemen spelen zich af op wereldvlak en zijn niet cultuurspecifiek en kunnen dus niet uit de losse pols door één groep of samenleving opgelost worden. Samenwerking is vereist. Het is een gemeenschappelijk project van de mensheid. Essentieel hierbij is dat elke bevolkingsgroep als gelijkwaardige gespreks- en onderhandelingspartner wordt gezien. Dit vraagt terug een grondige mentaliteitsverandering. Tot nu toe werden alle afspraken vanuit een westerse visie op de mensheid geprojecteerd.

Think global, act local vormt het actieprincipe van Pinxten en vormt de rode draad in al zijn boeken. De verantwoordelijkheid en macht ligt met andere woorden bij elke individuele burger. Elke individuele daad wordt dus niet afgedaan als onzinnig en nutteloos.

Cruciaal mijns inziens is dat Pinxten alle mensen oproept om mee te stappen in dit project, gelijk welke levensbeschouwing iemand aanhangt. Dit is van geen belang, zolang men dezelfde universele afspraken wil naleven en de mensheid als geheel vooruit wil helpen.

Het statement 'alle intelligentie is gelijk' dat Pinxten aanhangt is mijns inziens een zeer humanistische en revolutionaire stelling. De media loopt over van zogenaamde wetenschappers die wel even zullen vertellen hoe we het best leven en die zogenaamd alle prangende levensvragen kunnen beantwoorden. Pinxten bekritiseert dit terecht grondig. De opinie van de burger wordt geminimaliseerd. Laat staan dat vandaag de

dag elke vraag en elk antwoord van elk individu als gelijkwaardig beschouwd wordt. Er is een hiërarchie ontstaan in onze kennismaatschappij.

Terecht vind ik dat elke burger het recht en de plicht heeft om terug vragen te stellen en zich als onderzoeker op te stellen in de maatschappij. Alle intelligentie is met andere woorden gelijk, kennis hier in tegenstelling mee, niet. Cruciaal is echter dat kennis het werk is van mensen, en dus feilbaar en tijdelijk.

4. Besluit: inclusieve samenleving

Koen Vanmechelen is mijns inziens net als Rik Pinxten een vrijzinnige humanist. De tekening 'Pyramid of Brains/Pyramid of Brains', die de filosofische ruggengraat vormt van 'The Cosmopolitan Chicken Project', en de verschillende uitspraken van de kunstenaar, staven mijn stelling.

Het kunstwerk 'Pyramid of Brains/ Pyramid of Brains' vormt een spiegel voor onze samenleving en de kunstenaar verduidelijkt dat het bij de mens om een denk- en communicatieproces gaat om de zogenaamde transparantie te bereiken als mens. Progressief of kosmopolitisch denken vormt de basis hiervoor. Net als bij iedere vrijzinnige, zijn kritiek en twijfel inherent aan deze houding. Daardoor is het denken steeds onderhevig aan verandering, doordat men openstaat voor anders-denken. Dit sluit helemaal aan bij wat Pinxten verstaat onder vrijzinnig.

Beiden gebruiken het begrip 'kosmopolitisme'. De mensheid vormt met andere woorden bij beide het uitgangspunt. De kosmopolitische bastaardkip incarneert alle nationale of culturele raskippen van over de hele wereld. De kosmopolitische transparante mens incarneert in zijn denken de volledige mensheid door communicatie en dialoog. Beide hanteren dit begrip met andere woorden als inclusief denken. Protectionisme, met name exclusie, is bij beiden met andere woorden bij deze houding uit den boze. Logischerwijs werkt Pinxten dit actieprincipe veel verder uit. Maar de basishouding van beide is mijns inziens dezelfde. Uitgaan van de mensheid als geheel impliceert diversiteit en omgaan met verschil en met die diversiteit. Beide beschouwen elke cultuur als evenwaardig. Vanmechelen duidt dat communicatie en dialoog van primordiaal belang zijn om als wereldbevolking samen te kunnen samenleven, is. Dit sluit aan bij de visie van Pinxten dat we enkel door een discussieplatform, waarbij elke cultuur als gelijke wordt beschouwd en waarbij met gelijke macht onderhandeld kan worden tot universele afspraken kan komen.

Humanisme als maatschappelijk project wordt door Pinxten verbonden met die vrije denkhouding. Dit sluit mijns inziens helemaal aan bij het kruisingsproject van Vanmechelen en bij de visie die Vanmechelen met zijn project uitdraagt. Zoals eerder gesteld incarneert Vanmechelen de wereld bevolking in zijn project. De mensheid vormt zijn uitgangspunt, net als in het humanisme. De mens in relatie met andere mensen en met de wereld als geheel. Het innerlijke, het denken wordt naar voor geschoven, het uiterlijke verschil wordt volledig weggecijferd. Pinxten benadrukte al eerder, door metaforisch de menselijke diversiteit te omschrijven als het 'zebramodel', dat we allemaal mensen zijn. De transparantie in het werk van Vanmechelen incarneert mijns inziens die 'eenheid in verscheidenheid'. De vorm van het transparante glas verbeeldt mijns inziens de eenheid van de mens, het transparantie zelf, de diversiteit, de 'strepen'. De transparantie is als een onbeschreven blad, die alle uiterlijke kenmerken en eigenschappen in alle vrijheid laat invullen.

Het kunstwerk 'The Golden Spur' toont volgens mij bij uitstek de visie van Vanmechelen over een inclusieve samenleving. Dit kunstwerk incarneert de drie basisbegrippen van de Verlichting, waarvan Pinxten het noodzakelijk vindt om ze vandaag de dag te actualiseren, namelijk 'vrijheid, gelijkheid en solidariteit'. Door een kunstspoor te bevestigen aan een haan geeft hij hem de optimale vrijheid terug om zich als gelijke vrij te bewegen in de samenleving. De kunstenaar kiest voor een waardige samenleving, waar elke persoon zoveel mogelijk moet geholpen worden, om volwaardig te kunnen functioneren in de maatschappij en zich volwaardig te ontplooien. Solidariteit staat daardoor voorop in zijn kunstwerk. Het is met andere woorden een ode aan een menswaardige samenleving, waar iedereen als gelijkwaardig behandeld wordt. De inclusieve samenleving staat hier voorop.

Kippen met gebreken worden omhelst, niet verstoten. Hij gaat zelfs verder door te zeggen dat iedereen een gebrek heeft. Wie de kracht vindt deze te overwinnen, is misschien zelfs de koning.

Het feit dat het ideaal, met name de kosmopolitische bastaardkip, vol gebreken is, hangt volgens mij samen met het feit dat elk mens feilbaar is. De ideale mens bestaat nooit. Pinxten gaat als vrijzinnige humanist uit van dezelfde premisse. Elk mens kan bijleren, is opvoedbaar en verbeterbaar. Hij of zij is als individu steeds onderhevig aan transformatie en blijft ten allen tijde een lerend individu.

Het feit dat alle kippen met dezelfde waardigheid behandeld worden zie ik eveneens als een metafoor voor de stelling van Pinxten van 'alle intelligentie is gelijk'. Iedereen heeft zijn sterktes en zwaktes, capaciteiten en vaardigheden, waardoor we als mens elkaar kunnen aanvullen, helpen en afhankelijk zijn van elkaar. Ieder mens heeft volgens Pinxten het recht - en moet in een democratische samenleving de vrijheid hebben - om vragen te kunnen stellen en gehoord te worden.

Beide burgers staan achter een inclusieve samenleving en houden er een vrijzinnige humanistische houding op na.

Kruisbestuiving?

Door de vele parallellen tussen Koen Vanmechelen en Rik Pinxten kan de lezer zich terecht afvragen of er geen nauw verband of kruisbestuiving bestaat tussen beiden. Mijn antwoord hierop is negatief en ze waren beiden ook die mening toegedaan wanneer ik hen de vraag persoonlijk stelde.

Koen Vanmechelen leest zoals hij zelf steeds vermeldt geen boeken. Hij verzamelt zijn informatie door communicatie met mensen, professoren, wetenschappers, etc. en door lezingen, conferenties en debatten bij te wonen. Hij heeft met andere woorden nog nooit een boek van Rik Pinxten opgn geslagen en kende hem niet tot dathij via een debat in Z33 (Huis voor Actuele kunst in Hasseltt) in contact met hem kwam.

Rik Pinxten stelt dat hij al jaren zicht heeft op wat Koen Vanmechelen doet, maar niet in alle details.

Hun eerste ontmoeting dateert van 3 oktober 2004. Pinxten werd door Z33 uitgenodigd om, samen met onder andere een moraalfilosoof (Koen Raes), een bioloog (Dirk Draulans) en een kunsthistoricus (Koen Brams) een inleiding te geven op het werk van Vanmechelen en erop te reageren. Rik Pinxten vertelde me dat hij niet weet wat Vanmechelen van het debat vond. Vanmechelen zei dat hij zich herinnert dat hij het de interessantste visie en lezing van de hele discussie vond. Tot de start thesis kwamen ze niet meer met elkaar in contact.

Ongeveer een maand voordat Vanmechelen op 28 mei 2010 samen met Panamarenko en Michel Rowe zijn eredoctoraat (in het teken van 'Art meets science'), vroeg hij mij de contactgegevens van Rik Pinxten. Vanmechelen mocht op 27 mei naar aanleiding van zijn eredoctoraat een lezing organiseren. Hij besliste naast Pinxten, prof. Marleen Temmerman, prof. Leif andersson en curator dr. Tomasz Wendland, uit te nodigen. Het was de tweede keer dat beiden elkaar ontmoetten en elkaar spraken. De eigenlijke kruisbestuiving gebeurde met andere woorden in mijn thesis.

Besluitvorming

Resumé

In deze masterproef ben ik nagegaan of 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen een mogelijke metafoor is voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten.

Allereerst vond ik het noodzakelijk een kader te scheppen rond kunst en maatschappelijk engagement, omdat Vanmechelen als kunstenaar mijns inziens, door mijn vooronderzoek en informele gesprekken, een bij uitstek geëngageerd kunstenaar is.

Mijn eerste hoofdstuk schept duidelijkheid omtrent de reden waarom bij uitstek vanaf het begin van de 19e eeuw, met het realisme, kunstenaars zich veel uitdrukkelijker dan voordien ooit het geval was beginnen te engageren in de maatschappij.

Aan de hand van een sociologische invalshoek meen ik te kunnen besluiten dat er zich op het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw een cruciale omwenteling voordoet in zake de positie van de kunstenaar. De kunstenaar wordt namelijk door de samenleving aan zijn lot overgelaten. Tegelijkertijd krijgt de kunstenaar daardoor ook de volledige vrijheid. Het mes snijdt altijd aan twee kanten. Het is die vrijheid die de kunstenaar mijns inziens in staat stelt openlijk te kunnen revolteren en hem in staat stelt zich te engageren in de maatschappij.

Pinxten beaamt deze stelling in de twee afgenomen interviews over dit nieuwe statuut van de kunstenaar sinds de arbeidsdeling vanaf de industrialisering. Vanop dat moment kreeg de kunstenaar een gedwongen statuut buiten de maatschappij opgelegd; cultuur werd als kers op de taart beschouwd. Enerzijds bekritiseert hij dit gegeven, maar tegelijkertijd haalt hij ook aan dat deze borderlinepositie de kunstenaar een opening en een kracht geeft. Deze positie schept volgens hem ruimte voor vernieuwing en ongebonden zoeken.

Deze ongezonde situatie, waarin kunstenaars zich vandaag de dag nog steeds bevinden, moet evenwel ophouden, stelt Pinxten. Een democratische en waardige samenleving neemt kunst op in de maatschappij en geeft er ruimte aan.

Tot het postmodernisme is er een opeenvolgende afwisseling of golfbeweging van kunststromingen te herkennen, waarin kunstenaars zich enerzijds terugtrekken uit de maatschappij en zich vervolgens opnieuw actief engageren en bewegen in de maatschappij.

Het realisme, het neo-impressionisme, de avant-garde, de neo-avant-garde worden door mij gelabeld als 'maatschappelijk geëngageerde' kunststromingen.

Sinds midden de jaren 1990 zouden we terug in een fase zitten waarbij kunstenaars terug het heft in handen nemen en zich engageren. Dit wordt echter ook grondig in twijfel getrokken in literatuur die ik hierover heb geraadpleegd.

Koen Vanmechelen en Rik Pinxten zijn het er over eens dat er een duidelijke beweging is van nieuw engagement onder kunstenaars, als reactie op het niet-engagement van de vorige generatie in het postmodernisme.

Aan de hand van mijn kort historisch onderzoek in het eerste hoofdstuk heb ik een werkdefinitie ontwikkeld om te kunnen definiëren wat ik versta onder een 'maatschappelijk geëngageerde kunstenaar'.

Mijn werkdefinitie heb ik opgedeeld in drie delen, namelijk (1) de mentaliteit van de kunstenaar, (2) de positie, rol of functie van de kunstenaar en de kunst in de samenleving en (3) de ideologie van de kunstenaar. Vervolgens heb ik deze getoetst aan de kunstenaar Koen Vanmechelen en gepeild naar de visie van Rik Pinxten over diezelfde onderwerpen.

De houding of mentaliteit van Vanmechelen spreekt volgens mij boekdelen en zijn biografie spreekt voor zich. De kunstenaar engageert zich allereerst om elke dag meer dan 1000 kippen te voederen en te verzorgen. Hij vliegt de wereld rond om zijn werk inhoudelijk te 'verkopen' aan het grote publiek en discussies aan te wakkeren over de vele *issues* die zijn werk aanraakt. Hij wordt gedreven door een passie of een onweerstaanbaar verlangen, waardoor elk resultaat slechts tijdelijk voldoet.

Sinds het begin van zijn kruisingsproject werkt hij samen met wetenschappers, maar zijn verlangen reikt verder: hij wil alle onderdelen van de maatschappij terug met elkaar verbinden, en daar als kunstenaar een belangrijke stem van maken. Enkel op die manier kunnen we opnieuw tot nieuwe ideeën en oplossingen komen voor maatschappelijke problemen. Om die reden wil hij ook grote denktanks, zoals zijn 'Open University of Diversity', oprichten.

Hij beweegt zich op geen enkele wijze boven de maatschappij, in tegendeel: hij bezit naar zijn mening een belangrijke verantwoordelijkheid in de samenleving.

Vanmechelen gedraagt zich met andere woorden als een verantwoordelijk burger met een enorme creatieve gave. Dat is een houding die door Pinxten ondersteund en aanmoedigd wordt. Dit wil evenwel niet zeggen dat deze houding automatisch tot superieure kunst leidt, maar het is volgens Pinxten een menselijke houding die terug tot communicatie leidt en een democratische maatschappij ondersteunt.

Pinxten poneert mijns inziens een straffe uitspraak als wetenschapper, namelijk dat filosofie, wetenschap en kunst drie evenwaardige manieren zijn om de realiteit te leren kennen en te ervaren. Dit krijg je niet elke dag te horen uit de mond van een wetenschapper. Kunst bezit volgens hem namelijk de kracht en macht om een thema, maatschappelijke kritiek of problematiek op zodanige wijze te brengen dat het je beklijft of raakt als

publiek. Eenzelfde thema zou hetzelfde diverse publiek nooit op die manier kunnen raken of dezelfde overtuigingskracht hebben via een wetenschappelijk boek of een wetenschapper. Kunst bezit volgens hem een verbindingskracht. Het is een tussenschakel tussen mensen, hoe verschillend hun leefwereld ook is.

Vanmechelens geloof in de potentie van kunst is even groot. Een goed kunstenaar verandert volgens hem zijn generatie. Kunst heeft invloed op het denken van een generatie; ze werkt mee aan de groei van de maatschappij, meent Vanmechelen. Het gaat volgens de kunstenaar zelfs verder: als we het concept kunst terug opentrekken en ophouden kunst op te sluiten in een vakje, bezit ze de potentie de wereld te redden. We maken een denkfout, volgens Vanmechelen: kunst beweegt zich in alle takken van de maatschappij. Een wetenschapper kan daardoor een groot kunstenaar zijn.

Zowel Vanmechelen als Pinxten benadrukken dat kunst een rol speelt voor de toekomst van de maatschappij. Vanmechelen stelt dat kunst de rol heeft om in te spelen op de toekomst. Pinxten gelooft dat kunstenaars dertig jaar voor anderen voorvoelen in welke richting we als maatschappij aan het evolueren zijn. Kunst biedt ons met andere woorden een enorme schat aan informatie over onze wereld.

Kunst behoort volgens Pinxten tot die cruciale, fundamentele marge die ons tot mens maakt. Zonder dit herleiden we ons tot dier en krijgen we een verstarring en een beperking in de maatschappij. Dit leunt aan bij zijn visie over de evenwaardigheid van kunst en van wetenschap om de realiteit te leren kennen. Hij is sceptisch over de huidige conservatieve periode waarin we ons bevinden en hoe we op een perverse manier kunst als supermarktwaarde behandelen.

Ideologie in de kunst wordt door beiden grondig afgekeurd. Een idealistisch gedachtegoed is evenwel wel van toepassing bij Vanmechelen. Om zijn ultieme superbastaard te ontwikkelen zal hij meer dan een eeuw nodig hebben. Er zit utopie vervat in zijn kruisingsproject, maar doet niets af van de waarde van zijn project. In tegendeel: het denkproces dat erachter schuilgaat is oneindig veel belangrijker dan het einddoel.

Zoals eerder aangehaald is Pinxten van de overtuiging dat er vandaag de dag een vernieuwd engagement is onder kunstenaars. Hij hoopt evenwel dat dit engagement van een andere orde is dan dat van de voorgaande geëngageerde kunststromingen, namelijk een engagement zonder ideologische invulling. Anders zal het volgens hem slechts een tijdelijk en voorbijgaand fenomeen zijn en zal het bijgevolg geen belangrijke maatschappelijke bijdrage leveren. Maatschappelijk engagement moet volgens hem door kunstenaars ingevuld worden op het efemere of verbindende niveau, datgene wat ons als mens-zijnde met elkaar verbindt. Vanmechelen bevindt zich mijns inziens helemaal op dit verbindende niveau, en daardoor kan zijn werk terecht als vernieuwend engagement omschreven worden.

Conclusie

Mijn derde hoofdstuk en eigenlijke onderzoeksonderwerp luidt, zoals eerder aangehaald, als volgt: “Een onderzoek naar 'The Cosmopolitan Chicken Project' van Koen Vanmechelen als mogelijke metafoor voor de maatschappelijke visie van cultureel antropoloog Rik Pinxten.”

Na grondig vooronderzoek besloot ik om drie gemeenschappelijke en centrale onderwerpen in hun werk, namelijk 'identiteit', 'diversiteit' en 'de inclusieve samenleving', te onderwerpen aan een vergelijking. Ik ving telkens aan met een kunstwerk van Vanmechelen en staaftde zijn visie telkens aan de hand van interviews. Vervolgens baseerde ik mij op alle boeken van Pinxten om de onderwerpen, die mijns inziens aangekaart werden in het kunstwerk, te onderwerpen aan een analyse.

Uiteraard blijft een interpretatie van een kunstwerk een uiterst subjectieve aangelegenheid, maar ik heb ze telkens in de mate van het mogelijke getoetst en gestaafd aan de hand van interviews met Vanmechelen. Niettemin blijft er die kunsttaal, die altijd overheersend is en het tegelijkertijd een spannende aangelegenheid maakt om ze te belichten vanuit een antropologische invalshoek. Ik ging de uitdaging aan en vond het een zeer verrijkende ervaring.

Uit mijn vergelijkende analyse ben ik tot de conclusie gekomen dat de aangehaalde kunstwerken uit 'The Cosmopolitan Chicken Project' in mijn vergelijking wel degelijk een metafoor vormen voor de maatschappelijke visie over 'identiteit', 'diversiteit' en de 'inclusieve samenleving' van cultureel antropoloog Rik Pinxten.

Identiteit

Het kunstwerk 'Coming World' (2009) verbeeldt bij uitstek de visie van Vanmechelen op onze identiteit als menselijke soort en als individu. Het ei verbeeldt metaforisch de kooi waar we de mens opsluiten als statische entiteit, door ons vast te pinnen op nationaliteiten en culturen met superieure en onveranderlijke kenmerken, waardoor we verschil als bedreigend ervaren. Het kunstwerk duidt tegelijkertijd op een zeer verbeeldende en treffende wijze op de illusie van dit menselijk project. Transformatie van de menselijke identiteit, nationaliteiten en culturen noemt Vanmechelen als inherent zijnde aan de menselijke conditie.

De nationale kip verbeeldt mijns inziens dat nationale etiket dat onze fictieve en statische identiteit als land vormgeeft.

Rik Pinxten bekrachtigt de visie van Vanmechelen uitvoerig. Daarenboven wijst Vanmechelen volgens hem terecht op de groeipijn die we vandaag de dag als maatschappij in transitie doormaken. We plooiën ons terug op een navelstarend nationalisme. 'Exclusiedenken' vormt telkens het sleutelbegrip als we ons inkapselen in een metaforisch ei. Wij tegen de rest van de wereld, die zich moet aanpassen of oprotten. 'Exclusiedenken' is een zeer racistische en fundamentalistische houding. Het ei als kooi-metafoor verbeeldt dit mijns inziens. Het

ei duidt op het feit dat men zich veilig inkapselt door het geloof dat identiteiten niet aan verandering onderhevig zijn en vormt telkens de basis om mensen uit te sluiten. De schaal van het ei houdt elke 'andere' of 'vreemde' veilig buiten.

Die schaal moet metaforisch opengebrouwen worden. Beiden zijn het hier over eens. Het kunstwerk duidt op deze onzinnige constructie, op deze illusie van de mens. Pinxten omschrijft de constructie van het individu reeds als een polyvalent en dynamisch mechanisme. Een identiteit is steeds een tijdelijk en voorlopig product.

Diversiteit

Door alle nationale raskippen te kruisen, creëert de kunstenaar een parallelle kippenwereld, waar diversiteit de norm is. Die parallelle kippenwereld kan metaforisch vergeleken worden met het zebramodel dat Pinxten gebruikt om over menselijke diversiteit te spreken.

Vanmechelen verduidelijkt dat hij door te kruisen prototypes creëert. Elke gekruiste kip is met andere woorden zoals elk mens uniek. De illusie van het bestaan van rassen wordt door Vanmechelen uit de weg geruimd en de kip als één soort komt in de plaats; bij de menselijke soort is dat niet anders. Met andere woorden: eenheid in verscheidenheid. Dit is met andere woorden hetzelfde verhaal als het zebramodel van Rik Pinxten.

Die diversiteit, die terug te vinden is in elk prototype, wil Vanmechelen terug in beeld brengen, zodat we de altijd aanwezige verscheidenheid in ons denken kunnen implementeren.

Vanmechelens parallelle kippenwereld geeft duidelijk weer dat we door vermenging als maatschappij helemaal niet evolueren naar een culturele eenheidsworst of homogeniserende smeltkroes. Dit sluit helemaal aan bij de visie van Pinxten. Door vermenging ontstaat er een rijkere diversiteit tussen culturen, en een geheel aan mengculturen die steeds onderhevig zijn aan verandering.

De typische kenmerken van de raskip blijven steeds opgeslagen in het genetisch geheugen en dit verbeeldt metaforisch, mijns inziens, de taaiheid van elke cultuur. Een cultuur verliest zich nooit in een andere cultuur door in aanraking te komen met andere culturen. Culturele elementen worden volgens Pinxten uitgewisseld en constante transformatie of hybridisering zijn aan de orde. Vanmechelens kruisingsproject staft deze visie en vormt een metafoor voor Pinxtens maatschappelijke visie over hoe culturen evolueren in onze mondialiserende wereld.

Het ei als metafoor voor bevruchting wijst mijns inziens terecht op het feit dat een cultuur moet 'bevrucht' worden door andere culturen om tot een leefbare democratische samenleving te kunnen evolueren, een samenleving waarin verschil wordt aanvaard. We leven namelijk in een multiculturele maatschappij die steeds diverser wordt.

Monoculturalisme noch multiculturalisme zijn daarbij geen aanvaardbaar samenlevingsmodel. Bij beide visies ontbreekt een onderhandelingsruimte waarin alle culturen als evenwaardige gesprekspartners worden beschouwd. Beide ideologieën blijven opgesloten in hun 'ei'-landmentaliteit. De huidige culturele invulling van het formeel burgerschap wordt mijns inziens terug verbeeld door het ei als kooi-metafoor. Door metaforische bevruchting tussen culturen wordt er opnieuw ruimte vrijgemaakt voor onderhandeling en dialoog.

Bij het kruisingsproject van Vanmechelen gaat het om een echte genetische vermenging. Metaforisch belicht dit mijns inziens het feit dat we als mens werkelijk in contact moeten treden met andere culturen en minimumafspraken moeten maken, zoals Pinxten voorstelt. Ik stel mij achter deze visie. Iedere burger verplichten een inburgeringscursus te volgen, waarbij deze minimumafspraken en interculturele vaardigheden aangeleerd worden, zou mijns inziens metaforisch het genezende ei voor onze samenleving kunnen zijn.

De visie die Vanmechelen door zijn parallelle kippenwereld weergeeft, snijdt volgens mij hout met de visie van Pinxten over onze multiculturele samenleving, waar diversiteit zich op elk niveau doorzet.

De inclusieve samenleving

De tekening 'Pyramid of Brains' (2001) staft mijn visie dat Vanmechelen bij de mens niet opteert voor een echte genetische vermenging om tot een verdraagzame samenleving te komen, maar kiest voor een mentale vermenging door communicatie. Dialoog en communicatie vormen ook volgens Pinxten sleutelbegrippen om een democratische en humane samenleving te bewerkstelligen. De tekening duidt op het feit dat hiervoor een mentaliteitswijziging nodig is. Pinxten stelt zeer duidelijk dat we ons als westerling vandaag de dag bevinden in een maatschappij in transitie, doordat onze macht en suprematie over de wereld ten einde loopt. Communicatie met andere culturen en deze als gelijkwaardige partners beschouwen is de enige optie die nog open staat om de huidige wereldproblemen en conflicten op te kunnen lossen.

De mensen zijn net zoals de kippen op de onderste cirkel even groot en hebben dezelfde kleur. Ze worden met ander woorden als gelijken beschouwd. Suprematie van één cultuur over een andere of onderdrukking zijn hier niet aan de orde. Uiterlijke verschillen worden door het project van Vanmechelen op de achtergrond geschoven en het innerlijke, het denken, komt in de plaats.

De ultieme transparante en kosmopolitische bastaardkip incarneert en verbeeldt mijns inziens de inclusieve vrijzinnige humanistische visie van Rik Pinxten.

Vanmechelens uitgangspositie vormt de volledige mensheid. Zijn kruisingsproject vertelt een verhaal over de mens, maar hij gebruikt de natuur, met name de kip als uitgangspunt. Het dier en de mens worden als één zijnde aan elkaar gekoppeld. De mensheid en de natuur vormen het ijkpunt van Vanmechelens

kruisingsproject. Vandaar dat ik besluit dat Vanmechelen als kunstenaar een humanistisch standpunt uitdraagt.

Verandering is een kernbegrip in het denken van Vanmechelen. Zijn kosmopolitische superbastaard geeft volgens mij zijn visie weer over progressief denken. Verandering vormt een constante, doordat kritiek en twijfel een premisse zijn voor progressief of vrijzinnig denken. Dit sluit naadloos aan bij de visie van Pinxten over vrijzinnig denken.

De superbastaard is een transparante kip. Vandaag de dag wordt hevig gedebatteerd over uiterlijke culturele kenmerken, maar niet meer over de inhoud. Deze transparantie wijst mijns inziens op het verlangen van de kunstenaar om terug te keren naar wat ons bindt als mens. Hoe de uiterlijke kenmerken telkens ingevuld worden, laat hij open en acht hij onbelangrijk. De vorm van de transparante kip vormt volgens mij wat ons als mens verbindt. De transparantie zelf verbeeldt alle diversiteit die door de kunstenaar als evenwaardig wordt beschouwd.

Die evenwaardigheid komt het sterkst tot uiting in zijn kunstwerk 'The Golden Spur'. De kip met het grootste gebrek wordt door Vanmechelen omgetoverd tot de koning van het rijk. Pinxtens visie over 'vrijheid, gelijkheid, en solidariteit' komen hier volop aan bod. Vanmechelen opteert voor een inclusieve parallelle kippenwereld.

Volgens Vanmechelen wordt iedereen geboren met een tekort of een gebrek. Dit sluit aan bij zijn visie over het ideaal, als zijnde iets vol gebreken. Het is echter aan het individu om uit zijn kooi te breken en zijn gebrek te overwinnen. Dit sluit aan bij Pinxtens humanistische visie over de mens. Hij gaat uit van de premisse dat de mens steeds opvoedbaar, verbeterbaar en met andere woorden ten allen tijde een lerend individu is.

Het feit dat alle kippen door Vanmechelen als royale evenwaardige kippen worden behandeld zie ik eveneens als een metafoor voor Pinxtens statement van 'alle intelligentie is gelijk'. Elk mens wordt door Pinxten als een intelligent wezen gezien, met capaciteiten en gebreken. Daardoor zijn we als mens aanvullend. Solidariteit is daardoor een must en interdependentie een feit. Als burger hebben we het recht en de plicht om ons terug als onderzoeker op te stellen en vragen te stellen. Een democratische inclusieve samenleving heeft de plicht hiernaar te luisteren en de burger terug in het maatschappelijk debat op te nemen.

Vanmechelen beschouw ik als een vrijzinnige humanist, die net als Pinxten voor een inclusieve en democratische samenleving ijvert.

Ik wil de lezer erop wijzen dat het onmogelijk was alle kunstwerken en daarmee alle onderwerpen te onderwerpen aan een analyse en ze te vergelijken met de maatschappelijke visie van Pinxten. Er is dus nog een openheid voor verder onderzoek, bijvoorbeeld naar 'religie' en de 'verhouding natuur-mens' in het werk van Vanmechelen en Pinxten.

De zoektocht en het puzzelwerk dat er in het derde deel aan te pas kwam bleek, zoals Pinxten in zijn laatste boek, "Het plezier van het zoeken", aanhaalt, een leukere belevenis te zijn dan de verdoving van het vinden.

Ik hoop dat ik door dit onderzoek de stelling van Vanmechelen en Pinxten gestaafd heb, namelijk dat wetenschap en kunst evenwaardige manieren zijn om de realiteit te leren kennen en te ervaren en dat beiden een evenwaardige stem in de maatschappij verdienen.