

Onstrategische over-identificatie

Ruth Benschop

Toen ik een aantal jaren geleden de universiteit verliet en ging werken in een lectoraat binnen het kunstvakonderwijs, speelde in ANT het probleem van normativiteit. Hoe kunnen we als onderzoeker positie kiezen terwijl we bezig zijn met het contextualiseren en deconstrueren van de normatieve posities van de door ons bestudeerde actoren? Waar is grond voor kritiek in een vakgebied dat de maakbaarheid en breekbaarheid van dergelijke grond zo vaardig ter discussie stelt?

ANT, en breder wetenschaps- en techniekonderzoek, is ontstaan vanuit een meta-normatieve impuls. Het standaardbeeld van wetenschap als waarde vrije, objectieve, rationele activiteit behoeft bijstelling. In tegenstelling tot de wetenschapsfilosofie, die idealen formuleerde waar wetenschap aan zou moeten voldoen, stelt ANT dat wetenschap in haar alledaagse praktijk bestudeerd zou moeten worden. Vanuit deze kritische impuls werd normativiteit via de empirische wending iets dat niet van de onderzoeker, de beschouwer, het subject was, maar van het object. Het ging niet om het *innemen* van een standpunt, maar om het observeren *van* standpunten. Om dat goed te kunnen doen, hanteerde de onderzoeker een radicale neutraliteit, het beroemde symmetrieprincipe. Normativiteit was een fenomeen geworden dat bestudeerd werd.

Vervolgens voltrok zich weer een wending: de zoektocht naar een nieuwe vorm van normativiteit van de onderzoeker, maar dan eentje die consequent is in termen van de empirische wending. Eentje die niet werkt door ontmaskering van de normativiteit van het object, maar die andere verhoudingen zoekt. Bewegingen zoals die Annemarie Mol elders in dit nummer noemt: empirische gevoeligheid voor exemplarische voorbeelden van het goede. Aandacht voor manieren waarop normativiteit iets anders kan gaan betekenen dan bekritisieren.

In het kunstvakonderwijs, waar ik nu al een aantal jaar als een soort *embedded* STS-antropoloog werk, ontmoette ik al heel snel opnieuw de figuur van de normativiteit. Wat kunst is, is weliswaar historisch veranderlijk en voortdurend onderwerp van debat, maar de kritische potentie van kunst is juist nu, in tijden waarin kunst te vaak wordt geridiculiseerd als linkse hobby, weer erg actueel. Iets wat je bijvoorbeeld terugziet in de opleiding van jonge kunstenaars, theatermakers enzovoort. Maar zelfs wie er zonder meer van overtuigd is dat kunst ervaringen en situaties kan genereren die de werkelijkheid om ons heen fundamenteel bevragen, ziet zich tegenwoordig voor problemen gesteld. BAVO – een duo dat zichzelf beschrijft als ‘an independent research and activism office focused on the political dimension of art, architecture and planning’ (zie www.bavo.biz) – beargumenteert dat de kritische positie al lang niet meer vacant is voor de kunstenaar, maar eerder overbezet. Het ondergraven van het eigen standpunt, of ontwikkelen van alternatieven is volgens hen in onze samenleving, in het bedrijfsleven, al lang *business as usual*. De samenleving staat geheel en al open voor constructieve kritiek en maakt de fundamentele impact ervan daardoor onschadelijk. BAVO

verwijst naar het werk van Slavoy Žižek voor een uitweg. Žižek gebruikte de term over-identificatie 'to denote the unique subversive strategy of the Slovenian avant-garde group Laibach in communist Yugoslavia of the eighties' (www.bavo.biz). BAVO noemt als recente voorbeelden van deze strategie kunstenaars als The Yes Men en Christoph Schlingensief. In plaats van kritische afstand te nemen, schurken deze kunstenaars als het ware zo dicht mogelijk tegen de werkelijkheid aan. Ze profileren zich in extreme mate op de manier waarop het betreffende bedrijf of instituut zelf optreedt. De omstreden instantie wordt zo met de consequente uitvoering van het eigen gedachtegoed geconfronteerd met als doel daar reflectie en verandering te genereren.

Afgelopen najaar bleek museum Het Domein in Sittard een tentoonstelling van het werk van de kennelijk over-identificerende Yes Men te organiseren, dus ging ik kijken. De tentoonstelling bevat voornamelijk videofragmenten, beelden van de twee partners van The Yes Men, strak in het pak, niet te onderscheiden van de zakenmannen en -vrouwen die ze benaderen en imiteren. De video's tonen verschillende interventies en ernaast ligt soms een enkel rekwisiet: de kranten die ze maakten met al het nieuws dat ze zouden willen lezen, een pak dat ze droegen tijdens een actie. Ik liep bijna meteen een klein zaaltje binnen en las snel de zaaltekst. O ja, wist ik meteen, over deze interventie had ik gelezen. The Yes Men deden zich voor als vertegenwoordigers van Dow Chemical. Dit bedrijf had inderijd Union Carbide overgenomen, het bedrijf van de fabriek in Bhopal waar in 1984 een enorme giframp plaatsvond met vele doden tot gevolg. De Yes Men hadden door een zelfgebouwde nep-website de BBC er in 2007 van weten te overtuigen dat ze een bonafide spreekbuis van dit bedrijf waren. Ze werden uitgenodigd voor een televisie-interview dat wereldwijd werd uitgezonden. In dit interview nam de 'bedrijfswoordvoerder' voor het eerst volledige, publieke verantwoordelijkheid voor de Bhopal-ramp. Ook zegde hij namens het bedrijf grote bedragen toe aan slachtoffers en nabestaanden.

De interventies van The Yes Men lijken op een specifiek soort *breaching experiments* (Garfinkel 1964). De orde wordt doorbroken niet door af te wijken van die orde, maar door de orde juist tot in het absurde te naderen en reproduceren. Maar deze kunstinterventies lijken hier ook weer niet op. Etnomethodologische *breaching experiments* doorbreken impliciete regels om de normale gang van zaken te *onderzoeken*. Maar in de interventie van The Yes Men is het geen vraag of Dow Chemical een kritische behandeling verdient. Na dat ene moment waarop de kijkers naar de BBC-uitzending heel even een andere toekomst konden dromen, zijn we onherroepelijk terug bij een helder normatief doel met als beoogd effect: ontmaskering. De strategie van over-identificatie is hier precies dat: een strategie. Terug naar dat zaaltje in museum Het Domein. Ik wist waar de video over zou gaan, maar wat ik zag was iets anders. Ik zag een man in een lullig televisiestudio-tje. Hij zat voor een soort blauw scherm en wachtte tot de uitzending zou beginnen en hij live op televisie zou komen. Hij zuchtte, bewoog zijn vingers, en probeerde zijn gespannen gezicht te ontspannen. Hij keek nog eens naar zijn papier en maakte nog een aantekening. Weer een zucht. Het duurde lang. Ah, dacht ik. De echte woordvoerder van Dow Chemical die na de stunt van The Yes Men laat weten – zoals ik wist dat het bedrijf had gedaan – dat de toespraak niet echt was,

dat het bedrijf geen verantwoordelijkheid nam en geen geld gaf. Daar zou ik ook zenuwachtig voor zijn.

Of, dacht ik terwijl ik naar de zenuwachtige man bleef kijken, was het misschien een van The Yes Men zelf? Waren het niet de zenuwen achteraf, maar van tevoren? Voordat de neptoespraak begon voor de BBC? Ineens wist ik niet meer waar ik naar keek.

In deze video van The Yes Men zag ik geen strategie van het eigen gelijk, maar een onbeduidende ambiguïteit die allerlei vragen en gevoelens opriep. Naar welke normatieve verlegenheid zat ik te kijken, die van de dader of het slachtoffer? En wie had hier eigenlijk schuld en waaraan? Zonder af te doen van het desastreuze gegeven van de Bhopal-ramp, vroeg deze video aandacht voor het praktische, banale werk dat verricht moet worden om een status quo te creëren en te handhaven, of om deze te doorbreken en bloot te leggen. Het maakte me getuige van dat werk en deed daarmee een appel op mijn mededogen, maar met wie en wilde ik dat wel? En daarmee deed het me nadenken over wat deze video, wat The Yes Men in het museum deden. In welke situatie werd ik door hen als toeschouwer gebracht?

Ik ervoer een groot verschil tussen deze video en veel van de andere video's van The Yes Men in Sittard. Dit fragment, in dat gekke studiootje toonde me namelijk, net als ANT, iets over het moeizame, alledaagse *ontstaan* van normativiteit in artistieke praktijken. En het verleidde me om na te denken over hoe oordelen, van kunstenaars, van kunstcritici, van toeschouwers enzovoort *onderdeel* zijn van die praktijken – naast allerlei andere dingen en processen. En over wat de *effecten* zijn van de normativiteit die ontstaat. Als kind van de empirische wending koester ik daarom juist deze video, meer dan die andere met hun gelijkhebbende activisme – hoeveel gelijk ze ook hebben.

Literatuur

- BAVO (2007) *Always Choose the Worst Option: Artistic Resistance and the Strategy of Over-Identification*. Op 13 oktober 2014 geraadpleegd op <http://www.bavo.biz/texts/view/45>.
- Bishop, Claire (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Garfinkel, Harold (1964) Studies of the Routine Grounds of Everyday Activities. *Social Problems*, 11(3): 225-250.
- The Yes Men, BBC (2007) *Bhopal disaster*. Op 26 oktober 2014 geraadpleegd op <http://www.youtube.com/watch?v=LiWlvBro9eI>.