

MOD-

CrossYart studieverlag door Jonas Wijtenburg

Met dank aan de CY begeleiding en alle schrijvers van de fantastische boeken die ik heb kunnen lezen.

Wat is MOD-platform? Inleiding

Ik rond mijn CrossYart studie af met een concrete stap, namelijk het formuleren van een antwoord op een van mijn initiële vraagstellingen: hoe relevant is mijn individuele kunstenaarspraktijk als Jonas Wijtenburg. Het zoeken naar een antwoord op deze vraag heeft verschillende vormen aangenomen maar ik kom telkens terug op een punt wat tegelijkertijd beangstigend en bevrijdend is, de conclusie dat het vervolg van deze vraag het einde betekent van hoe ik de afgelopen 10+ jaar gewerkt heb.

Dat om durven gooien betekent het maken van een nieuwe start onder een nieuwe naam, niet meer Jonas Wijtenburg maar verder als MOD-platform. Geen individueel kunstenaar meer maar verder als een ander soort entiteit; een organisatievorm gestoeld op een sympoietisch mensbeeld en een sympoietische blik op kunstproductie.

Sympoiese zoals ik het heb leren kennen uit het boek *Staying With the Trouble* van Donna Haraway, staat hier voor twee opvattingen: de mens is geen afgebakend individueel gegeven **en** productie van goederen, zo ook de kunstproductie, bestaat uit landschappen van samenwerkende spelers die allemaal hun rol te vervullen hebben om de vrucht van productie tot stand te brengen. De blik op louter het eindproduct maakt de weg vrij voor roofoverval op het samenwerkende geheel ofwel *salvage accumulation* (*The Mushroom at the End of the World*, Anna Tsing). Het is niet het uitsluiten van de rol van het individu zo ook niet van de waardering voor individuele kwaliteiten waar dit voor staat, maar meer het verruimen van de blik op het geheel aan gebieden die noodzakelijk zijn voor de totstandkoming en het appreciëren van dit eindproduct.

Tijdens de laatste jaren van mijn werkzaamheden als individueel kunstenaar ben ik steeds meer modulair, faciliterend en in groepsverband gaan werken. Dit heeft onder andere geleid tot een project wat ik in samenwerking met verschillende kunstenaars heb uitgevoerd in opdracht voor de Rijksoverheid. Dit project bestond uit een modulair paviljoen wat in een Rijkskantoor in Utrecht voor een periode van vijf jaar de werkzaamheden van een of meerdere kunstenaars faciliteerde, door het paviljoen jaarlijks opnieuw via haar modulaire logica aan te passen aan de werkzaamheden voor die specifieke gelegenheid. Van tekenstation, naar experimenteel audio-systeem, 3D-print werkplaats en letterlijk podium voor musici, elke aanpassing is zo een nieuw model en een nieuwe strategie om een samenwerking aan te gaan met een hergebruik van een groot gedeelte van dezelfde middelen. De modulaire werkwijze ontwikkeld voor deze opdracht heeft geleid tot de eerste stappen in het opzetten van MOD-platform in de praktische zin, de inhoudelijke vraagstukken en een hernieuwde definitie van mijn eigen rol heb ik met deze studie bij CrossYart kunnen uitdiepen.

MOD-platform staat simpelweg voor modulair platform, het is de basis van de organisatievorm zoals ik deze nu voor ogen heb. MOD- is tegelijkertijd een vorm en een middel, platform is de duiding van de overkoepelende organisatie, daarnaast vervoegt MOD- zich in verbinding met de uiting van het moment in samenwerking met verschillende partners. Mijn persoonlijke rol is MOD-platform opzetten, beheren en het goed faciliteren van de processen die MOD- aangaat. Zo kunnen er verschillende takken MOD- ontstaan in verschillende verschijningsvormen, in samenwerking met diverse spelers.

Het sympoietische denken vormt een belangrijk inhoudelijk uitgangspunt, zo ook het anarchistische mensbeeld van Greaber en Wengrow in hun demystificerende manier van schrijven uit het boek *Het begin van alles*. Deze waarden vormen voor mij een begin om MOD- inhoudelijk op te bouwen, zoals beschreven in **MOD-grondbeginselen**.

Het toekomstperspectief wat hierdoor ontstaat, de richting waar MOD-platform naar toe kan groeien in de komende jaren, ontspruit uit een steeds sterker wordende neiging om projecten op te zetten welke meer basaal van aard zijn; *wat zijn de behoeftes van de directe omgeving en hoe zijn deze te vertalen naar kunstprojecten?* In potentie leidt dit tot het cultiveren van meer "praktische vrijheden" in plaats van "abstracte vrijheden" (*Het begin van alles*, Greaber en Wengrow). Met de vraag hoe kunst hiervoor ingezet kan worden ontstaan nieuwe uitgangspunten voor een ander soort kunstpraktijk. Bijvoorbeeld via voedsel en energie, beide om aandacht te schenken aan meer fundamentele menselijke behoeftes. Kan ik bijvoorbeeld een kleine off grid energie centrale maken met mijn modulaire werkwijze? En is er een voedselproductie systeem te ontwikkelen als module, bijvoorbeeld voor het kweken van paddenstoelen, en het verwerken van voedsel via sculpturale vaten voor fermentatie? De focus is dan hoe kunst in te richten is als middel om autonomie (zelfredzaamheid) via samenwerking te stimuleren, niet slechts als het vervullen van de basale behoefte, maar om er juist de aandacht aan te schenken die het verdient omdat het een groot goed is wanneer je voelt dat je daar zelf of binnen gemeenschappelijke kring meer eigenaarschap over hebt.

MOD-grondbeginselen

De theorie van sympoiesis, als voorgesteld door wetenschapsfilosofe Donna Haraway in het boek *Staying with the trouble*, stelt het idee van begrensde individuen ter discussie en nodigt ons uit om levende wezens (zowel menselijk als niet-menselijk) te herzien als open systemen. De termen autopoiese en sympoiese worden gebruikt in de biologie om karaktereigenschappen van systemen te beschrijven, autopoiese staat voor "zelf-creatie". Het verwijst naar een systeem dat zichzelf in stand houdt door voortdurend eigen elementen te vernieuwen en zichzelf af te bakenen van de omgeving. Sympoiese staat voor 'samen-creatie', sympoietische systemen zijn open en worden continu mede-gecreëerd door interacties met andere systemen en hun omgeving. Ze bestaan niet geïsoleerd, maar zijn onderdeel van een netwerk van wederzijdse beïnvloeding.

Om niet in een oude maar aanlokkelijke valkuil te stappen is het belangrijk om hierover na te kunnen denken zonder in binaire tegenstellingen terecht te komen; deze termen zijn een manier om verschillende systemen te karakteriseren en daarbij een denkwijze over natuurlijke processen te illustreren. Haraway stelt dat sympoiesis autopoieis omvat op een manier die de term uitbreidt en hiermee verder brengt, autopoiesis komt niet te vervallen maar word opgenomen in sympoiesis. Sympoiesis is op deze manier een strategie om voorbij kaders te kunnen denken die afgebakend lijken, maar vanuit wetenschappelijk onderzoek over symbiotische relaties in de natuur open worden gebroken. Hoe we ons mens-zijn formuleren is nauw verbonden aan deze opvattingen en kaders omdat het gaat over de letterlijke stof waaruit we zelf en waaruit onze omgeving is opgebouwd. Zien we de mens als een afgebakend individu of als een netwerk van samenwerkende relaties? Om een complex organisme als de mens als een *bloom* te zien, een symbiotisch consortium aan ontelbare levensvormen, is de term *holobiont* bedacht. Deze term helpt om voorbij het begrensde individualisme te komen omdat het veronderstelt dat een eenheid kan bestaan uit meerdere samenwerkende soorten.

Hoe we de mens zien is op meerdere fronten van essentieel belang omdat de sociale ordening die we rondom ons samenzijn (met elkaar en met andere levende wezens) creëren gelegitimeerd word

door aannames over dit menszijn. Het maakt uit wat voor verhalen we vertellen, om Haraway te quoten *“It matters what matters we use to think other matters with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties.”*

In de symbiotische biologie zijn ontelbare bijzondere verhalen te vinden die ons begrip over begrenzingen en coöperatie in de natuur doen oprekken. Hieronder een aantal voorbeelden.

- De *Mixotricha paradoxa*, een eencellige protozoa levend in de darm van een Australische termietensoort waar het de termiet helpt bij de vertering van hout, waartoe de termiet zelf niet in staat is. De *Mixotricha paradoxa* bestaat uit een multitude van bacteriën die elk binnen en buiten dit eencellige organisme hun specifieke rol vervullen; bacteriën genesteld buiten de cel die fungeren als kleine propellers en zo helpen bij het voortbewegen, of bacteriën binnen in de cel die op hun beurt weer helpen bij het afbreken van de cellulose. De *Mixotricha paradoxa* is een eencellig organisme maar tegelijkertijd dus ook een cluster van samenwerkende soorten.
- De *Euprymna scolopes* is een kleine inktvis met een lichtgevend orgaan waarmee het maanlicht kan nabootsen zodat het zijn schaduw kan verbergen voor roofdieren. Jonge inktvissen van deze soort ontwikkelen dit orgaan niet vanzelf, behalve als ze in aanraking komen met een specifiek soort bacteriën; de *Vibrio fischeri*. Indien ze nooit in aanraking komen met deze bacterie ontwikkelen ze dit orgaan ook niet.
- Ook in onze eigen lichamen zijn dit soort symbiotische relaties te vinden; moedermelk bevat voedingstoffen die niet af te breken zijn door zoogdieren. Deze stofjes zijn specifiek bedoeld voor Bifidobacteriën, een microbe cruciaal voor de vorming van een gezond darmmicrobioom en daarmee de ontwikkeling van het immuunsysteem. Met het produceren van moedermelk voedt de moeder dus niet alleen de baby maar ook andere wezens levend in onze darmen.

Ontelbare processen in de natuur gaan over dit soort verhalen van symbiose, samenwerkingen die leven mogelijk maken. Het verhaal van organismen levend in een vijandige omgeving verweekt in een oneindige strijd voor schaarse voedingstoffen waarbij slechts de meest fitte individuen succesvol zijn in het doorgeven van hun genen, is hierbij niet perse ontkracht maar wel slechts een deel van een veel groter en complexer verhaal, nogmaals sympoiesis omvat autopoiesis en brengt het verder. Veel van deze ideeën over symbiose en sympoiesis komen van het werk van evolutionair biologe Lynn Margulis die tijdens haar bevlogen leven onderzoek deed naar symbiose als stuwende kracht in evolutie, waarbij ze een theorie ontwikkelde die nu steeds breder aanvaard wordt namelijk de theorie van *symbiogenese*. Symbiogenese verklaart dat nieuwe soorten leven ontstaan door langdurige symbiotische relaties tussen verschillende organismen. De ontdekkingen die Margulis en andere evolutionair biologen gedaan hebben, en wat er momenteel binnen dit veld nog steeds wordt ontdekt, vertellen een heel ander verhaal over de ontstaansgeschiedenis van leven op aarde. Het brengt het dominante verhaal over evolutie aan het wankelen: evolutie vind niet langer slechts plaats doormiddel van natuurlijke selectie. ‘Survival of the fittest’ is niet langer het enige populaire model om te kijken naar evolutie, ook samenwerking, integratie en wederzijdse afhankelijkheid kunnen leiden tot biologische innovatie en nieuwe levensvormen.

De opzet van MOD- volgt de stelling van Haraway dat niets werkelijk autopoietisch is; niets creëert puur zichzelf; leven kan niet bestaan zonder een netwerk van samenwerkende factoren. Kijkend vanuit dit perspectief kun je een parallel trekken naar de wereld van kunstproductie, waarin kunst voortkomt uit een groot en vaak onzichtbaar netwerk van subculturen, persoonlijke verhalen, en de niet-commerciële uitwisseling tussen gepassioneerde mensen. Kunst ontstaat niet in een vacuüm maar in voortdurende interactie van diverse invloeden en bijdragen. Toch zien we in de huidige kunstwereld dat dit fundamentele netwerk zelden erkend wordt. Podia en instituten richten zich op het individu, de kunstenaarsnaam, terwijl het fundament van kunstproductie – het netwerk van ondersteunende krachten, inspiratiebronnen en wederzijdse beïnvloeding – nauwelijks zichtbaar is.

Deze sterk op het individu gerichte benadering toont gelijkenissen met de eerder beschreven 'survival of the fittest'-mentaliteit: schaarse middelen en erkenning worden vooral aan een selecte groep kunstenaars toebedeeld, waarbij de waardering en steun zich concentreert op wie zich het meest succesvol toont binnen een hiërarchisch systeem. Dit hiërarchische systeem moedigt competitie aan, waardoor diegenen met de grootste zichtbaarheid en toegang tot middelen exponentieel meer kansen krijgen dan anderen die mogelijk evenveel talent of inzet hebben maar buiten de dominante netwerken vallen. In feite weerspiegelt de structuur van deze marktgerichte aanpak eerder de logica van een economisch systeem dan die van een creatief ecosysteem.

Een herwaardering van de kunstwereld als ecosysteem zou echter een andere benadering mogelijk maken. Waar een markt draait om concurrentie en winst, richt een ecosysteem zich op wederzijdse afhankelijkheid. In deze context zou kunstwaardering kunnen verschuiven naar een sympoietische benadering waarin de sociale, culturele en emotionele netwerken achter creatieprocessen worden erkend en ondersteund. Nieuwe waarderings- en financieringsstructuren zouden zich dan richten op een balans tussen individuele erkenning en het collectieve netwerk dat creatieve processen mogelijk maakt.

Dit zou een kunstwereld creëren waarin we het belang van samenwerking en gedeelde verantwoordelijkheden niet alleen erkennen, maar ook daadwerkelijk ondersteunen binnen onze structuren en podia. Het zou de deur openen naar een bredere, inclusievere waardering, waarin kunst niet langer het werk lijkt van geïsoleerde genieën, maar van een gemeenschap van stemmen en krachten die samen werken aan de productie van betekenisvolle creaties.

Het is belangrijk om te erkennen dat verschillende spelers in de kunstwereld al lang en breed bezig zijn om deze principes aan te kaarten, Ruangrupa, Forensic architecture, Casco, BAK, projecten van Jeanne van Heeswijk zijn allen mooie voorbeelden waarbij een meer Sympoietische manier van denken daadwerkelijk wordt toegepast in het herstructureren van traditionele hiërarchieën. Toch is het ook belangrijk om hierbij te erkennen dat ondanks de moeite die dit soort partijen steken om deze principes de wereld in te helpen en dat ondanks een toenemende aandacht binnen het kunstenveld het autopoietische model nog steeds extreem dominant is.

MOD- wil actief bijdragen aan de overgang van een autopoietische naar een sympoietische manier van denken. Dit is een belangrijke tendens in de wereld waar MOD- voor ingezet dient te worden. Een belangrijk concept om hierin bij te kunnen dragen is 'the arts of noticing' zoals beschreven in Anna Tsing's boek *The Mushroom at the End of the World*. Dat begint met de veronderstelling dat zaken die buiten de standaarden van kapitalistische ketens vallen vaak over het hoofd gezien en ondergewaardeerd blijven omdat ze niet schaalbaar en controleerbaar zijn. Onze blik als mensen is niet getraind om buiten deze kaders te kijken, om te zien wat er in de marges gebeurt. "The arts of noticing" vraagt ons om opnieuw te leren observeren, met een focus op details die vaak bewust en onbewust genegeerd worden maar essentieel zijn voor het in stand houden van soorten en gemeenschappen.

Tsing introduceert in dit boek ook het concept van 'salvage accumulation': een strategie waarmee kapitalistische spelers rijkdom en waarde onttrekken uit ecosystemen en inspanningen en overlevingsstrategieën van gemeenschappen, zonder deze bronnen en gemeenschappen zelf te ondersteunen of erin te investeren. Het waardevolle voor deze spelers is slechts datgene wat verhandelbaar wordt zodra het uit zijn oorspronkelijke netwerk onttrokken is—of dit nu een fysiek product betreft, zoals bijvoorbeeld kunstwerken, of een concept ontwikkeld in een netwerk dat door een individu wordt geclaimd om zich ermee te profileren. Wanneer hierbij geen erkenning is voor het netwerk waarin ideeën, innovaties, of objecten geworteld zijn, bestaat het gevaar dat de fundamentele verstrengelingen die dat netwerk gezond houden worden doorgesneden. Dit ondermijnt niet alleen de bron, maar beschadigt ook het bredere netwerk dat deze waarde mogelijk maakt, tot volledige uitputting en vernietiging toe. De staat van de huidige wereld met

haar sociale en natuurlijke catastrofes zal niemand ontgaan zijn. Wanneer een structuur zoals het waarderingsstelsel voor kunst zijn waardering uitdrukt in; toegang tot middelen, naamsbekendheid en steun van machtige spelers via een methode die exclusiviteit bevordert door middel van uitsluiting van andere spelers, dan kun je stellen dat dit een op 'salvage accumulation' gestoelde werkwijze aanmoedigt.

'The Arts of Noticing' is een bewuste benadering om een volledig beeld te krijgen van wat er nodig is om waarde te creëren en in stand te houden. Het is ook een strategie om een verandering te bewerkstelligen in hoe we waarde toekennen. Het begint met het ontwikkelen van bewustzijn voor (vaak onzichtbare) factoren die samenwerken. Door het erkennen van deze losse elementen en ieder element op haar eigen merites te waarderen, ontstaat er een methode van waarderen die potentieel non-hiërarchisch van aard kan zijn. Dit is dan ook de doelstelling, bewust zicht krijgen op het grotere geheel om zo tot een erkenning te komen van alle losse schakels als noodzakelijk voor de levensvatbaarheid van de keten. De levensvatbaarheid van de keten is dan ook het individu-overstijgende criterium, via een ander perspectief is er waardering voor de schoonheid van alle bijdrages zonder een hiërarchie aan te brengen. Daarin zit ook een overtuiging besloten; wanneer je zorg draagt voor het grotere ecosysteem is accumulatieve waarde een bijproduct. Zodoende zou bijvoorbeeld een meer netwerk georiënteerd financieringssysteem automatisch ook zorgdragen voor individuele prestaties van hoog niveau omdat deze prestaties ontstaan in gezonde sferen. Waardering voor individuen en hun bijzondere kwaliteiten en verdiensten kan dus een onderdeel zijn van een waardering voor een groter geheel.

Een ideologie van exclusie

Volgens wijlen antropoloog David Graeber bestaat hiërarchie in samenlevingen vooral om macht en controle te centraliseren. Zulke machtsstructuren worden gelegitimeerd door ideeën die hiërarchie als vanzelfsprekend en onvermijdelijk presenteren. Ook in de waardering voor de kunsten werkt een hiërarchie die wordt ondersteund door mythes en aannames over wat 'kwaliteit' in kunst zou moeten zijn. Dit geeft een selecte groep de macht om te bepalen wat als kwalitatief hoogstaand geldt, om zo middelen te verdelen aan weer een andere selecte subgroep. De veranderlijke kwaliteitsnormen, waarmee deze verdeling wordt gelegitimeerd, hebben als belangrijker onderliggend doel het idee te versterken dat kwaliteit iets exclusiefs is en dat exclusiviteit en kwaliteit onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn.

Exclusiviteit bestaat per gratie van exclusie ofwel het al dan niet doelbewust buitensluiten van groepen mensen. In de kunstwereld werkt dit principe door vooral te investeren in een select aantal individuen. Dit lijkt niet expliciet op het buiten sluiten van anderen, omdat het wordt gerechtvaardigd door selecties gemaakt op basis van 'kwaliteit' wat in deze context fungeert als een soort abstract hoger doel wat we collectief dienen na te streven. We nemen hierbij dus aan dat selecteren van individuen uit grote groepen kwaliteit ten goede komt, wat eigenlijk een aanname met enorme implicaties is wanneer je de tijd neemt om daarbij stil te staan. Velen streven naar de status van uitzonderlijk, zodat deze titel aan slechts enkelen kan worden toegekend. Als iedereen zou stoppen met dit streven, zou de positie van uitzonderlijk haar "valuta van exclusiviteit" verliezen, waarmee het verhaal van kwaliteit als natuurlijk exclusief in feite zijn betekenis verliest.

Gatekeepers, beleidsmakers en kwaliteitsbepalers die dit exclusiviteitsverhaal in stand houden, ontlene hun positie ironisch genoeg juist ook aan de inspanningen van de grote groep die naar deze status blijft streven. Indien er niks te kiezen valt hebben we ook geen lagen van experts nodig die dit principe handhaven. Het is een paradoxale realiteit dat juist aanzienlijke middelen nodig zijn om dit exclusiviteitsapparaat draaiende te houden. De paradox zit hem dus precies in het feit dat exclusiviteit afhankelijk is van een groot aantal mensen *dat buitengesloten blijft* en tegelijkertijd naar die exclusieve status streeft. Het model vereist een meerderheid buiten de

geselecteerde kring om, om intact en legitiem te blijven. Desondanks wordt vaak betoogd dat succes afhangt van persoonlijke competenties en dat hard werkende mensen worden beloond, het liberale meritocratische ideaal. Dit creëert opnieuw een opmerkelijke paradox, omdat de *werkelijke* implicaties van deze principes van buitengesloten worden vooral worden afgeschoven op die individuen die daadwerkelijk buitengesloten worden, terwijl degenen die het meeste profijt hebben van dit systeem buiten schot blijven en worden beloond. Zo bezien zou je ook kunnen beargumenteren dat al die mensen die continu blijven streven, blijven proberen terwijl ze buiten de boot vallen, degene zijn die de zwaarste lasten van dit systeem op hun schouders dragen. Toch blijven velen deelnemen aan een systeem dat grote beloningen in het vooruitzicht stelt, terwijl slechts een enkeling daadwerkelijk de vruchten plukt van hun inspanningen. Zo blijven velen continue investeren in een systeem waarvan de beloften voor de meesten nooit worden waargemaakt. Al deze investeringen van al deze strevers is niet altijd direct verhandelbare kapitalistische waarde, toch maakt het nieuwsgierig hoe de kunstwereld eruit zou zien als al deze mensen in al die verschillende marge gebieden en verschillende rollen, zouden stoppen met hun inzet.

Kwaliteit valt te herdefiniëren, kunstenaars met andere uitgangspunten zijn immers relatief makkelijk in te wisselen, er staat altijd een lange rij aan welwillende gedreven mensen te wachten op een kans. Toch blijkt dat de inzet van kwaliteit als instrument van macht veel lastiger valt te aan te raken. Deze ideeën over kunst als iets exclusiefs zitten diep verankerd in ons huidige sociale weefsel, waar het dienst doet om controle te behouden over wie toegang heeft tot de beschikbare middelen. Denkend vanuit exclusie als een ideologie wordt duidelijk dat deze verdeling juist *expliciet* bedoeld is om een select gedeelte van het sociale spectrum te bedienen, om simpelweg middelen en erkenning in handen van een selecte groep te houden. Voor deze groep is kunst een landschap om waarde uit te onttrekken, en om deze te vertalen naar valuta voor andere domeinen, zorg dragen voor al die marge gebieden is daar geen onderdeel van, het is immers zo georganiseerd dat de bijdragen aan dit grote geheel toch al vrijwillig geleverd worden.

Over non-hiërarchische waardering

MOD- beschouwt waardering als een emotionele en intellectuele ruimte die ontstaat uit het vermogen om geraakt en bewogen te worden. In deze ruimte zijn indelingen in 'hoog' en 'laag' niet nodig. Integendeel, MOD- stelt dat hiërarchie juist belemmerend werkt voor het beleven van echte waardering, dit omdat het de weg plaveit voor een eenduidige manier van kwaliteitsbepaling. Deze eenduidige benadering van kwaliteit is kitsch, een begrip dat Milan Kundera definieert als de 'categorische instemming met het bestaan'. Hiermee bedoelt hij dat een dominante overtuiging zo allesomvattend wordt dat enkel de idealen van deze overtuiging zichtbaar zijn, terwijl complexiteit en nuance naar de marge worden geduwd. In *The Unbearable Lightness of Being* schrijft hij: "It follows, then, that the aesthetic ideal of the categorical agreement with being is a world in which shit is denied and everyone acts as if though it did not exist." Kitsch ontstaat wanneer we ons vastklampen aan een eenduidige realiteit die we niet durven, willen of kunnen confronteren met zijn schaduwzijden; de verborgen en ongemakkelijke aspecten die vaak worden genegeerd of onderdrukt, maar die essentieel zijn voor een volledige en eerlijke waardering van deze werkelijkheid. Een systeem wat bijvoorbeeld alleen maar oog heeft voor verhalen van succes en geen ingebouwde manier heeft om met verhalen van falen en uitbuiting om te gaan is een systeem van kitsch. Een systeem wat alleen maar waarde kan toebedelen aan de verhandelbare delen uit een ecosysteem is ook een systeem van kitsch. Volgens Kundera is *kitsch* niet simpelweg slechte smaak; het is een ideologische en esthetische monocultuur die haar eigen schaduwzijden niet kan verdragen.

Een hiërarchisch waarderingssysteem, met zijn nadruk op 'hoog' en 'laag', beperkt ons vermogen om open en genuanceerd naar situaties, onszelf en anderen te kijken. Het vermogen om

eenzelfde waardering op te brengen voor een alleenstaande moeder die haar leven geeft om twee kinderen op te voeden of een kunstenaar die het leven in dienst stelt om 'hoge' kunst te maken zou in ons sociale weefsel naast elkaar moeten kunnen bestaan. Ook hier gaat het wellicht eerder over *het vermogen* om geraakt te kunnen worden, dan over wat er sociaal gezien meer waarde heeft. De hiërarchische focus op het verkiezen van het ene boven het andere, vergroot het risico dat mensen gaan twijfelen aan de waarde van hun eigen ervaringen; het maakt de eigen ervaring ondergeschikt aan dominante narratieven. Dit voedt onzekerheden en het maakt concurrenten van potentieel gelijkgestemden, wat voor vervreemding en isolatie zorgt. Waardering zou ook in dienst kunnen staan van verbinding; door werkelijk geraakt te worden is het mogelijk om gemene delers door alle lagen van de sociale ordening heen te vinden, waardoor perspectieven gekluisterd aan de marge dwars door de eenduidige visie van de kitsch tevoorschijn kunnen komen.

Over gesitueerd zijn

Naast vragen over het systeem van hiërarchie in kunst kan men vragen stellen over de opvatting dat kunstwerken een pure intrinsieke waarde hebben en in neutrale lege ruimtes gepresenteerd moeten worden. Volgens de ideeën van 'situated knowledge' zoals Donna Haraway deze uiteenzet over objectiviteit in de wetenschap, is deze neutrale houding onderdeel van een 'god-trick', het vermogen om te representeren zonder zelf gerepresenteerd te worden; hoe vanuit de houding van neutrale waarnemer objectieve waarheden bepaalt worden. Volgens Haraway bestaat er geen pure objectiviteit, alles komt voort uit een positie, een plek in het weefsel/ het netwerk. De schijnbaar neutrale positie van pure objectiviteit is een machtsmiddel om buiten schot te blijven voor de implicaties van de positie die je inneemt. Gesitueerd zijn betekend, je plek erkennen, je zelf in een specifieke (historische) context plaatsen, verantwoordelijk zijn zodat je ook ter verantwoording geroepen kan worden. Ook musea en soortgelijke instituten, die zichzelf vaak presenteren als neutrale ruimten, zijn gesitueerd in een specifieke context met eigen dynamieken, impliciete regels en historische achtergronden die waardering en interpretatie beïnvloeden. Deze instellingen fungeren als machtsinstituten waar waardebepaling en betekenisgeving plaatsvinden, maar hun claim op objectiviteit en neutraliteit maskeert verwevenheid met bredere machtsstructuren. De manier waarop musea en vergelijkbare instellingen zijn georganiseerd, inclusief hun specifieke opvattingen over kunst en waarde, is geen vanzelfsprekendheid of natuurwet. Het is het resultaat van historische en culturele ontwikkelingen die vormgeven aan hoe kunst gewaardeerd en gepresenteerd wordt. Deze institutionele context beïnvloedt hoe we kunst zien en beoordelen, dat dit in dienst van iets staat wat niet expliciet genoemd wordt druist in tegen het idee van intrinsieke waarde van kunstwerken en het zorgt ervoor dat deze instituten moeilijk ter verantwoording te roepen zijn.

Tendensen om instituten inclusiever te maken zijn actueel, er is meer aandacht voor gemarginaliseerde groepen en representatie is diverser dan ooit tevoren. In het artikel *From Space to Time: "Situated Knowledges," Critical Curating, and Social Truth* van Angela Dimitrakaki noemt ze deze tendens 'polite inclusivity' / beleefde inclusiviteit. *Dimitrakaki* maakt naar aanleiding van Haraway's theorie van positionering een scherpe analyse; ons huidige begrip van diversiteit binnen deze instellingen wordt vaak voorgesteld als een ruimtelijke kwestie van "marges" die meer ruimte krijgen binnen een 'centrum'. Volgens *Dimitrakaki* klopt deze ruimtelijke logica niet omdat ruimte geen neutraal begrip is en het op deze manier niet gaat over de machtsrelaties die hieraan ten grondslag liggen, het gaat alleen over de verdeling van ruimte. In plaats van locaties, als zijnde ruimtelijke begrippen, zijn marge en centrum relationeel en aan elkaar verbonden omdat ze ontstaan uit complexe historische relaties, zoals koloniale en imperialistische structuren. Zo gaat het nooit over de identiteit van de machthebber maar altijd over de identiteit van de gemarginaliseerde groep. Het opnemen van kunst uit gemarginaliseerde posities laat deze machtsverhoudingen intact omdat er vanuit wordt gegaan dat het speelveld neutraal is.

Inclusiviteit in de kunstwereld kan zo uitbreiden zonder een gevaar te vormen voor de status quo. Het aanbod op het podium wordt diverser terwijl onderliggende principes van kunst als een competitieve markteconomie, gebaseerd op exclusiviteit, onaangetaast blijven.

Net zoals MOD- wil bijdragen aan een overgang naar sympoetisch denken, streeft het ook naar het bevorderen van meer gesitueerde kunstpraktijken. Een voor MOD- belangrijke vraag om te stellen is: "Wie is je publiek?" Kunstenaars leren al vroeg, zowel op de academie als in de beginjaren van hun carrière, dat zij vooral autonoom moeten werken; kunst komt uit jezelf. Tegelijkertijd worden ze geconfronteerd met de druk om in de smaak te vallen bij verzamelaars, galerieën en instituten, wat een enorme afhankelijkheid is. Weer een paradox die leidt tot een complexe sociale dynamiek. Kunstenaars worden aangespoord om een specifieke taal te spreken — een die herkenbaar is voor deze doelgroep — terwijl ze tegelijkertijd een aura van onafhankelijkheid en authenticiteit moeten uitstralen. Dit resulteert in een subtiel spel waarin begrip van sociale klasse vaak onderbelicht blijft. Het idee van autonomie maskeert een diepgaande afhankelijkheid van de sociale en economische structuren die hoge kunst domineren.

Begrip over hoe sociale klasse werkt is een vaak onderbelicht thema in kunstkringen, wellicht omdat het zo diep ingebed zit in hoe het systeem werkt. De vraag *wie is je publiek?* kan een ingang zijn om hierover na te denken, over of het automatisme omhoog te streven wel aansluit bij je eigen waarden. Gevoelens van schaarste drijven veel makers ertoe zich te richten op het kapitaal dat opgesloten zit in het conglomeraat van de hoge kunst, we werken in competitie met elkaar met de hoop tot toegang tot hogere sferen. We hebben het niet vaak over een meer rechtvaardige herverdeling van dit kapitaal, of over hoe het komt dat hoge kunst überhaupt zoveel kapitaal kan absorberen. Via de logica zoals eerder beschreven van de anonieme strevende massa die nodig is om dit kapitaal te creëren zou een herverdeling richting het voeden van netwerken en ecosystemen niet eens zo gek zijn. Deze ideeën moeten vooral in een bredere kring collectief onderzocht worden, dit is dan ook een van de verdere doelstellingen van MOD-.

Een modulaire strategie

MOD- hanteert een modulaire strategie, wat betekent dat het platform als een open en flexibel systeem opereert. Samenwerkingen ontstaan niet vanuit een vaste hiërarchie maar rolverdelingen vormen zich naar de specifieke behoeften van verschillende spelers in uiteenlopende contexten waarbij de rol van publiek als speler ook van belang is. In de opzet van samenwerkingsverbanden staat er expliciet geen individuele kunstenaarsnaam boven aan een ladder waardoor er ruimte ontstaat om voor diverse bijdragen eenzelfde waardering te kunnen laten gelden, los van de conventionele regels van de kunstwereld. Deze opzet komt voort uit de overtuiging dat wanneer er geen vooropgezette verdeling van waardering is ingebouwd mensen tot meer verrassende bijdragen kunnen komen; via een verbreding van waardering hoeven faciliterende rollen niet verborgen te worden om de kunstenaarsrol belangrijker te maken. Het creëert een meer horizontaal speelveld waar het mensen de kans geeft om uit hun vaste rolverdeling te stappen.

De uitingen die MOD- wil doen worden geformuleerd naar behoeften van haar eigen directe omgeving van collega kunstenaars, artiesten uit andere disciplines en het directe publiek dat geconfronteerd wordt met deze uiting, niet naar de taal en behoeften van een denkbeeldig "kunst"publiek. Hiermee wilt MOD- een gesitueerde houding innemen waarbij werk en middelen ingezet dienen te worden om het netwerk te voeden van waaruit het voort komt. Het is nadrukkelijk niet de bedoeling om arbeid en middelen in te zetten vanuit een ijdele hoop dat deze ooit worden ontdekt als waardevol door de gatekeepers van de hogere kunsten. Uitingen dienen een direct doel, ze zijn bedoeld om verbinding te faciliteren, en hebben dit dan ook als kwaliteitscriteria; de kwaliteit van de verbinding die het faciliteert. Wat dat betreft neemt MOD- ook een houding aan ten opzichte van aanwezige afhankelijkheden; middelen om te maken komen uit gemeenschappelijke bronnen, subsidies en fondsen. MOD- gelooft erin dat deze

middelen te investeren zijn op een wijze dat ze van langdurige waarde kunnen zijn voor het netwerk waarvoor deze middelen bedoeld zijn. Het idee dat kunst gemaakt wordt met gemeenschappelijke middelen om daarna in gesloten (internationale) privé collecties terecht te komen, waarbij het vaak voorkomt dat het nooit meer te zien is, is wat dat betreft een merkwaardig verschijnsel. De voortdurende vraag *wie is je publiek* is hier weer van belang omdat dit scherp moet houden wie in het gedeelde sociale weefsel baat heeft van de waarde die je creëert, en waar je loyaliteit ligt als individu en als organisatie.

Modulariteit heeft zowel praktische als ideologische dimensies. Praktisch gezien draait het om kunst of de presentatie ervan zodanig vorm te geven dat deze continu hergebruikt kan worden, terwijl het flexibel blijft om van vorm te veranderen. Dit betekent dat middelen worden geïnvesteerd in het vergroten van mogelijkheden die specifiek gericht zijn op hergebruik. Hierdoor ontstaat een duurzaam en aanpasbaar systeem dat efficiënt kan inspelen op verschillende behoeften en omstandigheden; van unieke intrinsieke waarden naar flexibele bewegelijke waarden. Op ideologisch niveau ligt de nadruk op het centraal stellen van verbindingen als kernwaarde. Een modulair systeem functioneert optimaal wanneer er zorgvuldig wordt nagedacht over hoe deze verbindingen worden ontworpen en onderhouden. Dit gaat niet alleen over de fysieke of praktische aspecten van connecties, maar ook over de nieuwe situaties en relaties die het systeem mogelijk maakt. In dit licht kunnen menselijke verbindingen ook worden gezien als goed ontworpen modules, waarbij aandacht voor samenwerking en wederkerigheid net zo belangrijk is als de praktische bruikbaarheid. Modulariteit biedt zo een kader waarin zowel materiële als menselijke netwerken op een duurzame en betekenisvolle manier met elkaar verweven worden.

Ontwikkeling van nieuwe concepten en uitingen gaat via het ontwikkelen van aparte modules, deze modules hebben een eigen karakter en een kwaliteit om op zichzelf te kunnen staan maar zijn via een onderlinge gedeelde logica weer te koppelen aan een groter geheel. Elke individuele bijdrage is zo een bijdrage aan dit grotere geheel, zodoende draagt iedereen bij aan een ontvouwend netwerk van mogelijkheden. De levensvatbaarheid van het netwerk is de grootste doelstelling, individuele uitingen van hoog niveau zijn nodig om dit netwerk relevant te maken; het netwerk wordt gevoed door deze uitingen en tegelijkertijd is het netwerk een voedingsbodem hiervoor. In ideale zin is dit een cyclische beweging. Om de uitingen van deze individuele spelers niet slechts te absorberen als waarde voor het netwerk an sich is het belangrijk om in de opzet van bijdragen het modulaire aspect serieus te nemen, dat betekent dat elke bijdrage op zichzelf waarde heeft die weer losgekoppeld kan worden uit het netwerk. MOD- zal daarom altijd vertrekken, in het ontwikkelen van nieuwe ideeën, vanuit persoonlijke motivatie van haar deelnemers zodat een systeem van beloning, naast financiële compensatie voor tijd, ook bestaat uit het mogelijk maken van een project met een gevoel van verbinding aan de ontwikkeling ervan. Persoonlijke verhalen en uitgangspunten van deelnemers zijn ook onderdeel van de brede context van een project, oog hebben voor deze context maakt dat een project gesitueerd is in een altijd weer unieke set van voorwaarden.