

ART IN DEMOCRACY

DE STRIJD VOOR DEMOCRATISCHE WAARDEN DOOR
DE OGEN VAN HEDENDAAGSE EUROPESE KUNSTENAARS



Europees Parlement

© Europese Unie, 2023

Deze publicatie werd ter informatie in Luxemburg uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling Art in Democracy uit de collectie hedendaagse kunst van het Europees Parlement, met als doel een educatieve referentie te bieden over de achtergrond en de artistieke erfenis van de kunstenaars wier werken worden getoond, en van het behoud en de bevordering van hun bijdrage aan het Europese culturele erfgoed.

Deze publicatie is uitsluitend bedoeld voor niet-commercieel gebruik binnen de gebouwen van het Europees Parlement. Ongeoorloofd gebruik, reproductie of distributie van de inhoud van deze publicatie is ten strengste verboden. Verder gebruik van bepaalde afbeeldingen buiten de hierin bedoelde doeleinden kan beperkt zijn door het auteursrecht van de artiesten of andere derde partijen. Het Europees Parlement wijst alle aansprakelijkheid af die kan ontstaan in verband met ongeoorloofd gebruik.

Reproductie, aanpassing, gedeeltelijke wijziging of uitzending via televisie, kabel of internet van werk uit het repertoire van SABAM, de Belgische vereniging van auteurs, componisten en uitgevers, is verboden, behoudens voorafgaande toestemming van SABAM, Aarlenstraat 75 77, 1040 Brussel, België.

Tel.: 02/286.82.80

Website: <http://www.sabam.be>

Mailto: visual.arts@sabam.be

WAAROM KUNST IN DEMOCRATIE?	4
1. EUROPESE UNIE. HET PROJECT VAN DE OPBOUW VAN EUROPA. DEMOCRATIE EN DE BIJBEHORENDE SPELREGELS	6
2. MAATSCHAPPELIJK EN POLITIEK ENGAGEMENT	10
3. DE VERHOUDING TUSSEN BURGERS EN DE OVERHEID EN JUSTITIE	12
4. RISICO'S EN GEVAREN VOOR DE DEMOCRATIE	14
5. MASSAMEDIA EN DEMOCRATIE	20
6. DEMOCRATIE EN STEDELIJKE TRANSFORMATIES	24
7. DEMOCRATISERING VAN KUNST	26
VOETNOTEN	29
EXTRA MATERIAAL	30

**DOWNLOAD HET PAKKET
MET PEDAGOGISCH
MATERIAAL OM DE
TENTOONSTELLING
IN DE KLAS TE BESPREKEN**



WAAROM KUNST IN DEMOCRATIE?

Wat is democratie? Waarom zet de Europese Unie zo sterk in op democratische waarden? De collectie hedendaagse kunst van het Europees Parlement bevat tal van kunstwerken die ons kunnen helpen een antwoord op deze vragen te vinden en inzicht te krijgen in de interpretatie van democratie door beeldende kunstenaars uit diverse landen van het continent.

De geselecteerde kunstwerken kunnen worden omschreven als de kritische en persoonlijke visie van hun makers, die via hun werk een duidelijk standpunt innemen ter verdediging van de democratie. Door deze werken weten we weer hoe belangrijk het is op te komen voor democratische vrijheden en worden we herinnerd aan onze plicht om doorslaggevende processen als de Europese verkiezingen onze volle aandacht te schenken door er actief aan deel te nemen. In die zin vertellen deze werken ons dat ook de Europese burgers hun steentje kunnen bijdragen aan de verdediging van de democratie, en wel door in juni 2024 te gaan stemmen bij de Europese verkiezingen.

Daarnaast proberen we met deze tentoonstelling waardevolle perspectieven te bieden op belangrijke aspecten die onontbeerlijk zijn in een gezonde democratie, zoals het volgen van de democratische spelregels en de noodzaak van politieke betrokkenheid van de samenleving. Ook gaan we in op andere relevante thema's die onze democratische waarden op de proef stellen en uitdagen, zoals de verhouding tussen burgers en instellingen, de rol van de massamedia bij het verstrekken van duidelijke en betrouwbare informatie, de grenzen van de macht van de overheid ten aanzien van het privéleven en de initiatieven van burgers, of migratiestromen en grensoverschrijdende bewegingen.

Bepaalde belangrijke trends in de hedendaagse kunst vormen een reflectie of werpen een kritische blik op de sociale en politieke realiteit van de moderne wereld, vaak met een scheut ironie, sarcasme, scepticisme of bitterheid. Die trends zijn sterk gekleurd door het intellectuele, ethische of soms openlijk politieke engagement van tal van kunstenaars uit de 20e en 21e eeuw.

Vaak biedt kunst een kritisch perspectief dat ons dagelijks leven zoals dit op het eerste zicht lijkt doorprijkt en overstijgt, waardoor we aspecten te zien krijgen die gewoonlijk onopgemerkt blijven, een ongemakkelijke waarheid aan het licht brengen of ethische en historische vragen opwerpen. Dit soort kunst heeft tot doel ons te waarschuwen en raad te geven, verhelderende kanttekeningen te plaatsen en provocerend over te komen.

Kunst laat vormen van expressie toe die niet mogelijk zijn met geschreven of gesproken taal, en vormt daardoor een krachtig communicatiemiddel om mensen bewust te maken van allerlei problemen. Kunst heeft het vermogen iets in gang te zetten en verbinding tot stand te brengen. Kunst kan gedachten en ideeën opwekken die vervolgens het uitgangspunt vormen voor maatschappelijke dialoog, voor gesprekken die dieper graven om op zoek te gaan naar wat echt belangrijk is voor de gemeenschap, en voor het doorbreken van de polarisatie in verband met bepaalde kwesties.¹

Het hedendaagse landschap van de beeldende kunst kent trends met namen als activisme, geëngageerde kunst, gemeenschapskunst of ecologische kunst, waarbij kunst wordt gezien als wapen om te protesteren, als uitingvorm voor politieke kwesties en problemen, en dus de functie heeft om dingen bespreekbaar te maken in een democratie.

Kunst wordt dan een communicatiemiddel en politiek instrument om de samenleving te veranderen en te transformeren: een taal die verder reikt dan de wereld van academici en musea om door te dringen tot andere werelden en een breder publiek aan te spreken. Deze ambitie is niet nieuw en lag ook aan de basis van diverse avantgardistische kunststromingen uit de 20e eeuw, zoals het dadaïsme, het surrealisme of later de conceptuele kunst – weliswaar met andere strategieën en doelstellingen.

Toch zijn er niet veel artistieke initiatieven geweest (in de vorm van een kunstenaarscollectief of een beweging) met het woord “democratie” in de naam. Een voorbeeld van een kunstenaarscollectief waarbij dit wel het geval is, is de groep “Artists for Democracy”, die in 1974 werd opgericht vanuit het volgende streven: “Het doel is duidelijk en nadrukkelijk: solidariteit betuigen met de internationale politieke strijd. De experimentele artistieke methoden van de groep hadden niet alleen betrekking op het maken van kunst, maar ook op nieuwe manieren om politiek gedachtegoed te uiten en politieke daden te stellen. [...] Bij ‘Artists for Democracy’ werd solidariteit verheven tot creatieve politieke daad”.²

We mogen niet vergeten dat de kunstwerken in deze tentoonstelling, net als vele andere kunstwerken in collecties en tentoonstellingen overal in Europa, voor een groot deel konden ontstaan doordat individuen in een democratische samenleving de mogelijkheid hebben hun mening en gedachten vrij en op diverse manieren te uiten. Een van die manieren is communiceren via kunst, hetgeen gepaard gaat met de ontwikkeling van intelligentie en kritisch denken, zoals wordt erkend door het Europees Parlement:

“Bevordering van de Europese culturele verscheidenheid en van het bewustzijn van gemeenschappelijke wortels is gebaseerd op de vrijheid van artistieke expressie, de capaciteiten en bekwaamheden van artiesten en culturele actoren en het bestaan van bloeiende en veerkrachtige culturele en creatieve sectoren in het openbare en particuliere domein en hun vermogen hun werken te creëren, te innoveren en te produceren, en deze te verspreiden naar een groot en divers Europees publiek.”³

“overwegende dat Europa een enorme rijkdom aan culturele, sociale, taalkundige en godsdienstige diversiteit vertegenwoordigt; overwegende dat in dit verband de gedeelde waarden die onze samenlevingen bijeenhouden, zoals vrijheid, sociale rechtvaardigheid, gelijkheid en non-discriminatie, democratie, mensenrechten, rechtsstatelijkheid, verdraagzaamheid en solidariteit, van cruciaal belang zijn voor de toekomst van Europa; [...] benadrukt de waardevolle bijdrage van de Europese kunstproductie aan de culturele verscheidenheid en beklemtoont dat deze productie een belangrijke rol speelt bij het uitdragen van de waarden van de EU en het aansporen van de Europese burgers tot kritisch denken [...]”⁴

1. EUROPESE UNIE. HET PROJECT VAN DE OPBOUW VAN EUROPA. DEMOCRATIE EN DE BIJBEHORENDE SPELREGELS

We starten deze artistieke reis over het thema democratie met een reeks werken die een positieve en enthousiaste visie op de verwezenlijking van het Europese project weergeven.

Aan het einde van de jaren 1980 produceerde **Françoise Schein** een reeks panelen die doen denken aan een reliëf en waarvoor zij zich in formeel opzicht liet inspireren door de stadsontwikkelingsplannen van grote moderne steden of door kaarten van infrastructuur en verkeersroutes (metro- en spoorlijnen, grote wegen, vliegroutes).

Haar werk *Ideoglyphe Européen (1988)* bestaat uit een doolhof van kriskras door elkaar lopende routes en richtingen, in verschillende lagen aangebracht op een metalen ondergrond die zij doelbewust heeft laten verroesten. Het resultaat is een netwerk van kronkelende wegen met hier en daar een knipperlichtje op de plek waar de hoofdsteden van de EU zich zouden bevinden op een kaart van Europa. Het geheel is afgewerkt met een rij uurwerken waarop de tijdzones staan aangegeven, punctueel afgesteld, als symbool van verstandhouding en eensgezindheid tussen de landen, aldus Schein: *“mettre des montres à l’heure = signe de l’entente, accord”*.⁵

In 1997, toen het kunstwerk werd aangekocht en werd voorgesteld in het Europees Parlement, omschreef Schein dit paneel in reliëf als een *“abstract werk dat eigenlijk over de opbouw van Europa gaat. Het idee voor dit werk – het weergeven van de grenzen van een continent in beweging en in volle vaart – ontstond twee jaar voor de val van de Berlijnse Muur. Toen ik de sculptuur maakte, op een moment dat ik al tien jaar in New York woonde, bleek ik dus een voorgevoel te hebben van een gebeurtenis die het Europa van na de Tweede Wereldoorlog op zijn grondvesten zou doen daveren. Door mijn lange afwezigheid en vervreemding kreeg ik de blik van een buitenstaander, waardoor ik de samenhang tussen al die landen in Europa begreep, een samenhang die wordt gecreëerd door één volk: de Europeanen”*.⁶

Schein omschreef *Ideoglyphe* ook als het eerste van een lange reeks kunstwerken in groot formaat waar ze sinds 1989 aan werkt. Ook aan haar internationale “urban art” project in diverse metrostations in Europese hoofdsteden ligt een basismotief ten grondslag: het netwerk als uitingsvorm voor de nauwe band tussen kennis en democratie.⁷

Een ander symbolisch kunstwerk is *Parlamento Europeo 1979*, een werk over de belangrijke functie van het Europees Parlement als motor van de parlementaire democratie op het continent. Kunstenaar **John Vassar House** ontwierp een object dat doet denken aan een groot kompas, astrolabium of wetenschappelijk navigatie-instrument en dat symbool staat voor een specifiek moment in de geschiedenis van het Europese project, het jaar 1979:

“Het werk Parlamento Europeo heb ik gemaakt om de verkiezingen van 1979 te gedenken. Het vertegenwoordigt een moment waarop verschillende Europese landen op het punt stonden toe te treden. De bestaande lidstaten zijn weergegeven als de ring van scherp uitstekende punten en vormen samen een stevige cirkel. De nieuwe leden staan klaar en vormen een soort middelpuntvliedende kracht”.⁸

Daarnaast verwijst de vorm van de sculptuur ook nadrukkelijk naar de bevoegdheidsverdeling binnen de Europese Gemeenschap:

“De kleine gelamineerde ring die rond zijn as van drie pinnen draait – symbool voor de Raad, de Commissie en de rechterlijke macht – vertegenwoordigt het mechanisme van niet-wetgevende functies”.⁹

Deze uitgangspunten vormden de inspiratie voor het werk en zijn vertaald in een fascinerend draaiend mechanisme, een denkbeeldig kompas of uurwerk, gekanteld op zijn as om dynamiek te suggereren. Het kunstwerk verbeeldt de bewegingen van een actie die wordt gecoördineerd door de landen die in 1979 tot de Europese Unie behoorden enerzijds, en de landen die op hun nakende toetreding zaten te wachten anderzijds.

Vassar ontwierp deze sculptuur als *“visueel aandenken aan de enorme historische betekenis van het moment waarop de eerste algemene verkiezingen voor het Europees Parlement plaatsvonden”* en vertelde ook nog het volgende over de betekenis van het werk: *“De puntvormige onderdelen van de ring staan voor de negen lidstaten en zijn qua grootte afgestemd op het stemgewicht van elk land. De puntige uiteinden geven het individuele karakter van elk land weer, terwijl de ringvormige binnenkant symbool staat voor hun samensmelting tot één enkele eenheid: het Europees Parlement”*.

Drie bewegingen tegen de wijzers van de klok in op de binnering respectievelijk de achterkant, staan voor Frankrijk en Duitsland, de Benelux en Italië, en Denemarken, Groot-Brittannië en Ierland, volgens de chronologie van recente Europese samenwerking. Griekenland zit te wachten om deel uit te maken van de cirkel. De sokkel staat symbool voor het electoraat, bestaande uit diverse politieke stromingen waarop de volledige parlementaire structuur rust. Deze wassende stromingen zijn als een kinetische kracht die de activiteiten van het Parlement voortstuwt”.¹⁰

De zaal waar de wetgevende macht van de Europese Gemeenschap zijn vergaderingen hield, is te zien op het schilderij *Hémicycle Strasbourg (1987)*, dat inzoomt op een aspect van de grote vergaderzaal in plenaire zitting onder voorzitterschap van Piet Dankert in 1987, waarschijnlijk gebaseerd op een foto uit die tijd. Het werk is van de hand van **John Goudie Lynch** en is geschilderd met documentaire precisie en technische vaardigheid.



Door J.G. Lynch toegezonden foto van het moment waarop het schilderij in het Europees Parlement werd voorgesteld, ca. 1987-1988

In de buurt van die andere grote vergaderzaal van het Europees Parlement, in Brussel, bevindt zich het monumentale kunstwerk *Confluences (1989)*, van de Belgische kunstenaar **Olivier Strebelle**, dat de zwaartekracht tart en geldt als een van zijn technisch meest gewaagde werken. De kunstenaar liet een ware stalen boom verrijzen, met een stevige cilindervormige stam die hoog opklimt en vertakt in een aantal groepen van buizen die in het atrium van het Spaak-gebouw vrij spel hebben om te bewegen, elkaar aan te raken en heen en weer te wiegen. Zoals de titel al zegt, symboliseert deze vrije en organische structuur een sfeer van confluente en ontmoeting, van broederschap en goede verstandhouding, die de Europese landen moeten blijven nastreven bij hun contacten en gemeenschappelijke ondernemingen.



OLIVIER STREBELLE (1927-2017)

België

CONFLUENCES, 1989

Gepolijst roestvrij staal; 3200 x 1400 x 1300 cm
Geschenken door de kunstenaar in 1992



FRANÇOISE SCHEIN (GEB. 1953)

België

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Geroest metalen paneel; 200 x 200 x 40 cm

Geschonken door Suzanne Delevoy in 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926-1982)

Verenigde Staten van Amerika

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Brons op houten sokkel; 95 x 165 cm

Geschonken aan voorzitter Colombo door de Italiaanse staat in 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (GEB. 1946)

Nederland

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Olieverf op paneel; 96 x 194 cm

Geschonken door de kunstenaar

2. MAATSCHAPPELIJK EN POLITIEK ENGAGEMENT

Het portret van Paul-Henri Spaak van Fabian Edelstam, een poster van de Sacharovprijs voor de vrijheid van denken (editie van 1993) en de typemachine van Josef Antall als getuige van de intellectuele en politieke activiteit van de eigenaar, verwijzen alle drie naar paradigmatische figuren die representatief zijn voor de strijd voor vrijheid en democratische waarden in Europa: illustere voorbeelden die ons laten zien hoe de inzet, het harde werk en het leiderschap van bepaalde politieke figuren essentieel zijn geweest voor het ontstaan en het succes van de parlementaire democratie.

De democratie heeft haar eigen helden nodig, zowel de publieke en beruchte figuren als de anonieme krachten, net als de gewone mensen die de hoofdrol spelen in het fotografische werk van Paul Graham. Hij weet mensen op foto vast te leggen in een ogenschijnlijk toevallige en spontane setting, op straat of binnenshuis. Op de foto uit onze collectie zijn diezelfde mensen paradoxaal genoeg aanwezig door hun afwezigheid in een eenvoudige buurt van de stad Belfast, waar alleen een simpele betonnen bank te zien is.

Aan de andere kant heb je werk als dat van Jörg Immendorff en zijn gouache *Wähle!* (1979), dat dateert uit de periode van zijn meest bekende beeldende reeks Café Deutschland (1977-1982)¹². Immendorff vatte kunst op als een middel om sociale en politieke misnoegdheid tegen te gaan. *Wähle!* is een klein werk op papier dat een vurige oproep inhoudt om in alle vrijheid een eigen mening te kunnen uiten en zelf keuzes te kunnen maken, en stuurt in die zin aan op actieve participatie in alles wat het maatschappelijk leven aangaat.



POSTER VAN DE SACHAROVPRIJS VOOR DE VRIJHEID VAN DENKEN (1993)



FABIAN EDELSTAM (GEB. 1965)

Zweden

PORTRET VAN PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Gemengde techniek op doek; 140 x 110 cm

Geschonken door de kunstenaar in 2014



PAUL GRAHAM (GEB. 1956)

Verenigd Koninkrijk

ZONDER TITEL, BELFAST (BETONNEN BANK) 1988

Foto op aluminium; 75 x 100 cm

Aangekocht via de Anthony Reynolds Gallery (Londen) in 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945-2007)

Duitsland

WÄHLE, 1979

Gouache op papier; 28 x 21 cm

Aangekocht via de Galerie Rudolf Zwirner (Keulen) in 1983



TPEMACHINE VAN JOSEF ANTALL.

Hongarije

Kunst- en cultuurcollectie van het Europees Parlement

3. DE VERHOUDING TUSSEN BURGERS EN DE OVERHEID EN JUSTITIE

De verhouding tussen burgers en instellingen – al dan niet van de overheid – gaat al te vaak gebukt onder wantrouwen. Dit gegeven vormt het hoofdthema in een aantal kunstwerken uit de collectie, zoals *Girokantoor* (1983) van John Goudie Lynch en *Power is Work, Work is Power* (1990) van Hannah Collins.¹³

Op het schilderij van J. G. Lynch staat een loket afgebeeld dat van een bank, een ministerie of een overheidsinstantie zou kunnen zijn. Van dichterbij bekeken, zien we in de reflectie van het glas een persoon – een vrouw met twee tassen of koffers – en verder valt het dubbelzinnige, moeilijk te ontcijferen gebaar van twee medewerkers of ambtenaren op. Zij zitten veilig achter het glas en een bordje dat erop wijst dat het loket gesloten is. Deze alledaagse situatie krijgt in de geschilderde en ingelijste weergave van Lynch een paradigmatische en kritische dimensie, waarbij de nadruk komt te liggen op de weigering door de macht (de instelling of de dienst) om burgers met een verzoek te woord te staan of te helpen.

Die afstand, die onoverbrugbaar lijkt, wordt nog meer beklemtoond in het fotografische tweeluik *Power is Work, Work is Power* (1990) van Hannah Collins, waarop een vooraanstaande advocaat (Queen's Counsel) staat afgebeeld als symbool van politieke macht, duidelijk herkenbaar aan de pruik, met zijn rug naar de toeschouwer gekeerd als een onpersoonlijke en ongenaakbare figuur.

Een contrast met de twee voorgaande werken vormt de tekening *An das Versorgungsamt* van Galli, dat een opvallend licht en zorgeloos eerbetoon lijkt aan de sociale zekerheid of de pensioendienst.



JOHN GOUDIE LYNCH (GEB. 1946)

Nederland

GIROKANTOOR, 1983

Olieverf op paneel; 60 x 52 cm

Aangekocht van de kunstenaar in 1983



GALLI (GEB. 1944)

Duitsland

**AN DAS VERSORGUNGSAMT 1983
(NAAR DE SOCIALE DIENST)**

Krijt op papier; 30 x 21 cm

Aangekocht via de Galerie Georg Nothelfer in 1983



HANNAH COLLINS (GEB. 1956)

Verenigd Koninkrijk

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Gelatinezilverdruk; tweelulk van elk 120 x 190 cm

Aangekocht van de kunstenaar in 1993



4. RISICO'S EN GEVAREN VOOR DE DEMOCRATIE

De polarisatie van conflicten en meningsverschillen tussen verschillende gemeenschappen, angst voor de toekomst en het buitensporig bewaken en controleren van personen, zijn thema's en zorgen die aan bod komen in een reeks werken waarin crisistoestanden en onrust weerklinken. De toeschouwer wordt ertoe aangespoord bewust stil te staan bij de realiteit die in het kunstwerk wordt weergegeven.

Willie Doherty maakte een foto van een stadslandschap, een desolate straat in zijn geboortestad Derry, gehuld in een lichtgevende nevel. De bewoners zijn afwezig of hebben zich veilig teruggetrokken in hun huis. De kunstenaar gebruikt de techniek van weglating om een situatie te vatten die door verborgen geweld en spanning wordt gekenmerkt, en labelt dit met het woord *Enduring*, wat verwijst naar verzet, volharding, integriteit.¹⁴

Doherty verbindt dus een woord met een beeld, een techniek die eerder in de 20e eeuw al werd toegepast in het dadaïsme, het surrealisme en later in de conceptuele kunst. Hij gebruikt dit semantische hulpmiddel om te verwijzen naar het historische, politieke en sociale conflict in Noord-Ierland en zinspeelt op de boodschappen en graffiti die door beide kampen op de muren van Derry waren aangebracht.¹

Dit zijn laconieke en op het eerste zicht raadselachtige boodschappen, zoals de woorden die op het tweeluik *Many have eyes but cannot see* (1992) zijn aangebracht. Links lezen we de woorden "Vanishing point" en rechts "Blind spot", waarmee mogelijk wordt gezinspeeld op de dode, blinde hoeken waartoe bewakingscamera's of ordehandhavers niet kunnen doordringen.¹

Het oog dat het potentieel heeft bepaalde zones van het grondgebied en aspecten van het sociale leven te observeren en achteloos gade te slaan, vormt een verontrustend element in de iconografie van het via retro-illuminatie gecreëerde fotografische kunstwerk *Believe in me* (2005) van het duo TwoFourTwo, waarop we een enorm ooglid van een menselijk oog zien achter een metalen raster dat doet denken aan de tralies van een gevangenis.

Met een specifieke historisch-sociale context als uitgangspunt heeft Doherty een beeld gecreëerd – *Enduring* – waarvan de betekenis, als we afstand nemen van de geografische en politieke context, op generieke wijze kan worden geëxtrapoleerd naar gelijk welke andere plaats of situatie waar het maatschappelijk middenveld een steunende rol van stil verzet aanneemt ten

aanzien van een bedreiging. Daarnaast blijkt uit Doherty's werk de wil om de herinnering aan de gebeurtenissen die de aanleiding vormden voor het conflict levend te houden. Zijn werk houdt een waarschuwing in die ons vertelt dat we het maatschappelijk en creatief vermogen van samenlevingen moeten vergroten om problemen op vreedzame wijze op te lossen, samenwerking te bevorderen en extreme, gewelddadige situaties zoals afgebeeld in *The Convert* (1992) van James Hanley te voorkomen.¹

Wanneer de staat wordt omgevormd tot een angstaanjagend apparaat dat niet ten dienste staat van de burgers maar hen gebruikt en inbreuk pleegt op hun privacy, dan verandert de staat in een monster als een mythologische leviathan. Dit monster zien we opduiken uit de oceaan op het centrale paneel van het apocalyptische drieluik *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X* (2009) van Andrey Daniel.

Daniel verwijst waarschijnlijk naar het boek *Leviathan* van Thomas Hobbes uit 1651 door middel van een eerbetoon aan de 16e-eeuwse schilder Pieter Bruegel de Oude. Specifiek verwijst hij naar een van de meesterwerken van Bruegel: *Dulle Griet* (ca. 1564, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen), waarop het hoofdpersonage Dulle Griet haar blik richt op de mond van de hel, verpersoonlijkt als het gezicht van een leviathan.¹

Net zoals de schilderijen van Bruegel in de 16e eeuw beschouwd konden worden als visuele documenten van de populaire cultuur, zien we op het drieluik van Daniel gewone mensen uit de 21e eeuw: toeristen op het linkerpaneel en bouwvakkers aan de rechterkant. Allemaal worden ze plots opgeschrikt door een kosmische kracht die hun leven volledig verstoort.

In Bulgarije wordt Daniel erkend als "een kunstenaar, een gemeenschapsleider, een collega en een mentor die een gevestigde waarde werd als een van de toonaangevende figuren in de kunst en die bij de overgang van de 20e naar de 21e eeuw de Bulgaarse schilderkunst een impuls gaf". Zoals een van de grootste kenners van Daniels oeuvre aangeeft, beweerde en geloofde de schilder dat kunstenaars betekenis moeten synthetiseren: "En als we niet leren om betekenis uit te vinden, om betekenis te synthetiseren voor onszelf en voor anderen, voor heel grote groepen van mensen, dan hebben we het eerder over een soort vegetatief bestaan".¹⁹

Andere soorten gevaren en rampen, zoals terrorisme, oorlog en vandalisme, die ook een bedreiging voor de democratie en vrijheid vormen, zijn op humoristische wijze afgebeeld door Flo Kasearu in de reeks tekeningen *Fears of a Museum Director* (2014). Deze ogenschijnlijk grappige scènes hebben een diepere betekenis: zij drukken angst voor een onzekere toekomst uit in een stijl die typisch is voor journalistieke cartoons, waarbij een heel gamma aan extreme en catastrofale situaties wordt afgebeeld waar elke openbare of particuliere instelling mee te maken zou kunnen krijgen.

Het gevaar van niet-kritisch denken en vervreemding wordt treffend op allegorische wijze in beeld gebracht in het olieverfschilderij op hout *The Parade* (1983) van Yannis Gaitis. Wat we zien is een uitbeelding van de concepten overbevolking, indoctrinatie en homogenisering, waarbij de gemeenschappelijke aard van de mens is omgevormd tot een lineaire en vervreemde kudde identieke wezens die staan opgesteld in elkaar overlappende rijen. Gaitis beeldt deze starre menigte individuen af met een vleugje humor, zodat deze weergave van een sociaal systeem dat overweldigend uniform is iets makkelijker verteerbaar wordt voor de toeschouwer.

Tot slot komt dit gevoel van onzekerheid ook aan bod in *End of Public Road III* (1995) van Dan Wolgers, waarop de toeschouwer zichzelf kan herkennen als de chauffeur van het voertuig, die wordt weerspiegeld in het metaalachtig blauwe verkeersbord aan de rand van de weg. Als we de openbare weg beschouwen als een metafoor van de beschaving en de rechtsstaat, kunnen we deze foto zien als een dubbelzinnige waarschuwing over wat we te zien zouden krijgen net buiten het gebied waar het beginsel van rechtszekerheid heerst.



WILLIE DOHERTY (GEB. 1959)

Verenigd Koninkrijk

ENDURING, DERRY, 1992

Zwart-witfoto op aluminium; 125 x 190 cm

Aangekocht via Matt's Gallery (Londen) in 1993



DAN WOLGERS (GEB. 1955)

Zweden

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SERIE)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

Cibachroom, editie 1/3; 162 x 196 cm

Aangekocht van Patrik Förberg



WILLIE DOHERTY (GEB. 1959)

Verenigd Koninkrijk

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992



Type C-fotografie met tekst (tweelulk)

(links: Vanishing point, rechts: Blind spot); elk 122 x 184 cm

met etiket (op de achterzijde)

Aangekocht via de Oliver Dowling Gallery (Dublin) in 1992



ANDREY DANIEL (1952-2019)

Bulgarije

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Olieverf op doek; elk 170 x 160 cm (drieluik)

Geparafeerd en gedateerd (linker- en middenpaneel linksonder, rechterpaneel rechtsonder)

Aangekocht van de kunstenaar in 2011



FLO KASEARU, 1985
Estland
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR 2014
Potlood, papier;
elk 65 x 50 cm



JAMES HANLEY (GEB. 1965)

Ierland

THE CONVERT, 1992

Olieverf op board; 175 x 121 cm

Gedateerd en getiteld (op de achterzijde)

Aangekocht van de kunstenaar in 1993



TWO/FOUR/TWO

(IN 1996 OPGERICHT KUNSTENAARSCOLLECTIEF)

COSTAS MANTZALOS (GEB. 1963) EN CONSTANTINOS KOUNNIS (GEB. 1973)

Cyprus

BELIEVE IN ME, 2005

Foto, perspex, metaal, licht; 62 x 60 cm

Aangekocht van de kunstenaars in 2007



YANNIS GAITIS (1923-1984)

Griekenland

THE PARADE, 1983

Olieverf op hout; 160 x 115 cm

Gesignd (linksonder)

Aangekocht van de kunstenaar in 1983

5. MASSAMEDIA EN DEMOCRATIE

De verhouding tussen macht, de media en het publiek is een thema dat prominent aanwezig is in het werk van Olaf Metzel en Antoni Clavé. Bij Metzel krijgt dit thema een meer uitgesproken en provocerende toon, waarbij hij krantenberichten omvormt tot een soort verguld afgodsbeeld.

De macht om te informeren – maar ook om informatie te verdraaien –, de perceptie van het publiek en meningen over alledaagse gebeurtenissen vormen een terugkerend thema in het oeuvre van **Olaf Metzel**. Het grote paneel *Il Messagero, mercoledì 12. ottobre 1988* (1989) bestaat uit een metalen matrix voor het drukken van de in de titel genoemde Italiaanse krant van de vermelde datum. De centrale onderwerpen van de artikelen die in de matrix zijn gegraveerd – ontvoeringen, terreur, tragedies – zijn voor de toeschouwer die het werk vanop een afstand bekijkt bijna niet te onderscheiden door de complexe gekreukte structuur van het aluminium.

In het werk *New York II* (1989) van **Antoni Clavé** vat de kunstenaar de waarde van persberichten en de verspreiding van nieuws in de stedelijke ruimte in een beeld, waarbij hij een verband legt met de verspreiding en de voortdurende cycli van toe-eigening, kortstondig gebruik en vervanging van cultuur. De aan popart ontleende beeldtaal en de collagetechniek – beelden uit kranten en tijdschriften die direct op het oppervlak worden aangebracht – beantwoorden aan de stijl van de kunstwerken die de Amerikaan Robert Rauschenberg in de jaren 1960 produceerde: een weefsel van beelden dat aan een palimpsest doet denken en hier en daar wordt doorbroken met brede halen in stralende kleuren.

Nieuws in de vorm van kranten met tekst en foto's zijn ook de inspiratiebron van het kunstwerk *Wall* (2008), waarin multimedialkunstenaar **Anna Baumgart** een angstaanjagende en tragische situatie in scène zet die echt is gebeurd op een gegeven moment in de Europese geschiedenis.

Op het been van een van de figuren is in hoofdletters de naam van het persagentschap Reuters Forum aangebracht als verwijzing naar de inspiratiebron voor deze beeldengroep. De visuele referentie van het werk is namelijk een persfoto waarop een groep mensen uit Berlijn is vereeuwigd die wegvluchten nadat ze in augustus 1961 uit hun huis waren gezet. Ten tijde van deze foto was het steeds moeilijker geworden om voorbij de muur die de stad in tweeën deelde te komen, en veranderde de muur in die dodelijke barrière die symbool stond voor de diepe ideologische kloof tussen het Sovjetblok en het Westen tijdens de drie daaropvolgende decennia. Hieraan kwam een einde in 1989, toen de muur viel: een historisch moment dat werd vereeuwigd in een aantal foto's uit de serie *Berlin* (1990) van **Frank Thiel**.

Baumgart verwees naar de fotojournalistieke oorsprong van haar beelden door elke figuur in twee duidelijk zichtbare helften op te delen, met grijze schakeringen vooraan en witte vlakken achteraan. Dit contrast weerspiegelt de tweedimensionale oorsprong van de beeldengroep en de omzetting van een foto naar een driedimensionale ruimte.

Hoewel het kunstwerk veel abstracter is dan de oorspronkelijke foto en de gezichten van de figuren niet in detail zijn weergegeven, is Baumgart er toch in geslaagd het geheel een opmerkelijk realisme mee te geven via de voorwerpen die de figuren dragen, onder meer door de textuur van de dozen en tassen. Het gevoel van urgentie en angst dat sprak uit de houding en de gebaren van de Berlijnse burgers op de foto, is afgezwakt in hun versie van hars, een materiaal dat veel werd gebruikt door invloedrijke tijdgenoten uit de figuratieve beeldhouwkunst, zoals Juan Muñoz of Keith Edmier.



OLAF METZEL (GEB. 1952)

Duitsland

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Matrix van een krant op aluminium; 237 x 310 x 27 cm

Aangekocht via de Galerie Fahnemann (Berlijn) in 1990



ANTONI CLAVÉ (1913-2005)

Spanje

NEW YORK II, 1989

Gemengde techniek; 162 x 130 cm

Gesigineerd en gedateerd (rechtsonder)

Aangekocht van de kunstenaar in 1991



ANNA BAUMGART (GEB. 1966)

Polen

WALL, 2008 (ENSEMBLE VAN 5 SCULPTUREN)

Acrylhars en acrylverf; 123 cm (hoogte van elke figuur)

Aangekocht via de Fundacja Lokal Sztuki (Warschau) in 2009



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement



FRANK THIEL (*1966)

Duitsland

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Serie Berlin (6 foto's), 1990

19.50 x 58.50 cm

Langdurige bruikleen uit de kunstcollectie van het Duitse parlement

6. DEMOCRATIE EN STEDELIJKE TRANSFORMATIES

In een samenhangende groep kunstwerken van Bulgaarse kunstenaars worden op kritische en representatieve wijze diverse aspecten belicht van de invloed die de toetreding van Bulgarije tot de Europese Unie heeft gehad op het leven van mensen.

Motif I (State Machine) van **Nadezhda Oleg Lyahova** maakt deel uit van het project **Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive** (2007-2009), dat bestaat uit een reeks korte video's die in de straten van Sofia zijn gedraaid en een reeks digitale drukken op canvas ("motifs") van statische beelden uit deze video's.

Deze digitale druk verwijst naar overdreven stadsontwikkeling en overheidsinmenging in de ruimtelijke ordening van grote steden. De graafmachines, naast elkaar geplaatst in horizontale rijen als een leger van buitenaardse wezens in een primitieve videogame, staan symbool voor de grootschalige bouwkoorts die in Bulgarije uitbrak na de toetreding van het land tot de Europese Unie. Lyahova zei hierover het volgende:

"Na de toetreding tot de EU op 1 januari 2007 kreeg Bulgarije de status van volwaardig lid. Dit gaf het land de kans om deel te nemen aan allerlei 'speciale', 'regionale', 'innoverende', 'grensoverschrijdende' en 'multiculturele' projecten gericht op de uitvoering van 'EU-normen' waardoor wij ook konden putten uit een 'breed scala aan mogelijkheden' die de EU ons bood. [...]"

*Er verschenen investeerders uit het bedrijfsleven die allerlei machines en mensen meebrachten. Overal doken er bouwplaatsen op. Het lawaai van machines vulde de straten. Beton en ijzer kwamen in de plaats van groen gras. In een wervelwind van geraas, modder en stofwolken dragen enthousiaste mensen elke dag weer hun steentje bij aan de opbouw van onze Europese toekomst."*²⁰

Deze kritische en sceptische visie van Lyahova vond een idealistische tegenhanger in het idyllische tafereel op de poster van de Poolse illustrator en schilder **Rafał Olbiński**, waarop een vrouwelijke verpersoonlijking van Europa, in de stijl van de schildersmodellen uit de Italiaanse renaissance, vredig ligt te slapen in een bucolisch landschap terwijl emblematische gebouwen van Polen uit haar dromen tevoorschijn komen.

Een luchthartige visie van puur genot in een stedelijke ruimte zien we in het schilderij **An Afternoon at Burggarten #2 (2007)** van **Vasilena Gankovska**, waarop we een groep jongeren zorgeloos zien luieren op een grasveld in het Burggarten Park in Wenen.

Terwijl het werk van Oleg Lyahova over een nieuwe stad in aanbouw ging, kijkt het duo **Missirkov en Bogdanov** met hun digitale foto **Weekend 2126. The Valchevs (2008)** terug op de institutionele architectuur van het communistische regime, met name het Herdenkingshuis van de Bulgaarse communistische partij Boezloedzja (1981), dat vandaag wordt beschouwd als een buitengewoon monumentaal relikwie dat tegelijk nog altijd aanvoelt als een futuristisch bouwwerk uit een sciencefictionfilm.

De contouren van het gebouw in de vorm van een ufo (een soort brutalistische, retrofuturistische vliegende schotel) tekenen zich af tegen de achtergrond van een denkbeeldig landschap waarin de leden van een familie in folkloristische klederdracht rondwaren.

Critici schreven hierover het volgende:

"In het werk 'Weekend 2126. The Valchevs (2008)' is de familie Valchev afgebeeld tijdens een zonnig, loom zondagsuitletje op de helling van de Boezloedzja-berg. Enkele familieleden zien we zelfs een muziekstuk componeren, net nadat ze met hun schip op de top van de berg zijn geland in een voor de rest verlaten landschap. Dit tafereel verwijst enerzijds naar iets ouds in een nieuw jasje en iets nieuws dat deels herinnering is, maar tegelijk is het duidelijk dat alles zich afspeelt in de toekomst. Hun bizarre, middeleeuwse aandoende etnische klederdracht, dashiki-achtige tunieken en handgemaakte muziekinstrumenten doen dan weer denken aan een of andere in de vergetelheid geraakte folkloristische traditie die ingang heeft gevonden in de populaire cultuur. Het kunstwerk van Missirkov en Bogdanov biedt ons een mogelijke versie van hoe Boezloedzja vele generaties later zou kunnen worden gezien en gewaardeerd".²¹



RAFAŁ OLBIŃSKI (GEB. 1945)

Polen

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Ontworpen ter gelegenheid van "lidmaatschap"

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (GEB. 1960)

Bulgarije

MOTIF I (STATE MACHINE), EDITION 1/4, 2008

Digitale druk op papier; 59 x 64 cm

Met het opschrift "GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE"

Aangekocht van de kunstenaar in 2011



VASILENA GANKOVSKA (GEB. 1978)

Bulgarije

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SERIE "A BURGGARTEN AFTERNOON", 2007

Olieverf en markeerstift op doek



BORIS MISSIRKOV (GEB. 1971) EN GEORGI BOGDANOV (GEB. 1971)

Bulgarije

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK

(UIT DE SERIE "WEEKEND 2126"; EDITIE 3 + 1), 2008

Digitale kleurdruk (giclee); 81 x 118 cm

Aangekocht van de kunstenaars in 2011

7. DEMOCRATISERING VAN KUNST

Hoe kunst wordt belichaamd in het dagelijks leven en in de belangrijke thema's en maatschappelijke zorgen van vandaag komt nadrukkelijk naar voren in de volgende geselecteerde werken. Daarin worden onder meer de verhouding tussen cultuur en markt, migratiebewegingen of het gezin onder de loep genomen.

Onder de expressievormen waaruit de politiek-maatschappelijk activerende kracht van kunst blijkt, kunnen we graffiti tegenwoordig wereldwijd rekenen tot de meest doeltreffende, controversiële en herkenbare vormen van kunst. *Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)* van **Jaan Elken** is het resultaat van een krachttoer waarin de technieken van het tachisme en graffiti worden gecombineerd. Elken kende aanvankelijk een hyperrealistische periode, maar liet zich verleiden door dit alternatieve culturele straatkunstfenomeen waarmee hij vaak in aanraking kwam toen hij in de getto's Lasnamäe woonde en hij op weg naar zijn studio vele verdiepingen moest doorlopen waarvan het interieur was versierd met symbolen uit de urban culture.

Medicijnkastje (1992) van **Joep van Lieshout** is een opvallend uitziend kistje van neutraal grijs metaal naar het model van een industrieel kastje, een voorbeeld van een discreet en conceptueel kunstobject waarin de hand en de persoonlijkheid van de kunstenaar afwezig lijken te zijn. Nader onderzoek onthult echter dat het kunstwerk contradictorisch is, want als je het kistje openmaakt, zie je aan de binnenkant de handtekening van de kunstenaar groot weergegeven onderaan het deurtje.

De kunstenaar richtte in 1995 Atelier Van Lieshout op, een studio die werkt volgens een methode die erop gericht is de mythe van de geniale kunstenaar onderuit te halen. Om nuttige en fantasierijke kunst met een vleugje humor en ten dienste van de maatschappij te produceren, ontwikkelde Van Lieshout een multidisciplinaire werkwijze waarmee hij werken creëert op het raakvlak van kunst, design en architectuur en waarbij hij de dunne lijn tussen het maken van kunst en het op massale schaal produceren van functionele voorwerpen aftast.

Het thema van voedselproductie en -consumptie die door de bijbehorende industrie en marketing worden getransformeerd tot gestandaardiseerde producten en reclamebeelden, staat centraal in het werk van **Marko Blažo** waarmee hij eer wil bewijzen aan **Andy Warhol**, met uitgesproken verwijzingen naar de serie van 32 soepblikken van het merk Campbell's die deze Amerikaanse kunstenaar in 1962 heeft gecreëerd en die vandaag wordt beschouwd als een van de belangrijke mijlpalen van de popart. In *Warhol 1 (2007)* heeft Blažo het soepblik omhuld met een Grieks-Romeins portiek, een allesomvattende schil die de geest van de Romeinse oudheid en klassieke kunst ademt, waardoor een soort band tussen klassieke cultuur en massacultuur wordt gesuggereerd.

Migratiestromen en de ingrijpende gevolgen daarvan voor gezinnen en samenlevingen vormen een centraal motief in het werk van de Maltese kunstenaar **Ruth Bianco**. Met projecten als *Connecting geographies* of *Tidal dialogues and transit zones* maakt zij kunst volgens een op onderzoek gebaseerde werkwijze waarmee zij kwesties als grondgebied en grensoverschrijdende bewegingen ter discussie stelt.

Het veelluik *Lines of migration (2020-2021)* haakt onmiskenbaar aan bij de art contestataire of street art, gezien het expressieve gebruik van de techniek van collage en de communicatieve doeltreffendheid van de gebruikte symbolen en laconieke geschreven boodschappen. Zoals de kunstenaar zelf heeft uitgelegd, speelt het ambachtelijke en tactiele karakter van het werk een sleutelrol, vooral omdat het is gemaakt tijdens de COVID-19-pandemie, toen virtueel contact en sociale afstand overal ter wereld de norm waren.

Het kunstwerk *Family (2019)* van **Edith Karlson** biedt een ongewoon perspectief op familiebanden. Karlson werkt vaak met monsterlijke of dierlijke gedaanten, de ene keer afkomstig uit de wereld van uitgestorven dieren, de andere keer uit de middeleeuwse bestia met fantasiedieren die later ingang hebben gevonden in fantasyliteratuur en -films. Karlsons sculpturen worden soms omschreven als labels, vooral wanneer zij dieren of wezens met menselijke kenmerken en gedragingen gebruikt als kritische kanttekening bij de hedendaagse samenleving.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-2021

Twelvuik met collages, bevestigd op handgeschept papier

De afmetingen van de hele compositie, inclusief de lijst, zijn 160 x 250 cm



JAAN ELKEN (GEB. 1954)

Estland

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Acrylverf op doek; 160 x 200 cm

Gesigneerd en gedateerd (rechtsonder), met titel (midden boven)

Aangekocht van de kunstenaar in 2007



JOEP VAN LIESHOUT (GEB. 1963)

Nederland

MEDICIJNKASTJE, 1992

Gietbars; 50 x 50 x 10 cm

Gesigneerd (binnenkant deur)

Aangekocht via de Galerie Fons Welters (Amsterdam) in 1992



MARKO BLAŽO (GEB. 1972)

Slowakije

WARHOL 1, 2007

Gemengde techniek op doek; 100 x 80 cm

Aangekocht van de kunstenaar in 2010



EDITH KARLSON (GEB. 1983)

Estland

FAMILY, 2019

Beton, metaal, gemengde techniek

Variërende afmetingen, hoogte ongeveer 120 cm

VOETNOTEN

1. "Het vermogen om een probleem te benoemen of anders te benoemen, is een van de meest doeltreffende functies van een kunstwerk. Kunst kan ons dus in heel brede zin helpen problemen te herkennen en kan ons oplossingen aanreiken". Lvova, M., *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change*, Kettering Foundation, Dayton, 2017.
2. Zoals academici hebben opgemerkt: "We nemen 'Artists for Democracy' als startpunt voor ons onderzoek naar de verstrengeling tussen kunst in het VK en transnationale solidariteitsbewegingen die zijn ontstaan door migratie en politieke mobilisatie. Uit de geschiedenis van 'Artists for Democracy' blijkt dat het 'festival' werd ingezet als kunstvorm en artistieke praktijk, bestaande uit een hele reeks activiteiten als het maken van spandoeken en posters, kunstwerken, foto's, films, machines en geluiden, participatie, optredens, lezingen en diavoorstellingen door kunstenaars met diverse achtergronden om politieke conjuncturen collectief onder de aandacht te brengen [...]". *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974-77)*, februari 2023. Het programma van het evenement omvatte onder meer lezingen van Cecilia Vicuña: "To Organize Dreaming" of "To Organize Dreaming was the dream"; Wing Chan en David Morris: "Precarious Solidarities"; en Hannah Healey: "Artists for Democracy and experimental art as solidary practice". Onlinesymposium via Zoom, georganiseerd door het Afterall Research Centre, University of the Arts London.
3. Wetgevingsresolutie van het Europees Parlement van 28 maart 2019 over het voorstel voor een verordening van het Europees Parlement en de Raad tot vaststelling van het programma Creatief Europa (2021-2027) en tot intrekking van Verordening (EU) nr. 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).
4. Resolutie van het Europees Parlement van 19 januari 2016 over de rol van interculturele dialoog, culturele diversiteit en onderwijs bij het uitdragen van de fundamentele waarden van de EU (2015/2139(INI)).
5. Archief van de kunstcollectie van het Europees Parlement.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Documentatie aangeleverd door de familie van de kunstenaar (Archief van de kunstcollectie van het Europees Parlement).
9. Ibid.
10. Ibid.
11. WINTLE, Michael, "Europe on Parade", in SPIERING, Menno en WINTLE, Michael (ed.), *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, blz. 121-124.
12. Tussen 1977 en 1982 creëerde Immdorff een reeks schilderijen, tekeningen en prenten onder de naam Café Deutschland waarin hij de tegenstelling tussen de ideologieën van Oost- en West-Duitsland in metaforen uitbeeldde. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D., *The Ecology of Democracy*, Kettering Foundation Press, Verenigde Staten, 2014.
14. "Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. [...] De l'oeuvre de Willie Doherty – photographies, photomontages et vidéos – est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression "longue guerre" et la définition des murals de Derry: "longue guerre" fut utilisé par le mouvement républicain irlandais pour définir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se réfère également à une guerre bien plus longue – inachevable? – menée pendant des siècles entre Anglais et Irlandais." Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion – Champs arts, 2009, blz. 189-193.
15. "Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils représentent, doublement et sur un modèle paradoxal, le langage révolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui détiennent pouvoir et privilèges. [...]". Ibid.
16. "Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation [...] Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes: des photograptaphies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbains soumis à la propagande, à la surveillance et au contrôle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au coeur de la représentation." Ibid.
17. "Alors que les autorités s'emprescent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire." Ibid.
18. <https://museummayervandenbergh.be/nl/zoektocht-naar-bruegel> Voor een gedetailleerde analyse, zie Bernadette Van Haute, "'Dulle Griet' in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture", *Acta Academica*, vol. 43 nr. 2 (2011), Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa, blz. 1-40.
19. Stefan Dzhambazov over Andrey Daniel, verwijzend naar een gesprek dat zal worden gepubliceerd op de website [vpreaki.com](https://www.vpreaki.com). Zie: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander en Sebastian Rypson, "Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia", 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

EXTRA MATERIAAL

TENTOONSTELLINGEN

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

BOEKEN

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)
<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTIKELEN

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

WEBSITES

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

KUNSTENAARS IN DE TENTOONSTELLING

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



SAMEN VOOR DEMOCRATIE

Sluit je aan bij samen.eu



Samen.eu is een gemeenschap van mensen die in democratie geloven en deze echt betekenis willen geven, zeker nu de volgende Europese verkiezingen voor de deur staan. Leer mensen uit heel Europa kennen, wissel kennis uit, leer nieuwe vaardigheden en zet anderen ertoe aan in 2024 naar de stembus te gaan.

