

mijn ouders, de taal, culturele eigenaardigheden. Overigens is de situatie hier totaal anders dan in de Verenigde Staten. Surinamers kennen geen segregatie. Daarom houden zelfs de meest militanten er een liberale slag op na. Mijn werk wordt niet gedragen door een zwart publiek. Niets ten nadele, maar het zou gewoon in de vuilcontainer belanden, ze zien het belang er niet van in. Ze hebben het niet nodig. Trouwens, hoeveel Nederlanders zien enig belang in experimentele beeldende kunst?'

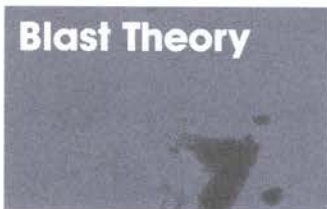
Hoewel beeldende kunst volgens Grantsaan nooit de rauwheid kan hebben van zwarte rap en hiphop, doen enkele van zijn werken er niet voor onder, zoals de foto van een zwart jongetje. Op de plek van zijn slaap zit een gat dwars door de foto. Het wekt de indruk van een schietwond. 'Soms zou ik wensen dat mensen meer beledigd zijn door mijn werk. Als ik denk dat iets kwetsend is, krijg ik alleen maar aardige reacties.' Grantsaans werk is niet macho. Over seksistische teksten van gangsta rappers toont hij plaatsvervangende schaamte. 'Maar ja, toch zet ik hun muziek lekker hard. De drijfveer van die rappers kan ik wel delen. Muziek inspireert me. Daar ga ik soms heel racistisch mee om. Als ik een blanke hoor op de radio, dan draai ik net zo lang aan de knop tot ik iets hoor van iemand die zwart is. Uiteindelijk ben ik door zwarte muzikanten wel weer naar muziek van blanken gaan luisteren die zich door zwarte muziek laten inspireren. Vroeger hanteerde ik echt een scheiding. Zo gaat dat. Er is altijd maar weer gezeik bij de discotheekdeuren. Dan ga je vanzelf naar een plek waar je dat niet hebt, en cultiveer je je eigen muziek.'

'Je wordt hier als Surinamer in een hoek gedrukt, ook door Surinamers. Leentjebuurt spelen wordt niet gestimuleerd. Als je dat toch doet, word je beschouwd als een *traitor*, een *kaas*, een *bounty*: wit van binnen, bruin van buiten. Dan tel je niet mee, wordt je in

de doofpot gestopt. En Europa staat je ook niet bepaald met open armen te ontvangen. Elke keer bij de grens weer dezelfde shift-controle. En als ik op een bergtop in Zwitserland sta, kijken ze me met van die grote ogen aan: wat of ik doe op hun berg. Toch moet je die vrijheid nemen. Europa is groter dan je veilige straatje in de Pijp waar veel buitenlanders wonen.'

Grantsaan maakt in zijn werk veel gebruik van clichés. Hij vergroot een element van het beeld sterk uit om daarmee het cliché zo duidelijk mogelijk te maken. Dat doet hij bijvoorbeeld in een van zijn bekendste werken, waarin hij Beatrix op de door Peter Struycken vormgegeven postzegel een afrokapsel heeft aangemeeten. 'Gek genoeg kun je door die afrolook de koningin met gemak in een gangsterfilm stoppen. Als cliché staat ze stram, dus het plaatje kan overal in gebruikt worden. (...) Voor Surinamers zijn clichés heel herkenbaar. Juist omdat je uit een ander land komt, transporteer je ze makkelijk van de ene naar de andere situatie. In de jungle vier je kerst, met kerstversiering, met een kerstboom, *who the fuck*. Je kunt die dingen gewoon pakken. Ze staan voor iets wat je toch niet verzonnen hebt. Dus neem je het gewoon over. Je bent vrij om beelden je toe te eigenen.' Grantsaan zegt in die houding iets gemeenschappelijks onder zwarte mensen te herkennen. 'Ergens is er een gemene deler: bestaande dingen bij elkaar zetten, een verhaal van vermenging vertellen. Niet van een melting pot, maar anders: van leven in verschillende werelden. Het is een houding van pakken, van gebruiken. Het besef dat alles ook van jou is. Daarin kunnen kunstenaars voorlopers zijn. Plaatjes jatten en die mixen met wat je van jezelf hebt.'

Erik Hagoort



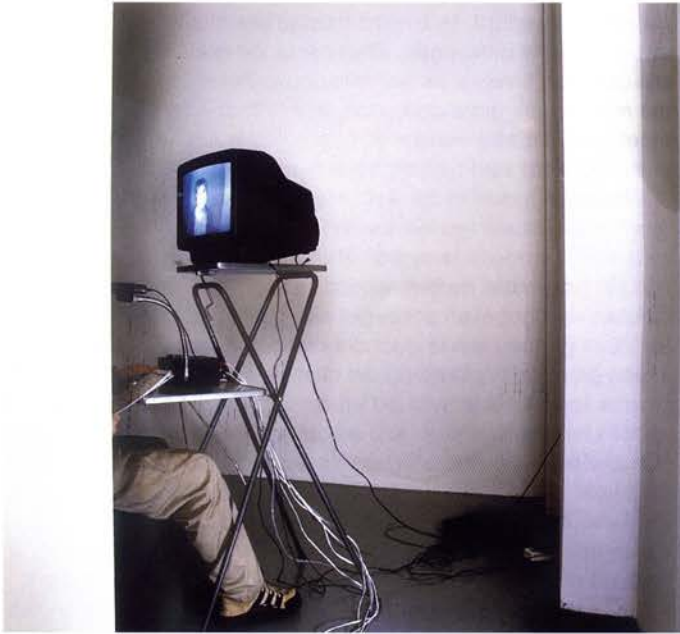
Van het begin af gaf de tentoonstelling *Atomic* van de Londense theatergroep Blast Theory een ongemakkelijk gevoel. Alvorens de installatie in Casco in Utrecht te kunnen betreden moest je eerst je tien favoriete liedjes opschrijven op een lijstje, dat door een medewerker op de muur geprikt werd. Niet dat dit nu zo'n opgave was, maar je muzieksmaak is toch iets persoonlijks die meestal voor intimi gereserveerd blijft. Vervolgens werd je gevraagd een 'adult secret' dat je nog nooit aan iemand verteld had aan het papier toe te vertrouwen. Dit geheim werd gelukkig niet openbaar gemaakt, maar diende voor de duur van je bezoek in bewaring gegeven te worden aan één van de vier

Blast-medewerkers. Hoewel deze betekenis geheim bleef, zat menige bezoeker toch minutenlang over het papiertje gebogen innerlijke drempels te overwinnen.

Pas nadat je deze eerste voorzichtige stappen op de weg van de persoonlijke openbaring genomen had, mocht je de installatie betreden en kon het echte spel beginnen. Naar keuze kon je plaatsnemen in een hokje om vragen te stellen of om antwoorden te geven. De vragensteller kreeg een vragenlijst mee en had zicht op een monitor waarmee hij de twee antwoordengevers in de andere twee hokjes kon bespioneren. Het venijn van de installatie zat hem natuurlijk in de scheve verhouding tussen de voyeuristische vragensteller en de ondergeschikte antwoordengevers, die de vragensteller niet konden zien en alleen in de camera staarden. De vragensteller controleerde het gesprek op afstand, als een machtige Big Brother. Hij was de elektronische priester waar de antwoordenge-

vers bij te biecht gingen.

De meeste vragen van de vragenlijst waren relatief onschuldig, van het soort dat in de kroeg over tafel gaat bij een eerste ontmoeting. Maar bij elkaar vormden ze toch een indringend spervuur waarin de psychologie van de antwoordengever flink onder de loep werd genomen. Tenminste als de antwoordengever sowieso antwoord wilde geven op vragen als, 'van wat voor muziek houd je en van welke popster', 'zou je beroemd willen zijn', 'vrij je met muziek aan' en 'wanneer voel je je het meest verbonden met mensen'. Uiteindelijk was het echter niet het soort vragen, maar vooral de eigenaardige, dwingende entourage die maakte dat aan zelfs de meest onschuldige vraag toch de geur van machtsmisbruik kleefde, alsof het een verhoor betrof in plaats van een gesprek. Vanuit dit oogpunt leek de installatie dan ook vooral een cynisch commentaar op het sociale spel in het multimediale tijdperk,



Blast Theory Atomic, 1998, courtesy Casco, Utrecht, foto Hans Wilschut

Kristin Lucas

De 28 jaar oude Newyorkse kunstenaar Kristin Lucas, gekleed in een fel oranje arbeidersoverall en een veiligheidshelm met een kleine bewakingscamera, begint voorzichtig tussen de apparatuur en de snoeren heen te lopen die haar podium afbakenen. Ze stelt het geluid wat beter af, plaatst camera's op driepoten en morrelt wat aan het videoscherm terwijl het publiek stil wordt. Uiteindelijk plugt ze zichzelf in. 'Check, check'. 'Test 1,2...'. De videoprojectors gaan aan. Lucas verschijnt in veelvoud en sterk uitvergroet. We schakelen over naar de camera op de helm en zien wat zij ziet: videoscherm, publiek, projectie op de achterwand, feedback, videoscherm, *live* beelden. Opnieuw schakelen we over. Via eerder opgenomen projecties belanden we in *real time*. Lucas bevindt zich temidden van de kabels; ze toont ons de grondslagen van het systematische terrein van het virtuele bestaan.

In deze performance, *a common object has special powers...* (1997) begeeft Lucas zich middenin een technologisch spektakel en maakt volledig deel uit van de apparatuur. De machine is haar gereedschap, de snoeren haar kaart van de vage ruimte die we 'virtueel' noemen. Dit samengaan heeft tot doel om de kloof te dichten tussen twee van oudsher tegengestelde krachten: de mens en de machine die hij zelf gemaakt heeft, zoals in de geschiedenis vertegenwoordigd in personages als de steenhouwer Paul Bunyan of de houthakker John Henry - twee personen die reageerden op het industriële tijdperk en de strijd aangingen met machines die ontworpen waren om hen te vervangen tot ze van uitputting omkwamen. In ons technologische tijdperk is de mythe verplaatst naar veldslagen van de geest.

Maar anders dan bijvoorbeeld de eigentijdse schaakgoeroe Kasparov, met zijn lange en antagonistische relatie met de ge-computeriseerde tegenstander, gaat het Lucas niet om het winnen of verliezen van de machine. Ze probeert die mythische strijd

waarbij de communicatie steeds vaker via koperdraadjes en glasvezelkabels gaat, personen letterlijk op afstand staan en feit en fictie, leugen en waarheid steeds oncontroleerbaarder zijn. Maar je kon de installatie ook anders zien, lichter en amuserender, als een interactief theaterspel waaraan veel plezier te beleven was.

Binnenkort zal Blast Theory in Engeland een kidnap-performance opvoeren, waarvoor het publiek zich vrijwillig en tegen een geringe vergoeding kan aanmelden. Op een onverwacht moment zal de gegadigde uit zijn dagelijkse bezigheden geplukt worden en samen met een andere vrijwillige

gijzelaar ingesloten worden in een kamer, onder bewaking van de leden van Blast Theory. Het is een bizar onderzoek naar psychologische verhoudingen tussen mensen onder excessieve omstandigheden. Een illegaal onderzoek ook, dat de overheid en de media provoceert maar dat ook de bij iedereen levende nieuwsgierigheid naar het psychosociale verloop van ontvoeringen prikelt. Want over ontvoeringen lijken we nooit te zijn uitgepraat. Sla de sensatiepers er maar op na, en denk aan Patty Hearst.

Domeniek Ruyters

Atomic, 21-28 maart, Casco Utrecht

teniet te doen en gaat in tegen het eeuwenoude tegenstrijdige onderscheid tussen de twee participanten.

In het informatietijdperk, waarin de vervreemdende, immateriële kracht van computer en Internet een van de belangrijkste openbare zorgen is geworden, maakt Lucas op een ironische manier gebruik van het in elkaar grijpen van de talen die betrekking hebben op het lichaam en op de technologie - als voorbeelden geeft ze parallele termen als 'ouder worden/verouderen, implanteren/upgraden, amnesia/geheugenverlies' - om de psychologische implicaties van onze verhouding met ons computersysteem te onderzoeken. In haar installatie *Host* (1997) zien we bijvoorbeeld een online therapieessessie van een jonge vrouw met een geautomatiseerde machineachtige structuur, waarbij het onduidelijk blijft of ze het heeft over een mankement van haar eigen lichaam of van haar computersysteem. De identiteit van de jonge vrouw als iemand die hulp zoekt, is niet te scheiden van die van haar computersysteem. Op deze manier betreedt Lucas de virtuele wereld en onderzoekt ze hoe deze onaanraakbare, onlichamelijke ruimte zowel door lichaam als geest kan worden gehanteerd. Vervreemdende, immateriële kracht? Het is allemaal relatief.

Lucas' interesse in het opdelven van eigentijdse sociale, linguïstische en ruimtelijke systemen met als doel om zichzelf en haar publiek sterker te maken, definieert zoiets als een andere werkelijkheid dan waargenomen wordt door het grote, angstige publiek in bredere zin. De essentiële vragen die Lucas stelt over de manieren waarop strak gestructureerde systemen onze gang door sociale, linguïstische en ruimtelijke gebieden dicteren, is exemplarisch voor het engagement van veel opkomende Newyorkse kunstenaars, vooral jonge vrouwen. Een hele nieuwe stedelijke generatie is bezig met het veroveren van nieuwe territoria in de

Blast Theory

Right from the start the exhibition *Atomic*, by the theatre group Blast Theory, brought on a sense of unease. Before you could enter the installation in Casco in Utrecht (the Netherlands), you had to write down your ten favourite songs on a note, which was then pinned to the wall. This wasn't too hard, but preferences in music are quite personal, and are generally only shared with close friends. You were then asked to commit an 'adult secret' you had never shared with anyone else, to paper. Fortunately this secret was not made public, but was to be handed in to one of the four people of Blast Theory for the duration of your visit. Even though the confession would remain secret, many visitors sat staring at their paper for quite some time before overcoming their inhibitions.

Only after you had taken these small steps on the road of personal revelation, could you enter the installation and start off with the game itself. You could either take a seat in a booth where you ask questions, or one where you answer them. The questioner was given a questionnaire and was able to spy on the two people answering from two other booths, on a monitor in front of him. The nastiness of the installation was of course the distorted relationship between the voyeuristic questioner and the subordinate answerers, who weren't able to see the questioner, and just blankly stared into the camera. The questioner controlled the conversation from a distance, like a powerful Big Brother. He was the electronic priest, hearing the answerers' confessions.

Most questions in the questionnaire were relatively innocent, like those asked when you first meet someone in a pub, for instance. But over the whole, it resulted in a probing barrage of questions, thoroughly scrutinizing the answerer. At least, if the answerer would answer to questions like 'what kind of music do you like, and which pop star', or 'would you like to be famous', 'do you make out to music', and 'when do you feel most connected to people'. Ultimately, it didn't come down to the questions themselves, but to the peculiar compelling entourage, where even the most innocent question still had an air of abusive power, as if it were an interrogation instead of a conversation. From this point of view the installation seems a cynical comment on the social game in the multimedia era, where communication takes place through brass wire and fibre optic cable more and more often, and people are literally at a distance, and fact and fiction, the truth and lies are more and more unverifiable. But you could also see the installation from a different perspective: it being more flippant and amusing, like an entertaining interactive game of play-acting.

In the near future Blast Theory will be putting on a kidnap-performance in the UK that the audience can sign up for voluntarily. At an unexpected moment, the candidate will then be seized from his daily activities and will be locked up in a room, together with another voluntary hostage, under the surveillance of the members of Blast Theory. It is a bizarre investigation into the psychosocial relationships between people in excessive circumstances. An illegal investigation even, which provokes both the government and the media, but also rouses most people's curiosity about the psychosocial development of kidnapping. For kidnapping never seems to lose its fascination. Just look at the gutter press and think of Patty Hearst.