

Essay Kunst en beleid

Herstel de doorgesneden band tussen podiumgezelschappen en theaters, en veel van de problemen die Melle Daamen signaleert zijn opgelost. Emeritus hoogleraar kunst en maatschappij Hans van Maanen reageert kritisch op Daamens analyse van de kunstsector.

De kleine wereld van Melle Daamen

Melle Daamen schoffeert zijn collega's en de rest van Nederland met zijn ideeën over de kunstwereld (CS 21 en 28 aug.). Ze leveren veel ruimer op, weinig nieuw inzicht en gelukkig nauwelijks steun.

Kunst en koopmansgeest

Dat heeft ten minste twee oorzaken: 1. Hij slaat soms op pijnlijke wijze net naast de spijker; 2. Zijn lijstjes leiden gemakkelijk tot perverse voorstellen.

Van het eerste geef ik twee voorbeelden. Onder het kopje 'Calvinisme' kenmerkt hij de Nederlandse koopman-domee-identiteit als sober, pragmatisch en egalitair. Maar de kern is dat een bevolking die van de handel leeft, moeite heeft met alles wat verstorend werkt. De koopman (en zijn volksvertegenwoordiging!) houdt van stabiliteit in zijn hoofd en in zijn wereld; probleem voor Nederland. Ander voorbeeld: Onder 'Politieke luttel' bespreekt Daamen de verandering in het kunstbestel waarbij „het cultuurbeleid steeds meer tot een systeem werd gemaakt” (1985). Maar hij vergeet de belangrijkste elementen van die politieke ingreep: het volledig overhevelen van de productiesubsidies naar het Rijk. Daarmee werd het beleid nog meer gericht op de vrijheid van kunstenaars om hun talen en talenten te ontwikkelen. En Nederland was al het enige land in Europa waar het maken van kunst vrijwel helemaal losstond van het tonen ervan (door gemeentelijk gefinancierde podia). Lange tijd was men in het buitenland jaloers hierop, maar een te grote kloof tussen de ontwikkeling van kunst en die van publiek is nu voor beide partijen desastreus gebleken (maar misschien wel in het straatje van de koopman).

Aan de koopmansmentaliteit kan misschien via grondige kunsteducatie gesleuteld worden, maar het politiek, geografisch en sociaal verbinden van kunstenaars aan de rest van de samenleving is een kwestie van politiek handelen, van maakbaarheid zogezegd.

Een wereld met kunst of een wereldje van kunstenaars?

Melle Daamen smeekt de overheid om in te grijpen. Zijn bedoelingen versterken echter de negatieve gevolgen van de ingrepen van 1985. Daar is een verklaring voor. De kunstwereld kan op twee manieren bekeken worden: als de wereld van de kunst, de kunstenaars en hun inner circle, en als de wereld waarin kunstenaars en bevolking met elkaar te maken hebben. Melle Daamen omarmt de eerste opvatting, ik de tweede.

In Daamens opvatting van de kunstwereld lijkt geen plaats te zijn voor al die gediplomeerde kunstenaars die zichzelf maar moeten zien te redden als ze niet gecommercialiseerd willen worden. In mijn opvatting passen deze kunstenaars uitstekend, namelijk als kunstzinnige *citizens*.

Daamen vindt dat te veel van deze kunstenaars door het Rijk worden gesubsidieerd: wel 91 gezelschappen en orkesten heeft hij geteld. 91! Waarvoor Nederland te klein zou zijn. Maar in Nederland wonen bijna 17 miljoen mensen,

voor wie de 2.500 rijksgesubsidieerde podiumkunstenaars samen ongeveer 8.000 optredens verzorgen. Dat is één podiumkunstenaar op 5.000 volwassen inwoners en gemiddeld 30 optredens per dag in Nederland. Als daarvoor de zalen niet gevuld kunnen worden, is er geen sprake van overproductie op macroniveau, maar misschien wel in Amsterdam.

De perversie van het Amsterdamse denken

De politieke vraag is waarvoor de culturele overheden willen betalen: alleen voor (inter)nationale topkunst in Amsterdam en omgeving, of ook voor boeiende kunst, inclusief (inter)nationale topkunst, waar elders in het land het andere (twee derde) deel van de bevolking naar toe kan. Kiezen voor het eerste is pervers, omdat aan grote delen van de potentiële Nederlandse kunstliefhebbers gelijke mogelijkheden om van kunst gebruik te maken de facto ontzegd worden ten faveure van soortgenoten in de Randstad. Daarmee wordt de kwaliteit van leven voor hen ernstig geschaad.

Wat te doen?

Daamen stelt terecht vast dat overproductie leidt tot vluchtigheid bij het kijken, tot minder binding met het publiek, tot vrijblijvendheid. En hij wijt deze problemen onder meer aan „fixatie op het nieuwe en het vernieuwende in het huidige kunstklimaat”. Hij en ik zien een onafzienbare stroom van honderden steeds weer nieuwe, vaak niet uitontwikkelde voorstellingen van jonge en oude makers. In 'gewone' steden zijn de meeste daarvan één avond te zien door een toevallig en vaak klein publiek. Dat noem ik overproductie én onderconsumptie. In vergelijkbare steden elders in Europa worden van drie keer zo weinig producties vijf tot tien keer zoveel voorstellingen gespeeld voor meer toeschouwers. Tel uit je winst: meer goede voorstellingen, meer mensen die ernaar kunnen gaan kijken, meer *talk of the town* en bovenal...een serieuze „vertraging” in het bestel, zo gewenst door Melle Daamen en door mij.

Het Nederlandse bestel gaat mank aan een te grote overvloed van middelmatige producties en aan een onoverbrugbare kloof tussen gezelschappen en zalen. Beide problemen kunnen worden opgelost door kunstenaars en accommodaties structureel en verregaand te koppelen, zoals overal in Europa het geval is. De geschiedenis leert ons dat de majeure wijzigingen in het bestel door de overheid zijn ingevoerd (1946 en 1985) en dat het veld daarmee zeer ingenomen was. Nota's die uit het veld voortkwamen, smoorden stuk voor stuk in te grote belangtegenstellingen. Dat moet nu, vanwege de urgentie, voorkomen worden. Dan toch maar een kleine commissie door de overheid ingesteld en door het veld gesteund?

Hans van Maanen is emeritus hoogleraar Kunst & Maatschappij, oud-bestuurslid en oud-interim-directeur van het Fonds voor de Podiumkunsten; nu voorzitter van de Kunstraad Groningen en coördinator van STEP (Project on European Theatre Systems). Hij schreef o.m. *Het Nederlandse Tooneelbestel van 1945 tot 1995* (AUP, 1997 en 2009) en *How to Study Art Worlds* (AUP 2009).



ILLUSTRATIES OLIVA ETTEMA

Artistieke vrijheid verder ingedamd

Reacties op essay geëngageerde kunst

Kunstkriticus Hans den Hartog Jager schreef vorige week een kritisch stuk over de beperkingen van geëngageerde, 'linkse' kunst. Dat leidde tot veel reacties, waarvan hier enkele, soms bekort.

Kijk ook naar kunst buiten de grote musea

Hans den Hartog Jager stelt dat geëngageerde kunst nooit echt iets kan bewerkstelligen in de maatschappij, omdat ze toch altijd zit ingekapseld in de kunstwereld. 'Geëngageerd' is zo'n term die historici en critici op kunst plakken om een ongrijpbare wereld te rubriceren. Het is lastiger schrijven als je het zonder die woorden moet doen. Maar de kunst van iemand als Hito Steyerl, door Den Hartog Jager genoemd, is veel te complex om met één zo'n term af te doen.

Den Hartog Jager zou de hand eens in eigen boezem kunnen steken en zich afvragen wat de kunstkritiek nog bijdraagt aan het denken over kunst, en vooral: aan het bieden van een ingang tot de kunst die niet is te zien in de grote musea en beurshallen. Critici zouden het zicht op die wereld kunnen openen. Daar hebben ze veel ruimte voor. De kunstkritiek is zelf in de val gelopen van de vooropgestelde eis dat ze over grote, succesvolle tentoonstellingen moet schrijven. Hoe geëngageerd kan ze nog zijn? Ze zou een eigen, kritische taal kunnen ontwikkelen en echt op avontuur uitgaan. Of is het al te laat? „De kunst heeft die vrijheid nog”, stelt hij. De kunstkritiek misschien niet meer.

Florette Dijkstra

Den Hartog Jager en zijn 'rechtse' ideologie

Het artikel over geëngageerde kunstenaars van Hans den Hartog Jager staat bol van 'rechtse' ideologie. Geëngageerde kunst is volgens hem pijnlijk voorspelbaar omdat ze altijd 'links' is: tegen de markt, het neoliberalisme en kapitalisme. De suggestie wordt gewekt dat kunst pas weer vernieuwend wordt als zij haar kritiek op markt, neoliberalisme en kapitalisme loslaat. Daaraan liggen enkele denkfouten ten grondslag. Vasthouden aan een maatschappijkritische attitude is noch gedateerd, noch 'links'. Maatschappijkritiek vereenzelvigen met 'links' doet andere kritische opvattingen tekort. Dat je tegenwoordig niet met maatschappijkritiek kunt aankomen zegt iets over de huidige maatschappij.

Als Den Hartog Jager de 'artistieke vrijheid' van het romantische idee van kunstenaarschap combineert met geëngageerde kunst wordt de logica geweld aan gedaan. Autonomie, artistieke vrijheid, onaangepastheid zouden leiden tot voorspelbaarheid. Een commerciële houding zou daarentegen niet alleen onvoorspelbaar zijn, maar ook getuigen van het besef te weten welke rol kunst binnen de maatschappij vervult. Geëngageerde kunstenaars worden weggezet als 'wereldvreemd'. Dat 'wereldvreemdheid' de mens de mogelijkheid biedt afstand te nemen van de bestaande productie- en consumptiemachine en kunstzinnige kritiek hierop meer dan ooit van node is, wordt als 'naïef' en 'verdwaa'd' weggezet. Kritiek op de markt is 'rechtse' politiek en subsidiegevers een doorn in het oog. Dat zij de artistieke autonomie steeds verder indammen verbaast niet. Het 'rechtse' alternatief dat Den Hartog Jager voorstelt, is zowel voorspelbaar als naïef en dwaas. Kunstenaars uitleveren aan de wetten van de markt betekent de totalitaire bevestiging hiervan.

Dr. Henk Smeijsters, Heerlen
Auteur van 'Gelukkig met minder'

Wie bekritiseert de critici?

Een kunstkriticus heeft macht. Zeker als deze voor een krant schrijft. Hij of zij kan de reputatie van een cultuurmaker of cultuurinstituut breken of juist tot grote hoogtes brengen. Deze macht komt met verantwoordelijkheid. En er zijn bepaalde dingen die je als kunstkriticus niet kunt doen.

Je kunt als criticus niet van cultuurmakers eisen dat zij hun politieke overtuigingen veranderen. Den Hartog Jager klaagt dat kunstenaars zich niet „zonder morren aan de maatschappelijke normen” conformeren, zoals commerciële bedrijven dat plegen te doen. Hij stelt dat ze „eerst het eigen ideologische fundament moeten herijken”, als ze met hun kunst invloed willen uitoefenen. Dit type kritiek kan in een land als Rusland, maar in Nederland komt het wat belachelijk over. De taak van de kunstkriticus is om een kwaliteitsoordeel te vellen, niet om een politieke lijn op te leggen.

Je kunt als criticus niet het werk van cultuurmakers affakkelen zonder op hun werk in te gaan. Kunstenaars en curatoren als Hito Steyerl, Jonas Staal, Charles Esche, Maria Hlavajova en Jelle Bouwhuis worden in de beklagdenbank gezet als vertegenwoordigers van het naïeve linkse engagement. Dat oordeel wordt echter nergens onderbouwd aan de hand van hun werk.

Je kunt als criticus niet het werk van cultuurmakers bekritisieren omdat ze „integraal deel uitmaken van het systeem dat ze lijken te bekritisieren”. Dat is geen eerlijke kritiek. Cultuurmakers moeten gewoon de huur betalen en zijn daarvoor afhankelijk van instituties, zoals de overheid, cultuurfondsen of de markt.

Dit alles roept de vraag op: wie bekritiseert de critici? Kunstenaars en cultuurmakers worden continu geëvalueerd en beoordeeld. Critici echter, kunnen het zich veroorloven om slechte kunstkritiek te leveren, zonder dat het enige gevolgen heeft.

Merijn Oudenampsen