

VERLEE

DEN

&

INEEN

TOE

EEUWIG

NU

KOMST

VER LEDEN & TOE KOMST

VOORWOORD

Wie naar de jaarlijkse publicatie *Cultuur in beeld* van het ministerie van OCW kijkt, ziet veel goed nieuws. En veel cijfers die dat goede nieuws staven. Het lijkt (weer) goed te gaan met de culturele sector, want de bezoekcijfers en de eigen inkomsten van veel culturele instellingen stijgen. Maar wat blijft ‘buiten beeld’?

In de vorige Kunsten '92-publicatie *Binnenstebuiten* lieten we al zien dat dat succesbeeld relatief is. Van de buitenkant lijkt het met de Nederlandse cultuurwereld prima in orde, maar wie achter de schermen kijkt, ziet een sector die op veel plekken van plakband, touwtjes en oververmoeide en onderbetaalde werknemers aan elkaar hangt. Eerder dit jaar luidde ook de Sociaal-Economische Raad (SER) de noodklok over een uitgeholde sector, in de Arbeidsmarktverkenning die hij samen met de Raad voor Cultuur uitvoerde. “Zorgwekkend”, noemde SER-voorzitter Mariëtte Hamer de resultaten.

Dat bijvoorbeeld *Cultuur in beeld* desondanks zo'n rooskleurige boodschap kan verspreiden, ligt aan de manier waarop naar de cultuursector wordt gekeken: als een relatieve momentopname. Die opname is ook nog gemaakt met een specifieke bril: worden de concreet meetbare korte termijndoelen van de overheid op het gebied van inkomsten en bezoekcijfers gehaald? In die bevroren tijd, zonder langere verbanden met het verleden of de toekomst, is het moeilijk te zeggen of het beter gaat dan vroeger. Of we goed op weg zijn naar een glorieuze toekomst. Toekomst of verleden zijn in het eeuwige ‘objectiveerbare’ nu van *Cultuur in beeld* irrelevant.

Het is tekenend voor de gedepolitiseerde bestuursstijl van de hedendaagse politiek, waar journalist Marcel ten Hooen in zijn bijdrage aan deze publicatie op wijst: het gaat eerder over het managen van het heden dan over het banen van wegen naar de toekomst. Daar is immers ideologie voor nodig, een idee van waarom en waarheen. Maar ideologie is inmiddels een besmet begrip geworden. Toch kan kunstbeleid niet bestaan in het vacuüm van het nu. In zijn noodkreet in deze publicatie toont festivaldirecteur Jeffrey Meulman bijvoorbeeld wat de gevolgen zijn van een kunstsector die gevangen zit in dat eeuwige nu.

Door die op korte termijndoelen gebaseerde beleidsblik komt nog iets in het nauw: onze verbinding met het verleden, zoals

IN EEN EEU WIG NU

Edo Dijksterhuis in deze publicatie laat zien met zijn rondgang langs cultuurinstellingen. Archivering van artistieke ontwikkelingen uit het verleden komt bij krappe budgetten bijvoorbeeld al vrij snel in het nauw. Het risico is dat we in de toekomst niets meer van dat verleden weten. Terwijl kennis van het verleden nu juist belangrijk is om een visie op de toekomst te formuleren. Wie niet weet waar hij vandaan komt, weet ook niet waar hij naar toe gaat.

Idealiter bouwen kunst en kunstbeleid – net als de wetenschap – altijd voort op wat er al was of eerder gebeurde. En hebben ze ook nood aan een idee van hoe de kunsten er straks uit zullen zien en wat voor beleid daarbij past. Of andersom: welk beleid leidt naar de meest innovatieve vormen van kunst? Dat vereist niet alleen een relatie met het verleden - bijvoorbeeld door het op de ene of andere manier in stand houden van de kennis van dat verleden. Het is ook belangrijk om de toekomst te verkennen, door middel van artistiek en wetenschappelijk onderzoek.

In deze publicatie komen in interviews en opinieartikelen instellingen, wetenschappers en kunstenaars aan het woord die belang hechten aan het langetermijnperspectief. Die verbanden leggen tussen verleden, heden en toekomst en uitleggen waarom en hoe zij dit doen. Uit vrijwel alle bijdragen blijkt dat er behoefte is aan een politiek die verder kijkt dan het nu. Zodat ook instellingen, wetenschappers en kunstenaars dat in hun werk kunnen blijven doen.

Marianne Versteegh, algemeen secretaris Kunsten '92
Robbert van Heuven, eindredacteur

VOORWOORD

DEEL A VERLEDEN

1 EDO DIJKSTERHUIS

WIE BEWAAKT HET GEHEUGEN?

P.03

DEEL B HEDEN

2 ROBBERT VAN HEUVEN

WETENSCHAP & KUNST
KUNNENSAMEN EEN GROTER
VERHAAL VERTELLEN

P.14

3 OPINIE | MARCEL TEN HOOVEN

KUNST IN EEN TIJD VAN
ADHD-BESTUUR

P.17

4 OPINIE | JEFFREY MEULMAN

KUNST & KENNIS ZIJN
EEN MENSENRECHT

P.20

DEEL C TOEKOMST

5 ROBBERT VAN HEUVEN

INZICHTEN WAAR ANDEREN
WEER WAT AAN HEBBEN

P.24

6 OPINIE | SANDRA JONGENELEN

INVESTEREN IN RISICO'S

P.26

7 OPINIE | ANNET VEENSTRA

DIRECTE INVLOED VAN HET PUBLIEK
IS NIET MEER VAN DEZE TIJD

P.28

COLOFON

P.30

VERLEDEN WIE BEWAAKT HET GEHEUGEN?

1

VERLEDEN

VERLEDEN WIE BEWAAKT HET GEHEUGEN?

Bij veel kunstinstellingen schiet archivering er door gebrek aan geld en tijd bij in. Maar zo dreigt wel een vorm van institutioneel geheugen verloren te gaan. En daarmee een deel van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Al zijn er ook *good practices*.

“Wie het verleden niet kent, zal geen greep krijgen op de toekomst”, zei de Duitse historicus Golo Mann ruim een halve eeuw geleden. Hij refereerde natuurlijk aan de grote gebeurtenissen in het Europa van de twintigste eeuw, maar zijn uitspraak is van toepassing op iedere maatschappelijke entiteit, inclusief culturele instellingen. Gebrek aan histori-

sche kennis is als blindvaren. Weet van het verleden is misschien geen garantie dat eerder gemaakte fouten niet opnieuw worden gemaakt, maar het is op z'n minst een vorm van beveiliging. Het documenteren en archiveren van de eigen geschiedenis komt echter bij steeds meer organisaties in het nauw. Alles en iedereen is gericht op het hier en nu: de bezoekcijfers die gehaald moeten worden met behulp van zo efficiënt en zuinig mogelijk ingezette middelen en personeel.

Voorals in de podiumkunsten, met hun hoge programmafrequentie, zit het verleden vaak opgeslagen in de hoofden van programmeurs. Gaan die ‘wandelende encyclopedieën’ met pensioen dan nemen zij het geheugen van de organisatie mee. Precies om die reden is in 2012, bij het veertigjarige bestaan van Paard van Troje, de complete geschiedenis van het Haagse poppodium in kaart gebracht, gedigitaliseerd en online gezet. “Ons analoge archief is voor een poppodium uitzonderlijk uitgebreid, met onder andere veel foto’s”, vertelt programmeur Henk Koolen. “Maar het was wel een uitzoekwerk. Veel lag gewoon in kasten en werd niet of nauwelijks bekeken. Na een paar maanden in een la verdween het in de opslag. Nu is

het toegankelijk voor publiek. Zelf maken we meer gebruik van logboekverslagen.”

DUIVENTIL

Paard van Troje heeft weinig te duchten gehad van de bezuinigingen die sommige organisaties hebben veranderd in een duiventil, waarin personele continuïteit ver te zoeken is. Koolen viert binnenkort zijn twintigjarig jubileum en heeft collega's die nog langer deel uitmaken van de organisatie. Hoe anders is dat bij Studio/K in Amsterdam. De bioscoop annex poppodium wordt geheel gerund door studenten, die per definitie kort blijven. “We werken veel met overdrachtsdocumenten waarin vooral praktische zaken staan en die continu worden bijgewerkt”, vertelt Lenne Ruijter, voorzitter van Studio/K. “Bestuursleden zijn slechts een half jaar in functie maar het is nooit zo dat het gehele bestuur in één keer vervangen wordt. Er is altijd overlap. Programmeurs zijn één tot drie jaar in functie en werken hun opvolgers in. Soms gaat kennis verloren en moeten we het wiel opnieuw uitvinden. Heel erg is dat niet. Studio/K is

per slot van rekening een leerwerkbedrijf.”

Ranti Tjan zweert bij fysieke documenten. Bang dat papier in een vergeten hoekje belandt is de directeur van het Europees Keramisch Werkcentrum (EKWC) niet. “Nee, de spreekwoordelijke la waarin iets terecht zou komen, is niet zo erg. Digitaal is lastiger. In-

formatie kan zomaar verdwijnen in een systeem.” Het is om die reden dat Tjan altijd ordners op z'n kamer heeft staan – momenteel bladert hij door evaluaties uit 2004. En hij heeft een bak met polaroids met werk van o.a. Mark Manders, Tony Cragg, Rob Birza: kunstenaars die in de afgelopen veertig jaar onderzoek naar keramiek hebben gedaan bij het centrum. Ordners en polaroids passen bij de manier waarop binnen het EKWC het verleden levend wordt gehouden. “Wij zijn een klein, hecht team dat continu met elkaar en met de bezoekende kunstenaars in gesprek is. Zo houden we onze kennis *up to date*. We verankeren onze visie en technische *know how* door ze telkens te herhalen. Er zijn medewerkers die hier zeven, vijftien of 26 jaar

werken. Daarnaast is er een kring van oud-medewerkers die regelmatig terugkeert om bij te springen in vakantietijd. En ik onderhoud zelf contact met vroegere directeurs.”

CENTRES OF EXCELLENCE

Voor een organisatie met een dergelijke orale traditie waren de bezuinigingen van

11

2012 een grote slag, geeft Tjan toe. Veertien van de 22 medewerkers werden ontslagen. En hoewel er een efficiëntieslag is gemaakt, vallen er nu af en toe gaten.

Dat kan ook niet anders als met twee derde minder personeel anderhalf keer zoveel deelnemers moeten worden bediend. “Als we vroeger van een deelnemer geen evaluatie hadden dan gingen we er

actief achteraan. Daar hebben we nu geen tijd meer voor. Dat betekent dat we van honderd procent dekking naar tachtig procent zijn gegaan. Ook hebben we minder beeldmateriaal dan vroeger om het werkproces te illustreren. We zijn meer afhankelijk van wat deelnemers zelf aanleveren.” Bij het EKWC worden deelnemers gezien als medeverantwoordelijk voor de continuïteit – op meerdere manieren. Tjan: “Ze nemen onze kennis mee. Onze manier van werken wordt op die manier wereldwijd verspreid. Ook dat is een vorm van kennisborging.”

Toch is een goed onderhouden en toegankelijk archief onontbeerlijk volgens Tjan. “De goede archieven in Nederland, met hun schat aan informatie, vormen voor veel buitenlanders een belangrijk deel van de aantrekkingskracht. Het is daarom zo vreselijk jammer dat er de laatste jaren zoveel gesloten zijn. Montevideo, Muziekcentrum Nederland, Donemus – om er maar een paar te noemen. Dat waren *centers of excellence* in hun eigen recht.”

Een aantal van deze archieven is bij gespecialiseerde opvolgers terechtgekomen. Zo heeft LIMA zich ontfemd over het archief van Montevideo – inclusief de collectie van tweeduizend videokunstwerken – en presenteert ze delen ervan tijdens screeningavonden. Maar het grootste deel van de verweesde documentatie is ondergebracht bij de Universiteit van Amsterdam, afdeling Bijzondere Collecties. Soms om als ‘afgesloten’ bewaard te worden, zoals het poparchief. In andere gevallen wordt het archief nog steeds aangevuld met actuele informatie, zoals bij de collectie van het Theater Instituut Nederland (TIN), dat in 2013 de deuren sloot.

JPEGS

De aanpak is wel veranderd. In 2008 bestempelde de Raad voor Cultuur de manier waarop het TIN voorstellingen documenteerde aan de hand van video's, foto's, affiches en recensies nog tot *best*

practice. Tegenwoordig wordt het werk zoveel mogelijk voortgezet via de online Theaterencyclopedie. Maar er zijn hiaten, geeft conservator Hans van Keulen toe. “Het oude Theater Instituut verzamelde proactief scripts, ook als ze niet waren uitgegeven. Dat gebeurt niet meer. En de veertien vertalingen van Hamlet die de afge-

“Veel instellingen hebben geen geld voor documentatie en doen het ook niet meer.”

lopen jaren zijn gemaakt, hebben we ook niet. Dat is echt een gemis. Recensies van alle premières verzamelen, zoals vroeger gebeurde, doen we niet meer. Die zijn beter te vinden via de Theaterkrant. Maar het is natuurlijk makkelijker als alles op één plek te vinden is.”

Digitalisering is bovendien niet zaligmakend, vindt Van Keulen. “Men denkt vaak dat materiaal dan voor de eeuwigheid is bewaard, maar dat is niet zo. Wie weet of YouTube het over twintig jaar nog doet of dat je dan nog de jpegs op je harde schijf kunt openen.”

Maar nog nijpender dan de vraag over duurzaamheid is die van toegang. “Wij krijgen in principe alleen geld voor beheer en behoud, presentatie valt als eerste af”, stelt Van Keulen. “Voor de Theaterencyclopedie hebben we een eindredacteur in dienst voor één dag in de week en dat is te weinig om ook nog promotie te doen. Daarbij is de drempel tot de informatie hoger geworden. Dramaturgen konden vroeger gewoon bij het instituut op de Herengracht binnenlopen en het materiaal inkijken. Nu moet alles stuk voor stuk worden opgevraagd. Ik weet dat er een groep dramaturgen is die behoefte heeft aan die informatie maar er nu minder makkelijk bij kan.”

ACHTERAFKAMERTJE

Een archief heeft niet alleen waarde als institutioneel geheugen dat als roer kan fungeren bij het uitstippelen van een toekomstkoers. Het kan ook grondstof zijn voor nieuw artistiek werk. Zo illustreert het archief van De Appel Arts Center. De Amsterdamse presentatie-instelling heeft een rijk verleden. Kunstenaars als Marina Abramovic, Chris Burden en John Baldessari maakten het instituut vanaf 1975 een Europees epicentrum voor performance, mediakunst en installatiekunst. Kunstenaars die nu bij De Appel Arts Center werken, putten uit het archief, net als de deelnemers van hun curatorenopleiding.

Voor 2002, het jaar dat Nell Donkers ging werken bij De Appel, was dit onvoorstelbaar. De collectie nam een bijzondere positie in binnen het documentatiecentrum, maar het archief bevond zich in een achterafkamertje en ging wel eens open om iets te bewaren, maar werd amper bezocht en benut. “Ik ben begonnen met opruimen en nu werk ik als bibliothecaris-archivaris. Gaandeweg heb ik een methode ontwikkeld om het materiaal dat wordt geproduceerd te bewaren. Medewerkers slaan nu alles op vaste wijze op de server op, wat een hoop werk scheelt. Alle informatie – posters, audio, foto's – zijn verbonden aan een evenement. Dat sluit aan bij de manier van werken hier.”

BIJZONDERE TIJD

Onder presentatie-instellingen is De Appel een uitzondering, weet Donkers. “Het is bijzonder dat er geld opzij is gelegd voor het archief. Geld dat er in principe niet is. Het zou goed zijn als alle presentatie-instellingen gezamenlijk hun archieven online zouden beheeren en ontsluiten.” Of dat ook daadwerkelijk zal gebeuren, is de vraag. “Vroeger waren gesubsidieerde instellingen verplicht alles te archiveren en documenteren. Dat raakt nu ondergesneeuwd. Veel instellingen hebben geen geld voor documentatie en doen het ook niet meer.”

Er dreigt veel verloren te gaan, waarschuwt Donkers. “Voorals kunstenaarsarchieven. De grote namen worden opgenomen door het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, maar ook daar ligt veel materiaal lang op de plank. Archieven van minder bekende kunstenaars worden door niemand opgepikt. En juist daarin is veel informatie te vinden over wat er bijvoorbeeld in het Amsterdam van de jaren zeventig allemaal gebeurde, een bijzondere tijd.”

Het zorgvuldig opslaan en toegankelijk maken van de geschiedenis is een zaak van lange adem, weet Donkers, die het Appelarchief “een soort levenswerk” noemt. “Alles van voor 1995 is nog op papier. Voor het digitaliseren zijn we op vrijwilligers aangewezen en dat gaat traag. Ik heb inmiddels protocollen opgesteld voor het bewaren van materiaal, maar als ik vertrek is een opvolger niet binnen een jaar ingewerkt.”

Edo Dijksterhuis

1

P. 14

HEDEN

**WETENSCHAP & KUNST
KUNNEN SAMEN EEN
GROTER VERHAAL
VERTELLEN**

2

P. 17

OPINIE

**KUNST IN EEN TIJD VAN
ADHD-BESTUUR**

3

P. 20

OPINIE

**KUNST & KENNIS ZIJN
EEN MENSENRECHT**

4

HEDEN

HEDEN WETENSCHAP & KUNST KUNNEN SAMEN EEN GROTER VERHAAL VERTELLEN

1

“Samen werken *moet* niet”, opent Barbara Visser, beeldend kunstenaar en voorzitter van de Akademie van Kunsten, het gesprek. “Maar in een tijd waarin kunst en wetenschap het allebei moeilijk hebben, is het goed te kijken hoe je samen kunt optrekken. En hoe je van elkaar kunt leren.”

Sinds 2014 biedt de voorname KNAW weer onderdak aan de kunsten. Bij de oprichting van de Akademie in 1808 maakten de

kunsten daar ook al deel van uit. Die verbinding is ook meer dan logisch, zegt Visser. “Kunst en wetenschap gaan allebei uit van nieuwsgierigheid, van vragen stellen en onderzoek doen. Daarmee kijken beiden vaak verder dan het directe praktische nut van dat onderzoek. Kunst is een beeldende vorm van geesteswetenschap. Beiden stellen zich vragen over de samenleving, alleen via een ander medium. Schoonheid speelt in beide vakgebieden ook een rol. Natuurkundigen vertelden me dat de elegantie van een formule ook heel belangrijk is.”

LIBERAL ARTS

In die zin lijken beide vakgebieden prima te passen is het pleidooi van de overheid voor een creatieve, innoverende samenleving. Visser: “Hoewel de kunst meer dan de wetenschap nogal eens als kers op de taart van de samenleving wordt gezien, hoeft je geen *rocket scientist* te zijn om te weten dat alles om je heen een keer door iemand is bedacht. Kunst en wetenschap zijn verankerd in de samenleving. Het is bovendien goed om mensen op te leiden tot zelfdenkende bur-

In 2014 werd de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW) uitgebreid met de Akademie van Kunsten. Daarmee werd de verbinding met de kunsten die de KNAW in het verleden lang had, hersteld. Logisch, want in deze tijd staan kunst en wetenschap voor dezelfde uitdagingen, vertellen Barbara Visser en Rianne Letschert.

gers. Kritische mensen die goed luisteren en kijken. Die verbeeldingskracht hebben. Die zich in verschillende situaties hebben leren in te leven. Dat zijn allemaal vaardigheden voor de toekomst. De kunsten hebben dat allemaal.”

Rianne Letschert, hoogleraar internationaal recht, aankomend rector magnificus van de Universiteit van Maastricht en voorzitter van de Jonge Akademie – de vereniging voor jonge wetenschappers onder de KNAW – is dat met Visser eens. Zo vindt Letschert dat wetenschappelijke opleidingen hun studenten te eenzijdig opleiden. “We leiden studenten en ook scholieren veel te specialistisch op. Geef ze eerst brede kennis over kunst, wetenschap en maatschappij mee. Een jurist moet meer kunnen dan alleen de regels kennen en toepassen. Een brede opleiding is belangrijk.” Ze kijkt dan ook met enige jaloezie naar het ‘liberal arts’-systeem in de Verenigde Staten waar studenten eerst een brede bachelor in de geesteswetenschappen volgen voor ze zich in de masterfase specialiseren. “Het is toch logisch dat de leiders van de toekomst zich van een bredere om-

geving bewust zijn dan alleen hun eigen kleine postzegel?”

Behalve overeenkomstige waarden van kunst en wetenschap zien de twee voorzitters ook overeenkomstige bedreigingen voor de twee vakgebieden. Letschert: “Ik merk dat we dezelfde zorgen delen. Bijvoorbeeld als het gaat om de vraag of de financieringsystemen van kunst en wetenschap wel bereiken wat ze be-

ogen. En of er nog wel kansen zijn voor jonge kunstenaars en wetenschappers.”

VLUCHTELINGENSTROMEN

Zo past de financiering en de beoordeling van subsidies maar moeizaam bij het streven naar een creatieve samenleving, betogen de twee. Daarvoor staat het economisch nut teveel voorop. Letschert: “Ik doe onderzoek naar hoe burgers in conflictgebieden, zoals Congo, hun rechtspositie ervaren. Ik vertelde laatst een politicus over mijn werk. Zijn reactie was: ‘Wat gaan we daarmee verdienen?’ Dat is met mijn type onderzoek heel moeilijk te verwoorden en datzelfde geldt voor het werk van fundamenteel natuurkundigen of historici. Natuurlijk worden we betaald met belastinggeld en natuurlijk moet je daarom laten zien wat je doet. Maar in mijn geval gaat het vooral om maatschappelijke waarde in plaats van economische waarde. Mijn stelling is bijvoorbeeld dat we grote vluchtelingenstromen kunnen voorkomen, als we eerder in conflictgebieden interveniëren. Op die manier betekent mijn onderzoek in Congo ook iets voor onze samenleving in Nederland.”

In die verantwoording van hun nut kunnen kunstenaars en wetenschappers eveneens samenwerken volgens Letschert. Ze besefte door de gesprekken met kunstenaars via de KNAW dat taal haar belangrijkste medium is, maar dat beelden haar zouden kunnen helpen haar onderzoek duidelijker over te brengen. Samen met een filmmaker maakt ze daarom een documentaire over haar onderzoek en werkwijze in Congo.

Net als Letschert denkt ook Visser dat het moeilijk, maar wel noodzakelijk is om het maatschappelijk belang van kunst en wetenschap onder de aandacht van de Nederlander te brengen. “Niemand weet meer precies die waarde te verwoorden. Bovendien vinden veel mensen het moeilijk als anderen hen vertellen ‘wat goed voor hen is’. Die weerstand is natuurlijk een vorm van emancipatie, maar ik geloof nog steeds in verheffing, zij het niet in de ouderwetse vorm. Goed onderwijs *is* verheffing.”

En daarom moeten de vakgebieden hun belang al tijdens de schooltijd tussen de oren van de Nederlander krijgen, denken de voorzitters. Bovendien sluiten de kunsten als gezegd goed aan bij de nadruk op creativiteit in het onderwijs. Letschert legt uit hoe ze met collega-wetenschappers op scholen over haar werk vertelt. “Alleen al door met jonge hippe wetenschappers een school binnen te komen, stellen we een aantal vooroordelen bij. We proberen leerlingen vervolgens te betrekken bij ons werk en hopen dat het

belang van wetenschap zo beklijft. Daarin kan de KNAW ook echt een rol spelen. Als we jongere generaties al vroeg in aanraking brengen met kunst en wetenschap en het belang daarvan aantonen, dan nemen die generaties hopelijk later de verantwoordelijkheid om in die sectoren te investeren.”

OVERHEIDSWANTROUWEN

Niet alleen het maatschappelijke draagvlak, ook het politieke draagvlak kan worden vergroot. Hoewel de politiek zegt creativiteit en innovatie belangrijk te vinden, blijft het beleid daarbij achter, merkt Visser op. “Toen ik voor het eerst met beleidsmakers en de minister in gesprek ging, viel het nogal rauw

“Kunst en wetenschap zijn verankerd in de samenleving. Het is bovendien goed om mensen op te leiden tot zelfdenkende burgers.”

op mijn dak hoe pragmatisch hun overwegingen waren. Ik begrijp wel dat je niet alleen je eigen taal kunt blijven spreken als je in de politiek wat voor elkaar wilt krijgen op het gebied van kunst en wetenschap. Dat je de politiek instrumenten moet geven waar men wat aan heeft. Zoals de taal om aan de samenleving uit te leggen wat het belang van de kunsten is voor een democratische samenleving. Zolang dat verhaal er niet is, lijkt elke cent die aan de kunsten wordt besteed, teveel voor de politiek.”

Dat gebrek aan draagvlak levert ook enig wantrouwen van de overheid op zowel in de kunst als in de wetenschap, dat zich manifesteert in een grote mate van verantwoordelijkheid naar die subsidie-gevende overheid en stapels ander papierwerk. Letschert:

“We moeten alles altijd verantwoorden. Er is geen enkele reden om aan te nemen dat we het geld verkeerd zouden besteden, maar toch zit dat systeem zo in elkaar. Het is echter funest voor mijn creativiteit als ik vooral met bureaucratie bezig ben. Ik wil mensen kunnen inspireren via onderwijs, ik wil de tijd hebben om rustig na te kunnen denken over de vragen waar ik mee bezig ben. Het zou veel beter werken als er in vertrouwen naar ons gekeken wordt: “hier is het geld, doe er iets goeds mee en dan evalueren we achteraf.” Creativiteit komt niet gratis aangewaaid: als je dat als overheid wil stimuleren, ervoor wil zorgen dat talent zich kan ontplooiën, dan moet je creativiteit de ruimte geven.”

Het zijn dit soort parallellen waar kunstenaars en wetenschappers bij de KNAW elkaar in herkennen en samenwerkingen aangaan. Via het project ‘Scientist meets artist’ worden jonge kunstenaars en wetenschappers bijvoorbeeld aan elkaar gekoppeld. Letschert: “Hen werd gevraagd na te denken over hetgeen hen verbindt en hoe ze samen kunnen op trekken op beleidsniveau. We kunnen veel meer samen naar buiten treden door publieke optredens, door onze opinie te laten horen.”

ONWENNIGHEDEN

Natuurlijk zitten er in die hernieuwde samenwerking nog onwennigheden, zegt Visser. Zo vinden kunstenaars het niet altijd makkelijk om onderdeel te zijn van een groter instituut. “Het is belangrijk dat de kunst een stem heeft. Daar wees ook Robbert Dijkgraaf op in zijn speech tijdens het Paradisodebat in 2015. Het is soms nuttig om te institutionaliseren, juist ter bescherming van het individuele belang. Maar kunstenaars zitten

niet allemaal hetzelfde in elkaar. Het zijn juist de verschillen die er toe doen. Met de leden van de Akademie van Kunsten hebben we daarom de enigszins paradoxale afspraak dat we allemaal namens de Akademie kunnen spreken, maar dat altijd op persoonlijke titel doen.”

Verder is het zaak dat wetenschappers en kunstenaars elkaars werkwijze beter leren begrijpen zodat ze nauwer kunnen samenwerken. Dat is zowel nuttig voor de belangenbehartiging als voor de creativiteit, zoals Letscherts samenwerking met een documentairemaker aantoonde. Visser: “Samenwerkingen tussen kunstenaars en wetenschappers komen dikwijls nog voort vanuit een eenzijdige vraag, en minder vanuit wisselwerking, juist omdat de kennis van elkaars praktijk beperkt is. De kunstenaar heeft bijvoorbeeld feitenkennis nodig en gaat dan creatief aan slag. Of de wetenschapper gebruikt kunst als decoratie bij zijn onderzoek. Die posities zijn begrijpelijk, maar er kunnen nog veel interessantere dingen ontstaan als deze verbanden vanuit verschillende perspectieven wordt gelegd. Het feitelijke verhaal van de wetenschapper en het subjectieve verhaal van de kunstenaar kunnen samen een groter geheel vormen.”

Robbert van Heuven

“Creativiteit komt niet gratis aangewaaid.”

OPINIE KUNST IN EEN TIJD VAN ADHD- BESTUUR

2

Dankzij een Hongaarse asteroïdemoloog kon podiumkunstenaar Iris van der Ende op Oerol 2011 de klank van de ster AC Her, deel van het sterrenbeeld Hercules, in muziek omzetten. De wetenschapper, Zoltán Kolláth, versnelde de klank 86 miljoen keer om hem binnen het menselijk gehoor te krijgen. Het geluid

dat de ster in honderd jaar had gemaakt was nu gecomprimeerd tot slechts 10 seconden, maar daarmee had Van der Ende wel een raadselachtig mooie, donkere brom te pakken, waarbij haar harp wonderschoon klonk.

Met haar *Stellar Sound Show* op nachtelijk Terschelling toverde zij muziek uit het geluid van zes sterren, waaronder de HR7167, een pulserende ster die in drie dagen tijd duizenden kilometers uitzet of inkrimpt, en de G358, een ‘witte dwerg’, een stervende ster. Zes laserstralen priemden de nachtelijke hemel in en wezen de sterren die te horen waren aan. Het publiek lag in het weiland, met geluidsboxen om hen heen, en vanuit een verlichte glazen kubus lichtte Van der Ende in korte zinnen het schouwspel toe, terwijl ze haar harp bespeelde.

De performance was ontstaan uit nieuwsgierigheid. Geluid is alleen hoorbaar dankzij de lucht, de drager van geluidsgolven, dus buiten de atmosfeer van de aarde is het doodstil. Zelfs de oerknal zou zich voor ons in stilte hebben voltrokken. Van der Ende vroeg zich af: bestaat geluid dat we niet kunnen horen daarmee ook niet? De Leuvense hoogleraar asteroïde-sismologie Conny Aerts vond die vraag nog niet zo onzinnig en beval de kunstenaar aan bij haar Hongaarse collega Zoltán Kolláth.

Het marktdenken oefent sluipend zijn effect uit op het cultuurbeleid. Geduld met het vreemde en het niet-calculere heeft de politiek dan ook niet, net zomin als met de kunsten, signaleert journalist en kunstliefhebber Marcel ten Hooven.

SCEPSIS

Een maand lang zat Van der Ende bij Kolláth op zijn werkkamer in Boedapest en vroeg hem honderduit. Hij vertelde haar hoe het geluid van de sterren te voorschijn is te toveren. Aan de hand van de variatie in hun lichtsterkte is het mogelijk te achterhalen in hoeverre de sterren inkrimpen en uitzetten. Door dat proces in geluidsgolven te vertalen krijgt elke ster zijn eigen klank. Op haar negentiende had Van der Ende, toen studente aan de Toneelacademie Maastricht, daarmee de methode in handen om haar *Stellar Sound Show* te ontwikkelen.

Wie goed luistert bij het filmpje van de performance op Vimeo hoort iemand uit het publiek heel zachtjes zijn aanvankelijke scepsis uiten als Van der Ende over het geluid van de sterren begint te vertellen: “Hoe kun je dat nou weten? Dat slaat toch nergens op?” De *Stellar Sound Show* is geen hapklaar brokje. Hij vergt van het publiek een ontvankelijkheid voor het vreemde, het ongerijmd, om niet te zeggen het onbegrijpelijke. Vanaf het moment dat Van der Ende zich de vraag stelde of geluid dat je niet hoort er toch kan zijn,

heeft zij met geduld, toewijding en precisie naar het antwoord gezocht, zonder dat ze wist of ze het zou vinden. De voorstelling is dan ook met geen mogelijkheid in een concrete en meetbare waarde uit te drukken, laat staan dat een kosten- en batenanalyse mogelijk is.

Uit dit voorbeeld mag blijken waarom de onvoorspelbare en onderzoekende houding van de kunsten zich slecht verdraagt met het politieke klimaat van nu, waarin het cultuurbeleid gestalte krijgt. De politiek heeft weinig geduld meer met alles wat vreemd of niet goed calculerebaar is. Door de introductie van markt wetten in dit cultuurdomein worden de kunsten als een soort productiemachine beoordeeld op meetbare effecten, het liefst aan de hand van een betrouwbaar ‘kostenplaatje’.

De paradox in dat beleid van het ‘*new public management*’ is dat de overheid een terugtrekkende beweging maakt om publieke diensten aan de markt over te dragen, maar in haar rol van subsidieverstrekker haar bemoeienis vergroot met opgeschroefde prestatie- en verantwoordings-eisen. Ook culturele instellingen zijn onderworpen aan zo’n controlegime, met ondernemerschap, professionaliteit en hun ‘nut’ voor de samenleving als beoordelingscriteria.

ADHD-BESTUUR

In zijn boek *De fatale staat* analyseerde bestuurskundige Paul Frissen al eens dat loslaten voor de overheid een moeilijke opgave

“Hoe kun je dat nou weten? Dat slaat toch nergens op?”

Shakespeare niet meer in het theater te zien zouden zijn, want: “Dan speel je thuis toch gewoon een dvd van *West Side Story* af?”

MARKTREGIME

Zijlstra haalde in zijn brief over de bezuiniging op cultuursubsidies met instemming de negentiende-eeuwse schilder Lawrence Alma-Tadema aan: “Zolang ik schilder, ben ik kunstenaar, als het af is, ben ik zakenman.” De cruciale vraag, essentieel voor de beoordeling van zijn plan, liet Zijlstra niettemin onbeantwoord: stel dat een kunstenaar geen goede zakenman is, verliest hij dan ook zijn recht op een bestaan als kunstenaar?

De toon in het cultuurbeleid is sinds het aantreden van het tweede kabinet-Rutte, met PvdA en VVD als coalitiepartners, wel veranderd, maar dat geldt niet voor het marktdenken als leidraad in het subsidiestelsel.

Typerend is de sluipende verandering van kunstsubsidies in prestatiebonussen. Oorspronkelijk bedoeld voor kunstuitingen die hoog gegrepen zijn en daardoor nooit een groot bereik zullen hebben, komt subsidie nu juist ten goede aan een theater of museum dat veel publiek trekt, ondernemerschap vertoont en een breed ‘draagvlak’ in de maatschappij heeft. Onder dat marktregime zullen musea en theaters onder druk komen te staan om alleen nog exposities en voorstellingen te programmeren die behagen, ten koste van kunst waarvoor je je moet inspannen.

Het Ricciotti Ensemble, een ‘straatsymfonieorkest’ bestaande uit veertig jonge musici van Nederlandse en buitenlandse conservatoria, speelde in het najaar van 2011 nabij het Binnenhof een vrolijk protestconcert tegen de bezuinigingen op de kunsten. Tot diens vreugde kreeg ook toenmalig VVD-bewindsman Fred Teeven de eer het dirigeerstokje vast te houden. Enkele weken later ontving de zakelijk leider van Ricciotti een e-mail van Teevens secretaresse. Of het ensemble op de nieuwjaarsborrel van Justitie wilde spelen. En of daar kosten aan verbonden waren.

Merkwaardig dat die laatste vraag nooit zal worden gesteld aan de leverancier van de hapjes en drankjes. Van kunstenaars wordt wel vaker aangenomen dat zij van de lucht kunnen leven.

Marcel ten Hooven

debat is het niet meer zozeer een positief ideaal of een eigen idee van Nederland dat deze identiteit definieert, als wel het verschil met anderen. Dat onderscheid komt tot uitdrukking in een afwerende, wantrouwende houding tegen het vreemde, die ook nog eens negatief, badinerend of ronduit agressief wordt geformuleerd. Een identiteit kan goed zijn, en dan heet ie ‘Nederlands’, of fout, en dan zegt Halbe Zijlstra in *Trouw*: “Ga dan gezellig naar Saoedi-Arabië.”

Typerend voor deze benauwde blik is het argument dat Zijlstra als staatssecretaris van cultuur in het kabinet-Rutte I aanvoerde voor de decimering van het budget van Huis Doorn. Dat onderkomen van de laatste Duitse keizer was “te weinig Nederlands”, meende hij.

Ook in iets oudere parlementaire annalen is menig voorbeeld opgetekend van agressie tegen het afwijkende, misschien met als dieptepunt de uithaal van PVV-leider Wilders in 2008 naar “de vette, volgevreten links-liberale grachtengordeelite”. Tegenover die duiternis plaatsens CDA, PvdA en VVD weinig licht. Toenmalig CDA-leider Maxime Verhagen maakte niet veel weerwoord in zijn partij los toen hij zei dat ongerustheid over “buitenlands gedoe” en “buitenlandse ziekten in onze groente en vlees” terecht is. In haar integratienota schetst ook de PvdA een beeld van ‘ons Nederland’ in termen van een tegenstelling tussen ‘wij’ en ‘zij’.

In deze sfeer belandden ook de kunsten, als domein van het vreemde, het ongekende, het complexe, in een verdachte hoek met als gevolg een korting op de kunsten van 25 procent door het eerste kabinet-Rutte. Het had er in die tijd alle schijn van dat politici met een zeker genoegen het *gesundes Volksempfinden* over die onbegrijpelijke kunsten uitten. “Waarom moet Jan Modaal betalen voor een elitegezelschap dat een tromboneclubje bezoekt?” zei PVV’er Fritsma, waarbij hij met ‘tromboneclubje’ doelde op het Residentieorkest. Toenmalig VVD-fractie leider Stef Blok vond het niet bezwaarlijk als toneelstukken van

Show, inmiddels is die nadruk verlegd van het creatieve proces naar het eindresultaat en de verkochte kaartjes.

Paul Slangen, dramaturg bij het door het Fonds Podiumkunsten gefinancierde muziektheaterensemble De Veenfabriek, merkt dat dit subsidiesysteem een belangentegenstelling heeft gecreëerd tussen de zakelijke leiding van theatergroepen en de betrokken kunstenaars. “Het heeft een wig tussen hen gedreven”, zegt hij. “Intern is er voortdurend discussie, in plaats van gesprek. En de kunstenaar trekt doorgaans aan het kortste eind, want de logica van het geld is sterk. En zeker de logica van het gebrek aan geld. Het is niet toevallig dat er sinds 2013 kunstenaars rondlopen met managersziektes, burn-out, over-

MOTTO

Moeten wij doorgaan om met evaluatieformulieren aan te tonen dat u LOL had vanavond, blijven wij u onder het juk van de staatscontrole begrijpelijke brokjes theater voorschotelen uit angst ons geld te verliezen, of onze baan? Wilden we daarvoor ooit muzikant worden of acteur? Om u na al die jaren met kinderlijke verhaaltjes te vermaken of u te doen indommelen met leuke liedjes? Was dat wat wij wilden worden, kleine opiumdealertjes voor het volk, smileys op het podium, gangmakers van een goed humeur, wilden we commercials maken voor geluk en tevredenheid, reclameblokken vol romig zoet, liedjes met een lach en een traan, muzak for the millions?

[Uit: *RAARRR* van de Veenfabriek. Acteur Joep van der Geest spreekt zijn publiek toe over de perfide werking van het marktdenken in de theaterkunst.]

spannenheid, stress. Die woorden hoorde ik in mijn praktijk van de afgelopen 26 jaar nooit. Nu met de regelmaat van de klok.”

DVD

Sinds de opkomst van het schuwe populisme is in de politiek de weezin tegen het vreemde en onbekende een dominante kracht geworden. Tekenend is de discussie over de ‘nationale identiteit’. In het politieke

is, niet in het minst doordat politici al gauw het idee krijgen dat ze dan hun eigen bestaan overbodig verklaren. Bij het zien van tekortkomingen en onvolkomenheden, hoe onvermijdelijk ook in een complexe samenleving, is de verleiding groot om in actie te komen en met nieuw beleid orde te willen scheppen. Politiek filosoof Jos de Beus kenschetste dat activisme eens als ‘ADHD-bestuur’, met als uitkomst een interventiestaat die permanent beweegt en reorganiseert in de hoop meer verfijnde sturingsmethodes te ontwikkelen. Hoe meer een regime naar een geregelde, strakke en efficiënte orde streeft, hoe minder afwijking het zal kunnen verdragen. Zo’n regime zal ook de kriebels krijgen van de wanorde die de kunsten eigen is. Wat zijn de gevolgen voor het concrete beleid?

In de veranderingen die zijn aangebracht in het subsidiebeleid voor de podiumkunsten is dat ongeduld met het niet-meetbare en -controleerbare goed te traceren. Tot aan de stelselwijziging tijdens het kabinet-Rutte I in 2011 was de instandhouding van de kleinere theatergroepen de grondslag van de subsidiëring door het Fonds Podiumkunsten. Zo was hun bestaan voor een zekere periode gewaarborgd en hadden zij een grote mate van creatieve vrijheid. Voor de hoogte van de subsidie maakte het niet uit of ze nu een half jaar de tijd namen om te broeden op een nieuw project, dan wel de ene na de andere voorstelling op de planken zetten. Rutte I veranderde deze instandhoudingssubsidie in een productiesubsidie, met als argument dat de prestaties van de theaterensembles dan beter meetbaar zijn en dus ‘objectiever’ kunnen worden beoordeeld.

Al wordt bij het Fonds Podiumkunsten deze manier van denken heroverwogen, de principiële consequentie is nog steeds dat de overheid een economische logica in haar relatie met de kunsten heeft geïntroduceerd. Verschafte het oude subsidiesysteem theatermakers de vrijheid om te zoeken en te experimenteren, zoals Iris van der Ende dat deed in haar onderzoek voor de Stellar Sound

OPINIE

KUNST & KENNIS ZIJN EEN MENSENRECHT

3

De theatersector kent drie hoofdzonden. De eerste heet 'nestbevuiling'. Dat is absoluut *not done*. Geen kritiek op de eigen gelederen. De tweede betreft openlijk praten over wat er mis gaat. Dat is niet de bedoeling. Dat heeft alles te maken met angst. Want "als ik toegeef dat er iets mis gaat, wat betekent dat dan voor mijn verdere carrière in deze toch al krappe arbeidsmarkt?". Beter maar de schone schijn ophouden. Bovendien: als je eerlijk roept dat er iets mis gaat, staat er altijd wel een of andere klojo op die luidkeels gaat roepen dat hij of zij daar toevallig "helemaal geen last van heeft".

De derde hoofdzonde is klagen. Dat mag niet meer. Het publiek, politiek en vooral het bedrijfsleven zouden daar niet meer tegen kunnen. Onzin natuurlijk, want iedereen heeft wel wat anders aan het hoofd dan zich bezighouden met de worstelingen achter de schermen van een bescheiden sector. Maar goed: in deze tijden van *window-dressing* moeten we succes uitstralen tot we er dood bij neervallen. En ook hier geldt dat de theatersector nooit met één mond spreekt: als de een de noodklok luidt, roept een ander dat we onszelf niet in de put moeten praten en dat het toch best wel goed gaat. Dat is het mooie aan deze sector: men is het nooit met elkaar eens. Het zijn net Nederlanders wat dat betreft. Maar het is ook een gevaarlijke zwakte. Wie niet samen optrekt is makkelijk tegen elkaar uit te spelen.

PANIEKAANVALLEN

Daarom is het aprilnummer van theatervakblad *Theatermaker* over het thema 'Uit-

De plannen die kunstinstellingen bij subsidiegevers indienen grenzen aan waanzin en zorgen voor uitholling van de kunsten, zegt directeur van het Nederlands Theaterfestival Jeffrey Meulman. Hij pleit voor meer vrijheid en minder eisen voor de kunst. Dat kan de kwaliteit alleen maar ten goede komen.

holling' ook zo dapper en relevant. Het wijst ons op het urgente belang van onderlinge solidariteit. Want de sector raakt zo langzamerhand opgebrand, zo blijkt. Of: 'burnt-out', zo u wilt. "We vinden het in de podiumkunsten doodnormaal als projecten zonder geld doorgaan. Of als de medewerkers zwaar worden onderbetaald", zegt Oscar Wibaut (algemeen directeur Toneelgroep Maastricht) in het themanummer: "In de kunstensector heerst arbeidsonzekerheid, de beloning is schraal. En je maakt een product waarvan de maatschappelijke waardering niet vanzelfsprekend is."

Zelf zie ik Wibauts constatering dagelijks om me heen. Onlangs sprak ik een collega van nog geen dertig jaar. Helemaal op. Hij kan nauwelijks nog uit zijn woorden komen. Paniekaanvallen houden hem wakker. Hijervaart het werken in de culturele sector "als een dagelijkse strijd" en zit nu ziek thuis. Zonder geld en zonder uitkering. Zijn partner betaalt de rekeningen.

Ik begrijp wel hoe dat komt. Die dagelijkse strijd voer ik ook. Ik heb even met de gedachte gespeeld om hier een reeks recente voorbeelden van alledaagse waanzin op te

sommen die allemaal te maken hebben met de onophoudelijke zoektocht naar geld, maar ik laat het. Te bang inderdaad. Te bang om relaties te schaden. Relaties waar mijn werk afhankelijk van is. Ik kies er voor om te zwijgen zodat ik een verstandige indruk maak. Want, zo werd mij afgelopen weekeinde nog ingefluisterd: Raden van Toezicht houden niet van uitgesproken personen. Een

uitgesproken mening doet afbreuk aan je carrière. En dus houden we ons gedeisd waar we ons juist wel zouden moeten uitspreken.

Nou vooruit: eentje dan. Laatst wist een semioverheid mij te melden dat personeelskosten voortaan niet meer worden gefinancierd. En dat activiteiten bovendien rechtstreeks het belang van de omwonenden moesten dienen, omdat anders gevreesd werd voor het maatschappelijk draagvlak. En dat er natuurlijk ook elders geld gezocht moest worden.

PAPIERWERK

Steeds meer bekruipt mij het gevoel dat we een failliet systeem in stand houden. Niet toevallig had een zakelijk directeur het onlangs ook nog over dat "failliete systeem" waarmee we maar "blijven doormodderen". Het zijn dezelfde woorden die mij al maandenlang 's nachts komen bezoeken. We draaien ergens in vast en ik probeer steeds meer te duiden hoe dat komt. Met tegenzin heb ik afgelopen maanden onze kunstplaanvragen 2017 – 2020 ingediend. Niet dat de inhoud me niet enthousiasmeert. Het is meer het gevoel dat ik bijdraag aan een

21

systeem dat zijn langste tijd gehad heeft dat me zo tegen staat. We hebben ons laten meeslepen in een politiek-economisch spel dat niet de onze is. Deze *survival of the fittest* haalt het slechtste in ons boven. Als er al subsidie komt zijn we meteen veroordeeld tot het zoeken van nog meer geld. Want: prestatie-eisen. Want: eigen inkomstennormen. Dus: een commissie beoordeelt onze plannen, vindt een deel van die plannen beslist waardevol en geeft (of heeft) vervolgens te weinig geld om ze daadwerkelijk te realiseren.

Jaarlijks moet ik tonnen aan incidentele subsidies zien te verzamelen om aan die eisen te voldoen, voornamelijk bij fondsen die steeds meer papierwerk opleveren en die steeds meer worden overspoeld met aanvragen. Om over sponsoring nog maar te zwijgen. De enigen die momenteel werkelijk aan sponsoring verdienen zijn gesubsidieerde adviseurs die je zogenaamd leren hoe een sponsor te paaien. Altijd maar die praktijk van net onvoldoende geld hebben om het echt goed te doen, om je mensen fatsoenlijk te betalen of de service te verlenen die je eigenlijk zou willen. Altijd maar te weinig tijd overhouden om aan de inhoud te werken, onze enige echte kracht en echte plicht. Of zoals een schouwburgdirecteur laatst stelde: "Aan de inhoud kom ik pas in mijn vakantie toe".

Alles is economie in de kunsten. Evaluatie van projecten in cijfers is belangrijker dan de evaluatie van de inhoud. Terwijl het belang van kunst in essentie vrijheid is. "Kennis is vrijheid", zei de Boeddha al. Het gaat er niet om dat je het met elkaar eens bent, of dezelfde smaak deelt, het gaat er om dat kennis (en kunst is daar net als wetenschap een wezenlijk deel van) een fundamenteel recht van de mens is. Kennis geeft mensen de vrijheid om hun eigen mening te formuleren op basis van echte informatie. Juist in deze tijden waarin de waarheid zo wordt gemanipuleerd en de vrijheid van meningsuiting en expressie zo onder druk staan, is het van levensbelang dat wij zaken die ons als mens verheffen niet langer onderwerpen aan economische principes.

RITUELE DANS

Mijn voorstel is daarom even radicaal als eenvoudig: bevrijd de kunst van alle onnodige verplichtingen waarmee het belast is. Schaf de prestatie-eisen en de eigeninkomstennormen om te beginnen volledig af. Wat vanzelfsprekend niemand ontslaat

van de plicht om met inhoudelijk sterke plannen te komen. Beoordeel plannen voor mijn part streng op hun inhoud en verstrek vervolgens een subsidie die voldoende is om het plan in zijn basis te realiseren. Wanneer we vanuit de basis denken, en zo de tering naar de nering zetten, is het aan onszelf hoeveel inspanningen we willen leveren om die basis eventueel uit te breiden met extra activiteiten en extra middelen. We moeten toe naar een simpel systeem met een basissubsidie zonder plicht tot het verwerven van eigen inkomsten, gebaseerd op vertrouwen vooraf en verantwoording achteraf. Dat zal om te beginnen heel veel lucht geven en de druk op mijn borst en die van vele collega's wegnemen.

De plannen die we nu schrijven grenzen aan waanzin. Vol ambities die nauwelijks waar te maken zijn. En we weten het. De honderden die nu een aanvraag hebben ingediend bij OCW of de fondsen verplichten zichzelf bij positieve honorering tot een jarenlange rituele dans om allerlei andere potjes. Hoe meer mensen hierdoor met burn-out langs de zijlijn komen te staan, des te groter wordt de druk op hen die de zaak nog draaiende houden.

Eisen als nog meer eigen inkomsten, nog meer publiek, nog meer maatschappelijk draagvlak, nog meer verantwoording, nog meer ambitie en nog meer innovatie jagen de theatersector over de kling. Het jaagt een onwenselijke en onhaalbare, idiote, geforceerde groei aan terwijl er juist een prangende behoefte is aan meer eenvoud, ook buiten de culturele sector. Het stellen van minder (lees: afschaffen van) eisen en dus meer vrijheid zal naar mijn overtuiging de creativiteit juist bevorderen. De druk op de fondsen zal er bovendien uiteindelijk door afnemen.

Maak het eenvoudiger. Dan maar kleiner. Dan maar soberder. Dan maar de moed hebben om te doen waarvoor je betaald wordt en nog maar een klein beetje meer in plaats van altijd meer. Pleit voor ontspanning, niet voor nog meer inspanning. Dat kan alleen als we in deze sector eerlijk en solidair met elkaar zijn. Dat kan door open kaart met elkaar te spelen en onze begrotingen naast elkaar te leggen. Want waar gaat bijvoorbeeld het grootste

We moeten toe naar een simpel systeem met een basissubsidie zonder plicht tot het verwerven van eigen inkomsten.

gedeelte van die subsidiegelden naar toe? Niet naar de kunstenaar kan ik u verzekeren. Analyseer de gemiddelde festivalbegroting maar eens. Wie verdient? Inderdaad. Het bedrijfsleven. Dat nauwelijks nog in kunst investeert. *I rest my case.*

Jeffrey Meulman

P. 24 **TOEKOMST**
INZICHTEN WAAR
ANDEREN WEER WAT
AAN HEBBEN

5

P. 26 **OPINIE**
INVESTEREN IN RISICO'S

6

P. 28 **OPINIE**
DIRECTE INVLOED VAN
HET PUBLIEK IS NIET
MEER VAN DEZE TIJD

7

TOEKOMST

TOEKOMST INZICHTEN WAAR ANDEREN WEER WAT AAN HEBBEN

“Het begint met nieuwsgierigheid”, zegt Dirk van Delft. Van Delft is directeur van het Leidse Museum Boerhaave, dat het verhaal vertelt van de geschiedenis van de natuurwetenschappen en de geneeskunde. Maar nu even niet, want het museum wordt verbouwd. Van Delft heeft

daarom zijn intrek genomen in een wat kleurloos kantoorpand, de blauwe verhuiskisten onuitgepakt. Er zijn inspirerender ruimtes waarin je het over innovatie kunt hebben. Maar stel Van Delft een vraag over innovatie of wetenschap en het kantoorpand is al snel vergeten door zijn enthousiasme. “Innovatie begint met willen weten hoe dingen in elkaar zitten. Met grote vragen, noem het ‘Mieke Telkamp-vragen’. Je moet creativiteit, durf en doorzettingsvermogen hebben om gebaande paden en doctrines te verlaten. Je denkt en doet anders dan de goegemeente. Onbekend, gevaarlijk gebied in gaan, daar is lef voor nodig. Die kenmerken zijn van alle tijden en verbinden wetenschap van toen en nu.”

Door het verhaal van innovatie door de eeuwen heen te vertellen, verbindt het museum verleden en toekomst. Dat is een belangrijk verhaal, vindt Van Delft, dat niet alleen voor specialisten, maar juist voor een groter publiek is bedoeld. Iedereen die wel eens op zijn rug in het gras ligt en naar de nachtelijke hemel staart, vraagt zich op dat moment af hoe al dat prachtigs eigenlijk in elkaar zit. Fundamenteel onderzoek probeert een antwoord op die vragen te formuleren en wijst ons zo tegelijkertijd op onze nietigheid

Museum Boerhaave toont met zijn collectie de geschiedenis van de innovatie in de wetenschap. Nadenken over vernieuwing kan immers niet zonder terug te kijken naar het verleden, denkt directeur Dirk van Delft, die als directeur zijn museum klaar moest stomen voor de tegenwoordige tijd.

als op ons vernuft. “Dat we de aankomst van een gravitatiegolf kunnen meten die ontstond toen wij nog eencelligen waren, dat is toch mooi? In 1919 werd de theorie van Einstein dankzij een zonsverduistering bevestigd. Hij werd meteen een superster, omdat mensen in die ingewikkelde tijd behoefte hadden aan goed nieuws. De gravitatiegolven doen nu hetzelfde. Dat mooie, intellectueel prikkelende nieuws werd door het grote publiek enthousiast opgepikt. Het spreekt bij veel mensen tot de verbeelding. Bij De Wereld Draait Door geeft Robbert Dijkgraaf populaire colleges die mensen de volgende dag waarschijnlijk nauwelijks na kunnen vertellen. Dat hoeft ook niet. Het gaat om de verwondering die vergezichten oproept.”

FALEN

Wetenschap is mensenwerk. Ook dat is een verhaal dat Van Delft met het museum wil vertellen. “Het krijgt allemaal een menselijke maat, als je vertelt dat Nobelprijswinnaar Martin Veltman zelf zijn eerste computer in elkaar soldeerde.” En net zoals het verhaal van de fundamentele wetenschap een verhaal van mensen is, is het ook een verhaal van schijnbare mislukkingen. Dat is immers het risico van afwijken van de gebaande pa-

den. Je kunt ook verdwalen. “Rond de eeuwwisseling werd in Leiden gewerkt aan het project GRAIL waarmee gezocht werd naar gravitatiegolven. Een enorme bol van 1400 kilo werd extreem afgekoeld om zo de golven te meten. Dat project heeft tien jaar gelopen en het is niet gelukt. Die bol

heb ik in een tentoonstelling over Einstein getoond. Niet alleen omdat het een prachtig object is, maar ook om te laten zien dat die bol ook wetenschap is. Dat wetenschap niet mag falen is een typisch Nederlandse gedachte. Wetenschap balanceert altijd op het randje van het technisch haalbare en kan dus misgaan. Het verhaal dat innovatie ook gaat over risico's nemen, wil ik met zo'n bol vertellen. In het verbouwde Boerhaave wil ik hem dan ook graag weer tonen.”

Net als bij kunst liggen ook op het gebied van wetenschap toch al snel de financiële vragen op de loer: is zo'n enorme bol niet een beetje duur als er, bij wijze van spreken, geen geld is om bejaarden te douchen? “Innovatie, of dat nou op het gebied van wetenschap of kunst is, ontstaat het makkelijkst als je als samenleving onderkent dat fundamenteel onderzoek, puur door nieuwsgierigheid ingegeven, belangrijk is. Je moet daar als maatschappij in investeren, omdat dat zich uiteindelijk, intellectueel maar ook economisch, uitbetaalt. Dat besef is niet altijd makkelijk over te brengen. Maar als er, via zo'n superduur project, ineens gravitatiegolven worden ontdekt, dan spreekt dat tot de verbeelding. Het is geruststellend dat een breed publiek dat dan toch fantastisch vindt.”

NIET ZIELIG

De instelling moest van ver komen om een breed en nieuwsgierig publiek aan te spreken. Boerhaave heeft de afgelopen jaren flink vernieuwd, net als de wetenschap zelf, om te laten zien waarom zij relevant is voor de samenleving. Toen Van Delft, van huis uit natuurkundige, natuurkundedocent en wetenschapsjournalist, directeur werd van Boerhaave, was het instituut behoorlijk in zichzelf gekeerd. Het trok vooral een publiek van specialisten en natuurkundedocenten, zoals Van Delft zelf, die met hun leerlingen langs de wetenschappelijke apparaten sjouwden. “Zo'n chronologische opstelling is leuk en aardig, maar na de achttiende eeuw ging het toch vooral op het Waterlooplein lijken. Veel spullen, weinig verband. Terwijl die apparaten zulke fantastische verhalen herbergen. De nieuwe inrichting is dan ook zodanig dat je er als bezoeker veel meer zelfstandig uit kan halen. Er is in Nederland maar één museum als Boerhaave. Dan moet je missie zijn om mensen te bereiken met het verhaal dat wetenschap er toe doet. Driekwart van het potentiële publiek buitensluiten, vind ik niet kunnen.”

Terwijl het museum bezig was om plannen te smeden om te innoveren en zo een breder publiek aan te spreken, en ook meer eigen inkomsten te vergaren, dreigde de overheid roet in het eten te gooien. Staatssecretaris Halbe Zijlstra veranderde in 2011 de regels zodanig dat het museum plots nog maar een half jaar had om de eigen inkomsten op te schroeven. Alle plannen tot vernieuwing kwamen in een stroomversnelling terecht en tegen de verwachtingen in kon het museum uiteindelijk aan de overheidseisen voldoen. “De sleutel van onze campagne was: wij zijn niet zielig. We maken als museum inderdaad deel uit van de samenleving. We willen innoveren en we hebben een goed verhaal. Wij vonden ook dat een museum dat niemand interesseert en toch geld krijgt van de overheid, zoals in het geval van het oude Boerhaave, niet houdbaar is.”

VIDEO MAPPING

Zo kreeg het museum geld van fondsen om bijvoorbeeld het Anatomisch Theater te moderniseren met *video mapping* en voor een educatieve waterspeelplaats in de tuin. Bij elke tentoonstelling worden beoogd publiek en partners in kaart gebracht. Zo sponsorde Shell onlangs een tentoonstelling over

energie en Wageningen University één over voedselinnovaties. “We proberen van buiten naar binnen te denken, in plaats van andersom. Hoe kunnen wij bijdragen aan een discussie die in de samenleving speelt? Bij de tentoonstelling over voedselinnovaties tonen we de ontwikkeling van vleesvervangers, maar ook de geschiedenis van onze verhouding tot voedsel, bijvoorbeeld via de ontwikkeling van voedsel in blik.”

Door de geschiedenis van de innovatie aan een breed publiek te tonen in een vernieuwd museum, hoopt Van Delft ook een breder publiek bewust te maken van het belang van toekomstig onderzoek en innovatie voor hun eigen leven. ‘Wetenschap grijpt in in je leven. In de loop van de eeuwen is er van alles ontdekt dat ook over jou gaat. Er zit bovendien veel bloed, zweet en tranen in. Niets menselijks is de wetenschapper vreemd.’

Een breed gedragen besef dat vernieuwing belangrijk is, maar dat dit enkel mogelijk is als je op de schouders van reuzen kunt staan, zoals Newton verwoordde, is zowel voor de wetenschap als voor de kunsten van belang, denkt Van Delft. “Er moet in de samenleving altijd een plek zijn waar ruimte en geld is voor risicovolle en gekke, vernieuwende ideeën. Iemand als Daan Roosegaarde genereert zijn eigen geld. Maar ook de kleine Daantjes moeten een kans krijgen. Anders lopen we zoveel mooie dingen mis. Voor dat brede draagvlak is wel de juiste mentaliteit nodig. Een wetenschapper of kunstenaar kan niet zeggen: ‘Ze moeten me gewoon betalen.’ Je moet ook kunnen uitleggen waarom het belangrijk is. Het oude Boerhaave hoefde over zijn subsidie nauwelijks verantwoording af te leggen. Specialisten en ingewijden werkten vooral voor zichzelf. Ik vind dat je meer mensen moet betrekken. Een museum, wetenschap of kunst: het moet inzichten opleveren waar anderen ook wat aan hebben.”

Robbert van Heuven

“Onbekend, gevaarlijk gebied in gaan, daar is lef voor nodig.”

“Driekwart van het potentiële publiek buitensluiten, vind ik niet kunnen.”

OPINIE

INVESTEREN IN RISICO'S

Afgelopen Prinsjesdag kondigde de overheid aan een bedrag van 0,7 miljard euro te investeren in innovatie. Op de innovatielijst van de Europese Commissie staat Nederland op de vijfde plek. Om te stijgen zet het kabinet in op vernieuwing en streeft het ernaar in 2020 2,5% van het bruto binnenlands product te gebruiken voor R&D: onder-

zoek en ontwikkeling. Bij innovatie denk je aan creativiteit en bij creativiteit kom je uit bij kunstenaars. Goed nieuws voor de kunsten zou je zeggen. Toch sijpelde het nieuws niet door naar de kunstpagina's van de kranten. De innovatie-investeringen zijn dan ook louter bedoeld voor het bedrijfsleven.

Ongeacht je politieke kleur en los van de hoogte van het bedrag is zo'n investering niet meer dan zinvol. Creativiteit, het *out of the box*-denken, behoort tot de sterkste eigenschappen van de Nederlander: we zijn goed in het bedenken van innovatieve producten. Die eigenschappen worden al op de middelbare school gekweekt. Leerlingen spelen misschien slechter dan hun Belgische leeftijdsgenoten, maar moeten ze met eigen denkkraft een werkstuk schrijven dan scoren ze goed. Creativiteit en kritisch denken zijn de *skills* van de toekomst en die leren Nederlandse jongeren al jong.

INNOVATIESUBSIDIE

Het is natuurlijk geen toeval dat het kabinet over investeringen in plaats van subsidies spreekt. Onder het vorige kabinet kreeg het s-woord dankzij staatssecretaris Halbe Zijl-

Het kabinet wil dat Nederland stijgt op de EU-innovatielijst. Daarom investeert het in research & development (R&D). Die investering zou uitgebreid moeten naar de kunsten, vindt Sandra Jongenelen. Een R&D-injectie levert vernieuwende kunstproducten op die Nederland op de kaart kunnen zetten.

stra (VVD) een kwalijke klank. Je zou het een 'innovatieve' vorm van *framing* kunnen noemen zoals de bewindspersoon kunstenaars en instellingen neerzette als subsidievreters. Aan hem de taak dat 'subsidie-influus' nou eindelijk eens los te koppelen.

'Met twee maten meten' is dan ook de eerste gedachte die opkomt bij de bekendmaking van de investering op Prinsjesdag. Waarom steigert de politiek bij het woord subsidies in de kunstwereld en knippert niemand met de ogen als het kabinet een subsidie van 0,7 miljard euro aan het bedrijfsleven aankondigt? Niemand zei dat het bedrijfsleven voortaan aan het subsidie-influus zou lurken. En niemand schreeuwde schande over het subsidie vretende bedrijfsleven. Kort daarvoor schrapte de Tweede Kamer 200 miljoen euro op de kunstbegroting. Die twintig procent was een voorschot op nog meer kortingen van provincies en gemeenten.

Dit is overigens geen pleidooi om de innovatiesubsidie in te dammen. Overheids-subsidies hebben zin, liet Rutger Bregman op De Correspondent zien. Hij citeerde de Italiaanse econoom Mariana Mazzucato, die aantoonde dat radicale innovatie bijna

altijd bij de overheid vandaan komt. "Neem de iPhone, het symbool van technologische vooruitgang in onze tijd. Werkelijk ieder stukje technologie (internet, gps, touchscreen, batterij, harde schijf, stemherkenningssysteem) dat de iPhone een smartphone maakt in plaats van een *stupid-phone* is ontwikkeld door onderzoekers op de loonlijst van

de overheid." Ook het internet, één van de grootste innovaties van de afgelopen decennia, kwam uit de koker van een gesubsidieerde instelling: het Europese CERN, een organisatie die fundamenteel onderzoek verricht naar elementaire deeltjes.

WI-FI

"Belangrijke doorbraken in de wetenschap en kunst zijn vaak niet een volgende stap langs een lang pad, maar een kleine stap opzij", betoogde Robbert Dijkgraaf vorig jaar tijdens het Paradisodebat van Kunsten '92 in Amsterdam. Dijkgraaf is directeur van het Institute for Advanced Study in Princeton en universiteitshoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam. Voor zijn onderzoek ontving hij in 2003 de Spinozapremie, de hoogste wetenschappelijke onderscheiding in Nederland.

Die stap opzij, de doorbraak is volgens Dijkgraaf enorm moeilijk. Vaak constateer je die stap pas achteraf. "Avant-garde muziek van honderd jaar geleden is de *tune* van vandaag." Een schilderij van Piet Mondriaan, de vernieuwer van de twintigste eeuw, kostte in zijn tijd een stuk minder dan een schilderij

27

van Gerrit-Willem van Blaaderen. Gerrit wie? Inderdaad; het publiek was honderd jaar geleden nog niet klaar voor Mondriaan. Dat zie je ook in het bedrijfsleven. Dertig jaar geleden was niemand geïnteresseerd in een aandeel Apple.

Vernieuwing wordt op het moment zelf vaak niet herkend. Dat maakt het cultureel ondernemerschap voor vernieuwende kunstprojecten ook zo lastig. Sponsors en het grote publiek lopen warm voor bekende namen, niet voor nieuwe dingen. Dat zie je in de kunsten en de economie. Denk bijvoorbeeld aan Wi-Fi. Pas een paar jaar maken we massaal gebruik van draadloos internet, hoewel het idee ervoor bijna dertig jaar oud is. Een stel Nederlandse nerds bedacht het tijdens een snelle hap bij de McDonald's in Nieuwegein. Ze werkten bij NCR in Utrecht en legden hun vondst voor aan hun baas. Die vond het niks. Consumenten hebben er geen behoefte aan, wist ook het hoger management. Alleen de hoogste baas gaf het voordeel van de twijfel en reserveerde een potje met geld. Zelfs toen de technologie in 1990 een feit was, werd het nog niet herkend. Pas nadat Steve Jobs er negen jaar later groen licht voor gaf voor Apple, volgde de wereldwijde doorbraak.

CHIPNERDS

De uitvinding van Wi-Fi is niet bijster revolutionair. Het apparaat is eigenlijk een radio die geen geluid maar nullen en enen door de ether zendt. De slimme mannen bij NCR maakten een relatief kleine stap zijwaarts. Hun idee kon een product worden dankzij het interne R&D-budget. Bij ASML, een Brabants hightechbedrijf dat vorig jaar een wereldwijde omzet van 6,29 miljard euro behaalde, kwam de R&D-investering van de overheid. Die forse investering in de eerste chipmachine legde de basis van het huidige succes. En ook daar gold dat moederbedrijf Philips er niets in zag.

Zien wat innovatief is en het vervolgens vertalen in een product kost tijd en geld. Dat geldt net zozeer voor de tech-industrie, als voor de kunsten. Zoals de chipnerds bij ASML pionierden, zo deed Hans van Manen dat bij de moderne dans. Hij is een internationaal veelgevraagd en gelauwerd choreograaf. De meest prestigieuze Russische balletgezelschappen, het Bolshoi Ballet en

het Mariinsky Ballet, hebben zijn werken aan het repertoire toegevoegd.

“Zonder subsidie was ik nooit geworden wat ik nu ben”, zegt deze danspionier. Doordat Van Manen, net als de techneuten in Brabant, niet afhankelijk was van de markt kon hij volop experimenteren. De investeringen stelden hem in staat een vernieuwend oeuvre op te bouwen. Kapitaalkrachtig publiek zit niet te wachten op vernieuwing. Dat koos begin vorige eeuw niet voor Mondriaan of Van Gogh. Van Manen:

“Sponsors willen een 'leuke avond' en dan krijg je dus een 'leuk dansstuk'.” Iets vergelijkbaars zegt de hedendaagse componist Michel van der Aa, winnaar van de Johannes Vermeer Prijs, de staatsprijs voor de kunsten. Met zijn multimediale operaproducties zoekt hij (technologische) grenzen. Subsidies geven hem die vrijheid. Laat je het over aan de markt dan wordt muziek in zijn ogen *entertainment*; aardig vermaak. Er is natuurlijk niets mis met leuke dans- en muziekavonden. Maar is dat wat je als land wilt? Wil je het beste uit je bedrijfsleven halen? Het beste uit de kunsten? Wil je vernieuwende en baanbrekende producten? Dan laat de markt het afweten en zijn overheidsinvesteringen het geëigende middel.

TOUWSLAGERIJ

Het is niet voor niets dat Nederlandse kunstenaars het internationaal zo goed doen. Onder hen grafisch vormgever Irma Boom. Twee jaar geleden werd ze voor haar oeuvre ook met de Johannes Vermeer Prijs gelauwerd. Boom kreeg net als Van Manen nooit of zelden subsidie, maar kon haar talent ontwikkelen dankzij gesubsidieerde opdrachtgevers. Twintig jaar maakte ze voor het gesubsidieerde kunstcentrum De Appel in Amsterdam kleine publicaties. Daar kon ze haar eigenzinnige handschrift ontwikkelen. Amerikanen vonden haar vormgeving niet commercieel genoeg. Ze wilden een plaatje als boekomslag, een 'leuk' ontwerp. Nu staan diezelfde opdrachtgevers voor haar in de rij. Boom is de enige levende boekont-

werper, wier werk door het Museum of Modern Art (MoMA) in New York permanent wordt verzameld.

Nerds, vormgevers, choreografen en andere kunstenaars zijn niet zomaar innovatief. Het vergt tijd en kapitaal om ideeën te ontwikkelen. Dat zegt ook kunstenaar Daan Roosegaarde, die in samenwerking met bouwbedrijf Heijmans slimme snelwegen ontwikkelt. In Rotterdam bouwde hij de eerste smogvrije toren ter wereld die nu internationaal wordt uitgerold. Zulk soort innovatieve producten ontstaan niet zomaar. Daarvoor zijn proeftuinen nodig, R&D-plekken die de vrijheid van denken *triggeren* en niet gelijk een *return on investment* hebben.

De markt belt niet tijdens brainstormsessies, maar pas als de smogvrije toren functioneert. En dan nog kan het even duren. Wi-Fi lag negen jaar op de plank voordat Apple de technologie omarmde. Boom wachtte twee decennia op internationaal succes. En het werk van Van Manen werd pas onlangs op het Russische repertoire gezet.

Dat de politiek aan de kunsten vraagt ondernemender te zijn, kan een terechte opdracht zijn. Maar ondernemerschap betekent ook vernieuwing. Nokia was ooit een touwslagerij, voordat het mobiele telefoons ging produceren. Mede door de snelle opkomst van de iPhone en Android ging het

bedrijf twee jaar geleden ten onder. De concurrentie was simpelweg sneller en creatiever. Wie succesvol wil blijven zal moeten experimenteren. Dat geldt ook voor de kunsten. Halverwege de jaren tachtig investeerde de overheid 250 miljoen gulden in de voorloper van ASML. Het leek weggegooid geld, maar de investering lag

aan de basis van de chip die het bedrijf tot wereldspeler maakte.

Wil je vooruit in de economie en de kunsten, dan moet je niet stil zitten maar pionieren. En loop je dus risico's. Wil je als land de beste wegen? Het beste onderwijs, de beste kunstproducten? Durf als land dan te investeren. Zaai een brede laag. Accepteer mislukkingen en calculeer blunders in. Want alleen dan kun je het puntje van de piramide oogsten.

Sandra Jongenelen

2

OPINIE

DIRECTE INVLOED VAN HET PUBLIEK IS NIET MEER VAN DEZE TIJD

“Volgens mij ziet vooral de oudere generatie publieksparticipatie nog als een panacee,” zegt ze. Boven een bord pasta zit ik met een oude studievriendin te bomen over de toekomst van de kunsten in Nederland. Als we aan tafel zitten, is ze net terug van een congres waarbij het thema

Het publiek krijgt steeds meer invloed. Men wil de consument *stakeholder* en recensent maken van de kunsten, vanuit de overtuiging dat kunst dan meer gewaardeerd wordt en betere aansluiting vindt. Annet Veenstra, theaterjournalist en zelf jong publiek, zet vraagtekens bij die ontwikkeling.

publieksparticipatie aan de orde kwam. Het is een trend om het publiek mee te laten praten over gemaakte kunst en de richting die cultuur krijgt. Op het congres was er een discussie ontstaan, vertelt mijn vriendin. “Een oudere professor zag in het betrekken van het publiek de oplossing voor de huidige cultuurcrisis, terwijl de jonge promovendus juist stond te verdedigen dat publieksparticipatie in de basis helemaal niet werkt. Mensen hebben namelijk helemaal geen tijd en geen zin om mee te praten en denken, en ze hebben er ook te weinig verstand van. Typisch een dingetje van de babyboomers. In de jaren zestig streken ze voor de democratisering van de kunsten en nu grijpen ze op dezelfde oplossingen terug.”

TRIP ADVISOR

De gedachte prikkelde me. Stel dat die promovendus over een paar jaar aantooft dat publieksparticipatie helemaal niet werkt? Cultuurbeleid wordt meer en meer afgestemd op het publiek en de kunstconsument krijgt steeds meer macht in het culturele veld. Er worden debatten georganiseerd, de consument wordt uitgenodigd mee te werken aan het eindproduct en op Facebook wordt de bezoeker nauwkeurig gemonitord om bij

de volgende tentoonstelling nog beter in te spelen op de wensen. Door Hans Onno van den Berg wordt er momenteel zelfs, in samenwerking met VSCD en Theaterkrant, een evaluatiesysteem ontwikkeld voor theatervoorstellingen. Een soort *trip advisor*, maar dan voor toneel. Zodra het publiek zijn voorkeuren heeft aangegeven, komt er een *ranking* tevoorschijn met de publieksfavorieten. Hartstikke democratisch dus.

Zo'n evaluatiesysteem heeft louter voordelen, zou je zeggen. Je betreft de toeschouwer actief bij de kunsten, de toeschouwer voelt zich op zijn beurt gehoord en de marketingteams kunnen slim inspringen op de wensen van de bezoeker. Bovendien, zo denkt men, vertrouwt de consument sneller op het oordeel van zijn buurman dan op dat van de professionele recensent. Het wantrouwen in bestaande autoriteiten is vandaag de dag immers groot.

REFERENDUM

Mij zakt de moed juist in de schoenen van dit soort initiatieven. Wat ze namelijk vooral bewerkstelligen, is dat de grote kunstinstellingen groter worden en de kleine verpieteren. Het werkt als een bestsellerlijst: de top tien gaat *sky high* – met knoppen naast de

lijst om direct een kaartje te kunnen bestellen – maar als je de lijst onverhoopt niet haalt, krijg je je zalen niet meer vol. Bovendien is zo'n lijst vatbaar voor manipulatie. Er komt ieder jaar ook een *ranking* uit van de honderd beste dj's. En die lijst is compleet rot; er worden steden in Mexico

omgekocht door platenlabels om een dj hoger op de lijst te krijgen. Zodra er geld mee gemoeid is, ligt corruptie op de loer.

Bovendien dient die publieksevaluatie de kunst helemaal niet. Ze wordt slechts gebruikt als legitimatie voor het doorvoeren van beleid of ter bevestiging van bestaande successen. “Zie je wel, Toneelgroep Amsterdam is gewoon heel erg goed. Meer subsidie! Had u ook wat geld gewild, klein gezelschap? Tja, u kunt ons, beleidsmakers, moeilijk iets kwalijk nemen. Wij baseren ons slechts op de smaak van úw klanten. En die zijn er helaas niet.” Wacht even, subsidie was toch juist bedoeld om initiatieven te ondersteunen waarvan het economische belang níet direct aangetoond kan worden?

Het publiek wordt slim ingezet. En laten we eerlijk zijn, het is ook een handige methode: schrijf een referendum uit over een associatieverdrag met Oekraïne en je kunt het volk het veto voor je laten uitspreken. Hoef je het zelf niet meer te doen. Dat het volk geen flauw benul had waar het precies voor stemde en dat het ook helemaal niet zijn taak is om over een ingewikkeld associatieverdrag met Oekraïne te oordelen, laten we voor het gemak even achterwege. De democratie is de nieuwe speelbal van de retorica geworden.

Hetzelfde geldt voor een evaluatiesysteem voor amateurrecensenten. Een amateurrecensent wordt niet betaald om bijna iedere avond in het theater te zitten, een professionele criticus wel. Dat maakt dat de criticus een stuk in een oeuvre kan plaatsen en een voorstelling werkelijk op zijn merites kan beoordelen. Leggen we de beoordeling bij het publiek neer, dan verliezen we iets. Wat als ik als kunstconsument nu een merkwaardig stuk als *De meester en Margarita* van Boelgakov wil zien? Dan heb ik dus pech, want Boelgakov krijg ik niet meer te zien. Veel te raar stuk, wordt toch niet begrepen.

BOEKENWURM

In plaats van het scheppen van een divers kunstklimaat is het devies in het cultuurbeleid van vandaag het laten renderen van beproefde concepten. Bijvoorbeeld door middel van *blockbuster*-tentoonstellingen als *De Late Rembrandt*: via een timeslot-systeem wordt heel rationeel en systematisch berekend hoe er binnen drie maanden de maximale hoeveelheid geld verdiend kan worden. Daarnaast wordt er steeds vaker gebruik gemaakt van een zogenaamd *window*-model: één product wordt via verschillende media verspreid. Van een boek wordt dus een film gemaakt, vervolgens een tv-serie, vervolgens een toneelstuk. Zo bereik je de boekenwurm, de filmfanaat en het theaterdier met hetzelfde product. Het geld dat daarmee verdiend wordt, wordt teruggepompt in artistieke hoogstandjes, zo wordt geredeneerd.

Maar hoe hoog zijn die standjes op den duur nog, vraag ik me af. Wat die marketeers en publieksprofessoren maar niet lijken te begrijpen, is dat je met al deze theorieën en consumentvolgsystemen misschien het grote publiek sneller aanspreekt, maar het ook steeds luier en minder loyaal maakt. Net als het kind dat je voortdurend voorschotelt wat hij toch al leuk vond. De kernfunctie van kunst – de confrontatie met de Ander of het Andere – gaat verloren. Met meer consumentenmacht gooit de kunstsector zijn grootste kapitaal, zijn autonomie, te grabbel.

Ik denk terug aan mijn docenten klassieke talen op de middelbare school. Die lieten ons twee uur lang naar de *Mattheüs Passion* luisteren. Ik had de *Mattheüs* toen nog nooit gehoord, al draaide mijn vader thuis toch vaak klassiek. Eerst moesten we de Duitse tekst

lezen en ons verdiepen in de context, daarna lieten ze de klagende dochters pas door de klas schallen. De zoete klanken van het koor likten aan mijn oren als kleine poezentongetjes. In dat klaslokaal werd ik gewonnen voor de passie. Een jaar later lieten ze ons twee uur lang naar Koot en Bie kijken. Want wij moesten maar eens leren wat goede humor was. En in dat klaslokaal werd ik opnieuw gewonnen – inmiddels ken ik de dialogen van Jacobse en Van Es uit mijn hoofd. Weer een andere dag lieten ze ons iets zien over de Bhagwan-beweging. Oké, voor Bhagwan werd ik niet gewonnen, maar ik ben wel blij dat ik er iets vanaf weet.

CORTEX

Dat is de taak van een docent. Die moet een kind in aanraking brengen met wat het nog niet kent. Een kind weet namelijk niet wat er te koop is. Van die confrontatie met het vreemde en het nieuwe wordt het kind slimmer. Hoogleraar Erik Scherder (bekend van De Wereld Draait Door) geeft er nota bene wetenschappelijke bewijzen voor: in een verrijkte omgeving waarin het kind gedwongen wordt af te wijken van zijn gebruikelijke patronen, ontwikkelt het kind onder andere empathie en plannend vermogen. De prefrontale cortex doet het uitstekend in een creatieve omgeving waarin je steeds geconfronteerd wordt met het vreemde. Stel je nu eens voor dat je het kind zou laten bepalen wat er in de les onderwezen wordt. Goeie god, je ziet die cortex in gedachten al afsterven. In het klaslokaal moet de docent de baas zijn. En in cultuursector de kunstenaar.

En natuurlijk kan een kunstenaar er bewust voor kiezen om al dan niet in te spelen op verwachtingen bij de consument. Maar die macht moet bij de kunstenaar liggen en nooit bij het publiek. Zoals een bevriende recensent onlangs tegen me zei: “Een kunstenaar die zich iets aantrekt van de criticus of het publiek, is geen knip voor de neus waard.” En ze had groot gelijk. De kunstenaar moet het beste maken wat hij op dat moment uit zijn vingers krijgt. De kunstenaar moet mij als kunstconsument onderwijzen en bij de hand nemen. Want hij heeft er verstand van en ik niet.

Bovendien, zo denkt men, vertrouwt de consument sneller op het oordeel van zijn buurman dan op dat van de professionele recensent.

De bezoeker liet het bij de Mars der Beschaving afweten, omdat hij geen idee meer had waaraan hij waardevolle kunst moest herkennen.

Toch is die aandacht voor het publiek ergens goed te begrijpen. De bijzondere aandacht voor de kunstconsument is deels gegrond in de Mars der Beschaving in 2011. Tijdens deze mars van Rotterdam naar Den Haag werd geprotesteerd tegen de aangekondigde bezuinigingen van tweehonderd miljoen euro op cultuur onder Rutte I. Er is toen geen consument opgestaan om te zeggen: “Hé regering, zijn jullie nu helemaal van de ratten besnuffeld?” Alleen de kunstenaars zelf protesteerden. Er stonden alleen belanghebbenden op, maar geen belangstellenden.

Middels publieksparticipatie wil men de consument als het ware *stakeholder* maken van de kunsten. De consument inzetten als lobbygroep is een welhaast onvermijdelijke strategie in een tijd waarin de politieke agenda geregeerd wordt door media-aandacht. Dan heb je een betrokken publiek hard nodig om het te kunnen laten opvlammen als het echt nodig is.

‘HOE HET HEURT’

Maar de vraag is of publieksparticipatie daarvoor de juiste methode is. Het publiek zal op den duur alleen nog maar reageren op het kunstwerk met de beste reclameslogan. En natuurlijk, dat is óók een manier om het publiek naar je tentoonstelling te krijgen. Maar wel een manier waarmee je de bezoeker werft voor een middag en niet voor de lange termijn. De bezoeker liet het bij de Mars der Beschaving niet afweten omdat hij onvoldoende geparticipeerd had, maar omdat hij geen idee meer had waaraan hij waardevolle kunst moest herkennen.

Je kunt mij als jonge kunstconsument veel duurzamer voor je winnen als *stakeholder*: leg

3

mij uit waarom sonate 31 van Beethoven zo godvergeten prachtig is. Leer mij op school de canon fatsoenlijk aan. Vertel mij waar ik op moet letten als ik een portret van Frans Hals bestudeer. Mijn generatie heeft geen benul meer van welke canon dan ook. En dat is geen verlies omdat we dan niet meer weten 'hoe het heurt', maar omdat kunst bij uitstek associatief werkt. In de herkenning wordt de toeschouwer geraakt. Als we de canon bij het grofvuil zetten, dan verliezen we ons collectieve geheugen. Dan herkennen we de intertekstuele verwijzingen niet langer en stoppen kunstenaars ze er op den duur ook niet meer in.

En verwacht niet dat ik als kind bij die kunstlessen altijd zal staan te juichen – aan welk brein is toch die merkwaardige gedachte ontsproten dat kinderen allemaal maar intrinsiek gemotiveerd zijn? – maar weet dat ik later zal begrijpen hoe waardevol ze zijn geweest. Bij de gemiddelde kunstconsument gebeurt het wonder niet als je hem pardoes voor een schilderij neerzet. Het wonder gebeurt pas als je hem hebt leren kijken. Leer mij kijken, leer mij waarderen. En dan beloof ik je, dan heb je mij voor het leven.

Annet Veenstra

COLOFON

mei 2016

Deze publicatie werd gemaakt in opdracht van Kunsten '92. De redactie en de schrijvers werken echter onafhankelijk van het bestuur en het beleid van Kunsten '92. Beweringen en meningen die worden geuit vertegenwoordigen de visie van de schrijvers en niet van Kunsten '92.

Redactie

Sandra Jongenelen
Thessa Syderius
Robbert van Heuven
Marianne Versteegh

Met bijdragen van

Marcel ten Hooven
Jeffrey Meulman
Edo Dijksterhuis
Annet Veenstra

Kunsten '92

**Vereniging voor
kunst, cultuur en
erfgoed**

www.kunsten92.nl
info@kunsten92.nl

Eindredactie

Robbert van Heuven

Correcties

Maria Lamslag
Heleen Alberdingk Thijm

Ontwerp

www.studio026.nl

VERBODEN

DE

&

T

TOE

IN

FEUWIG

IN EEN

KOMST