

09.11

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ www.metropolism.com

Wat is er misgegaan

Camiel van Winkel

De kunstwereld heeft begin jaren negentig de fout begaan om weer te beginnen over de *maatschappelijke relevantie* van de kunst. Daarmee heeft ze de huidige politieke afrekening in wezen over zichzelf afgeroepen. Door de autonomie van de kunst taboe te verklaren, heeft de kunst zich overgeleverd aan de politiek.

De aanval op de kunst door het kabinet-Rutte, hoe bot en cynisch ook, komt niet uit de lucht vallen. Hij is ingeluid door twee decennia van terugtrekkende overheid onder Balkenende en Paars. Wat er gebeurde was dat kunstenaars met hun maatschappelijk geëngageerde projecten de gaten mochten vullen die in het sociale weefsel waren gevallen nadat de overheid zich had teruggetrokken. Kunstenaars schoven gretig aan bij ambtenaren en projectontwikkelaars. Ze voelden zich eindelijk serieus genomen. Zoals Joost de Bloois recent zei in *Trouw*: 'De kunstsector was dolblij dat hij onderdeel werd van politiek beleid.' Er was geld, ruimte en aandacht. Er circuleerde een zwaar ideologisch discours over de helende werking van de kunst; de kunst zou mogelijkheden bieden tot identificatie en oriëntatie, tot versterking van de maatschappelijke samenhang. Weinigen beseften wellicht dat deze helende activiteiten slechts konden bestaan dankzij de steun van dezelfde overheid aan wiens terugtrekken de kunst nu juist haar nieuwe sociale urgentie te danken had. Deze spagaat was natuurlijk niet vol te houden. Vroeg of laat moest de overheidssteun wegvallen. Een paternalistische kunstpraktijk die meent te weten wat goed is voor de mensen, heeft te veel trekjes van de oude, sociaaldemocratische verzorgingsstaat om lang door een neoliberaal bewind getolereerd te worden. De opkomst van het populisme gaf uiteindelijk de doorslag. Populisten pretenderen immers juist diegenen te vertegenwoordigen die altijd te horen hebben gekregen dat zijzelf niet weten wat goed voor hen is, en die dat nu niet langer 'pikken'.

De afgelopen vijftien jaar was het in de kunstwereld taboe om over de autonomie van de kunst te spreken. Autonomie werd door velen gelijkgesteld aan 'een

kunstwerk dat uitsluitend naar zichzelf verwijst' — een fraai staaltje kleutersemiotiek. Door de autonomie van de kunst op te offeren aan haar maatschappelijke relevantie, nam men voor lief dat de kunst haar onaanstaarbaarheid verloor — en dat terwijl autonomie juist het kenmerk is waarin de kunst zich het meest maatschappelijk betoont.

'De hedendaagse kritiek op de autonomie-idee is zo lichtzinnig', schreef Frank Vande Veire in 2003, 'omdat ze niet kan worden volgehouden. Dezelfde kunstenaar, criticus of curator die deze idee als achterhaald afdoet, zal meteen verontwaardigd zijn zodra van hem wordt geëist dat hij het morele gehalte, de cognitieve draagwijdte of het praktisch nut van een bepaald kunstwerk aannemelijk maakt.' Met deze eis werd de kunst niettemin in toenemende mate geconfronteerd: meer ondernemerschap, bredere doelgroepen, meer interactie met domeinen buiten de kunst, meer eigen inkomsten als bewijs van draagvlak, meer aantoonbare spin-off, hogere bezoekcijfers. Het stelsel van individuele subsidies voor kunstenaars, vormgevers en architecten werd hervormd; werkbeurzen maakten grotendeels plaats voor projectsubsidies, waarbij de aanvrager heldere doelstellingen en een haalbare planning moest presenteren. Kunstenaars hebben zich hier nauwelijks tegen verzet — integendeel, ze speelden het spel graag mee. Het maatschappelijk belang van de kunst leek er immers mee te worden aangetoond.

Nu zijn we onverhoeds wakker geworden uit deze droom. De huidige regering eist niet langer dat de kunst haar maatschappelijke relevantie aantoonde. Die fase is voorbij. De kunst wordt nu zonder pardon de markt opgeschopt — de neoliberale schijnvorm van maatschappelijke relevantie. Wie het als kunstenaar op de markt niet redt, mist per definitie maatschappelijke relevantie.

We gaan een bleke en kille periode tegemoet. De kunstsector zal die slechts kunnen overleven als de autonomie weer een centrale plaats krijgt in het denken en spreken over kunst.

13.07.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl

Revolution in Reverse?

Ann Demeester

A number of weeks ago, Prime Minister Erdogan of Turkey announced that he is concerned about the support for 'radicalization' being seen in Dutch politics. Erdogan's warning might seem absurd in the light of a general concern about the rise of Islamic Fundamentalism in Turkey, but his claim is indirectly supported by a plethora of similar concerns voiced within the EU and the UN. Euro-Commissioners Malmström, Redding and Andor—responsible for Home Affairs, Justice, Fundamental Rights, Citizenship, Employment, Social Affairs and Inclusion—have warned the Netherlands repeatedly that its new immigration laws foster discrimination and transgress European law. The UN has announced that it is greatly concerned about the changes in the Netherlands' international policy. Achim Steiner, the head of the UN's environmental program, says that the Netherlands is withdrawing from the international arena.

Nevertheless, the Dutch cabinet—a minority government of liberals and Christian Democrats supported by the anti-Islam PVV Party of Geert Wilders—is intent on continuing something that constitutes an 'isolationist' policy. Referencing a watered-down version of Cameron's 'Big Society', Prime Minister Rutte continuously and insidiously refers to 'strengthening the responsibility and resilience of citizens' and 'letting the market take its natural course'. The Netherlands, which has for the past decades been perceived as one of the world's most progressive social democracies after the nations in the Scandinavian region, is rapidly allowing the civil rights and social infrastructure upon which it had once prided itself to erode, and even be eliminated.

Squatting has become illegal. The Christian party, SGP, which does not allow women on its party list as electable politicians, is the official coalition partner of the government in the Upper House. Rules are being introduced to expel Polish EU citizens after they have been unemployed for three months and to refuse work permits to Romanians and Bulgarians. A proposed law that would forbid non-Dutch citizens to buy marijuana in coffee shops is under discussion and the Dutch parliament is debating a new regulation that would render Kosher and Halal slaughtering illegal. The Vice-Prime Minister of the Netherlands Maxime Verhagen

has declared that citizens's fear of 'foreigners' and 'foreign products which might carry foreign diseases' is understandable and 'justified'.

In addition to announcing major cuts in social and health care as well as education and science, the government announced humongous cuts in the budgets for art and culture that will take immediate effect in 2013. Art critic Sven Lütticken describes this policy as 'scorched earth politics'; collectors talk about a new wave of 'iconoclasm'. The comparison is striking and appropriate. The field of the 'visual arts' is being crippled, with fatal consequences for audiences on both the national and international levels and a potential 'brain drain' as one of the most obvious results.

It is difficult to assess the country we, the inhabitants of the Netherlands, are living in right now. Could it be comparable to W.H. Auden's 'this country of ours where nobody is well'? Can a revolution happen in reverse? Is there such thing as a retrograde revolution? Is The Dutch Autumn—precursor to an European Winter—in contrast to the Arab Spring? This might be just what is happening. In the past decade we—like the majority of countries in the Northern hemisphere—have witnessed the slow and steady rise of ultra-neo-conservative ideas. Since August of 2010, this steady advancement has turned into a ground swell as a result of the 'Danification of the Dutch government'. The anti-progressive ideas that until now had existed on the fringe, in the margins, as a subcutaneous movement or even rumours that were spread and magnified by the mainstream media are now at centre stage and being transformed from ideas into actions—actions that cause a sharp divide between 'us' and 'them'.

Rudyard Kipling would generally be thought of as a racist, or at least as a British person who advocated imperialism. His writing, however, is not just 'chaps in pith helmets keeping the wogs at bay on the Northwest Frontier', as the quote below demonstrates:

All good people agree
And all good people say
That all nice people, like Us,
are We And everyone else is They
But if you cross over the sea,
Instead of just over the way,

2/2 Revolution in Reverse?

You may end by (think of it!)
looking on We
As only a sort of They!

For now, we do not really know how to respond to this fostering of the rift between 'We' and 'They'. We venerate the 'Provo revolts' of the sixties and have set up a 'Museum of Resistance' but remain paralysed and pacified in the light of current developments. We have not yet been able to devise strategies of 'efficient resistance', to reinvent an alternative form of 'solidarity'. These terms sound bombastic and inappropriate, for perhaps we in the Central West had no immediate need to think about them in the past decades. We have just been living in isolated sectors, with a minimum of contact between societal domains that have a shared concern for the preservation of social democracy as we know it—domains such as health care, science, education and culture. In the past 40 years, politics has been the realm of the factual and the rational, while the arts have been the domain of the speculative and the irrational. Now the roles have been reversed. We should get ready for that future; a future in which 'all nice people, like Us' should form an alliance with 'They'.

13.06.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.items.nl

Ministerie van Marketing

Max Bruinsma

Vernieuwend cultuurbeleid afgeschaft

De regering heeft zijn voornemen om zich terug te trekken uit de kunsten uitgevoerd. Alles wat streeft naar vernieuwing in andere zin dan als uitkomst van een soort Idols-achtige publiekspoil, kan de steun van het Rijk vergeten.

Zou het de Christelijke invloed op de coalitie zijn? Lucas 19: 26: "Ik zeg u: aan wie heeft, zal gegeven worden en wie niet heeft, hem zal worden afgenomen zelfs wat hij heeft!" Of toch de liberale afstandelijkheid? Thorbecke: "De regering is geen oordelaar over wetenschap en kunst." Of misschien het PVV-gevoel: linkse hobby's moeten bij de enkels worden afgezaagd?

De drie hierboven opgeroepen denkbeelden komen naadloos samen in de plannen die afgelopen vrijdag door staatssecretaris Zijlstra zijn ontvouwd—je kunt niet zeggen dat deze regering niet doet wat hij zegt. Maar de zalvende retoriek van de motivatie achter het beleid ("Het kabinet staat voor een toekomstgericht cultuurbeleid. De maatregelen zijn daarom gericht op een sterke cultuursector, die ondernemend en innovatief is.") is een bombastische leugen, althans waar het 'toekomst' en 'innovatie' betreft. De kabinetsplannen komen ontegenzeggelijk neer op een focus op het verleden en op bekende kwaliteit. Waar in de nota erkend wordt dat "het rijk een rol (heeft) als het gaat om het stimuleren van vernieuwing en talent," wordt tegelijkertijd vrijwel de gehele infrastructuur die die stimulering tot nu toe vormgaf afgeschaft: een bijna halvering van het budget van het Mondriaanfonds (de fusie van Mondriaan Stichting en Fonds BKVB), afschaffing van steun aan postacademiale kunstopleidingen, afschaffing van steun aan 'alle instellingen voor talent-ontwikkeling,' afschaffing van ondersteuning van 'productiehuizen,' drastische vermindering of afschaffing van steun aan bemiddelende instellingen zoals sectorinstituten en tijdschriften.

De zorg voor vernieuwing wordt aldus aan de markt gedelegeerd, dat wil zeggen aan de producenten, de makers. Zij moeten zelf investeren in R&D, maar tegelijk ook meer tijd en geld besteden aan vergroting van het publieksbereik, educatie en sponsorwerving. Meer taken voor minder geld betekent dat vernieuwing een nog groter bedrijfsrisico wordt dan het altijd al was. Met de obsessieve reclame die dit kabinet maakt voor

de zegeningen van marktwerking in de kunsten, leidt de nota tot één overwegende conclusie: cultuuruitingen die de mensen kennen en waarvoor ze willen betalen mogen rekenen op extra ondersteuning van het Rijk. Alles wat streeft naar vernieuwing in andere zin dan als uitkomst van een soort Idols-achtige publiekspoil, kan de steun van het Rijk vergeten.

Voor het design lijkt er een lichtpuntje in deze afschaffing van op vernieuwing gericht, marktcompenserend cultuurbeleid zoals we dat sinds een halve eeuw kennen. Voor het eerst worden architectuur en vormgeving onder één paraplu gebracht, met een eigen fonds, het Fonds voor de Creatieve Industrie, waarbij ook de nieuwe media worden gevoegd. De aankondiging van dat nieuwe fonds levert één van de meest ronkende passages van Zijlstra's nota op: "Het kabinet heeft de creatieve industrie aangewezen als een van de topgebieden die een belangrijke economische en maatschappelijke meerwaarde voor Nederland hebben." Dat lijkt mooi, maar het valt op dat in deze zin het woord 'cultuur' niet voorkomt. Genoemde 'topgebieden' ressorteren dan ook onder het ministerie van Economische Zaken, Landbouw & Innovatie, het superministerie van de Markt, zullen we maar zeggen. Op de site van de Rijksoverheid wordt de topsector 'Creatieve industrie' als volgt omschreven: "De creatieve sectoren (zoals design, media en entertainment, mode, gaming en architectuur) zorgen ervoor dat steden aantrekkelijk worden voor toeristen, bedrijven en bewoners. Ook in het buitenland is Nederland beroemd. Bijvoorbeeld door Dutch Design, gebouwen van architecten en musici." Punt.

Het is een in perfecte Jip-en-Janneketaal verwoordde samenvatting van de geest die door het nieuwe cultuurbeleid waart: cultuur is een onderafdeling van de economie geworden, en net als elke andere bedrijvigheid gericht op productie voor de consumentenmarkt, marktaandeel en winstmaximalisatie. Het nieuwe fonds voor de Creatieve Industrie en het bijbehorende nieuwe sectorinstituut, een fusie tussen NAI, Premisela en Virtueel Platform, gaan zich dus bezig houden met 'gebouwen van architecten en musici, die aantrekkelijk gevonden worden door toeristen, bedrijven en bewoners.' Ik betwijfel of de zittende directies en besturen van de drie te fuseren instituten met deze agenda kunnen leven. Zij zullen het 'Topteam' dat on-

der leiding van 'Trekker' Victor van der Chijs (jurist, managing partner van OMA, ex-ING, ex-Schiphol) namens het ministerie de creatieve industrie moet versterken, vertellen dat design, architectuur en nieuwe media niet zozeer behoefte hebben aan marketingassistentie, en dat het de sector economisch inderdaad voor de wind gaat. Waar behoefte aan is, is marktonafhankelijk onderzoek, cultuurkritische analyse, en cultureel-maatschappelijke inbedding van design en architectuur, niet alleen in Nederland, maar globaal. Waar behoefte aan is, is onderzoek naar *what design can do* voor de vraagstukken waar de markt niet meteen een verkoopbaar antwoord op heeft. Vraagstukken van overproductie en overconsumptie, van integratie en duurzaamheid, van bereikbaarheid en vrije communicatie, van culturele uitwisseling en verdieping. Als de Toppers dat bedoelen met hun ambitie om "haalbare acties voor te stellen om de bijdrage van de creatieve industrie aan de innovatiekracht van Nederland verder te versterken," hebben ze mijn zegen.

Maar ik ben niet de enige met twijfels. Ook vanuit de wetenschap wordt de massieve verplaatsing van overheidsgeld voor onafhankelijk onderzoek naar de markt met lede ogen bekeken. De anderhalf miljard die het Rijk uittrekt voor zijn 9 Topsectoren gaan exclusief naar die takken van bedrijvigheid waarin Nederland al een voorsprong heeft. Dat het economische succes van die sectoren evenzeer te danken is aan een infrastructuur van wetenschappelijk onderzoek, experimenterend design en kritische kunsten als aan zakelijk ondernemerschap lijkt geheel vergeten. Sterker, het Rijk gaat er van uit dat de sectorinstituten en fondsen voor wetenschappelijk onderzoek (KNAW en NWO) zelf nog een slordige 350 miljoen richting bedrijfsgebonden onderzoek gaan ombuigen.

Terwijl het Rijk zijn eigen infrastructuur voor onafhankelijke wetenschappelijke en culturele *research & development* afbreekt, gaan er dus enorme geldstromen naar de subsidiëring van de *R&D* van succesvolle bedrijven. De 'topambities' van het ministerie van EL&I gaan intussen alleen over marketing. Vernieuwing, inclusief culturele en wetenschappelijke, wordt uitsluitend gezien als vergroting van marktpotentieel. Ook het Rijk streeft naar winstmaximalisatie in strikt pecuniaire zin—subsidies worden toenemend gegeven op voorwaarde dat het geïnvesteerde geld terugvloeit. Dat culturele ontwikkeling over meer gaat dan marktvergroting voor bekende successen is vergeten. De Rijks-overheid wast zijn handen en telt zijn geld.

Op maandag 27 juni debatteert de Commissie Onderwijs, Cultuur en Media van de Tweede Kamer over de nu gepresenteerde plannen en het advies van de Raad voor Cultuur, dat door Zijlstra grotendeels is genegeerd. Er zal protest klinken, er zal wat bijgesteld worden, maar het is zeer onwaarschijnlijk dat de oppositie de gelovigen van het marktevangelië zal kunnen bekeren. Voor *Items* betekent het dat we zo'n twintig procent van onze inkomsten elders moeten vinden. Voor andere tijdschriften in de kunstensector kan het verlies van Rijkssteun nog dramatischer uitvallen. Wij gaan dat overleven, in de overtuiging dat er een gezonde markt is voor het product dat we al bijna dertig jaar maken: een tijdschrift voor cultuurkritische en onafhankelijke designjournalistiek en essayistiek.

De fondsen in cijfers (in miljoenen Euro's):

2011:	2013:
Fonds BKVB: 25,2	Mondriaanfonds: 25,6
Mondriaan Stichting: 19,7	Fonds Creatieve Industrie: 11,4
Stimuleringsfonds voor de Architectuur: 9,1	Totaal: 37,0
Totaal: 54,0	Korting totaal: 31%

De sectorinstituten in cijfers (in miljoenen Euro's):

2011:	2013:
NAI: 6,5	Sectorinstituut Creatieve Industrie: 7,8
Premisela: 2,9	korting totaal: 22%
Virtueel Platform: 0,6	
totaal: 10,0	

Reacties

14.06, 08:06, Annelys de Vet

Max, Wat een helder stuk, waarin je scherp benoemt hoe het één met het ander te maken heeft. Het illustreert hoe het niet om (beeldende) kunst an sich gaat, maar om de hele infrastructuur die vrij denken en handelen mogelijk maakt. Een vrijheid en kwaliteit die het huidige kabinet aan alle kanten regressief inperkt. En met een niet te ontdekken doel, behalve de loze retoriek van de toekomstige economische positie, die met geen enkel feit ondersteund kan worden. Hoe kunnen we zinspelen op een staatsgreep vanuit de cultuur, onderwijs, vervoer, zorg en democratie? Annelys

14/06 10:06, Bart Lootsma

Heel goed artikel! Vind wel dat je wat kritischer zou kunnen zijn over dat zogenaamde topteam creatieve industrie. Afgezien van het feit dat de initiators er hoe genaamd niets van begrepen hebben wat 'creatieve industrie' is en hoe die zou moeten samenhangen met de rest van de samenleving en industrie is het Top-team van een ongekende armzaligheid, waarin OMA maar weer eens zijn ware gezicht laat zien na de studie MAA\$VLAKTE uit 1997 waarin samen met Eduard Bomhoff (was die niet 10 minuten minister voor Fortuyn?) quasi polemisch werd voorgesteld in een special economical zone de vakbonden maar af te schaffen. Groeten van Bart

14.06, 10:06, Bart Lootsma

Ben verrast dat zowel de maatregelen zelf, de petitie, dit artikel als het artikel van Sven Lütticken zo weinig discussie losmaken. Maar ja, ik was al verbaasd hoe lauw er eind jaren 90 op Fortuyn werd gereageerd. Kritiek kon toen al alleen in buitenlandse bladen. Ik was die sufheid van mijn vrienden en collega's toen al aardig zat. Die beleefde aanpassing heeft dit wel mogelijk gemaakt. Statssecretaris Rick van der Ploeg kwam ook al in lokale architectuurcentra vragen wat er nu van die tekeningen eigenlijk werd verkocht -maar ja, dat was voor een pvdAer zo leuk sudentikoos. Tijd om wakker te worden in Nederland. Ik woon er al lang niet meer maar Nederland was qua cultuurpolitiek altijd een belangrijk voorbeeld in Europa. Als dat wegvalt is er ook in andere landen een argument minder.

14.06, 20:06, Yasser Ballemans

Zeg het voort: actie #02 Boijmans Bezet. Meld je aan en/of onderteken het manifest via www.schuileninhetrijks.nl Zondag 26 juni van 11 tot 17 u Binnenplein Museum Boijmans Van Beuningen

12.07.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ Brief uit Haagse vierkante klimeter

Kunstdebat laat verandering in democratische verhoudingen zien

Inge van der Vlies

Het is er natuurlijk niet om begonnen, maar het debat over de bezuinigingen op de kunsten biedt een helder voorbeeld van de verandering van de democratische verhoudingen. Dat betreft met name de positie van argumenten. Voorstanders van bezuinigen beweren dat er geen argumenten zijn om het kunstbeleid op de huidige voet voort te zetten, maar gaan op de aangevoerde argumenten niet in. De meerderheid herhaalt alleen dat er geen goede argumenten zijn. Daarmee wordt de minderheid buiten de discussie geplaatst en dat is niet de bedoeling van een democratische regeringsvorm. De bewering dat instellingen alleen maar naar de overheid kijken en niet naar het publiek, bijvoorbeeld, is niet onderbouwd. Alleen al de allang geldende eis er alleen bij voldoende publieke belangstelling wordt gesubsidieerd, haalt de bewering onderuit. Maar daarop komt geen inhoudelijke reactie.

Het vrijblijvend kunnen uiten van niet onderbouwde beweringen rust op het steunen op meerderheid in het parlement. Zonder onderbouwing van de beweringen strookt een dergelijke beleidsvoering echter niet met de democratische beginselen, waarvoor de meerderheidsregel alleen een instrument is en geen anker. Het anker wordt gevormd door de uitwisseling van argumenten, het besluiten bij meerderheid is een verlegenheidsoplossing. Dat 'argumentatie' en 'koppen tellen' in het kunstdebat feitelijk zijn omgedraaid, werd door de Staatssecretaris zelf erkend toen hij in het NRC van 8 juli toegaf dat het geen overtuigend beleid was. De afspraak staat in het regeerakkoord, is niet goed doordacht, maar de meerderheid verplicht hem ertoe.

Van de kant van de regering worden 2 uitgangspunten gehanteerd: er moet worden bezuinigd en de kunsten moeten worden teruggegeven aan het volk. Het eerste uitgangspunt wordt niet betwist. Door de kant van de kunsten wordt alleen gevraagd om onderbouwing van het bedrag: hoe draagt de grote korting op de subsidies voor de kunsten bij aan het bezuinigen op de uitgaven van het Rijk? Op die vraag wordt geen antwoord gegeven. Het tweede uitgangspunt roept vragen op. Zijn de kunsten helemaal niet van het volk? En waaruit zou dat dan blijken? Daarop is evenmin antwoord gegeven.

De regering argumenteert niet en legt dus ook geen verantwoording af. Dat breekt haar voorlopig niet op. Zij heeft de meerderheid in het parlement en de meerderheid van het volk achter zich. Hofland heeft er, naast anderen, al op gewezen dat kiezers sowieso niet meer zijn geïnteresseerd in de kleinere programmatische verschillen (NRC, *Opinie*, 29-12-2010, p. 9). Zij wensen blokken: één van links en één van rechts. Het verwijt aan de regering dat zij niet luistert naar argumenten treft in dat frame van redeneren minder doel. Het verzoek om naar argumenten te luisteren komt immers van de kant die het regeringsbeleid aangeeft, van hen die tegen deze bezuinigingen in de cultuur zijn (zie bijvoorbeeld Rudi Wester, NRC *Opinie*, 29-12-2010, p. 9: Halbe Zijlstra is niet voor rede vatbaar).

En ook op neutrale argumenten die niet 'uit het andere blok' komen wordt niet ingegaan. Dat was bij voorbeeld het geval in de adviezen van de Raad van State over de te verwachten nadelige effecten van de

verhoging van de BTW tot 19% voor de podiumkunsten en de verkoop van kunstvoorwerpen. De invoering zou het bezoek aan theaters laten teruglopen. Dat betekent verlies aan inkomsten uit de belastingen. Het blijkt ook zo te zijn (NRC 4 juli 2011, p. 3). Het argument kwam echter niet van rechts en deed dus niet ter zake.

De meerderheidsregel die bij de uitwerking van de democratische gedachte alleen maar een instrument was, zij het een belangrijk, krijgt zo zelfstandige betekenis. De gedachte achter de democratie was niet het verwerven van meerderheden, maar het bereiken van het beste inzicht. Omdat dit inzicht lang niet altijd voor allen op hetzelfde moment komt vast te staan, wordt de meerderheidsregel ingeroepen om het proces van besluitvorming niet te laten stagneren.

Ik ben vanzelfsprekende niet tegen de meerderheidsregel, maar bestrijd dat het toetsen of er een meerderheid voor een bepaald besluit is, bepaalt of er democratisch wordt besloten. Democratie staat voor overtuigend redeneren. Voor een deel van de subsidies heeft de staatssecretaris een voor de meerderheid overtuigend argument: topinstellingen moeten worden gesubsidieerd. Van belang is dat ook nu nog de overheid van oordeel is dat de kunsten moeten worden gesubsidieerd. Het bedrag is alleen schamel. De volgende stap in het debat zou dus moeten zijn: waarom worden alleen de top-instellingen gesubsidieerd? Het is jammer dat hij bijvoorbeeld niet uitlegt waarom muzieklessen voor ouders van kinderen die niet het zelf niet kunnen betalen, niet gesubsidieerd mogen worden. Er wordt net gedaan alsof de subsidies alleen voor kunstenaars is. Een samenleving waarin dergelijke kinderen geen kansen worden geboden, is in zijn visie goed denkbaar. Dat is het punt waar het debat om zou moeten draaien: reken je het tot de taak van de overheid om ervoor te zorgen dat de mogelijkheid tot ontwikkeling wordt gespreid of niet?

Spreiding van kennis, spreiding van kennis over het aanbod, bevorderen van toegankelijkheid zijn argumenten die ook functioneren ter legitimatie van ander beleid, bij voorbeeld als het gaat om de financiële markten, vraagt men de overheid om in te grijpen. Is het nodig? Niet absoluut. Je kunt stellen dat mensen beter moeten lezen en nadenken voor ze hun handtekening zetten onder financiële transacties. Het is dus een kwestie van overtuiging. De vraag is dus: waarom vind je een ingrijpen van de overheid nodig? Dat antwoord kan worden gevonden door een debat te voeren over de verhoudingen in de samenleving. Dat debat ontbreekt over de culturele sector. De culturele sector wordt verweten dat zij geen argumenten aanvoert of niet opkomt voor de waarde van de cultuur. Dat is pertinent onjuist (zie bij voorbeeld Manifest voor een nieuw kunstbegrip, The ear reader (earreader.nl)). De regering schuift ze echter aan de kant, met een beroep op de meerderheid.

De beleidswijziging wordt onvoldoende onderbouwd, het falen van het huidige beleid is onvoldoende aangetoond en van het voorgenomen beleid ontbreekt een ex ante evaluatie (terwijl bij de invoering van de 19% BTW het ontbreken daarvan al zijn schadelijke gevolgen heeft laten zien). Voor de ondersteuning van de kunsten zijn veel argumenten aan te voeren. Veel kinderen of hun ouders willen muzieklessen of ander kunstzinnig onderwijs. Is nu aangetoond dat voor mensen die 5000 Euro belasting per jaar betalen (en tot nu dus 35 euro per jaar bijdragen aan de kunsten, berekend naar de 0,7 % die van de rijksbegroting voor de kunsten wordt gereserveerd) het volgen van dergelijke lessen goedkoper wordt? Gaan de kunsten

zo naar het volk? Worden Nederlandse drama's meer gemaakt en voor dezelfde groep toegankelijker op de manier van de regering? Hetzelfde kan worden gevraagd voor andere toneel en muziekproducties. Het idee bestaat dat alle Nederlanders grote bedragen betalen voor de kunsten. Dat imago is succesvol door de meerderheid neergezet. De verandering in de democratie impliceert dus de noodzaak om meer voor het imago te zorgen. De argumenten raken uit beeld, maar spelen op de achtergrond toch hopelijk nog een rol.

01.07.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.volkskrant.nl

Waarom nog geld voor de kunsten?

Warna Oosterbaan

De kunstsector kan geen redenen meer verzinnen voor staatssteun, schrijft Warna Oosterbaan. 'Het succes van Halbe Zijlstra is groot en overrompend.'

Kut. Met een punt. Het protestbord dat maandag te zien was op het Malieveld steeg in zeggingskracht ruimschoots boven de anderen uit. Drie duidelijk leesbare witte letters tegen een zwarte achtergrond, te zien op de foto van Raymond Rutting in de Volkskrant bij de protesten tegen de bezuinigingen op kunst en cultuur.

Kut. De woede en teleurstelling, maar vooral de machteloosheid over staatssecretaris Zijlstra's meedogenloze aanpak van de kunstsector, konden niet beter worden verwoord. De VVD-staatssecretaris schreef maandag geschiedenis. Niet alleen door het ongekend hoge bedrag dat hij van de kunstenbegroting afhaalde. Van nog grotere betekenis is dat zijn optreden duidelijk maakte hoe wankel het ideologisch fundament onder de kunstsubsidies is. Ook de oppositie bleek niet meer te weten waarom de staat de kunst moet steunen.

Dat hij die zwakte in de legitimering van het kunstbeleid heeft aangetoond, zou je de verdienste van de staatssecretaris kunnen noemen. Zijn voorstellen en de politieke reacties daarop, onthulden een cultuurpolitiek vacuüm van immense afmetingen. Het denken over de betrekkingen tussen de staat en de cultuur blijkt ernstig te zijn verwaarloosd. Een overtuigend weerwoord ontbreekt en het gekerm dat opstijgt uit de oppositiebanken verraadt vooral één ding: ideologische armoede. Kunstsubsidies? 'Niet van onze centen', zeggen Henk en Ingrid al vele jaren. En nu staan de parlementaire cultuurspecialisten met de

mond vol tanden.

Dat alles moet de kunstensector met grote zorg vervullen, want wat komt er nog meer aan? Heeft Zijlstra het deksel van de doos van Pandora gehaald? Komen er nog meer bezuinigingen?

Dat valt niet uit te sluiten. Wie de kunsten wil steunen uit de belastinggelden moet daar overtuigende redenen voor hebben, een theorie die iets zegt over de heilzame werking van de kunsten voor de gehele samenleving. Die redenering was er niet en die theorie werd niet ontvouwd. Als die er niet snel komt, zullen de gesubsidieerde kunsten het nog moeilijker krijgen dan nu al het geval is.

Is het ooit anders geweest in het denken over staatssteun aan de kunst? Ja. In de vorige eeuw werd ernstig nagedacht en gediscussieerd over de overheidssteun voor de kunsten. In 1950 formuleerde de toenmalige minister van Kunsten, Theo Rutten van de KVP, de grondslag voor die steun. Hij wees er op dat de geschiedenis heeft geleerd dat de kunst tot bloei kan komen zonder de overheid. In de eerste plaats zijn het namelijk de burgers die verantwoordelijk zijn voor de cultuur. Maar dan komt het. 'Schieten zij te kort, dan moet de Overheid de helpende hand bieden.'

Wat Rutten bedoelde, is dat de burgers niet altijd op de hoogte zijn van het artistieke aanbod, of niet het geld hebben om van dat aanbod te profiteren. De markt voor kunst functioneert dus niet goed, en de overheid moet proberen die te corrigeren. Maar waarom? Waarom moest de overheid helpen? Ook daarover werd nagedacht.

In de periode tot 1960 gingen de achtereenvolgende regeringen uit van de opvatting dat kunst synoniem was voor schoonheid, en dat de omgang met kunst daarom een positieve, vormende waarde had.

Kunst hield de mensen af van lager vermaak en was een probaat middel tegen 'vervlakking' en 'massificatie'. Voor de overheidstaak werd geleidelijk de term kunstspreiding ingevoerd: het streven de Nederlanders zoveel mogelijk met kunst kennis te laten maken.

Na de schoonheid kwam in de jaren zestig een veel modernere opvatting naar voren. De maatschappij werd welvarender, maar ook ingewikkelder en anoniemer. Tegenover welvaart kwam welzijn te staan. Een politiek geladen term in die dagen. Het ging om ontplooiing, bewustwording, participatie, democratisering, vernieuwing. Van kunstenaars werd een inspirerende bijdrage verwacht. Het vormingstheater bloeide en kunstenaars gingen de wijken in.

Maar in de jaren tachtig ging het roer nog een keer om. Men kreeg opeens genoeg van de welzijnskunst en het vormingstheater. 'Kunstenaars zijn zwanen, geen ezels die pakjes dragen', schreef Gerrit Komrij, en hij verwoordde een toenemende wrevel onder kunstenaars en kunstminnaars.

Moest de kunst zelf, de artistieke kwaliteit niet de doorslag geven? Ja, zei minister Brinkman in 1983. 'Ik reken het tot mijn eerste taak een bloeiend kunstleven in stand te houden en te bevorderen.' De overheid moest ervoor zorgen dat er een 'hoogwaardig kunstenaarsaanbod' kwam. 'Ook wanneer daar in bepaalde gevallen geen grote publieke belangstelling tegenoverstaat.' Brinkman koos voor topkunst, zo liet hij herhaaldelijk weten.

Brinkman deponeerde daarmee een tikkende tijdbom in het centrum van het kunstbeleid. De overheidsfinanciering voor de kunsten wordt uit de openbare middelen betaald. En net als voor andere overheidsuitgaven is collectieve steun vereist, in het parlement en ook daarbuiten. Maar die collectieve steun heeft een problematisch karakter. Immers, is het gebrek aan afzetmogelijkheden van zoveel kunstenaars niet een bewijs voor de stelling dat

het de kunst juist ontbreekt aan collectieve steun? Waarom zou de overheid iets bevorderen wat de burgers blijkbaar niet op prijs stellen?

Die 'legitimeringsparadox' liet zich heel lang bezweren met de vaststelling dat er een uitweg was: de spreiding van kunst. Als de mensen eenmaal kennis met kunst hadden gemaakt, zouden ze wel beseffen van hoeveel waarde dat voor hen was. Dan zou de markt het werk van de overheid weer kunnen overnemen.

Aan die hoopvolle gedachten maakte Brinkman een einde. Vanaf die tijd is het met de legitimering van het kunstbeleid droevig gesteld. Niet dat de kunstensector zelf er iets van

merkte. De cultuurspecialisten in het parlement bleven volhouden dat kunst belangrijk was, een wezenlijke functie vervulde en onmisbaar was voor de samenleving. Retoriek die moest verhullen dat er geen sluitende redenering meer voorhanden was. Niemand wilde terug naar de tijd dat de overheid de kunst inzette als een tegengif voor vervlakking.

Met nog meer afgrijzen werd teruggeblikt op de periode dat gesubsidieerde kunstenaars saneringsbuurten introkken om de bewoners op hun welzijn aan te spreken. Eindelijk was de kunst van die politieke pretenties bevrijd.

Maar daarmee was het kunstbeleid ook betrekkelijk weerloos geworden voor politieke vragen. Dat bleef lang onzichtbaar, want die vragen werden niet gesteld. In de Kamerfracties was de bereidheid om de grondslagen van het kunstbeleid aan de orde te stellen zeer gering. Het ging uiteindelijk maar om een klein bedrag—een paar promille van de Rijksbegroting en de politici wisten heel goed hoe zelfs de geringste poging

tot herziening tot georganiseerd protest van de sector zelf en hoon in de media leidde. Decennialang werd de kunst daarom 'relatief ontzien'.

Toch zijn er uiteindelijk twee fracties die de kat de bel hebben aangeboden: de PVV en de VVD, met steun van het CDA. En het succes van Halbe Zijlstra is groot en overrompend.

Waarom is de bijl nu pas gevallen? Het cultuurpolitieke vacuüm bestaat tenslotte al meer dan 25 jaar. Daar zijn een paar oorzaken voor. Ten eerste valt steeds meer mensen op dat er zich naast het gesubsidieerde kunstenaarsaanbod een aanbod heeft ontwikkeld dat daar sprekend op lijkt, maar in één ding daarvan afwijkt: het wordt niet gesubsidieerd. André Rieu speelt dan wel viool, hij haalt zijn inkomsten gewoon uit cd's en concerten. Ans Markus schildert met olie- verf en leeft van de verkoop van haar werk. De Toppers en Frans Bauer krijgen stadions vol met fans die tientallen euro's voor een plaatsje neer te tellen. Hun plaatsen worden niet gesubsidieerd. Die markt functioneerdt dus wel.

Maar wie de opera bezoekt of het Concertgebouw mag erop rekenen dat de belastingbetalers tientallen euro's aan zijn kaartje meebetalen—óók de fans van Jan Smit die geen voet in het Muziektheater zetten. Dat is een ongerijmdheid die de laatste tijd ook in de politiek wordt gesignaleerd.

Daar komt bij dat de grens tussen populaire en hoge cultuur veel van zijn scherpte heeft verloren. In de popmuziek, de fotografie en de film is die grens altijd vloeiend geweest. In computergames en dance is die kwestie van geen enkele belang meer.

De populaire cultuur maakt een statusstijging door, maar in het subsidiestelsel is daarvan weinig terug te zien. Hetgeen voor de hand ligt, want de meeste populaire cultuur kan zichzelf bedruipen. Toch tast die statusstijging onvermijdelijk de exclusiviteit van de hoge kunsten aan, en de legitimiteit van hun subsidiëring.

De politieke doorbraak van 2010 was nodig om al deze ontwikkelingen in politieke munt om te zetten. Plotseling zeiden politici de dingen die ze uit angst voor gezichtsverlies jarenlang voor zich hadden gehouden.

Maar toch. Halbe Zijlstra zou het veel moeilijker hebben gehad als de politiek en de cultuur niet in 1983 gestopt waren met na te denken over elkaars rol. De kunstensector waande zich veilig achter de subsidie-muren, de politiek besteedde zijn aandacht liever aan de laatste peilingen. Gedachten over de betekenis van kunst en cultuur in een modern land, opvattingen over de rol van de staat hierin—er zat geen ontwikkeling meer in of ze bewogen zich op het niveau van Holland promotion.

Kut. Dat is het antwoord van de culturele sector nu. Maar wie subsidie voor de kunsten wil, moet met wat beters komen. Een redenering waarin duidelijk wordt gemaakt dat kunst een publieke zaak is, en dat kunst in het publieke domein thuishoort. Dat vereist denkwerk en voortdurend onderhoud. Verwaarloos je dat, dan kan een lepe staatssecretaris je zomaar alle wapens uit handen slaan.

07.11.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ Open Magazine, September 2011

Do not enter the Netherlands, democratic meltdown in progress!

Robin Brouwer

De “mars van de beschaving”, die onlangs in Nederland als protest tegen voorgenomen cultuurbezuinigingen werd gehouden, was een sympathieke poging om de cultuur op de publieke agenda te krijgen. Echter, zoals dit appel aan de beschaving doet vermoeden gaat het niet louter om geld voor cultuurinstellingen. Dat er in Nederland veel meer aan de hand is wordt goed doorzien door de initiatiefnemers van de internationale advertentiecampagne: “Do not enter The Netherlands, cultural meltdown in progress”. Zij proberen met deze campagne wereldwijd aandacht te vragen voor de zorgwekkende ontwikkelingen die de laatste jaren plaats vinden en die niet alleen betrekking hebben op kunst en cultuur, maar onderdeel zijn van een breed offensief waarin het onderwijs, de zorg, de media en last but not least, de democratie zijn gemoeid.

Om de huidige situatie te begrijpen moeten we teruggaan naar de jaren negentig; om precies te zijn het moment waarop het neoliberalisme in de Nederlandse samenleving wordt geïntroduceerd. Ten tijde van het eerste kabinet Paars omarmt Nederland het marktdenken en wil men de continentale Rijnlandse economie met zijn zorgstelsel en collectieve voorzieningen omvormen tot een Angelsaksische markteconomie. Door de profeten van het neoliberalisme wordt de marktwerking voorgesteld als panacee voor elk denkbaar maatschappelijk probleem. Halverwege de jaren negentig wordt dan ook met veel euforie aan de sociale en culturele inrichting van de samenleving gesleuteld. Collectief gefinancierde sectoren zoals zorg, media, onderwijs en de cultuur moeten aan de markt worden toebedeeld. Belangrijk argument binnen de neoliberale retoriek is het idee dat de marktwerking tot grotere diversiteit en een aantrekkelijk en betaalbaar product leidt. Met dit laatste stuiten we meteen op de paradoxale logica waaruit over-

heden en marktpartijen opereren. Immers, zoals we hebben kunnen zien, komt de diversiteit van het aanbod juist op de tocht te staan.

Wat we kunnen constateren is dat vele culturele instellingen met behulp van sponsors en marketing weliswaar in staat blijken om overheidsonafhankelijke gelden te genereren, maar dat dit tevens leidt tot een inhoudelijke aanpassing aan de wensen van het grote publiek. Avant-gardistische en educatieve programma’s maken plaats voor entertainment. Menig zichzelf respecterend lokaal (traditioneel) festival transformeert met behulp van biersponsors en door het aantrekken van landelijk bekende artiesten in een mainstream cultuurfest. Dat marktwerking tevens tot een vorm van zelfcensuur leidt weet elke kunstcurator die wel eens onder druk van een sponsor een onderdeel van zijn programma heeft moeten schrappen. Niet alleen het “wie betaalt, bepaalt” is hier de oorzaak van; ook het aanboren van grotere—rendabele—markten leidt tot een verschuiving in de richting van een populair en daarmee eenvormig aanbod. Als er een les van de neoliberalisering van de samenleving geleerd kan worden, is het dit: marktwerking impliceert niet alleen een verandering van het financieringsmodel, maar tast tevens de inhoud, het aanbod en de identiteit van een instelling aan. Onder het neoliberalisme wordt cultuur—de filosofen Max Horkheimer en Theodor Adorno schreven er in 1947 al over—tot een eenvormige vermaakindustrie.

Dergelijke tendensen doen zich ook voor in andere maatschappelijke sectoren. Lifestyle, het neoliberale en commercieel succesvolle thema bij uitstek, is niet langer voorbehouden aan mode- en damesbladen, maar heeft inmiddels de “kwaliteitsjournalistiek” bereikt. Menig interview met een acteur of schrijver gaat tegenwoordig over persoonlijke smaak (favoriet eten) of interesses

(reisbestemming) om daarmee een groter publiek te kunnen bereiken. Dat "entertainment", "artotainment" en "edutainment" belangrijke ijkpunten zijn waarlangs de relevantie van producten kan worden afgestemd, is inmiddels duidelijk. Zo leidt de vermarkting binnen het hoger onderwijs tot het omlaag schroeven van het niveau, het aanbieden van prikkelende "educatieproducten" en tot een algeheel identiteit-en kwaliteitsverlies van universiteiten en onderzoeksscholen. Dat zelfs aan universiteiten onder invloed van de marktwerking inmiddels sprake is van zelfcensuur, wordt bewezen door een jonge Nederlandse hoogleraar financiële markten die onlangs verboden werd om een kritische seminar aan de economische crisis te wijden omdat dit "niet rendabel" zou zijn.

De achterliggende geloofsprincipes van het neoliberalisme werden onlangs kernachtig verwoord door de Nederlandse staatssecretaris Halbe Zijlstra vlak nadat hij de bezuinigingen door de tweede kamer had weten te loodsen. Zijn opmerking dat de voorgenomen bezuinigingen tot meer markt en dus meer vrijheid leiden, geldt als de mythe waarmee elke inperking van de diversiteit in de samenleving gelegitimeerd kan worden. Hij vergat nog te vermelden dat het neoliberale mantra daar ook het begrip "democratie" aan verbindt; want doen wat de meerderheid verlangt vormt de essentie van de neoliberale conceptie van de democratie. "Markt=vrijheid=democratie", zo luidt het in de neoliberale kerk. Maar, wat voor democratie is dit eigenlijk wanneer de samenleving in ideologisch opzicht steeds eenvormiger wordt en waarin voor anders denken en anders-zijn geen plaats meer is?

Wie de logica van het neoliberalisme wil doorgronden dient de uitlatingen van de PVV goed ter harte te nemen. Toen deze partij begon te spreken over "linkse hobby's", daarmee doelend op cultuuruitingen die niet door de massa gewaardeerd worden en die om te kunnen bestaan financieel ondersteund dienen te worden, werd dit door de intelligentsia en veel politici niet serieus genomen. In de zogenaamde "postideologische" samenleving van vandaag bestaan geen links en rechts meer-meent men. In een land waar Groen Links (onder andere voortgekomen uit de communisten) staat te popelen om met neoliberalen te regeren, geldt maatschappijkritiek als een gedateerde bezigheid. De laatste tijd wordt duidelijk dat er in politieke en ideologische zin een relatie bestaat tussen het idee van de "linkse hobby's" en het omwille van economische argumenten opheffen van kritische seminars aan universiteiten, het ter discussie stellen van de publieke omroepen, het ingrijpen in de diversiteit van het cultuuraanbod en de afkondiging van het failliet van de multiculturele—heterogene—samenleving. De laatste maanden wordt duidelijk dat de slag om de Nederlandse democratie in volle gang is. Zo werd kort geleden Geert Wilders vrijgesproken van de aanklacht dat hij haat zou zaaien en zou aanzetten tot racisme. Gelijktijdig betekende dit proces—door Wilders' optreden daarin—de eerste serieuze verdachtmaking van de onafhankelijkheid van de rechtelijke macht—een van de pijlers van de democratie. Recentelijk nam de tweede kamer een wet aan die het Joodse en Islamitische rituele slachten verbiedt, daarmee tredend in de grondrechten op de vrijheid van godsdienst. Onlangs laaide de discussie weer op om het aantal kamerleden terug te brengen omdat dit meer rendabel zou zijn. Ten aanzien van het milieu worden bezuinigingen geïntroduceerd die nog veel verder gaan dan de maatregelen die de cultuur treffen.

Wanneer we de hierboven geschetste ontwikkeling op ons laten inwerken, wordt duidelijk dat het neoliberalisme een antidemocratische tendens in zich draagt die gecamoufleerd wordt door een economische retoriek over vrijheid en democratie. Het neoliberalisme leidt in Europa tot een xenofobe houding aan de kant van een

steeds dominantere meerderheid. Minderheden, afwijkende opvattingen en religie komen onder druk te staan. Het is ronduit zorgwekkend te noemen dat de cultuursector en de intelligentsia voor een groot deel schatplichtig zijn aan deze ontwikkeling. In de jaren negentig omarmt iedereen (ook "links") massaal het postmoderne relativisme; de ideologische evenknie van het neoliberalisme. Politieke stellingname, principes, maatschappijkritiek en engagement komen te vervallen en worden beschouwd als dogmatisch en star. Men moet vooral vrijzinnig zijn, waarden en waarheden relativeren en op moraliteit (kritisch oordeelsvermogen) rust een taboe. Biënnales, Documentas, symposia over cultuur en samenleving gaan voorbij, vervuld van een ironische zelfgenoegzaamheid en getuigend van het onvermogen om nog een maatschappelijke functie voor cultuur en kennis op te eisen.

Het postmoderne nihilisme werpt in enkele decennia elk heilig huisje omver en tast daarmee tevens de wortels aan om tot kritiek op het bestaande te komen. De zelfverkozen onmondigheid die hier uit voortvloeit is reden dat wij jarenlang langs de zijlijn staan en elke aanval op cultuur en samenleving gedogen. "Anything goes". Maar, het dagende besef over de culturele en democratische meltdown verschaft ons de mogelijkheid om de ideologie van het neoliberalisme/postmodernisme van ons af te schudden. Dit betekent op de eerste plaats dat wij bij ons zelf te rade moeten gaan ten aanzien van onze ideologische achtergrond. Een ideologiekritische "herbronning" is nodig om de maatschappelijke (en democratische!) functie van cultuur, onderwijs, zorg en media te definiëren.

Het gevaar waar wij momenteel tegen aanlopen is dat velen, omdat ze in hun portemonnee getroffen worden, in de verleiding komen om louter vanuit een economisch perspectief te redeneren. We dienen te beseffen dat dit heilloos is omdat we daardoor dieper verstrikt raken in de neoliberale ideologie. Het is noodzakelijk om kost wat kost de ideologische en politieke condities van het huidige offensief als uitgangspunt te nemen. Het gaat niet om de verdeling van gelden, maar om de grondvesten van de democratische rechtsorde!

Wat nodig is reikt uiteraard verder dan de discussie over geldpotjes. Het is hoog tijd dat maatschappelijke sectoren wakker worden en tot het besef komen dat ze jarenlang aan deze neoliberale waan hebben meegedaan. Indien men dit durft te beseffen wordt het mogelijk om te herbronnen en een nieuwe identiteit vorm te geven. Op termijn zijn allianties tussen verschillende sectoren zoals de zorg, het onderwijs en de cultuur onontbeerlijk. Het veranderen van de samenleving gebeurt niet in Den Haag of het bedrijfsleven, maar door het scheppen van een kritisch en breed draagvlak. Institutionele inbedding is hierbij noodzakelijk. De maatschappij "van onderaf" veranderen betekent dat instellingen partij moeten durven kiezen. Directeuren van instellingen zullen hun nek moeten durven uitsteken—ook als dit betekent dat zij dwars gaan liggen en zij sponsors en overheden niet langer kunnen behagen. En natuurlijk, SOLIDARITEIT is essentieel. Mensen of instellingen die nog wel subsidie ontvangen dienen solidair te zijn met collega's die door de huidige regelingen getroffen worden. Journalisten, wetenschappers, mensen werkzaam op het terrein van ecologie en milieu, kunstenaars, programmamakers, medisch en zorgend personeel, kerken en docenten moeten elkaar leren vinden in een nieuw te vormen gemeenschap. Alleen langs deze democratische weg wordt het mogelijk om initiatieven te ontplooien die kunnen inbreken op de gevestigde doctrine. De situatie is catastrofaal maar (nog) niet hopeloos. Egypte leert ons dat gemobiliseerd en geïnspireerd verzet mogelijk is. Zij wijzen ons de weg. Nu wij nog!

26.06.11

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ www.groene.nl

Bezetting Museum Boijmans Van Beuningen

Anna Tilroe

Vandaag, 26 juni 2011, is een historische dag. Een dag die in ons geheugen en dat van de Nederlandse cultuurgeschiedenis zal blijven voortleven. Een dag in de sfeer van 26 juni 1963 toen John Kennedy, staande voor de Berlijnse Muur, zei: Ich bin ein Berliner. Wij, kunstenaars uit alle disciplines, makers, denkers en kunstliefhebbers, wij staan hier voor de symbolische muur die door de huidige regering is opgetrokken tussen de kunstensector en de samenleving.

En ieder van ons zegt het luid en trots: ik ben een medestrijder! Ik strijd samen met geestverwanten tegen krompraters met hakbijlen, die beweren dat zij het beste met de samenleving voor hebben door de kunst gedwee en aangepast te maken. Met dat doel voor ogen schilderen zij al diegenen die met inzet en passie in de slechtst betaalde sector werken, af als een bende profiteurs die, nu hen hun riant subsidies worden afgenomen, eindelijk doen wat zij altijd al hadden moeten doen: de markt op en bij de rijken aankloppen.

Het is waar, Nederland zit goed in z'n rijke onderdanen. Gisteren nog meldden de kranten dat het aantal miljonnairs ondanks de crisis weer aanzienlijk is toegenomen. Dat is overigens niet alleen in Nederland het geval. Wie wil weten hoe het gaat met de werkelijke elite in Europa, de Verenigde Staten en Rusland, hoeft maar te kijken naar de verkoopcijfers van Art Basel, de grootste en belangrijkste kunstbeurs ter wereld. Dit jaar was de verkoop weer op het niveau van 2007, het topjaar vóór de crisis. Okay, het 10 meter lange schilderij van Andy Warhol is niet verkocht. Klaarblijkelijk was 80 miljoen net een brug te ver. Maar een miljoen of twee, was voor veel bovenklassers geen enkel probleem. Kijk, zeggen de krompraters, dáár moet het met de Nederlandse kunsten heen. De markt op, economisch denken, spektakel maken, massa's publiek

trekken. Dan begrijpen de mensen tenminste waar het over gaat: over hún denken, hún leven, hún wereld. En dan stroomt het geld vanzelf binnen. Wij, de medestrijders, bestrijden dat met vuur. Wij vinden dat cynisch, aanmatigend en misleidend. Wij weten dat politici en diegenen die uit naam van het volk spreken, in werkelijkheid hun éigen denkbeelden als de juiste naar voren schuiven, en het liefste alles wat deze ter discussie stelt, weerspreekt en ontmaskert, verdacht maken als volksvijandig en het, als het even kan, de grond in trappen. Met de kunst als eerste slachtoffer. Daar zijn in de geschiedenis vele voorbeelden van. Kijk naar de vorige eeuw. Zie hoe die ideologieën die het Volk op het schild hesen, de autoritaire ideologieën van de communisten en fascisten, de kunsten als eerste doelwit hadden. En wat zei de volksleider met het peroxide-haar direct toen dit kabinet rond was? "Wij pakken als eerste de kunstbobo's aan." Hoe ver stond dat af van wat Herman Goering, rechterhand van Hitler, eens zei: "Als ik het woord cultuur hoor, trek ik mijn revolver"?

Wat maakt dat autoritaire leiders steeds weer hun agressie openlijk botvieren op kunst, is het verzet dat ze erin voelen. Een verzet tegen iedere denkriching, ieder systeem, iedere theorie die een claim legt op de werkelijkheid en ons voorschrijft hoe wij moeten denken en leven. Kunst, of het nu om beeldende kunst, dans en theater gaat of om literatuur en muziek, kunst schrijft niets voor, maar roept op om telkens opnieuw betekenis te geven aan de dingen, de mensen, de wereld. Kunst toont, zegt, laat horen en zien dat er niet één visie is, één maatschappijvorm, één cultuur, één godsdienst die superieur is aan alle andere, maar dat je het ook anders kan denken en zien, en dat er zoiets als het andere en de ander bestaát en respect verdient. Dat is, denk ik, de kern van kunst. Het is haar

2/2 Bezetting Museum Boijmans Van Beuningen

kracht. Maar ook haar zwakke plek. En om dat laatste te kunnen verduidelijken, moet ik weer even terug naar de markt. De markt waarvan beweerd wordt dat hij vrij is en die daarom met een hoofdletter wordt geschreven. De Vrije Markt dus, die vooral goed is voor iedereen die het beter heeft dan alle anderen. Die markt zet kunst in voor haar eigen doeleinden. Op de markt functioneert kunst als bewijs dat het economisch systeem waarin wij leven, het enig juiste en zaligmakende is. Op de markt wordt de vrijheid en het progressieve, idealistische denken waar kunst voor staat, het pronkstuk waarmee een meedogenloos globaal kapitalisme zichzelf optooit en rechtvaardigt.

Beste medestrijders, om de die zelf-rechtvaardiging gaat het nu. Dat is de reden waarom deze rechtse regering de armen en benen afkapt van een culturele infrastructuur die de kunsten decennialang voor een substantieel deel vrij hebben gesteld van het markt-denken. Een vrijheid die ons kunstklimaat zo aantrekkelijk heeft gemaakt dat vanuit de hele wereld kunstenaars, theatermakers, dansers, musici, schrijvers en denkers naar ons land kwamen om kennis en creatieve energie op te doen en deze hier en verder over de wereld weer te verspreiden. Dat bijzondere kunstklimaat heeft Nederland jarenlang verrijkt met tentoonstellingen, theater- en dansvoorstellingen en concerten die wereldwijd vermaardheid kregen. Het heeft dit kleine land behoed voor provincialisme en conformisme. Dat beeld wordt nu drastisch omgekeerd. Als het aan deze regering ligt, worden provincialisme en conformisme de norm. Want zij weet, ook weer uit de geschiedenis, dat het meest gedweë volk een volk is dat in alles om zich heen zichzelf bevestigd ziet. Consumptieve. Maar zover is het nog niet. Want niet alleen wij, de kleine groep hier, strijden hiertegen. Daar achter ons, staan honderdduizenden kunstliefhebbers die zich verbijsterd afvragen in welk land zij nu leven. Dat publiek moeten wij, naar mijn stellige overtuiging, op nieuwe wijzen aanspreken, beter informeren, meer betrekken bij de discussies die wij voeren, de keuzes die wij maken en de kwaliteitscriteria die wij aanleggen. In dat hongerige publiek ligt een potentieel dat de kunstensector zelf heeft geschapen, maar nog niet voldoende tot leven heeft gewekt. Een enorm potentieel van hartstochtelijke medestrijders.

14.06.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.boekman.nl

Prepare for Landing

Cas Smithuijsen

De meeste politici vinden dat het cultuurbeleid aan een grondige herziening toe is. De grondslag van het huidige beleid is volgens hen ongewenst, omdat deze het mogelijk maakt dat belastinggeld door een elite wordt opgesoupeerd. Wil de cultuursector hier een weerwoord op vinden, dan moet de organisatie van het maatschappelijk draagvlak ter hand worden genomen. Ook kan de feitenkennis over kunst, cultuur en beleid breder en effectiever worden ingezet.

In de film *Die Another Day* (2002) bevinden James Bond (Pierce Brosnan) en zijn medespeler Jinx Johnson (Halle Berry) zich hoog in de lucht in een Boeing 747. Het vliegtuig brandt als een fakkel en kan elk moment ontploffen. In het ruim staat een helikopter die de helden het vliegtuig uit weten te manoeuvreren en waarin ze zich met een op de misdadigers teruggewonnen collectie edelstenen naar beneden storten. Tegen de achtergrond van de exploderende Boeing begint een vrije val richting aarde. James doet wanhopige pogingen de propellerbladen in beweging te krijgen. Dat lukt uiteindelijk, vlak voordat de chopper te pletter slaat. Het tweetal strijkt neer bij een bungalow met uitzicht op zee en vermaakt zich nog wat met elk-aar. *Dissolve* in zwart en aftiteling.

Ook het Nederlandse cultuurbeleid bevindt zich momenteel in een vrije val. Het kabinet-Rutte, en later een meerderheid van de Tweede Kamer, vonden het vanzelfsprekend dat de financiële gevolgen van de bankencrisis ook werden verhaald op het nationale kunstbudget. Kaasschaven waren hier ontoereikend en een stelselherziening werd aangekondigd. Een herziening die zich in luttele jaren moet voltrekken. Er is geen sprake van een glijvlucht waarbij het oude cultuurstelsel langzaam uit het zicht raakt en langs een lichtgebogen baan een nieuw stelsel geleidelijk binnen het blikveld komt. Het tempo van de herziening wordt gedictieerd door de ambitie voetstoots 200 miljoen euro te bezuinigen, meer dan 20 procent van het in 2010 nog beschikbare budget.

Als het stelsel geknipt en geschoren is, zijn de kunstvoorzieningen weer teruggegeven aan de samenleving. Althans, dat verwachten de politici—zij vinden dat de voorzieningen nu te ver verwijderd zijn van die samenleving. Of de beheerders van de kunst-

collectie veilig landen en daarna weer kansrijk aan de slag kunnen, daarover wordt niet gerept. Een ding staat wel vast: een zachte landing is niet alleen een zaak van de politiek. Voor landingen is een vitaal verend maatschappelijk draagvlak te allen tijde onontbeerlijk.

Holland op zijn smalst

Nu wordt kunst altijd gemaakt, beheerd en bewaard in een sociale context, dus op een maatschappelijk draagvlak. Maar dat draagvlak kan krimpen of groeien. In de loop van de 19de eeuw was het onderhevig aan sterke krimp. In 1873 kritiseerde Victor de Stuers die toestand in zijn *Gids-artikel* 'Holland op zijn smalst'. (Stuers 1873) Daarin verhaalde hij over de desastreuze uitwerking van nationale onverschilligheid op de cultuurschatten in Nederland. Schilderijen uit de Gouden Eeuw werden met scheepsladingen tegelijk aan het buitenland verkocht; de eigen literaire canon werd verwaarloosd; de 16de- en 17de-eeuwse monumenten en vaak nog middeleeuwse stadswallen werden vanwege het toenemend verkeer zonder pardon met de grond gelijk gemaakt.

Het stuk van De Stuers, en later zijn krachtdadige optreden als verantwoordelijk burger en toegewijd ambtenaar markeren een kentering. Er diende zich vanaf 1880 een nieuwe generatie aan van musea en accommodaties voor muziek en theater, van particuliere verenigingen als de Vereniging Rembrandt, de Wagnervereniging en van diverse verenigingen voor de bescherming van onroerend erfgoed. Al met al niets minder dan de vestiging van een cultuurstelsel met als motor de productieve wisselwerking tussen burgers en overheden. Die wisselwerking vormt de grondslag van het 'moderne cultuurbeleid' dat sinds het einde van de 19de eeuw in ons polderland vrijwel onafgebroken heeft gefungeerd. De dynamiek van dat beleid wordt in beginsel bepaald door de gezamenlijke inzet van particulieren en overheden, waarbij de omvang van de inzet varieert en er ook voortdurend verschuivingen zijn in accenten, zwaartepunten, belangen, ambities, enzovoort. Na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde het cultuurbeleid zich als onderdeel van de meeromvattende welzijnssamenleving naar een meer verstatelijke vorm. Dat had ook consequenties voor

2/3 Prepare for Landing

het draagvlak. Men raakte eraan gewend dat kunst en cultuur tot een onderdeel van algemene nutsvoorzieningen werden gerekend.

Met de *no nonsense*-kabinetten van Ruud Lubbers (1982–1994) begon het temperen van het staatsoverzicht. Het cultuurstelsel moest zelfredzamer worden en op grotere afstand van de overheid functioneren. Financieel werden de instellingen op rantsoen gesteld. Openeinde-financiering (de behoefte aan subsidie bepaalde de omvang van de overheids-uitgaven in een bepaald jaar) werd vervangen door budgetfinanciering (een gefixeerd budget waarmee een instelling het moest zien te rooien). Van meet af aan was het de bedoeling dat de instellingen, vooral die voor erfgoed, de subsidietoelage bij gestaag stijgende exploitatiekosten zouden aanvullen met incidentele inkomsten. Maar de behoefte aan financiële betugeling ging hand in hand met de behoefte aan betugeling van verantwoordelijkheden. Het idee van gezamenlijke verantwoordelijkheid van zorgzame burgers en overheden schoof langzaam naar de achtergrond. Steeds meer ging het politieke bestuur kunstinstellingen afstandelijk definiëren als gesubsidieerde veldpartijen. Mede daardoor verhuisden de zorgzame burgers van de positie van initiatiefnemers, beheerders en beschermers, naar de positie van bestuurders of toezichthouders van gesubsidieerde instellingen. Het harde subsidiespel werd de laatste twintig jaar voornamelijk gespeeld tussen subsidiënten en professionele managers.

Hulpbehoevende mecenas

In 1990 publiceerde de Boekmanstichting in opdracht van het Prins Bernhard Cultuurfonds een empirische studie naar ontwikkelingen in het mecenaat bij podiumkunst, erfgoed en letteren in Nederland, vanaf 1940. Het boek kreeg als titel *De hulpbehoevende mecenas*. (Smithuijsen 1990) Deze titel gaf aan dat er in Nederland veel particuliere initiatiefnemers zijn die zich voor de cultuur en haar behoud inzetten, maar die tegelijk zelf niet (meer) over de middelen beschikken om datgene wat zijzelf—en hun geestverwanten in de naaste omgeving—waardevol achten op eigen kracht voor elkaar te krijgen. Door verschuivingen in de nationale vermogenshuishouding was veel geld overgegaan van particuliere vermogens naar collectieve fondsen. Met de oplopende belastingdruk werd het vanzelfsprekender dat de overheid meer financieringstaken claimde. Op basis van het tot op dat moment voortgeschreden inzicht eindigt het boek met de constatering dat de zorg voor de cultuur in Nederland op termijn alleen effectief zou blijven als overheden en particulieren in een intelligente rolverdeling samen verder zouden werken. Op basis van partnerschappen konden de monumenten, de muzikale, literaire en theatrale voorzieningen en de musea voor de toekomst veilig worden gesteld. Eigenlijk niets anders dan voortzetting van de receptuur van De Stuers. Maar zoals hierboven geconstateerd, schoven de mecenasen—hulpbehoevend of niet—steeds verder weg achter de coulissen van het naoorlogse kunstbeleid. In plaats van de combinatie van zorgzame burgers en overheden trad de combinatie van subsidiënten en professionals over de hele linie van het cultuurstelsel naar voren. Overheden steunden niet langer de initiatieven die het cultuurminnende deel van de *civil society* ten behoeve van het algemeen belang ontplooiden, maar artistieke programma's van kunstaccommodaties, opgesteld door kunstspecialisten, ingepast in een reusachtig raderwerk van nationale, regionale en lokale cultuurnotaperiodes.

Gezamenlijke choreografie

In het tamelijk stabiele klimaat van de jaren negentig en de beginjaren van deze eeuw zagen gesubsidieerde instellingen kans extra inkomsten te verwerven via sponsoring, donaties en een scherper prijsbeleid. In die periode liep het aandeel overheidssubsidie in absolute zin nog enigszins op, maar in procentuele zin aanmerkelijk af. Er kwamen trouwens ook meer spelers in het stelsel: private ondernemers maakten hun opwachting in de museumwereld, de bibliotheeksector, de podiumkunst en verwante kunstdisciplines. Daarnaast ging een toenemend aantal particuliere fondsen zijn doen en laten meer afstemmen op het overheidsbeleid. En ten slotte groeide rondom de kunstinstellingen een menselijk schild van donateurs en vriendenverenigingen. Ruwe schattingen becijferen het totaal aan Nederlandse cultuurvrienden op een kwart miljoen. (Broek 2011)

Aldus heeft het cultuurstelsel juist de laatste jaren weer meer aansluiting gevonden bij de oproep van Victor de Stuers om Nederland de steun aan cultuur in ons land zo breed mogelijk te orkestreren. Des te moeilijker is het te rijmen dat Nederlandse overheden nu eenzijdig gaan bezuinigen met een beroep op de particuliere partners om de gaten te vullen. De particuliere sector deed al zoveel de laatste tijd: in 2009 droeg zij niet minder dan 454 miljoen euro bij aan de financiering van kunst en erfgoed. (Schuyt 2011) Dat er bezuinigd moet worden, daarvan lijkt iedereen wel doordrongen. Maar hoe komt het dat daarbij geen strategie wordt uitgestippeld waarin de gezamenlijke verantwoordelijkheid van burgers en overheden als uitgangspunt wordt genomen?

Dat heeft vooral te maken met veranderingen in het politieke draagvlak. De bezuiniging van overheidswege komt feitelijk als het sluitstuk van een langer lopend proces van afnemende politieke consensus over de noodzaak van een krachtige cultuurpolitiek. Nog bij aanvang van deze eeuw waren de politieke partijen het er van links tot rechts over eens dat kunst vitale maatschappelijke functies vervulde en dat het vooral geen onderwerp van politieke strijd moest worden. Echter, na 2002 stak de politisering van het kunstbeleid langzaam maar zeker de kop op. Een breed politiek draagvlak voor kunst moet op dit moment als een illusie worden bestempeld. Als daar al sprake is van draagvlak, dan is dat van een ondraaglijke scheefheid. Grote delen van het electoraat maken simpelweg geen gebruik van de kunstvoorzieningen en 45 procent van de kiesgerechtigden vindt dat de rijksuitgaven voor kunst en cultuur te hoog zijn, onder PVV- en CDA-aanhangers is dat zelfs 55 procent. Recent onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau naar het verband van politieke voorkeur en cultuurdeelname laat dit zien, en ook dat vooral GroenLinks- en D66-stemmers *heavy users* zijn van bibliotheken, musea en cultuurpodia. De aanhangers van PvdA, CDA en VVD zijn middelmatige tot matige gebruikers. Die van de PVV en de niet-stemmers zitten daar beduidend onder: velen van hen gaan nooit naar musea, naar het theater of naar een concert. (Pommer 2011)

Drastische ingrepen

Heel snel heel veel bezuinigen is voor het huidige kabinet een *quick win*. Het krijgt bij dat voornemen een hoegenaamd vrije doortocht. In de publieke opinie wordt het regeringsoptreden slechts door enkelingen fundamenteel bestreden. In het najaar van 2010 waren vele opinianten in de kolommen van de landelijke pers zelfs gecharmeerd van de kloeke maatregelen

van het kabinet. Later, toen via een stortvloed van ingezonden brieven meer bekend werd over hoe instellingen in de praktijk werken, werd de boodschap dat de ingrepen te drastisch waren iets algemener. Maar noch de krantenstukken, noch de grote publieksacties in november 2010 hebben de bewindspersonen in het nauw gebracht. Dat laat zien dat de afstand tussen de politiek en de kunstwereld, met inbegrip van zijn particuliere weldoeners, het laatste decennium spectaculair is gegroeid. Waar particulieren en kunstinstellingen elkaar juist dichter zijn genaderd, is de afstand tussen deze groepen en het openbaar bestuur opzienbarend vergroot. De meeste politici vinden dat het vigerende cultuurbeleid niet een beetje moet worden bijgestuurd, maar *in de kern* gecorrigeerd. De effecten van het huidige beleid zijn volgens hen ongewenst omdat belastinggeld van velen door een kleine elite wordt opgesoupeerd en subsidie de consumentensoevereiniteit verstoort. Tot die elite behoren kennelijk ook de private ondersteuners.

Op korte termijn lijkt dat beeld moeilijk te bestrijden: daarvoor wordt het te algemeen gedragen. Maar waar het er goed op dit moment nog de sterkste positie in het cultuurstelsel lijkt te bekleden, verdient het aanbeveling het immateriële erfgoed van De Stuers waar mogelijk ook na bijna anderhalve eeuw overeind te houden.

Het draagvlak berekend

Dat betekent dat er twee opdrachten moeten worden volvoerd. Ten eerste moet de hergroepering van het draagvlak ter hand worden genomen. In het toekomstige cultuurpolitieke landschap zal het veel meer gaan om gelegenheidsallianties van politieke groeperingen en leden van de *civil society* die hun culturele en artistieke ambities consequent in het teken van het algemeen belang situeren. De mogelijkheden die dit voor cultuur oplevert, zullen van plaats tot plaats verschillen. Het culturele landschap zal er bijgevolg anders uitzien: met grotere pieken en dalen, en meer naar de lokale smaak gemodelleerd. Het belang van kunst zal bovendien intensiever moeten worden aangetoond met het commitment vanuit vriendenverenigingen en donateurskringen, kortom vanuit sociale verbanden. Groeiende groeperingen van kunstliefhebbers kunnen wellicht effectiever worden ingezet, ook als het gaat om het verdedigen van gesubsidieerde voorzieningen. Dat lijkt de voorkeur te verdienen boven de inzet van het inmiddels wat sleets geworden argument dat één euro subsidie een spin-off genereert van het veelvoud daarvan. Een draagvlak van mensen oogt in ieder geval indrukwekkender dan een vangnet van abstracte argumenten. Het verder werken aan sociale bouwsels van kunstaanhankelijken en cultuurconsumenten is onontbeerlijk. Hoe dat moet is een onderwerp van nadere studie en internationale vergelijking.

En ten tweede moet het kunstdebat met feitenkennis worden ondersteund, precies zoals De Stuers dat deed met zijn gedetailleerde opsomming van culturele wandaden.

Het is hartverwarmend te zien hoeveel partijen in de sector cultuur inmiddels aan de slag zijn gegaan met cijfers. Maar deze cijfers, hoe waardevol op zichzelf, vormen nog geen overzichtelijk en overtuigend geheel. Al het cijfermateriaal wordt op een emplacement van smalsporen heen en weer gerangeerd en daar blijft het meestendeels bij. Tijdens de conferentie *Cultuur rekent op draagvlak*, die de Boekmanstichting op 5 oktober 2010 in het Concertgebouw organiseerde, hebben we aangekondigd dat we zouden proberen met de bestaande cijfers meer overzicht en

inzicht te creëren. Het lijkt er nu op dat hier een stap voorwaarts kan worden gezet. Dankzij een initiatief van het SCP komt de mogelijkheid binnen bereik om een *Rapportage Cultuur* te maken. Bij de productie van dat boek zullen CBS, SCP en Boekmanstichting redactioneel samenwerken. Inspiratie voor deze publicatie is de al bestaande *Rapportage Sport*, die wordt gemaakt door het SCP en het Mulier Instituut. In die rapportage wordt veel cijfermateriaal getoond en geïdentificeerd, en worden belangrijke trends in de wereld van de breedtesport en de topsport onder woorden gebracht.

Het idee van een nationale cultuurindex, waarin het relevante cijfermateriaal is ondergebracht, staat in de steigers. Ook hiervoor is een inspiratiebron gevonden: de National Arts Index van *Americans for the Arts*, op dezelfde conferentie in het Concertgebouw toegelicht door een van de makers, Randy Cohen. In een overleg tussen SCP, CBS, Federatie Cultuur en Boekmanstichting wordt momenteel gepeild in hoeverre de Amerikaanse index binnen Nederlandse verhoudingen bruikbaar is, en hoe nuttig het zou zijn om een dergelijke index ook hier tot onze beschikking te hebben. Een permanente parade dus van *facts & figures*. Materiaal dat effectiever kan worden gebruikt en waarvan betrokkenen en beschouwers strategisch gebruik kunnen maken. Met kennis die is gebouwd op cijfers worden ontwikkelingen in de culturele sector voor iedereen inzichtelijk, voor beleidsvoerders beter controleerbaar, voor politici onontkoombaar.

Lessen voor na de landing...

Verderop in dit nummer typeert Rinus van Schendelen de kunstwereld als 'introvert en slecht georganiseerd'. Bovendien, zo zegt hij, hebben de betrokkenen nagelaten hun huiswerk te doen. Ik denk dat hij het dan niet heeft over al die bezwerende woorden die het laatste jaar richting politiek zijn gesproken, maar eerder over het leveren van de empirische bewijsvoering dat — en hoe — subsidiegeld bij voortdurende is omgezet in culturele waarden. Misschien moet de kunstsector zich daarbij niet a priori verzetten tegen het idee van staatssecretaris Zijlstra dat 'de kunst aan de samenleving moet worden teruggegeven'. Op grond van cijfers kan de sector immers laten zien dat dit in veel gevallen allang praktijk is.

Op zijn minst kan de kunstsector aantonen dat de kunstpraktijk van alledag gevarieerd en divers is. Zo gevarieerd en divers dat een dergelijke algemene uitspraak misschien hier en daar van toepassing is, maar niet in zijn algemeenheid... Maar dat is allemaal huis- en cijferwerk voor na de landing.

×

Literatuur Broek:

→ A. van den (2011 te verschijnen) 'Het draagvlak voor cultuur onder de bevolking'. In: *Jaarboek actieve cultuurparticipatie 2011. Praktijk, projecten, participatie*.

→ Pommer, E.J. en J.J.J. Jonker (2011) 'Is kunst een rode hobby?' In: *Kleur*, 25-31.

→ Schuyt, Th.N.M. (et al.) (eds.) (2011) *Giving in the Netherlands 2011*. Amsterdam: Reed Business.

→ Smithuijsen, C.B. (red.) (1990) *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940-1990*. Amsterdam/Zutphen: Boekmanstichting/Walburg Pers.

→ Stuers, V.E.L. de (1873) 'Holland op zijn smalst'. In: *De Gids*, jrg. 37, nr. 3, 320-403.

23.05.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl

Pleidooi voor een multidiscipli- naire politiek

Jonas Staal

Kunst is geen slachtoffer of middel, kunst is het doel. Wat is het bindende element in de stroom aan protesten en adviezen die over ons wordt uitgestort naar aanleiding van de aangekondigde bezuinigingen op kunst en cultuur?

Wat verenigt de 'schreeuwprotesten' (door instellingen) en de 'Schuilen in het Rijks' actie (door kunstenaars), het bezuinigingsadvies van de zogeheten Tafel van Zes en de Raad van Cultuur? Allereerst dat zij kunst allen als slachtoffer beschouwen, en dat kunstenaars worden geportretteerd als mensen die bij tegenwind niet anders kunnen dan schreeuwen en schuilen. Ten tweede dat de bezuinigingen als een feit worden beschouwd, en de oorzaken en achtergronden hiervan niet meer ter discussie worden gesteld. Ten derde dat zowel besturen van kunstinstellingen als kunstenaars zichzelf als afgezonderde instituten van deze bezuinigingen verdedigen.

Pas toen het overduidelijk demeterende parapadaarje van de VVD Frits Bolkenstein tijdens het schreeuwprotest in Amsterdam voorstelde dat ontwikkelingssamenwerking afgeschaft zou kunnen worden om de kunst te kunnen redden, werden twee beleidsterreinen met elkaar in verband gebracht. Beleidsterreinen die afzonderlijk van elkaar worden bediscussieerd, maar alles met elkaar te maken hebben. Namelijk de vraag over de precieze relatie tussen de kunsten en het soort wereld en wereldpolitiek dat zij voorstaan.

De huidige cultuurprotesten suggereren dat kunst een op zichzelf staande discipline is. Haar rol is echter secundair. Goed voor toerisme of als entertainment, zodat de hardwerkende Nederlander welvander wordt of een moment van ontspanning kan ervaren alvorens nog harder te werken. Productie en consumptie vormen het perspectief van waaruit naar de kunsten wordt gekeken.

Het wereldbeeld waarin kunst wordt gedefinieerd is daarmee beperkt en bekrompen. En dat valt onze huidige regering net zo goed aan te rekenen als de adviesraden, de kunstinstellingen en de kunstenaars

zelf, die dit perspectief in hun 'protest' nauwelijks ter discussie stellen.

Want hoewel de kunst kritisch meent te zijn, en het altijd voor de underdog zegt op te nemen, is zij diep in zichzelf allang gekeerd naar de liberale agenda van de welvaarts-politiek die nu in West-Europa de drijvende politieke kracht vormt. Als sinds de jaren '80 kan het Volk, hier en elders ter wereld, onze rug op, en zijn verheffingsidealen uitbesteed aan educatoren en economen, die aan de hedendaagse kunsten alleen nog belang moeten verlenen om ze effectief in te kunnen voegen in het programma voor de volgende verkiezingen.

De kunsten zijn geïnstitutionaliseerd, en de kunstenaar zelf ook. Eigenbelang, de privileges die de individuele kunstenaar of instelling toekomt, zijn veel belangrijker dan hun rol in de samenleving als geheel.

Wordt er gekort op ontwikkelingshulp of sociale voorzieningen, maar niet op de cultuursector, dan volgt een zucht van verlichting. Terwijl het belang van een progressieve kunst gelijk gaat aan die van een progressieve politiek.

Wanneer ressentiment en eigenbelang de sociale agenda gaan bepalen, dan is het wachten tot deze ook de kunst treffen. Progressieve politiek en progressieve kunst delen dezelfde belangen: democratisering, een open samenleving, kennis voor iedereen, gelijkheid en — als wij het woord nog in emancipatorische zin in de mond durven nemen — vrijheid.

Wanneer wij de kunsten in dit licht beschouwen dan is de onderliggende concurrentiestrijd tussen culturele instellingen kwalijk. Precies hierin vinden wij opnieuw de diepliggende liberale consensus dat competitie de motor van 'excellentie' vormt (een begrip van een PvdA-minister uit het vorige kabinet, op zichzelf veelzeggend). Dit is dezelfde consensus als het idee dat niet kunst, maar arbeid betekenis geeft aan ons bestaan.

Ik wil ervoor pleiten dat wij precies deze gedachten om moeten draaien. Namelijk dat kunst iedereen

2/2 Pleidooi voor een multidisciplinaire politiek

toebehoort en toe zou moeten behoren, en dat het scheppende vermogen van elk mens de basis zou moeten vormen van waaruit wij de samenleving organiseren. Dat maakt van kunst geen middel, maar een doel. Geen doel dat slechts enkele bevoorrechte mensen zou moeten dienen, maar een emancipatorisch doel dat een leidraad zou moeten vormen voor de samenleving als geheel.

Deze agenda moeten wij poneren tegen de huidige politieke impasse in. En deze agenda verdraagt geen consensus of onderhandeling, zoals de bestuurlijke spreekbuizen van de kunsten op dit moment suggereren. Deze agenda vereist een geëngageerde voorhoede uit alle disciplines, of het nu kunsten, het onderwijs of de politiek zelf is. Een multidisciplinaire politiek, waarin de rol van de kunst nooit in isolement wordt beschouwd, maar altijd in relatie tot andere instituten die samen de textuur van onze samenleving vormen.

Alleen als progressieve krachten uit alle velden elkaar met open agenda's tegemoet treden, en de competitiedrift en toe-eigening van kennis als 'eigendom' wordt losgelaten, kunnen wij een constructief verzet vormen tegen de kleinzielige politiek die nu onze toekomst dreigt te gaan bepalen.

10.04.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ greekleftreview.wordpress.com

Neoliberalism is in Crisis

Slavoj Zizek

Philosopher and critical theorist Slavoj Zizek, says he's not an optimist when it comes to Europe and the broad political and ideological struggle in the continent and the world. But he salutes the demonstration of the British workers last Saturday (26 March 2011) and the awakening "of some kind of authentic left" as the only hope in defense of the European values. Greek Left Review met Slavoj Zizek and prof. Costas Douzinas at Birkbeck college in the center of London on Saturday morning. While according to the Guardian 400.000 workers were marching towards Hyde Park, Slavoj Zizek emphasized that social mobilization and the emergence of European solidarity among workers is the only way to break out of the vicious cycle that neoliberal technocrats and religious fundamentalists are driving the continent.

Greek Left Review: Today we're witnessing in Britain the largest march since the Iraqi war. After a year of unrest in many European countries an image of possible solidarity appears. Is there anything to be gained by European solidarity and is this solidarity even possible? What is the European project about today?

Slavoj Zizek: Paraphrase this quote from May 68: It's not possible, but it's necessary. If by saying Europe we mean what is worth fighting for like egalitarian legacy, the idea of solidarity, welfare state and so on, then, maybe it's the only thing that can give us, some hope. Europe, not only, cannot realize its project but it cannot even see what this project is. What makes me happy in this protest today is that it gives me the pleasure to correct my previous analysis which was that today in Europe you only have two choices: On the one hand the pro-capitalist liberal parties which can at the same time be progressive in issues like human rights, abortion and so on and on the other—the only moment of true passionate politics—right-wing anti-immigrant formations. My claim is that this would be a dead end if these were the only choices. It's a great hope for Europe that some kind of radical or authentic left is awakening.

GLR: While Europe is reviving and rediscovering radi-

calism we have revolts all over the Middle East. How can we link this huge insurrection and revolution wave in Africa to what is happening in Europe?

SZ: Obviously the "standard", what we call the neoliberal ideological model is coming to a crisis. For me these two are kind of supplementary phenomena. Capitalism is coming into crisis in Europe, but not only. What happened in Egypt was both authentically democratic but also a call for economic justice. Yet, what I find extremely interesting is that the Egyptians and other Africans are demonstrating something much more important. Although, our official dream in the west was the silent presupposition of the western democracy, we secretly did not really want others to become like us. Until now the standard racist reaction of western Europeans was that, we would love Arabs to become democratic, but hey... they are primitive. The only way you can arouse the crowds there is either by religious fundamentalism, or anti-Semitic nationalism. So, now we get exactly what we wished for: A secular uprising, that in some cases even lifts religious divisions (Copts and Muslims are praying together in Egypt). But the result for us, is anxiety, instead of joy. "Where is this going to lead"? Not only we have a proof that all the distrust to the Arab democratic potential is false, but what is more important is that it proves that democracy is universal, it's not our own. We desperately try to read out of the events that they want, what we want. These events are authentically democratic but they are also a call for economic justice.

Now, we need to rethink even old events, like the Khomeini revolution in Iran. It's now clear that the Khomeini revolution was not simply a fundamentalist takeover. We should remember that for over one year and a half there was a hard internal struggle, which allowed the fundamentalist clerics to take over. The Khomeini revolution was also an emancipatory explosion, which is now returning through the green movement and Musavi. This is the most precious lesson: We need to break out of this cycle where our choices are either pro-western liberals or religious fundamentalism and here we come to the crucial point. Why do we focus on Libya now? Because it allows the re-normalization of the crisis. It fits in our standard western cli-

chés. Qaddafi is a crazy leader, one of the axes of terror and so on. Here we know where we stand. We can translate this to the old anti-fundamentalism struggle and therefore the media can pass silent through what is happening at the same time in Bahrain where Saudi army is directly intervening into another country in order to crash the same as in Egypt democratic struggle. Where is Obama in this case, where are the western leaders? My only hope is that this procedure will go to the end. And the name of the end is clear. Saudi Arabia.

Costas Douzinas: I should probably add that this idea of re-normalization has also another part and that is that Libya gave the western powers the ability to go back to this idea of the nineties of humanitarian interventions, which had declined due to the catastrophes in Iraq and Afghanistan. Now, what Sarkozy, Cameron and a little less maybe Obama, tell us is that we're there to save civilians. That kind of cosmopolitan rhetoric can now reorganize or re structure the ideological field around the image of the west as a humanitarian power.

GLR: But the popular movement is facing its limits when bombs are falling and people die. How should we address this problem?

SZ: In Libya the situation is objectively mixed. I don't think we have a clear-cut case. I have no sympathy for Qaddafi, but nonetheless I don't think that what is happening in Libya is the same as in Egypt or elsewhere. We cannot say it's simply and only about a bad tyrant opposed by the people. There are all sorts of tensions there like tribal relations and this is why the west loves it. The west liked that same phenomenon in the ex Yugoslavia as well. It was not politics, but tribes fighting each other. The only thing we can do, is simply ignore, side step Libya. For me what is going on now in Egypt is much more important. As I always emphasize, they are beautiful—we all cry. But these enthusiastic moments are in a way cheap.. What will happen now? How will this spirit of the revolution be institutionalized?

CD: We're moving from constituents to constitutive powers.

SZ: It would be very sad if Egypt only becomes a slightly more pro western, pro liberal capitalist society. It's important to see now how trade unions are formed, how students organize themselves and so on. The true battle is going on now. And in regards to the whole area I find crucial what is happening to Saudi Arabia and the rich Emirates. It's where you get the western hypocrisy and contradiction at its absolutely purest—the obvious paradox. US are worried about human rights and proclaiming Iran as the evil. I'm sorry but if you're worried about women's rights in the Middle East, Iran is a paradise compared to Saudi Arabia. Even Ahmadi-nejad named one or two feminine ministers. Friends told me that men are idiots there. If you go to a ministry even if the minister is a man you have to work with a woman in order to get your job done. In all of the emirates you have a neo-serfdom if not slavery with so many poor immigrant workers from Philippines... I think it's crucial to bring these developments in front and sharpen the contradictions.

GLR: A theoretical question: There were articles in the leftist greek newspapers and websites endorsing the idea that anyone who is lacanian cannot support the idea of the revolution on the basis of this famous dis-

cussion of Lacan with the students of May 1968. Is a Lacanian position necessarily non-revolutionary? Can there even be a revolutionary policy in the Lacanian field?

SZ: I will not say the opposite. It is definitely not necessarily revolutionary. Here's what I was claiming: In the confusion of today's ideological contradictions, how does it happen and in our permissive societies we get to have more regulations and anxiety? We get sexual freedom, which means that half of us are impotent and frigid and so on. To even understand this you need something like the Lacanian theory. Off course I violently disagree with that statement if you read it like a kind of liberal wisdom (you wanted to play with the revolution so you're going to get another master). I don't read Lacan as a limitation, part of this nouvelle philosophie anticommuniste (which suggests that gulag follows the revolution). But nonetheless, this was the problem of 20th century communist revolutions.

There is a moment of truth for us. What will come after, how do we effectively avoid a new terror? I think the question is totally legitimate. What I'm saying is something more. Lacan is clearly inconsistent, often with himself. The big question today -and the left still doesn't have a good answer—is what goes on ideologically. I think you cannot understand all the paradoxes today without psychoanalysis. Are we aware in what strange societies we live? I always love to mention this example. In the previous UK elections there was a show in BBC, on who was the most hated politician and Tony Blair came first. One week later he won the elections. This worries me. There's a level of social frustration, which is simply not captured by simply parliamentary vote. I'm not against democracy. In the socialist times we liked to say "don't bullshit me with ideals. Look at how socialism really is". Let's be honest and do the same today. Let's see really what parliamentary democracy captures and what not. Precisely if you like democracy and you're passionately attached to it you should worry about it. Does it function effectively? Does it capture the social discontent? We should search for solutions. See what's happening in Latin America. In some cases the solution they give is to combine representative democracy (the model of Lula or Morales) with social movements. Isn't it obvious that democracy is turning more and more to an empty ritual? If we even vote, we don't know what we vote for. Look at NAFTA, one of the crucial economic agreements. Nobody was asked. Even in the congress they were more or less blackmailed to do it, nobody read the 5000 pages of the agreement. You in Greece are in the same position. Specialists are giving you their special opinion in a way you cannot judge. "Sorry people, these are the facts". Up to a point they're true—they're not simply lying. If you are into the current system, it's true. But it's time to start questioning: Is the system our ultimate horizon? And then, even these experts, often cheat. Are they really honest?

I remember the late 90's and the big economic crisis in south East Asia. These greater liberal economists here attacked Mahathir Mohamed because he suggested the Malaysian government to take over of all the bank transactions in the country. It worked triumphantly. Even in the existing space, the rules are not fixed in the way neo-liberal ideologists are trying to convince us. By the same time, Schroeder sacked Lafontaine who wanted to do the same in Germany. Forget about this idea -that even Toni Negri buys too much- of the disappearing state and the appearance of the global empire. The state is more and more impor-

tant.

GLR: Are we watching the insistence of Neoliberals to impose an end to history?

SZ: It's a bit more complicated than this. It's easy to make fun of Fukuyama about the end of history. But I would argue that 90% of today's leftists are effectively Fukuyamaists. Or, maybe, at least until a couple of years ago. They don't ask the big questions. The alternate models are not clear. Even the most radical rhetoric in Porto Alegre or Seattle is basically moralistic. Is there a positive model? It's very easy to play the card of local movements and local self-organization. This is not the model. I don't believe in this Negrian dream that the multitude will somehow take over. We have to accept the need of some kind of regulatory apparatuses. Not only the standard dreams of social democracy and state socialism but even this dream of soviet councils, immediate local democracy has also reach its limits.

GLR: How will we organize resistance in a bigger scale? And how would you characterize what the guardian calls the freedom flue?

SZ: I'm not a pessimist but I don't think we know as much as we think we know. I don't think we have what Frederick Jameson would have called cognitive mapping. Some leftists think we know what is going on today with new capitalism and neoliberals, we just don't know how to mobilize people. I think we don't even really know what is going on. In the short term I'm not an optimist. I cannot give you a recipe on what to do. All I know and on this I stand is that we will be pushed to do something, if not we will approach a new authoritarian society. This is the moment when utopias emerge. You invent utopias when you're in deep shit and cannot do otherwise. You especially in Greece are pushed now to find ideas for popular control, the functioning of state and so on. The way they try now in Bolivia. This is my almost tragic position. I agree with you but I don't take it as an argument to justify that therefore we should continue to live the way we do now. If we do that, I wouldn't like to live in such a society. I think we have clear signs that we are approaching some kind of new liberal capitalism with new forms of apartheid where private freedoms will remain. You will be able to individually express any way you want but social mobilization will be less and less. We can no longer have this old Marxist confidence that we know where history is going. History is going into an abyss.

18.03.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.skor.nl

Politiek als kunst van het onmogelijke: Pleidooi voor een dreampolitiek in de Verenigde Staten

Stephen Duncombe

Artikel van Stephen Duncombe voor 'Open 20: De populistische verbeelding. Over de rol van mythen, verhalen en beeldvorming in de politiek'.

Een dominante stroming in de linkse politiek heeft altijd realiteitszin verheven boven dromen en verbeelding. De Amerikaanse socioloog Stephen Duncombe pleit juist voor een *dreampolitik*, die anders dan reactionaire populistische fantasieën met onmogelijke dromen de verbeelding in werking kan zetten. Ze maakt het mogelijk *out of the box* te denken en je af te vragen hoe een alternatieve wereld en een andere levenshouding eruit zouden kunnen zien.

Otto von Bismarck stond in zijn tijd bekend om zijn *Realpolitik*, een zakelijke en hardvochtige vorm van politiek die uitgaat van de feitelijke toestand en niet wordt geleid door enig ideaal. In Bismarcks woorden was politiek 'de kunst van het mogelijke'.

Maar Duitslands 'ijzeren kanselier' regeerde aan het einde van een lange periode met een open autocratie, waarin de wensen van het volk er weinig tot niets toe deden. Wat toen realistisch was, is nu niet meer realistisch. Tegenwoordig 'is de massa in het zadel gehezen', zoals de Amerikaanse pr-pionier Ivy Lee de zaken-top voorhield in de eerste decennia van de twintigste eeuw, en dient de politiek rekening te houden met de dromen van het volk (een les die een latere leider van het Duitse Reich in zijn oren knoopte).¹ Bovendien zijn ook de reële omstandigheden veranderd. Onze huidige wereld is met mediasystemen aaneengeschakeld en wordt overspoeld door reclamebeelden. Het politieke beleid wordt handig verpakt door pr-deskundigen, en roddels over beroemdheden worden gezien als nieuws. Steeds grotere delen van de economie houden zich bezig met marketing en entertainment en het

uitvoeren van protocollen in de dienstensector. Het imaginaire is een integraal onderdeel geworden van de realiteit. *Realpolitik* van nu is noodzakelijkerwijs *dreampolitik*.

Maar wat voor soort *dreampolitik* wordt er dan in de eenentwintigste eeuw bedreven in de Verenigde Staten? Laten we beginnen bij de verkiezingscampagne van Barack Obama. In de recente geschiedenis heeft geen enkele president zo succesvol de politieke dromen van het Amerikaanse volk weten te kanaliseren. Ronald Reagan was de laatste die dat lukte, maar zijn droom van geringe overheidsbemoeienis thuis en krachtig ingrijpen daarbuiten viel na drie decennia aan diggelen door de slappe reactie van de overheid in eigen land na de ramp van orkaan Katrina in New Orleans en door de rampzalige oorlog in Irak buitenshuis. Toen de Amerikanen uit deze conservatieve nachtmerrie ontwaakten, kwamen Obama en zijn adviseurs op de proppen met een rivaliserende en aantrekkelijke fantasie: verandering en hoop. Verandering van wat er was en hoop op wat zou komen.

Het geniale aan de droom van Obama was dat deze volkomen leeg was. Vrijwel iedereen kon zich ongeacht zijn of haar politieke gaardheid in de droom nestelen en tevreden in slaap vallen. Deze methode van *dreampolitik* is niet nieuw. Walter Lippmann, een politiek journalist en adviseur van vrijwel iedere president van Teddy Roosevelt tot Lyndon Johnson aan toe, beschreef deze handelwijze al in 1922 in zijn meesterwerk *Public Opinion*. Hij noemde het 'instemming kweken'. De procedure is simpel: om alle vaak tegenstrijdige verlangens en belangen van de kiezers in een volksdemocratie te bundelen, leren gewiekste leiders symbolen te mobiliseren waarmee mensen zich identificeren. Hoe algemener en leger dat symbool is, hoe beter, want dan levert het een des te grotere paraplu op, waaronder nog meer mensen hun eigen droom kunnen scharen. De truc is, schreef Lippmann, om 'emotie uit specifieke ideeën te tappen' en al die emotie vervolgens in één overkoepelend symbool te vatten.² Dat symbool—inclusief alle nieuwe aanhangers ervan—kan dan vervolgens worden gelinkt aan een partij, politiek programma of politicus. Als je over het symbool beschikt, beschik je over de fantasie van mensen, en als dat zo is, heb je hun instemming.

Gezien de leeggebloede neoconservatieve idealen en het fiasco van de regeerperiode van George W. Bush, droomden maar weinig Amerikanen in 2008 niet van verandering. En wie is er nou niet voor hoop? Mijn hoop en ideeën over een andere wereld kunnen danig verschillen van die van een gemiddelde Amerikaan uit de buitenwijken die is overgelopen van de republikeinse partij, maar we kunnen ons allebei vinden in de droom van hoop en verandering. Door dit soort abstracties te mobiliseren won Obama met een overgrote meerderheid aan stemmen. Instemming kweken kent echter een fataal nadeel: een leeg symbool kan maar voor een bepaalde tijd leeg blijven. Wat alom wordt aangemerkt als de extreme politieke voorzichtigheid waarmee Obama echte veranderingen in gang zet, kan beter worden gezien als een uitgekookt begrip van de werking van het instemming kweken als de macht eenmaal verkregen is. Obama stelde het zo lang mogelijk uit om de droom enige inhoud te geven, maar vroeg of laat moesten er toch politieke beslissingen worden genomen en daadwerkelijk politiek worden bedreven. En op dat moment daalde zijn populariteit zienderogen. Toen onder zijn beleid de oorlog in Afghanistan verder werd opgevoerd, boorde hij mijn droom over vrede de grond in en toen hij de wet over de gezondheidszorg door het parlement loodste, ver-

loor hij mijn dubbelganger, de gemiddelde Amerikaan met een voorliefde voor geringe staatsbemoeienis.

Het onderscheid tussen de dromen die Obama ons voorspiegelde en de teleurstellende politieke werkelijkheid die hij heeft gecreëerd, heeft binnen het brede politieke spectrum uiteenlopende gevolgen gehad. De progressieven hebben voor het merendeel hun droom opgegeven. Ze steunen de president, zij het niet met de aanvankelijke emotie die Obama eerst zo meesterlijk wist af te tappen, maar uit een ontmoedigd gevoel van noodzaak. Populistisch rechts heeft echter een nieuwe droom gevonden. En deze fantasmagorische wedergeboorte komt nergens zo sterk tot uiting als bij de Tea Party.

Dromen over het verleden

Mensen van de Tea Party dromen ervan om patriottische Amerikanen uit een ver verleden te zijn. Ze vinden het ook heerlijk zich zo uit te dossen: ze dragen driekantige hoeden en kleren uit de koloniale tijd, zwaaien met Amerikaanse vlaggen en wapperen met theezakjes. Zoals hun naam en voornaamste symbool al aangeeft zien deze mensen zichzelf werkelijk en in alle oprechtheid als de ideologische nazaten van de *Sons of Liberty* die de Britse thee in de haven van Boston dumpten. ('Socialisten zijn de roodjassen van nu,' viel er te lezen op een driehoekige steek op een protestbijeenkomst van de Tea Party.) De politiek van de Tea Party voert in zijn meest samenhangende vorm telkens weer terug op deze zelfverkozen (stijl)periode. Net zoals de Amerikaanse kolonisten zich aaneensloten om te strijden tegen een bemoeizuchtige overheid, verzamelt de Tea Party haar troepen om te protesteren tegen de uitbreiding van het ziekenfonds en de bemoeienis van staatswege met de vrije markt. Net zoals de Amerikaanse revolutie fel werd aangewakkerd door oneerlijke belastingheffing, zo loopt ook de Tea Party te hoop tegen heffingen van de overheid en scandeert haar favoriete leus: Taxed Enough Already (al genoeg belast).

Er is wel een probleem met deze gelijkstelling van de politieke grieven van de Amerikaanse revolutionaire beweging uit de achttiende eeuw en de Tea Party-activisten van nu, en dat probleem is veelzeggend. De patriotten van toen protesteerden niet tegen iedere willekeurige belastingheffing van de overheid, maar kwamen in het geweer tegen de inmenging van een buitenlandse regering en tegen belastingplicht zonder vertegenwoordiging in het parlement. Inmiddels bestaat de regering van de Verenigde Staten echter uit gekozen vertegenwoordigers. Gegeven dat feit, kan de foute analogie van de Tea Party op twee manieren worden uitgelegd. Eén: ze zijn echt de domme boerenheikneuters waar de progressieven ze voor aanzien en moeten nodig worden bijgeschoold in de vaderlandse geschiedenis van de VS, of twee: de Tea Party-aanhangers geloven echt dat de federale overheid van elders komt en dat hun gekozen vertegenwoordigers hen niet werkelijk vertegenwoordigen. Gezien de obsessieve drang waarmee de Tea Party wil bewijzen dat president Obama niet in de VS is geboren, kunnen we er gevoeglijk van uitgaan dat de tweede uitleg de juiste is.

Dat de Tea Party de rechtmatigheid van de huidige regering van de VS niet wil erkennen, komt deels omdat de druiven zuur zijn. Na zo'n dertig jaar waarin de conservatieven aan de macht waren, heeft rechts de laatste verkiezingen verloren, en dik verloren ook. Het is niet dat er nu een regering zonder vertegenwoordiging zit, zoals ze misschien menen, maar wel dat de vertegenwoordigers van de andere kant heb-

ben gewonnen. Zo werkt een democratie nu eenmaal. Maar er is nog iets anders, veel belangrijkers. De Tea Party-aanhangers voelen zich niet alleen vervreemd van de politieke vertegenwoordiging, maar ook van de culturele vertegenwoordiging.

Je kunt wekenlang door het immense medialandschap dwalen en toch nooit op zo'n zee van blanke doorsnee Amerikanen van middelbare leeftijd stuiten als je te zien krijgt bij een bijeenkomst van de Tea Party. De afgelopen vijftig jaar heeft de cultuurindustrie zo'n eenvormige gelijksoortigheid gemeden, deels op politieke gronden, deels om het veranderende aanzien van Amerika te vertegenwoordigen, maar toch vooral om een zo breed mogelijk publiek te bereiken. In de meeste populaire tv-series gaan de hoofdrollen nog altijd naar de blanke jongen en het blanke meisje, maar de serie zou niet compleet lijken zonder een paar belangrijke personages met een andere huidskleur. En hoewel de hoge posities met de feitelijke macht in de massamedia nog altijd worden bekleed door blanke mensen, heeft ieder lokaal nieuwsstation z'n eigen 'andere' eindredacteur en presentator. Er is een lange weg afgelegd van de 'nog nooit vertoonde' Nat King Cole halverwege de jaren vijftig tot aan de gestandaardiseerde veelkleurige casting voor een tvserie als *Survivor* nu, maar wát het Amerikaanse publiek ziet, en hoe ze daardoor hun wereld zien en wat ze zich daar verder nog bij kunnen voorstellen, is onherroepelijk veranderd. 'Anders' is niet meer anders: voor Amerikanen is diversiteit de norm geworden, zij het in een hoogst banale vorm. Achter de vluchtige mediaregenboog scholen vroeger nog plekken waar witte mannen met onderkinnen steevast alle hoofdrollen opeisten, zoals in Washington DC. Maar toen kwam het niet-meer-zo-Witte Huis van Obama.

'Pak ons land terug!' is een veelgehoorde kreet op protestbijeenkomsten van de Tea Party. Terug naar een tijd dat blanken de macht nog stevig in handen hadden en mensen van een ander ras hun plaats kenden. Maar ook terug naar een denkbeeldig Amerika dat bijna helemaal blank was. De Tea Party-bijeenkomsten—de kostuums, de woede, de provocerende taal—zijn zo theatraal omdat het theater ís: het is voor deze misnoegde blanke mensen een manier om zichzelf te representeren in een gemedieerde wereld die hen niet meer erkent. De Tea Party-lieden beseffen vagelijk dat ze niet meer in lijn lopen met de culturele dromen van Amerika. Daar verwijst ook Sarah Palins oproep aan het 'echte Amerika' naar. Het probleem is evenwel dat een multicultureel Amerika niet alleen een mediafantasie is, maar ook een demografisch feit. En dat is het al een hele tijd: Crispus Attucks, de eerste patriot die omkwam bij het bloedbad in Boston, was zwart. Een onlangs verschenen stripverhaal van Captain America toont een protesterende groep mensen die een bord omhoog houden waarop staat: *Tea Bag The Libs Before They Tea Bag YOU!* Captain America en zijn—Afrikaans-Amerikaanse—vaste compagnon Falcon kijken neer op de mensenmassa in de straat en doen die af als zomaar wat 'boze blanke mensen'.³ Als je belachelijk wordt gemaakt door Captain America weet je dat je aan het kortste eind hebt getrokken.

Nu de Tea Party-aanhangers zijn ingehaald door multicultureel Amerika proberen ze met behulp van driekantige steken en koloniaal aandoende kledij weer een mythisch (wit) verleden te laten verrijzen. Maar hoe belachelijk ze er ook uitzien, ongevaarlijk zijn ze niet. Juist omdat Tea Party-aanhangers zich zo vervreemd voelen van de dominante fantasieën en de demografische realiteit van de VS, zijn ze zo gevaarlijk. Ze identificeren zich op geen enkele manier mét de

meerderheid en krijgen weinig erkenning ván de meerderheid, en zoiets leidt tot wangedrag, geweld en mischien zelfs terreur. Als de meerderheid niet bestaat in de droomwereld van de Tea Party, dan is geweld daartegen ook niet zo echt. En, hoe paradoxaal het ook klinkt, als de droomwereld van de Tea Party niet wordt erkend door de meerderheid, hoe kun je die dan beter onder hun aandacht brengen dan door geweld? Maar hun droom heeft geen toekomst. Ongetwijfeld zullen er in de komende jaren nog schokkende verkiezingsuitslagen en gewelddadige uitbarstingen van de Tea Party volgen, maar uiteindelijk zal de Tea Party verdwijnen, net zoals de National Union for Social Justice van Father Coughlin, de John Birch Society, de Klu Klux Klan en al die andere manifestaties van populistische rechts-radicalen in de VS die een droom uit het verleden propageerden.

Dromen over de toekomst

Maar wat is dan het alternatief? Bestaat er een vorm van dreampolitiek die zich weet te onderscheiden van de reactionaire en uiteindelijk ten dode opgeschreven populistische fantasieën van extreem rechtse signatuur, maar ook van de gekweekte instemming van de politieke elite? Ik denk het wel. Al is die niet te vinden bij progressief links, die schippert tussen steun aan Obama op grond van een rationele inschatting van de huidige 'realiteit' en gezonde kritiek op zijn beleid, zonder met goede tegenvoorstellen te komen. In de creatieve marges van links wordt evenwel op een heel andere manier gedroomd.

Op de vroege ochtend van 12 november 2008 kregen New Yorkers een 'speciale editie' van *The New York Times* in handen gedrukt van een grote groep vrijwilligers bij metro-, bus- en treinstations. 'EINDE AAN OORLOG IN IRAK' luidde de kop, gevolgd door een artikel waarin stond dat de VS zijn troepen met onmiddellijke ingang zou terugtrekken uit Irak en dat de VN de verantwoordelijkheid op zich nam voor de wederopbouw van de sociale en politieke instellingen in beide landen. Dit 'nieuws' stond tussen berichten over de invoering van een maximumloon, de afschaffing van onderwijs aan alle openbare universiteiten, een verbod op lobbywerkzaamheden en een tijdbalk waarop stond aangegeven hoe de progressieven de macht in Washington DC zouden overnemen. Zelfs de advertenties schetsten een utopisch beeld van de toekomst: een niet van echt te onderscheiden paginagrote advertentie van Exxon met de leus 'Vrede. Een idee waar de wereld z'n voordeel mee kan doen,' waarin werd verklaard dat de multinational zich zou inzetten voor een vreedzame en milieuvriendelijke toekomst. De leus van de *Times* zelf, *All the News That's Fit to Print* (al het nieuws dat gedrukt kan worden), werd voor deze ene dag veranderd in 'Al het nieuws dat we hopen te kunnen afdrukken'.⁴

Er werden in de hele stad meer dan 80.000 exemplaren van de vervalste *Times* verspreid (de organisatoren claimden, geheel in stijl, dat het er meer dan een miljoen waren) of toegezonden aan nationale en internationale nieuwsredacties, zodat het nieuws over het 'nieuws' de hele wereld over ging. Het hele project—van honderden medewerkers die er stiekem aan hadden meegewerkt op instigatie van de kunstenaars/activisten Andy Bichlbaum van The Yes Men en Steve Lambert, een politieke kunstenaar die bekend staat op zijn utopische interventies—was bedoeld als een fantastische politieke actie, of beter gezegd een politieke fantastische actie. De voorgeschilderde toekomst zelf werd echter niet gebracht als magische ommekeer: alle gebeurtenissen waren volgens de be-

schrijving in de krant mogelijk geworden door gewone burgers die zich inzetten voor een progressiever beleid. De krant zag er indrukwekkend echt uit: het papier, het lettertype, de lay-out en zelfs de toon en stijl van de artikelen en advertenties, alles was erop gericht om een zo geloofwaardig mogelijk product te zijn uit een denkbeeldige toekomst. De organisatoren hoopten de mensen wakker te schudden en even te laten wegzakken in een droomwereld. 'De uitdaging is niet om mensen ervan te overtuigen dat oorlog een slecht idee is, want dat vinden de meeste mensen sowieso al,' verklaarde Bichlbaum destijds. 'De uitdaging is om mensen te laten voelen dat het er nu mee afgelopen kan zijn.' En hij vervolgt: 'We willen dat mensen dit lezen en bij zichzelf denken: Stel dat...'

Vervreemding

Stel dat... is een vraag, uiteraard. Het is een vraag die de fantasie opschoort en de lezers van de *Times* wil laten beseffen dat wat ze daar in hun hand houden een droom is. Door zo opvallend geloofwaardig te zijn wilde de krant de lezer een sterk verantwoordelijkheidsbesef laten ervaren. 'Niets hiervan is nu waar,' legde medeorganisator Steve Lambert uit, 'maar het zou wel allemaal kunnen.'⁵ Alleen ligt dit verantwoordelijkheidsbesef dat de krant hoopte op te wekken nogal lastig, want de lezer werd zowel geacht te voelen dat er vrede en rechtvaardigheid konden bestaan als zich ervan bewust te worden dat het maar een droom was.

Bertold Brecht, de grote Duitse communistische toneelschrijver, experimenteerde met deze spanning tussen illusie en bewustzijn op zijn zoektocht naar een radicale vorm van theater. Brecht verafschuwde het dat theater er vaak in slaagde de toeschouwers geheel te laten opgaan in een illusie, en ze zo indirect de droom van iemand anders te laten dromen. Traditioneel theater maakte de toeschouwers tot passieve holle vaten: een stomme, gedweeë massa die rijp is voor fascistische mythologieën of het 'democratisch' kweken van instemming, maar niet voor een radicale verandering van de maatschappij. Zijn dramaturgische oplossing voor dit probleem was het *Verfremdungseffekt*, ofwel het vervreemdingseffect. Vervreemding heeft in zowel het marxistische als dagelijkse taalgebruik een negatieve connotatie: het proletariaat was vervreemd van zijn arbeid, net zoals de Tea Party-aanhangers vervreemd zijn van de hedendaagse cultuur in hun land. Ze moeten strijden om die vervreemding van zich af te schudden en de macht en zeggenschap over wat hun vreemd is te heroveren. Brecht bedacht echter dat vervreemding ook positief kan worden benut, namelijk om mensen wakker te schudden uit hun comfortabele integratie. Brecht probeerde op allerlei manieren zijn publiek te vervreemden, bijvoorbeeld door de afloop van het stuk al aan het begin te verklappen, dramatische scènes te onderbreken door zang en dans, intendanten op het toneel te laten verschijnen en de vierde wand te laten wegvallen door de toneelspelers rechtstreeks tot het publiek te laten spreken. In plaats van de mensen in een naadloze droom te trekken, poogde de toneelschrijver hen er juist telkens weer uit te duwen en ze eraan te herinneren dat ze alleen maar naar een toneelstuk zaten te kijken. Als het publiek echt actie wilde zien, als ze wilden dat de wereld anders werd, dan moesten ze zich niet verlaten op de kunst, maar zelf iets ondernemen.

Vrede op aarde en een rechtvaardige economie zijn niet onmogelijk, hoe ver we daar tegenwoordig ook van afgedwaald lijken te zijn, maar dat de *Times* dat in 2008 als nieuws brengt is wel onmogelijk. Ik zag persoonlijk de verwarring bij mensen die een

exemplaar van de *Times* in handen gedrukt kregen: ze keken verrast, toen geïnteresseerd en vervolgens begon het te dagen dat wat ze in hun hand hielden niet echt was—allemaal binnen een paar seconden. Dat de lezers zo snel doorkregen dat wat ze hadden gelezen niet echt was, betekende niet dat het project z'n politieke doel voorbijaaschoot, maar was juist het geheim van het succes ervan. Door mensen een droom voor te spiegelen en ze tegelijkertijd de toegang daartoe te ontzeggen schiep de 'speciale editie' van de *Times* de juiste condities waarin men over politiek kan dromen.

Utopia is nergens

Deze aanpak werd zo'n vijfhonderd jaar geleden voor het eerst gevolgd in *Utopia*, het boek van Thomas More over een land hier ver vandaan dat, nou ja, utopisch was. Op dit fantasie-eiland leven en werken de mensen op rationele gronden voor het nut van het algemeen. Er is een democratisch gekozen regering en priesterorde, en er heerst vrijheid van meningsuiting en religie. Er is geen geld en geen persoonlijk bezit of persoonlijke rijkdom, en misschien is het meest utopische nog wel dat er geen advocaten zijn. More's *Utopia* was alles wat zijn zestiende-eeuwse Europese thuisland niet was: vredig, welvarend en rechtvaardig. Want, zoals More schrijft: 'Als niemand iets bezit, is iedereen rijk.'⁶

Utopia is een nogal vreemd boek, of eigenlijk zijn het twee boeken. Boek I is in wezen een uiteenzetting—van Raphael, de reiziger en beschrijver van Utopia—over de vraag waarom Boek II—de feitelijke beschrijving van het eiland—geen enkel politiek nut heeft. Raphael legt uit dat heersers nooit luisteren naar de fantasieën van anderen maar alleen naar die van henzelf, en dat Europeanen wars zijn van nieuwe ideeën. Sterker nog, Raphael weet zeker dat zijn eigen verhaal snel vergeten zal worden (wat natuurlijk een slimme retorische truc is om het tegendeel te bewerkstelligen). Het boek staat vol met dit soort schijnbare tegenstellingen, raadsels en paradoxen. De titel is daarvan nog wel het fraaiste voorbeeld. *Utopia* is gevormd van het Griekse *ou* (niet) en *topos* (plaats), en is dus: nergens. Bovendien heet de beschrijver van dit magische land Raphael Hythloday (of Hythlodaeus), naar het Griekse *Huthlos*, wat onzin betekent. De lezer wordt dus een verhaal verteld over een plek met een naam waarmee die plek onmogelijk wordt, door een verteller met een al even onbetrouwbare naam. En daarmee barst de discussie los: is More's *Utopia* in z'n geheel een satire, een exercitie om de absurditeit van dit soort politieke fantasieën aan te tonen? Of is het een oprechte poging om deze dromen juist aan te wakkeren en te stimuleren?

Voor beide argumenten valt iets te zeggen. Als eerste voor de satirische interpretatie: naast de problematische naam van de plek en de verteller beschrijft More de 'mogelijke' politieke voorstellen, zoals gemeenschappelijk bezit en de vrijheid van meningsuiting en religie op het eiland Utopia, maar hij doorspekt deze met allerlei krankzinnige zaken zoals met edelstenen bezette gouden pispotten. Je zou dus kunnen stellen dat More alle politieke dromen als belachelijk afdoet. 'Vrijheid van meningsuiting? Nou, dat is toch bijna even belachelijk als poepen in een gouden pispot!' Anderzijds is Raphael—onze verteller—vernoemd naar de aartsengel Raphaël, die de blinden laat zien en de verdoelden de weg wijst. Ter verdediging van More's politieke oprechtheid kun je zeggen dat hij absurde elementen gebruikt om enerzijds in alle ernst de politieke, economische en religieuze dromen te kunnen voorstellen die hij zelf aanhing en anderzijds

zich daar politiek van te distantiëren, omdat ze in zijn tijd werden gezien als politieke en religieuze ketterij. 'Vrijheid van religie?' More zou met recht kunnen antwoorden: 'Je ziet toch wel dat ik maar een grapje maakte?'

Deze aloude discussie over de vraag of More satirisch of oprecht was werkt volgens mij eerder vertroebelend dan verhelderend en raakt ook niet aan de kern van de zaak. Het geniale van More's *Utopia* is dat het tegelijkertijd absurd en serieus is. Door de combinatie van deze schijnbaar tegenstrijdige manieren om politieke idealen af te schilderen kan er op een vruchtbaarder manier over *dreampolitik* worden nagedacht. Juist omdat Utopia 'nergens' en de vertellers naam 'onzin' betekent, wordt de fantasie van de lezer alle ruimte gelaten en kan hij zich afvragen hoe een alternatieve wereld en een radicaal andere levenshouding eruit zouden kunnen zien.

Door zijn fantasie-eiland 'nergens' te laten zijn mijdt More het probleem dat politieke droomvoorstellingen doorgaans aankleeft. Bij de meeste politieke fantasieën wordt erop gehamerd dat ze wel degelijk mogelijk zijn en wordt zo'n toekomstbeeld of alternatief voorgesteld als dé toekomst of hét alternatief. Dat heeft altijd (een of meer van) deze gevolgen:

- × Het heden wordt gewelddadig aangevallen om het in lijn te brengen met de gedroomde toekomst. (Stalinisatie, het Jaar Nul van de Rode Khmer.)
- × Politieke ontgoocheling als de toekomst maar niet wil aanbreken en het alternatief nooit gerealiseerd wordt. (De linkse beweging na 1968, de huidige implosie van de republikeinse partij in de VS.)
- × Een hopeloze zoektocht naar een nieuwe droom als de beloofde droom niet wordt gerealiseerd. (Overmatige consumptie van producten en lifestyles.)
- × In een schijnwereld leven. ('Het reëel bestaande socialisme', 'The American Dream'.)

More komt met iets heel anders: hij stelt zich een alternatief voor van het zestiende-eeuwse Europa dat 'openlijk verklaart geheel aan de fantasie te zijn ontsproten'. Het zal nooit gerealiseerd kunnen worden omdat het onrealistisch is. Het is ook immers nergens. Maar de lezer wordt er wel door aangestoken: er wordt hem nog een andere optie getoond. De lezer kan na lezing niet meer veilig terugkeren naar de zekerheid van zijn eigen tijd, omdat zijn wereld hem ineens niet meer zo natuurlijk voorkomt. Als je je eenmaal een alternatieve wereld hebt voorgesteld, dient zich onherroepelijk de vraag aan of je blijft waar je bent of iets anders gaat proberen, en zul je een keus moeten maken. More laat het echter niet eens zover komen omdat hij weigert een 'realistisch' alternatief te bieden. Vandaar dat in deze vorm van *dreampolitik* de ene waarheid niet simpelweg kan worden ingeruild voor een andere, zoals een linkse droom voor een rechtse, of een communistische droom voor een kapitalistische. Een Utopia dat nergens is maakt de gemakkelijke en politiek problematische optie van zo'n simpele keuze onmogelijk. In plaats daarvan blijft de vraag hoe het anders zou kunnen een open vraag en wordt de fantasie alle ruimte gelaten: Waarom niet? Hoe zou dat komen? Stel dat...

De kunst van het onmogelijke

Ik werd betrokken bij de vervalste *Times* (ik schreef de tekst voor een van de advertenties) door een van de organisatoren, Steve Lambert. Een paar maanden

daarvoor hadden Lambert en zijn medewerker Packard Jennings me gevraagd de catalogustekst te schrijven bij een reeks affiches die waren gemaakt in opdracht van de stad San Francisco. Het ging om grote affiches met illustraties in de stijl van de veiligheidsinstructies in een vliegtuig, die op verlichte kiosken kwamen te hangen aan een van de grote doorgangswegen om de voorbijgangers een beeld te geven van hoe San Francisco er in de toekomst uit zou kunnen zien. Ze schetsten echter geen willekeurige toekomst, maar een absurde. De wolkenkrabbers zijn verrijdbaar zodat de inwoners hun stad kunnen reorganiseren. Een forenzentrein is omgebouwd tot boerenmarkt, bibliotheek en vechtsportschool. Een footballstadion is een organische boerderij geworden (en de vleugelverdedigers doen dienst als menselijke ploegen). De hele stad is veranderd in een wildreservaat. Ter inspiratie vroegen Packard en Lambert deskundigen op het gebied van architectuur, stadsplanning en verkeer naar hun ideeën over hoe de stad verbeterd zou kunnen worden. Deze plannen werden, in hun eigen woorden, 'misschien enigszins aangedikt'. En juist dat geeft de beelden van deze kunstenaars zo'n sterke politieke lading.⁷

De plannen van Jennings en Lambert zullen nooit kunnen worden uitgevoerd. Een stad kan iets 'groener' worden gemaakt door meer openbare parken en gemeenschappelijke tuinen aan te leggen, maar of San Francisco kan worden omgetoverd in een natuurreservaat waar mensen hun lunchpauze doorbrengen naast een familie berggorilla's... Nee, dat gaat niet gebeuren. En dat is de crux. Omdat het evident onmogelijk is, wordt niemand door hun fantasieën voor de gek gehouden. Er wordt niemand opgelicht of onder valse voorwendselen iets aangesmeerd. En toch zetten deze onmogelijke dromen de verbeelding in werking en kun je je allerlei nieuwe mogelijkheden voorstellen. Als je professionals vraagt om 'buiten de vaste kaders te denken' en met nieuwe oplossingen te komen en ze daarbij alle vrijheid geeft, lukt ze dat maar zelden. Net zoals bij de meesten van ons reikt ook hun verbeeldingskracht niet verder dan wat eventueel nog zou kunnen. Door af te beelden wat in feite onmogelijk is bieden Jennings en Lambert een opening waardoor je je kunt afvragen 'Stel dat...' zonder meteen weer de deur dicht te smijten door alles helemaal in te vullen.

De meeste politieke spektakels zijn eropuit een fantasie te laten doorgaan voor de werkelijkheid. De nazi-bijeenkomsten in Neurenberg, op spectaculaire wijze verfilmd door Leni Riefenstahl in *Triumph des Willens*, hadden het doel om een beeld van macht, eenheid en orde te scheppen, in plaats van de realiteit van de depressie, de chaos en het gekonkel in Duitsland na de Eerste Wereldoorlog. Het bezoek van de Amerikaanse president George W. Bush aan een vliegdekschip waar hij in gevechtstenue verklaarde dat de 'missie voltooid' was in Irak, was een poging om de actualiteit van een rampzalige en al snel weer hervatte oorlog op instigatie van een laffe president, te vervangen door een fantasie over een gemakkelijke overwinning die werd uitgeroepen door een edele krijgsman. Dit zijn fascistische spektakels: de elite stelt zich een toekomst voor die dan gepresenteerd wordt alsof ze al werkelijkheid is geworden. Ethische spektakels werken anders, in die zin dat ze dromen weergeven waarvan iedereen weet dat het maar dromen zijn. Het zijn fantasieën die een beeld schetsen van wat zou kunnen, zonder te pretenderen iets anders te zijn. Deze vorm van fantasie waarbij een fantasie is wat het is, is gek genoeg waarheidsgetrouw en echt. En het is onaf. Omdat een ethisch spektakel gepresenteerd wordt als

gewoon maar een fantasie van iemand en niet als een afbeelding van de concrete werkelijkheid, kan die altijd worden herzien of afgewezen en staat ze open voor interpretatie of verdere invulling door anderen — en daar gaat het om. De affiches van Jennings en Lambert zijn een typisch voorbeeld van zo'n ethisch spektakel.

Als je op de hoek van een straat voor een van hun affiches staat, moet je glimlachen om het absurde idee dat je taekwondo kunt doen in de trein naar huis. Maar je kunt je ook gaan afvragen waarom het openbaar vervoer eigenlijk maar op één functie gericht is, en stel je dan eens de vraag waarom een openbaar vervoerssysteem niet zou kunnen voldoen aan allerlei wensen van het publiek. Misschien dat je je dan gaat afvragen waarom de overheid het zo druk heeft met het inperken van in plaats van het tegemoet komen aan onze wensen, en dan kun je je voorstellen hoe een echt wenselijke Staat eruit zou kunnen zien. Enzovoort, ad infinitum. De onmogelijke voorstellen van Jennings en Lambert zijn net als More's *Utopia* en de 'speciale editie' van *The New York Times* middelen om nieuwe mogelijkheden tevoorschijn te dromen.

Binnen links heeft altijd een sterke stroming bestaan die pleit voor een politiek zonder dromen. In deze visie wordt het volk (aangevoerd door links) wakker en ziet de waarheid... en die bevrijdt ons allen. In de beroemde woorden van Marx en Engels: 'de mensen zijn eindelijk gedwongen hun plaats in het leven, hun wederzijdse betrekkingen met nuchtere ogen te beschouwen'. Dat is een mooie fantasie, maar ook niet meer dan dat. Zelfs Marx en Engels erkenden dit impliciet toen ze in hun *Communistisch manifest* als eerste het droombeeld schetsten dat het communisme er onvermijdelijk zat aan te komen: 'Een spook waart door Europa...'⁸ In de door fantasieën gevoede wereld waarin we thans leven is de droom van een politiek zonder dromen het voorland van een politieke onmacht. De vraag is niet of dromen al dan niet tot de politiek behoren, maar wat voor soort *dreampolitik* er gevoerd dient te worden. Er is geen behoefte aan een links equivalent van het cynische instemming kweken zoals de centrumpolitiek dat doet, en ook niet aan een replica van de reactionaire fantasmagorieën van rechts. Het is evenmin wenselijk te wachten op en te juichen bij de volgende progressieve redder in nood die zegt: *I have a Dream*. Als we de mogelijkheden van de populistische rede(loosheid) werkelijk serieus nemen, hebben we gereedschappen en methodes nodig die mensen zelf aan het dromen zet. Bismarck mag er dan op gehamerd hebben dat 'politiek de kunst van het mogelijke is', tegenwoordig kun je beter stellen dat politiek de kunst van het onmogelijke is.⁹

1. Ivy L. Lee in een toespraak tot de American Electric Railway Association op 10 oktober 1916, geciteerd in: Stuart Ewen, *PR!* (New York: Basic Books, 1996), p. 75.

2. Walter Lippmann, *Public Opinion* (New York: Free Press, 1997), p. 158, 151.

3. *Captain America, #602* (New York: Marvel Universe, 2010.) Onder druk van de conservatieven bood Marvel later zijn excuses aan voor deze representatie van de Tea Party.

4. Voor de volledige 'speciale' uitgave van de New York Times zie: www.nytimes-se.com

5. Andy Bichlbaum en Steve Lambert, persoonlijk interview, 20 november 2008; interview met CNN, 14 november 2008.

6. Thomas More, *Utopia* (redactie en vertaling: H.V.S. Ogdén), (New York: Appleton Century Crofts, 1949), p. 80.

7. Alle poster zijn te zien en te downloaden op: visitsteve.com/work/wish-you-were-here-postcards-from-our-awesome-future-2/

8. Karl Marx en Friedrich Engels, *Het communistisch manifest* (veertiende verbeterde druk), (Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 1973).

9. Van dit essay zijn fragmenten (in aangepaste vorm) gepubliceerd in *Playboy: The Nation* (tentoonstellingscatalogus bij 'Wish you were here: Postcards from Our Awesome Future') en 'Dream: Re-Imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy'.

23.02.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.groene.nl

Het gaat niet om kunst, het is een sociale strijd

Bas Heijne

Interview Bas Heijne over cultuur en rancune in een veranderende samenleving.

‘Waar voorheen een kleine politieke, bestuurlijke of economische groep de dienst uitmaakte, lijkt nu de media-elite het voor het zeggen te hebben. ‘Je moet permanent zichtbaar zijn als je als elite wilt legitimeren.’

Bas Heijne Groeide op in Zwanenburg, een dorp in de Haarlemmermeerpolder tussen Amsterdam en Haarlem. Een paar duizend inwoners, een oude, gereformeerde kern, een paar nieuwbouwwijken, goed onderhouden plantsoenen en sloten. ‘Een oase van heerlijke onbeduidendheid in een land dat, zo werd telkens verklaard, nagenoeg “af” was.’ Vader en moeder Heijne waren, en zijn dat nog steeds, gelukkig getrouwd. Met zijn oudere zus kon hij goed opschieten en op school haalde hij hoge cijfers. Heijne beschrijft het in zijn veelgeprezen essay *Onredelijkheid* (2007). Uit een vaag verlangen iets met de wereld buiten Zwanenburg, buiten Nederland, te doen, legde de kleine Bas ‘zijn documentatiecentrum’ aan: hij knipte plaatjes uit reisbrochures, encyclopedieën, atlanten die hij van school stal en tijdschriften — foto’s van bekendheden, Marilyn Monroe, Johan Cruijff, David Bowie, Willem Aantjes — en borg die op in plastic mapjes, voorzien van etiketten met opschrift, en keek er vervolgens nooit meer naar. ‘De wereld waar ik zo hevig naar verlangde (...) kwam niet dichterbij doordat ik hem uitknipte en inplakte. Hij leek steeds verder verwijderd!’ Over de geborgenheid van zijn Zwanenburgse jeugd, begin jaren zeventig, haalt Heijne *Onwetendheid* van Milan Kundera aan: ‘De Scandinaviërs, de Nederlanders en de Engelsen genieten het voorrecht dat ze er na 1945

geen enkel belangrijk jaartal bij hebben gekregen, waardoor ze een heerlijk onbeduidende halve eeuw hebben mogen beleven.’ Met terugwerkende kracht kun je drie idealen in het Nederland van die tijd ontwaren, schrijft Heijne. Allereerst de afrekening met een vastomlijnde groepsidentiteit; een maatschappij moest een smeltkroes zijn, multicultureel, en wie zich daartegen verzette noemde je al snel ‘fascist’ of ‘racist’. Daarnaast de afrekening met het nationalisme: geen land mocht zich superieur aan een ander wanen, Nederland zou opgaan in een verenigd Europa waarin nationale karaktertrekken ondergeschikt werden aan de grootste, internationale gemene deler. Tot slot de gewenste erosie van de godsdienst; de tijd van de verzuiling was voorbij, ‘het individu zou zich ontworstelen aan de benepen groepsgeest (...) en de vrijheid en totale ongebondenheid tegemoet lopen’. Conclusie: ‘Kijk je terug, verbind je die drie dragende idealen uit mijn jeugd met elkaar, dan zie je dat ze alle drie teruggaan op een bijna ideologische afkeer van de menselijke behoefte aan identiteit.’ In de rest van het essay beschrijft Heijne de manier waarop deze drie idealen het afgelopen decennium zijn geïmplodeerd. Meer dan ooit is de burger op zoek naar een identiteit, of groepsidentiteit. De woorden ‘multiculturele smeltkroes’ worden alleen nog laatdunkend gebruikt, Europa is door de burger uitgespuwd, en als reactie op de versterkte aanwezigheid van de islam en allochtonen grijpen mensen steeds meer terug, bewust of onbewust, op nationale, traditionele uitingen — en dat schreef Heijne nog voordat *Boer zoekt vrouw* alle records brak en *Ik hou van Holland* het zaterdagavond-kijkcijferkanon van RTL4 werd. Alle heftige en alle sluimerende ontwikkelingen die de Nederlandse mentaliteit heeft ondergaan ten spijt — met Bas Heijne is het wel goed gekomen. 51 is

hij. Zijn 'documentatiecentrum' is nu zijn met boekenkasten behangen huis, aan een van de mooiste stukjes van de Amsterdamse grachtengordel. Zijn vaste onderwerp, Nederland, heeft er tenminste twee belangrijke jaartallen bij gekregen -2002: Fortuyn; 2004: Van Gogh—die Heijne vanaf zijn prominente zaterdagcolumn in NRC Handelsblad heeft becommentarieerd. Hij draagt een spijkerbroek, gypies, een simpel zwart shirt en praat makkelijk—veel 'denk ik's en 'volgens mij's: hij heeft een visie, maar is zeker geen dominee. Zijn nieuwste boek, *Harde liefde*, heeft een duidelijke ondertitel: *Nederland op zoek naar zichzelf*. De elite is tussen twee vuren beland in het identiteitsvraagstuk dat Nederland nu meemaakt, zegt Heijne. Aan de ene kant wordt de elite aangevallen door populistische partijen, die in hun 'wij-zij'sjabloonden' de elite lijnrecht tegenover 'gewone hardwerkende' Nederlanders plaatsen. Aan de andere kant mist de elite de innerlijke overtuiging om een concreet antwoord te geven op wat de Nederlandse identiteit dan wel zou moeten karakteriseren. Heijne: 'Laten we vooropstellen dat je verschillende soorten elites hebt in Nederland, bestuurlijke, politieke, multiculturele en culturele elites die allemaal verschillende vormen hebben. Er zijn media-elites en Joop van den Ende-rode-loper-elites. Wat ze gemeen hebben is, denk ik, dat ze relatief open en informeel zijn. Wanneer je je ervoor inspannt kun je er, ongeacht je achtergrond, gemakkelijk toe gaan behoren. Juist in die openheid zit iets merkwaardigs: omdat de elite geen onvervreembare eigenschappen heeft, moet je op een andere manier laten zien dat je erbij hoort—door bepaalde mores te hanteren, op een bepaalde manier te praten, te denken, te redeneren. Dat is de paradox: de openheid van de elite werkt conformisme in de hand, het is veel strikter dan de ongedwongen sfeer doet vermoeden. Ian Buruma beschrijft dat ook scherp in *Murder in Amsterdam*, zijn boek over de Nederlandse maatschappij rond de moord op Theo van Gogh: omdat er geen nadrukkelijke, zichtbare elite is, zullen mensen die er niet bij horen niet snappen waarom ze er niet bij horen. En mensen die zich er wél toe rekenen, worden constant geplaagd door onzekerheid of ze er nog steeds bij horen.'

Maakt die openheid dan uiteindelijk kwetsbaar?

'Het goede is dat in onze geëgaliseerde samenleving mensen op eliteplekken terecht kunnen komen die dat in een conservatievere samenleving nooit zouden kunnen. Feit is wel dat we een periode achter de rug hebben waarin er door de elite van het middenkader, bijvoorbeeld de top van de woningcorporaties, half crimineel gedrag is vertoond met gemeenschapsgeld. Noem het een "omhooggevallen elite", en volgens mij is dat een gevolg van die openheid ervan. Als je het pluche niet gewend bent, dan blijf je ook maar met je hand erover strijken en denk je: God, wat voelt dat lekker! Ik kan het bijna niet geloven! Dat is in zekere mate menselijk, begrijpbaar gedrag. Maar het heeft er ook voor gezorgd dat elites kwetsbaar zijn geworden, en dat er bijna wekelijks een nieuwe zaak was waar partijen als de PVV op konden schieten. Wanneer Hero Brinkman roept dat de Provinciale-Statelieden geen auto met chauffeur meer mogen krijgen, dan is dat propaganda. Het is niet zo dat de elite, of elitegedrag, ermee verdwijnt. Je weet dat bestuurders onder elkaar altijd een eigen taaltje zullen uitvinden waarmee ze communiceren, en je weet ook dat niet al hun beslissingen in het openbaar, op de Bühne, zullen worden genomen. Als je denkt dat je de menselijke eigenschap van het genieten van de eigen macht kunt afschaffen, dan heb je iets niet helemaal begrepen.'

Als dat de interne problematiek van de elite is, wat is dan de externe?

'Dat is niet alleen Wilders. Nederland heeft al veertig, vijftig jaar een anti-elitaire maatschappij, daar heb ik zelf eind jaren zeventig nog een staartje van meegekregen. Toen kwam de kunsthaat van alternatief links en liep men te hoop tegen het *Holland Festival*; dat was geen échte kunst, dat was namelijk de Chileense straatband. Dat was de echte kunst! Sinds die tijd is de maatschappij alleen maar verder gedemocratiseerd en geëgaliseerd. Het lijkt alsof de samenleving niet meer verticaal gevormd is, trapsgewijs, maar horizontaal. Iedereen is gelijk, met als gevolg dat machtsposities niet langer als een gegeven worden ervaren maar ter discussie staan. De rechterlijke macht, de journalistiek, de kunsten, de monarchie, al deze instituten moeten zich leren verhouden tot een maatschappij waarin interactie met het volk, openheid, participatie, extreem belangrijk worden gevonden.'

Je moet permanent contact maken met 'het volk'

'Je moet permanent zichtbaar zijn. Dat is de belangrijkste voorwaarde wanneer je je als elite wilt legitimeren. Het proces tegen Wilders is daar een duidelijk voorbeeld van. De rechters ontnemen hun legitimiteit juist aan hun onzichtbaarheid, zij vertegenwoordigen de wet, en niet zichzelf. Je ziet dat die houding het domweg aflegt tegen Wilders en zijn advocaat Moszkowicz. Dat zijn bovenal mediafiguren, die moeiteloos de rechtbank afschilderen als een stelletje sukkel. Wilders noemt het een showproces, maar het showelement is hijzelf. Een ander voorbeeld, in *De wereld draait door*, een tijdje terug. NRC Handelsblad-criticus Arnold Heumakers ging in gesprek met Herman Koch over een kritisch essay dat Heumakers over Kochs roman *Het diner* had geschreven. Het was bijzonder dat Koch zo met zijn criticus in gesprek ging, en Heumakers was heel respectvol. Maar Hugo Borst, als tafelheer, moest Heumakers niet en ging hem continu "meneer de professor" noemen, om hem weg te zetten als wereldvreemde academicus. Hij etaleerde het machtsvertoon van iemand die iedere dag op televisie is.'

De eerste vraag van Matthijs van Nieuwkerk was, als ik het me goed herinner: 'Meneer Heumakers, honderdduizend mensen vonden *Het diner* een leuk boek. Wanneer dacht u: laat ik dat feestje 'ns voor ze verpesten?'

'Als je op zo'n moment de vraag stelt: "Wie hier is de elite?" is het antwoord veelzeggend. Heumakers, criticus, staat hoog in de culturele, intellectuele elite. Maar op het moment dat hij zich bij DWDD begeeft telt dat niet, hij is bij het massapubliek te onbekend. Daar, in de tv-context, heerst de media-elite, en daar regeert iemand als Hugo Borst. Zijn zichtbaarheid geeft hem status.'

Er heeft een verschuiving plaatsgevonden tussen de klassieke en de nieuwe elite?

'Volgens mij functioneerde Pim Fortuyn als een scharnierpunt. Tot de klassieke, intellectuele, of bestuurlijke elite heeft hij nooit behoord—en hij wilde zo graag. Hij was een voorbeeld van iemand die zich niet aan die informele, geconformeerde eigenschappen van de culturele elite wist aan te passen. Maar plotseling vond hij zijn moment en groeide hij boven zichzelf uit. Hij zag dat de populaire cultuur en media veel meer macht hadden dan werd verondersteld. In een interview zei zijn vriend Harry Mens iets heel opvallends: "De tijd is gekomen dat we beseffen dat ook rechtse mensen meebetalen aan lantaarnpalen." Mens bedoelde, denk ik, niet alleen rechtse mensen, maar mensen zoals hij:

de welvarende middenklasse, die niet bij welke elite dan ook hoorde. Wat zo treffend was, is dat in elke revolutie of we moeten het "revolte" noemen, het is nog maar de vraag of het daadwerkelijk een revolutie is een moment komt waarop mensen zich bewust worden van hun eigen macht. Op dit moment zie je heel duidelijk dat de nieuw verworven macht wordt toegepast, en de kunstelite is de kop van jut.'

Waarom juist de kunsten?

'Onverbloemde rancune. Kunst is moeilijk, je moet het leren begrijpen. Veel mensen hebben het gevoel dat de elite kunst gebruikt om te laten zien dat ze slimmer, rijker, beter is dan zij. Het is Bourdieu: mensen laten door hun culturele smaak zien tot welke klasse ze behoren. Deze aanval op de kunstelite gaat niet om kunst, het is een sociale strijd.'

De politiek heeft zich snel weten aan te passen aan het primaat van de media-elite. Waarom lukt dat de culturele elite niet?

'Ik denk dat men binnen de kunstwereld de geloofsbekeringen van het belang van kunst zo vanzelfsprekend is gaan vinden dat ze een soort dogma's werden. Niemand toetste ze nog aan de veranderende samenleving. Dat is pijnlijk: tornen aan de macht van de kunsten was heiligschennis, terwijl het al lang duidelijk was dat ministers bij de première van Joop van den Ende zaten en niet in het Muziekgebouw. Al onder Rick van der Ploeg werd musea op het hart gedrukt meer met particuliere financiering te doen en meer vanuit het publiek te gaan denken. Je kunt een parallel trekken met de doodstraf. Ooit hebben we na een heel lang debat binnen het humanisme de doodstraf afgeschaft en sindsdien is die afschaffing een gegeven. Eens in de zoveel tijd staat er dan iemand op die zich afvraagt of hij niet weer eens moet worden ingevoerd -LPF'er Nawijn was de laatste die dat deed, meen ik—en dat wordt dan weggewuifd. "Die discussie hebben we al gevoerd, en dat gaan we niet nog eens opnieuw doen." Daarmee overtuig je voorstanders van de doodstraf niet; je snoert ze alleen de mond. Een jaar of zes, zeven geleden was ik indirect betrokken bij de bundel Kunst in crisis, onder redactie van Rutger Wolfson, waarin een aantal critici en bestuurders zich zorgen maakte over de afnemende legitimiteit van kunst in de maatschappij. Uit de kunstwereld, vooral van kunstenaars zelf, kwamen toen erg veel negatieve reacties. "O, moeten we dan skateboards in het museum zetten?" Of we kregen het verwijt dat we de kunst engagement opdrongen. "Ja hoor, de kunst moet weer eens wat!" En: "Kunstenaars weten heel goed waar ze mee bezig zijn." Dat geloof ik graag, maar dan moeten zij, of anders de museumdirecteuren of curatoren, dat duidelijk kunnen uitleggen. De realiteit is dat je vandaag de politici die zo rancuneus over de kunstwereld spreken niet zomaar de mond snoert. Je zult het gesprek met ze aan moeten gaan en dan moet je het onderwerp moreel invoelbaar maken.'

Hoe doe je dat?

'Allereerst moet je de mythes doorprikken die Wilders verkondigt, dat kunstenaars maar subsidie verslindende monstertjes zijn. Dat is onzin. Een bekende actrice als Halina Reijn heeft een laag inkomen, een balletdanser of een vioolspeler verdient nog minder. Ze leven op puur idealisme. Daarnaast moet je in het gesprek de morele dilemma's invoelbaar maken. De PVV, en ook VVDstaatssecretaris Halbe Zijlstra, roept dat het volk bepaalt wat de belangrijkste kunst is, niet de elite. Dat wordt al veel langer geroepen. Jaren terug was ik in

debat met Margot Kraneveld, die toen de cultuurportefeuille van de LPF beheerde, en zij hield toen al een betoog dat als iedereen van Frans Bauer houdt, Frans Bauer voorrang moet hebben bij het ontvangen van subsidie. Waarop ik haar vroeg of zij liever had dat haar kinderen op school onderricht zouden krijgen in het werk van Frans Bauer dan in het werk van Vincent van Gogh. Natuurlijk koos ook zij voor Van Gogh. Het besef dat sommige kunst cultureel waardevoller is dan andere is er heus wel. Dat zal ook gelden voor Halbe Zijlstra, of Hero Brinkman; zij willen ook niet de barbaar zijn die het Koninklijk Concertgebouw sluit. Zoals ik al zei: het debat gaat niet over kunst, maar over maatschappelijke posities.'

Je kunt ook stellen dat de kunsten zichzelf hebben ondergraven, door postmodern relativisme, door jarenlang met populaire cultuur te dwepen.

'Het is niet zo dat met de dominantie van de lage cultuur de hoge cultuur ten dode is opgeschreven, zoals cultuurpessimisten denken. Wat je juist ziet is dat de traditionele contexten van kunst steeds minder strikt worden. Toen Het Kruidvat Bach-cd's ging verkopen, liep dat als een trein. Als je Wagner in het Muziektheater programmeert heb je misschien een volle zaal, maar de keren dat er twee videoschermen in het Oosterpark werden neergezet waarop Wagner werd uitgezonden, zaten er tweeduizend man te kijken. In die nieuwe dynamiek kunnen dingen hun weg vinden. Kijk, als je beweert dat hoge kunst zo veel belangrijker is dan populaire kunst is dat soms niet veel meer dan snobisme. Maar omgekeerd geldt dat ook. Ook uit Hollywood komt soms een meesterwerk. Er speelt een totale verbetering jegens alles wat moeilijk of complex zou zijn. Om daar de angel uit te halen zouden we een breder cultuurbegrip moeten hebben, waarin kunst wordt gezien als een uiting van cultuur. De Joop van den Ende Foundation doet dat heel goed; die steunt zowel die ene goochelaar als die ene experimentele dansgroep. Zo laat je zien: het kan allemaal naast elkaar bestaan.'

Tot slot, wat nu als het debat over kunst vast blijft zitten, geblokkeerd door de PVV die aan haar kiezers wil laten zien hoe streng ze is?

'Dan moet je als kunstenaar de mouwen opstropen, knokken, vuil spelen.'

'Vuil spelen', of 'je tanden laten zien'—dat zijn van die termen die meer commentatoren hebben gebruikt, zonder ooit uit te leggen wat ze concreet inhouden.

'Een voorbeeld. Er zitten genoeg CDA'ers en vooral VVD'ers in de raden van bestuur van musea, concertgebouwen, operagezelschappen. Nodig deze dan maar eens niet uit voor premières en openingen: dat zullen ze direct als statusverlies ervaren, dat merken ze direct in hun sociale leven. Of ga staken op een strategisch moment.'

Première van het Koninklijk Concertgebouworkest. Koningin en burgemeester op de eerste rij en na tien minuten stopt het orkest en zegt de dirigent dat ze niet verder zullen spelen uit protest tegen de harde kunstbezuinigingen.

'Dan haal je de voorpagina wel.'

08.01.11

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ svenlutticken.blogspot.com

Slash & Burn

Sven Lütticken

The Dutch secretary of state for culture, Halbe Zijlstra, has published his policy plan for coming years. In contrast to the official recommendations given to him by the Raad voor Cultuur (an advisory body), the cut-backs will not be spread out over a number of years, but will take immediate effect in 2013. The budget for visual art will shrink from 53,3 to 31 million. If Dutch politics is marked by a tension between populist rhetoric and neoliberal dreams of market-driven excellence, this paper is dominated squarely by the latter, though it takes the form of a kind of scorched earth politics that will find the approval of Zijlstra's de facto coalition partner, Geert Wilders' PVV.

Among the more damaging and destructive decisions is the complete cutting of funding for the following (which in most cases will mean their disappearance):

× The so-called post-academic art schools; these include the De Ateliers, the Rijksakademie and the Jan van Eyck Academie. These institutions have been instrumental in fostering international exchange among young artists and a less anti-intellectual, more discursive culture in the Dutch art world. They offer a number of young artists (and, in the case of the Jan van Eyck, theorists) a stimulating context for residencies during which they can continue to develop their practice. Their disappearance would leave a gaping hole.

× The NIMK (formerly Montevideo), an institution for video and media art. It seems that museums should simply take over the collection. Media art as a field with specific requirements is history—a history that will of course not be written, for the happy people of Polderland under VVD, CDA and PVV have no need for history. A national canon is more than enough.

× All but six "presentation institutions" (as local jargon has it). To be precise, six of these institutions will be allowed into the "Basisinfrastructuur" and get structural funding. Others will be left to fend for themselves (for specific projects, they may be able to get incidental funding from a diminished Mondriaan Fonds—the merged Mondriaan Stichting and Fonds BKVB). On the *Metropolis M* website, Dominiek Ruyters

speculates that these six institutions will be Witte de With, de Appel, BAK, Marres, Noorderlicht, De Vleeshal. Some of these names would seem to be on the list mainly because of a holy cow called "cultuurspreiding" (spread of culture). This cow is worshiped with particular zeal by Zijlstra's Christian democratic coalition partners of the CDA. In short: art for the provinces, where the CDA's remaining voters reside. Hence (supposedly) Noorderlicht in Groningen, De Vleeshal in Middelburg and Marres in Maastricht. That the first two in particular are far less relevant than a number of institutions based in the main cities is irrelevant. It has also been decided that each of the main cities can only have one institution in the Basisinfrastructuur, so if De Appel is in this means *automatically* that no other Amsterdam-based institution can be, for that reason alone. What was that thing about excellence again?

× SKOR, the Dutch foundation for public art and its journal *Open*. The Sekula and Burch film *Forgotten Space*, which I review in the new *Texte zur Kunst*, would not exist without SKOR. While I have been extremely critical of the Dutch tradition of "public art" in which art is often supposed to stand in for the social, in recent years SKOR has started to develop in an interesting way. It is now called "Foundation for Art and Public Domain," indicating the transition from a narrow understanding of "public art" to a more fundamental engagement with the notion of publicness in different fields, virtual as well as physical. *Open*, published by SKOR, spearheaded this transition under Jorinde Seijdel's editorship, and it has been a rare local publication (published in a Dutch and an English edition) that can articulate important issues and shape debates in a way that goes beyond the horizon of neo-provincialism.

The Dutch art world is marked by a plethora of frequently complacent institutions and an arcane array of subsidy channels, so some downsizing need not be disastrous. However, almost halving the budget is patently disproportionate and wantonly destructive. What's more, in many ways this plan is an unholy alliance of ideological dogmatism and cowardly compromises. Excellence and the market, yes, but let's

2/2 Slash & Burn

not forget about the people in the province of Zeeland. Let's glorify international success as the ultimate proof of excellence while abolishing the Rijksakademie and the Jan Van Eyck and turn Holland into a stagnant backwater. Let's claim to be confident that "the market" can fix things on short notice and stand by the dogma that noble private patrons are just itching to support the arts while showing our contempt for these arts with every gesture and every utterance, suggesting that potential patrons would really be better off buying a yacht.

There is an odd proposal in Zijlstra's plan to offer support for fifty "top talents," again using the language of excellence; but if these are the top talents, shouldn't they of all people be able to fend for themselves, according to Zijlstra's logic? And where will these talents be allowed to develop if not at the Jan van Eyck, De Ateliers or the Rijksakademie, which will be eligible for these 50 places but devoid of much-needed structural funding? Far from stemming purely from the need for financial cutbacks, these are punitive and vindictive measures that appear to be designed to destroy all that stands in the way the reduction of art to mind-numbing blockbuster events and glossy decoration. Nothing could be more political and ideological than this brand of economism.

Meanwhile, the situation at the universities is hardly less grim. Suddenly notions such as "the knowledge economy" and "creative industries," which have been crucial shibboleths of the Dutch version of social-democratically inflected neoliberal policy-making, don't seem to be worth a penny. Or rather, they show their true face: they always were at the service of imposing a relentlessly economic logic on education and art, resulting in a reestablishment of strong class divisions. Either you can afford education and art or art education, or you can't. Bright young art and humanities students today face becoming a lost generation. That's the culture of excellence for you: social engineering under the guise of letting "the market" take its "natural" course.

×

→ Dominiek Ruyters's *Metropolis M* article, with some interesting responses, is here (in Dutch). A joint public response to Zijlstra's plans by various institutions and organizations is here (again in Dutch).

→ An online petition is at <http://petities.nl/petitie/bezuinigen-op-cultuurzonder-alle-feiten-nooit>

21.11.10

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ www.platformre-set.nl

Nederland moet harder schreeuwen om cultuur

Florian Göttke

Gisteren heeft Nederland om cultuur geschreeuwd, maar de schreeuw was braaf en tam—een smeekbede om aub een beetje sympathie en een klein beetje minder bezuinigingen. Dit was alleen maar een bede om uitstel van executie! Waarom begon de manifestatie met een instemming in de bezuinigingen? Waarom moest het een VVD politicus zijn, die als enige tegen de bezuinigingen was? (en die daarnaar meteen het bijl legde aan een ander maatschappelijke verwerving, de betrokkenheid en de herkenning van onze verantwoordelijkheid tegenover het armere gedeelte van deze wereld) Waarom ging het hoofdzakelijk over de persoonlijke belevingen van kunst, muziek, theater?

Waar waren de statements over de maatschappelijke betekenis van de kunst? Waar waren de statements over de noodzaak van symbolische verbeelding door de kunst? Waar waren de statements over de politieke kracht van de kunst?

Het gaat hier niet om een paar miljoen van bezuinigingen aan subsidies, het gaat de VVD, CDA en PVV puur om macht!!! Deze minderheidsregering is met de radicale ombouw van de Nederlandse maatschappij bezig om hun invloed op lange termijn te waarborgen. Kunst is in staat, om de opmaak van de maatschappij symbolisch vorm te geven en zichtbaar en hoorbaar te maken, steeds weer opnieuw de status quo te bevragen en nieuwe denkbeelden voor te stellen. Kunst is voor de maatschappij een noodzakelijke vorm van zelfreflectie.

Door de gevarieerde uitingen van kunst en cultuur alle waarde te ontzeggen probeert de regering de opmaak van de maatschappij te veranderen zodat deze zich alleen nog maar aan de waarden van het grote geld en de populistische smaak oriënteert. Deze regering wil ieder aspect van het leven tot het niveau

van de consumptiemaatschappij en de markteconomie verlagen.

Kunst is de schietschijf van deze regering omdat ze de dominante neoliberale ideologie kan uitdagen, omdat ze waarde heeft op een ander gebied dan alleen de marktplaats. Kunst is de schietschijf van deze regering omdat ze kritische vragen stelt en geen makkelijke antwoorden levert.

Kunst is de schietschijf van deze regering omdat ze het vermogen heeft om alternatieve denkbeelden voor de maatschappij te ontwikkelen.

Ons protest moet harder zijn en feller: We moeten de positie van kunst en cultuur in politieke termen formuleren! Dit gaat iedereen aan! We praten over de fundamentele waarden van onze maatschappij!

09.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.skor.nl, Noodnummer Open

In naam van de democratie

Pascal Gielen

De bruuske maatregelen van het neoliberale bewind tegen de Nederlandse cultuursector sloegen tot verstomming. Maar nog verbazender was de futloze manier waarop de sector hierop reageerde. Kunstenaars, cultuurprofessionals en kunstliefhebbers leken haast verlamd. Naast wat ludiek geschreeuw, hier en daar een petitie volgde gelukkig nog een meer opvallende mars op Den Haag. Maar de gelatenheid blijft echter de boventoon halen.

Wie met enige afstand het Nederlandse cultuurlandschap volgt, begrijpt die politieke impotentie misschien iets beter. De laatste tien jaar verbaast de sector wel meer met de manier waarop ze in toeneemend mate over zichzelf spreekt. Onder de mom van de *evidence-based policy* omarmt de sector de toeneemende verzakelijking; schouwburg en museum halen braafjes hun opgelegde quota verkoopbaarheid en met evenveel gemak zien universiteiten de opportuniteit van het inrichten van opleidingen cultuurmanagement en kunstmarketing. De rearticulatie van cultuurparticipatie tot klant en die van kunstenaar tot creatief ondernemer kent al evenmin noemenswaardige weerstand. Voor vermeende neutrale observatoren van het Nederlandse cultuurbeleid zoals de Boekmanstichting of een erudiet beleidshistoricus als Roel Pots is er geen vuiltje aan de lucht wanneer ze in hun studies en publicaties het woordje 'beleidsondersteuning' of 'cultuursubsidie' inruilen voor de notie 'overheidsbemoediging'. Met de omarming van dit jargon laten ze uitschijnen dat cultuurzorg door de overheid geen noodzaak, maar een noodzakelijk kwaad is, een oneigenlijke marktcorrectie waarvoor men zich in feite een beetje moet schamen.

Gaat het dan niet om een oppervlakkige retorische verschuiving, een die niet de kern van een cultuur raakt? Dat het spreken over zichzelf en over de wereld waarin men vertoeft een louter nominalisme zou zijn, een spreken dat geen werkelijkheidseffecten genereert, wordt al een kleine halve eeuw vanuit academische kringen tegengesproken. Woorden genereren een symbolisch universum waarin ons samenleven reëel vorm krijgt. Punt is dat het merendeel van cultureel Nederland de jongste decennia vrij probleemloos met dit politiek beladen discours mee stapt, maar dan net alsof het om neutraal, want louter bestuurtech-

nisch jargon gaat. Het verhindert dat men de vragen nog werkelijk politiek durft formuleren. Meer zelfs: bevroegbaarheid als sucht verdwijnt binnen een sfeer van zo een beheersbaarheidbeleid. Dat woorden zoals cultuurmanagement, marketing, ondernemerschap, cultuurconsument, *evidence-based policy* en overheidsbemoediging wel degelijk een neoliberale signatuur dragen, wordt onder de mom van de realiteitszin al te gemakkelijk verdrongen. Daarmee bereidde de cultuursector zich al lang mentaal voor op wat er de afgelopen maanden gebeurt.

Cultuur is de laatste jaren in Nederland binnen een marktverhouding ge(s)luist. Niet alleen in politieke, maar ook in artistieke en academische kringen heeft men daar blijkbaar weinig problemen mee. Natuurlijk hoort men af en toe een weerbarstige stem, maar die wordt al gauw gemarginaliseerd en als naïef of onrealistisch afgedaan. De politiek en de ambtenarij laten zich voor de ingezette efficiëntieretoriek immers met gemak steunen door een horde universitaire medewerkers en een leger lucratieve onderzoeksbedrijfjes. Alzo doen ze geloven dat dit jargon gewoonweg hoort bij een nuchtere en ideologieloze 'good governance'. De methodologisch correcte, maar kleurblinde steun van de wetenschap overtuigt alvast dat het om een waarde-vrij discours moet gaan.

Recent liet de wolf in schapenvacht echter zijn ware gedaante zien. En vermits het merendeel van de cultuursector en academische wereld samen met de wolven heeft staan huilen in de neoliberale retoriek, vinden ze nu geen gepast politiek antwoord meer. Terwijl de Tafel van Zes (de kunst- en cultuurfondsen) tijdens de vooravond van bijtjesdag nog volgens de oude regels van het Poldermodel door de knieën ging om hun eigen hachje te redden en zich compromitteerde aan het nieuwe beleidsregime, verslikte ze zich tijdens het daarop volgende ontbijt in de bittere pil van de onverwachte Realpolitiek. Het Poldermodel werd definitief begraven. De fondsen volgden dan ook de foute, want verouderde strategie.

Achter hun uitgestreken gelaat tonen Nederlandse beleidsvoerders vandaag immers hun ware aard: kil, egocentrisch neoliberalisme en oververhit, zelfs haatdragend neonationalisme. Het bondgenootschap tussen die twee valt nog moeilijk te overtuigen met

technocratische en bureaucratische argumenten, met cijfermateriaal of gewauwel over economische return van de kunsten via de cultuurindustrie en ander wankele evidence-based beleidsgeleuter. Vandaag wordt er in Nederland terug echte politiek bedreven. Dat betekent vooral het maken van uitgesproken ideologische keuzes. Die laten zich niet overhalen door meetbaarheid en andere rationeel aandoende argumenten. Een ideologische keuze is immers een geloofskwestie die zich zelden door goed afgewogen beredeneringen en berekeningen laat ompraten.

De enige remedie tegen deze politiek is dan ook zelf politiseren. Zowel de cultuursector als de academische wereld zal moeten erkennen dat hun activiteiten eveneens tot het domein van het politieke behoren. Dat wil zeggen: ook zij geven vorm aan de samenleving. En het is nu aan hen om helder te stellen volgens welke waarden en overtuigingen ze dat willen doen. De cultuursector kan alvast niet anders dan kleur bekennen. Het huidige Rijksbeleid dwingt cultuurprofessionelen de compromisdiplomatie de rug toe te keren en politiek stelling te nemen. En, dat betekent in de eerste plaats dat ze terug hun eigen jargon en hun eigen maatschappelijke legitimeringsbasis zullen moeten uitvinden en opeisen. Het met gemak overgenomen efficiëntiediscours en de ondernemersretoriek heeft hen immers politiek buiten spel gezet.

De cultuursector zal een radicaal ander register moeten opentrekken, een dat het hart van de politiek kan beroeren. En voorlopig heet dat politieke hart in Nederland nog steeds 'democratie'. Sinds de moderniteit bestaat de actuele kunst enkel bij gratie van de democratie. Vanaf de historische avant-garde is kunst permanent op grensoverschrijding of transgressie uit. Ze beoogt telkens opnieuw een 'onmaat' binnen de maat van de alledaagse cultuur in te stellen. Kunst die niet laat zien dat alles wat is, ook altijd anders kan zijn, doet algauw vervelen, is *passé*, *déclassé* of blijft binnen de geijkte formats en is dus simpel entertainment. De ambetanterik die in een samenleving telkens opnieuw aan het anders mogelijke herinnert, zal echter steeds in een minderheidspositie vertoeven. Zij of hij zal telkens opnieuw een publiek moeten overtuigen dat ook deze visie een mogelijke en dus lovenswaardige optie is. Net zoals de politicus die de publieke opinie van een nieuwe beleidsrichting wil overtuigen, heeft ook de kunst altijd goede argumenten nodig, discours, debat en polemieken om een publiek te winnen. Transgressie of buiten de maat gaan, vraagt immers steeds om publieke legitimaties. Alleen wie binnen de maat blijft, kan in alle stilte voort blijven boeren. Wie kiest voor het maken van kunst of een baan in de actuele kunstwereld, kiest dus voor een minderheidspositie, ook al wordt die als 'elitair' afgedaan. Een elite kan overigens eveneens tot een minderheid behoren en een culturele elite is daarom nog geen politieke of economische elite.

Elitair of niet, enkel in een democratie kunnen minderheden overleven omdat hierbinnen altijd minstens twee basisgaranties worden geboden. Dat is allereerst, de verzekering dat de macht gerepresenteerd wordt door een meerderheid én, ten tweede, de garantie van een wettelijk kader dat minderheden beschermt. In het beste geval zorgt zo een juridisch kader ervoor dat minderheden worden ondersteund en kunnen emanciperen. Binnen een democratie schept de meerderheid dus paradoxaal de mogelijkheid voor minderheden om meerderheid te worden, en dus de macht over te nemen. Daarom kan men zeggen dat de plaats van de macht binnen een democratische bestuursvorm principieel *leeg* is. Ze kan op wettelijke

grond altijd vacant worden verklaard. Binnen een serieuze democratie stimuleert de meerderheid zelfs dit proces, waardoor het haar eigen troonafstand voorbereidt. Deze basisformule van democratie doet meteen begrijpen waar in Nederland het schoentje wringt. Wanneer de genomen politieke besluiten en aangekondigde beleidsmaatregelen van de laatste maanden op een rijtje worden gezet, kan zelfs de oppervlakkige waarnemer vaststellen dat daarmee net de minderheden worden getroffen. Of het nu gaat over sociale zekerheid, gezondheidszorg, migratiebeleid of cultuurpolitiek, telkens is het beleid er op uit om alternatieve en zwakkere stemmen structureel onderuit te halen.

De drastische sanering van de cultuursector en vooral de actuele kunsten past evengoed in een politiek die de tweede basisgarantie van een democratie verzwakt. Vooral plaats van kunst zijn immers plekken van permanent alternerende visies. Samen met de humane wetenschappen vormen ze de maatschappelijke humus voor oppositie tegen datgene wat als vanzelfsprekend wordt beschouwd. Bij die verzelfsprekendheden hoort eveneens de zittende politieke macht, onverschillig of die nu diep blauw of fel rood kleurt.

Het ondergraven van de cultuursector houdt op termijn intellectuele ontwikkeling tegen waardoor zowel inspraakans als oppositiemogelijkheden krimpen. Momenteel grijpen in Nederland neoliberalisme en neonationalisme zodanig in elkaar waardoor democratie wordt gereduceerd tot de individuele verantwoordelijkheid van de (autochtone) burger. Die mag zijn democratisch momentum slechts eens om de zoveel jaar met de verkiezingen beleven. De huidige rijkspolitiek ondergraaft een sociaal en cultuurregime dat minderheden kan voeden. Een sociaal programma is echter noodzakelijk om zwakke groepen kansen te bieden om participatieve macht te verwerven, terwijl een cultuurprogramma dan weer de nodige denkkaders en reflexiviteit moet genereren om gegronde kritiek en oppositie te kunnen voeren.

De cultuursector zal in de toekomst terug in deze politieke termen moeten denken en argumenteren, en dit niet alleen om de resten van zijn eigen bestel te redden, maar vooral *om de democratische gedachte dat alles wat is, ook altijd anders mag zijn*, overeind te houden.

09.11

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.skor.nl, Noodnummer Open

Niet-weten als norm

Arnoud Holleman & Gert Jan Kocken

Kunstenaarsbijdrage

In 2007 werd uit het Singer Museum in Laren een exemplaar van *De Denker* van Auguste Rodin gestolen, dat twee dagen later zwaar beschadigd werd teruggevonden. Sinds die tijd onderzoeken Arnoud Holleman en Gert Jan Kocken de interpretatiemogelijkheden van het kapotte beeld. De resultaten van het project zullen in 2012 gepresenteerd worden in een publicatie en tentoonstelling.

Niet-weten als norm

Misschien is er al eens een cartoon aan gewijd: Halbe Zijlstra die met een slijptol in de hand tevreden naar het resultaat van zijn arbeid kijkt. Naast hem staat *De Denker* van Rodin in zwaar gehavende staat, zoals op de volgende pagina. Het rechterbeen foetsie, de linkerbovenarm ontwricht, twee flinke jappen in het gezicht. Het onderschrift luidt: 'Wat zeuren ze toch? Meer dan de helft blijft over!'

De vernieling van *De Denker* in 2007 en de huidige cultuurbezuinigingen liggen natuurlijk ver uiteen. De bronsdieven zijn crimineel en de staatssecretaris opereert uit naam van een kamermeerderheid. Toch zou de imaginaire cartoon niet werken als er geen overeenkomsten waren. Ook bij de bezuinigingen wordt er gesneden en gehakt, zijn de messen geslepen en de bijlen bot. Er worden harde klappen uitgedeeld, die bij de cultuurmakers navenant hard aankomen.

Maar er zijn meer parallellen. De bronsdieven hadden geen idee wat ze in handen hadden. Ze wisten niet dat *De Denker* een miljoen euro waard was en hoopten er als schroot 300 euro mee te verdienen. De staatssecretaris op zijn beurt verkondigde in verschillende interviews de voordelen van het niet-ingevoerd-zijn in de cultuur. Als je moet bezuinigen zou je door persoonlijke betrokkenheid de grote lijnen uit het oog kunnen verliezen. Dat is verdedigbaar, maar het niet-weten komt ook naar voren als in één van de interviews het schilderij ter sprake komt dat in zijn werk-kamer hangt. Zijlstra heeft het zelf uitgekozen, maar

de naam van de kunstenaar heeft hij een half jaar later nog steeds niet paraat. Hoeft ook niet, vertelt hij de interviewer. Kunst moet je raken. Klaar.

Niet-weten als norm, dat is waar je op uitkomt. Bij de dieven was het een domheid op het niveau van Snuf en Snuitje, maar bij de stas ligt het anders. Zijn onwetendheid heeft iets kokets, getuigt van niet-wíllen-weten, terwijl hij tegelijk heel goed weet dat hij met zijn voorbeeldfunctie de publieke opinie bespeelt. Zo'n man op zo'n plek, dat is een primeur voor Nederland. Wat betekent dat?

In haar essay 'Arbeiden, werken en handelen' uit 1964 gaat filosofe en politiek denkster Hannah Arendt in op de verhouding tussen menselijke activiteit en reflectie.¹ In die driedeling is 'arbeid' gericht op lichamelijke overleven en gaat 'werk' over het maken van de spullen die ons omringen. 'Handelingen' tenslotte, dat zijn de daden die je verricht om je als individu te onderscheiden van de massa óf je juist te binden aan de eigen groep. Het zijn alle sociale activiteiten die we ontplooien. Deze drie uitingen van *vita activa* krijgen betekenis vanuit de *vita contemplativa*, waarin het lichaam in rust is en alles draait om het nadenken over wat je gedaan hebt – en of dat goed is of niet.

Het is of Arendt de tekst op het lijf van *De Denker* geschreven heeft. Zie je het beeld, dan snap je de tekst. Andersom ontdek je als je de tekst leest weer wat het beeld van Rodin zo goed maakt: die *Denker* is een *Doe-ner*. Hij belichaamt beide levensvormen tegelijk.

Toen Marco van den B. en Reinier ter B. in januari 2007 de slijptol in *De Denker* zetten, was dat 'werk' en 'arbeid' – hetgeen ze bovenop de diefstal extra verweten is. Andere beeldvernielers houden er nog idealen op na, of politieke of religieuze overtuigingen, maar Marco en Reinier gingen voor het eigenbelang. Er moest brood op de plank komen en de klus moest zo onzichtbaar mogelijk worden geklaard.

Toen ze echter betrappt werden en het beeld gehavend werd teruggevonden, veranderde dat het karakter van hun daad. In plaats van te verdwijnen in het

clandestiene smeltcircuit maakte de kapotte *Denker* een grootse entree in de nationale media. Na een halfslap van tientallen jaren in de beeldentuin van het Singer Museum veroorzaakte het vernielde beeld plotseling heftige sociale reuring. Op televisie kwamen museumbezoekers niet uit hun woorden van woede en verdriet en onbegrip. En in die openbaarheid werd de vernieling alsnog een 'handeling'.

De bezuinigingen van de regering daarentegen zijn bewust geconcipieerd als handelingen. Ze zijn bedoeld een verandering in gang te zetten en het einddoel is helder omschreven: minder overheid, meer markt. Maar of dat ook gehaald wordt is de vraag. Arendt wijst erop dat je bij arbeid en werk het resultaat kunt inschatten, maar dat het effect van een handeling vooraf niet te voorzien is. Sterker nog, het eindresultaat komt vrijwel nooit overeen met de aanvankelijke intenties. Dat komt omdat handelingen altijd plaatsvinden in een 'web van menselijke relaties' en in dat veld van sociale betrekkingen gaat het om zet en tegenzet, actie en reactie. En in de politiek weten ze dat als geen ander. De kamermeerderheid is minimaal, vandaar dat Zijlstra haast heeft.

Het is in die haast dat zich een grimmiger kant van de bezuinigingen openbaart – en het is ook waar de wegen van de stas en de bronstieven parallel beginnen te lopen. Zijlstra is uitvoerder van een akkoord dat is gesloten vóórdat hij werd aangesteld. Wat hij teweegbrengt is een vertaling van wat Rutte, Verhagen en Wilders gedrieën bedacht hebben. Als Zijlstra praat, dan hoor je de positieve, neoliberale peptalk van Rutte, maar ook de anti-elitaire en antiglobalistische onderbuikpraat van Wilders. Het roer moet niet alleen om, maar de bestaande structuur moet – als doel op zich – schade worden toegebracht. Met andere woorden, schepping en destructie gaan hand in hand – en uit de mond van Zijlstra klinkt dat allemaal verbluffend *unisono*. Het CDA zet daar geen eigen normen en waarden tegenover, waardoor de partij de werkelijke gedoogpartij van de coalitie wordt.

De dubbele tong waarmee Zijlstra spreekt maakt oppositie lastig. Aan liberalisering kleven voor- en nadelen. Het is een serieuze vraag of meer marktwerking een oplossing is voor het naar binnen gekeerde karakter van de kunst. De kunst zou de roep om verandering goed kunnen oppikken om het eigen functioneren tegen het licht te houden – en daar nog wel bij kunnen varen ook. Over de tegenvragen moet je echter even serieus nadenken. Waarom zijn de resultaten van marktwerking op andere terreinen op zijn minst discutabel? Is marktwerking niet het toverwoord van een ideologie die als een koekoeksjong al het andersoortige uit het nest duwt? Vanuit die visie wordt kunst eerder gegijzeld door de markt dan dat ze erdoor wordt bevrijd.

Het zijn vragen die schreeuwen om contemplatie, binnen en buiten de Tweede Kamer, binnen en buiten de kunst. Zijlstra daarentegen heeft haast en kapt in Wildersjargon elk debat af. En dat is vooral waar het protest zich op richt: niet dát er bezuinigd wordt, maar hóe er bezuinigd wordt. Ook hier regeert het niet-willen-weten en dat vraagt om een veel strijdvaardiger oppositie, uit landsbelang, omdat de verschillende agenda's van Wilders en Rutte de beoogde marktwerking tegenwerken.

Naast de snelheid van bezuinigen is ook de BTW-verhoging een veelgenoemd voorbeeld van contraproductief beleid. Nu al zie je dat alle grotere transacties – volkomen legaal – via EU-landen met een laag BTW-tarief plaatsvinden, waardoor de schatkist óók de 6% BTW misloopt. Eenzelfde tegenovergesteld effect

dreigt bij de aangekondigde sluiting van postacademische opleidingen. Juist op de plekken waar streng geselecteerde kunstenaars kunnen instromen in de markt wordt de doorvoer afgesneden, waarmee *en passant* ook de topgaleries in Nederland mee naar beneden worden gesleurd. Dat is kapitaalvernietiging waar elke neoliberal buikkrimp van zou moeten krijgen.

De vermeende marktwerking wordt daarmee meer een wapen van Wilders dan een middel van Rutte en ook op dit punt plooit Zijlstra zich gewillig. Hij heeft inmiddels gereageerd op de negatieve effecten van de bezuinigingen en geeft toe spijt te hebben van de verhoging van de BTW – en dat moet ook wel als zelfs Joop van den Ende zegt dat je dom bezig bent. Maar ook die spijtbetuiging past in het patroon van niet-willen-weten. Het klinkt goed in de oren van de gewoontestemmers bij de VVD. Er klinkt beschaving in door en je zou het zelfs reflectie kunnen noemen. Zijlstra verbindt er echter geen enkele consequentie aan, waardoor het uiteindelijk een even loze als cynische uitspraak wordt die de PVV-stemmer tevreden stelt.

Terug naar Hannah Arendt. Aan het eind van haar tekst concludeert ze dat handelingen behalve onvoorspelbaar ook onomkeerbaar zijn. Dat maakt het web van menselijke betrekkingen 'broos en taai tegelijk'. De mensheid zou niet zo ver gekomen zijn als er geen middelen waren om het effect van handelingen te corrigeren wanneer ze dreigen in hun tegendeel te gaan verkeren. Het gaat om het vermogen te vergeven en het vermogen beloften te doen en die te houden.

Je schrikt er bijna van als je die woorden leest, zo ver zijn we al afgedreven van dat sociale, zelfhelende vermogen. De regering loopt hierin voorop en dat maakt de werkelijkheid achter de imaginaire cartoon van Zijlstra bij *De Denker* zo schrijnend. De 200 miljoen van Halbe is het equivalent van de 300 euro van Marco en Reinier: het is allebei *easy money*, dat verdiend wordt ten koste van iets dat veel meer waard is en verder gaat dan cultuur alleen.

Zo brengt iedere tijd haar eigen iconoclasten voort. Het wordt nog wranger als je bedenkt dat *De Denker* in 1881 rechtstreeks ontstaan is uit de vriendschappelijke betrekkingen tussen Rodin en de toenmalige staatssecretaris van cultuur in Frankrijk, Edmond Turquet. Als beschermer van de nog niet gearriveerde beeldhouwer wist Turquet zich politiek gedekt door de behoefte aan een sterke nationale identiteit. Nederland is daar in de figuur van Zijlstra verder van verwijderd dan ooit.

1. Oorspronkelijke titel 'Labor, Work, Action'. De Nederlandse vertaling is opgenomen in de bundel *Politiek in donker tijden* (Amsterdam: Uitgeverij Boom,

1999). De categorieën *labor*, *work* en *action* staan ook centraal in Arendts boek *The Human Condition* (1958).

01.10

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ www.e-flux.com/j

Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy

Hito Steyerl

A standard way of relating politics to art assumes that art represents political issues in one way or another. But there is a much more interesting perspective: the politics of the field of art as a place of work.¹ Simply look at what it does—not what it shows.

Amongst all other forms of art, fine art has been most closely linked to post-Fordist speculation, with bling, boom, and bust. Contemporary art is no unworlly discipline nestled away in some remote ivory tower. On the contrary, it is squarely placed in the neoliberal thicket of things. We cannot dissociate the hype around contemporary art from the shock policies used to defibrillate slowing economies. Such hype embodies the affective dimension of global economies tied to ponzi schemes, credit addiction, and bygone bull markets. Contemporary art is a brand name without a brand, ready to be slapped onto almost anything, a quick face-lift touting the new creative imperative for places in need of an extreme makeover, the suspense of gambling combined with the stern pleasures of upper-class boardingschool education, a licensed playground for a world confused and collapsed by dizzying deregulation. If contemporary art is the answer, the question is: How can capitalism be made more beautiful?

But contemporary art is not only about beauty. It is also about function. What is the function of art within disaster capitalism? Contemporary art feeds on the crumbs of a massive and widespread redistribution of wealth from the poor to the rich, conducted by means of an ongoing class struggle from above.² It lends primordial accumulation a whiff of post-conceptual razzmatazz. Additionally, its reach has grown much more decentralized—important hubs of art are no longer only located in the Western metropolis. Today, deconstructivist contemporary art museums pop up in any self-respecting autocracy. A country with human rights violations? Bring on the Gehry gallery!

The Global Guggenheim is a cultural refinery for a set of post-democratic oligarchies, as are the countless international biennials tasked with upgrading and reeducating the surplus population.³ Art thus facilitates the development of a new multipolar distribution of geopolitical power whose predatory economies are often fueled by internal oppression, class war from above, and radical shock and awe policies.

Contemporary art thus not only reflects, but actively intervenes in the transition towards a new post-Cold War world order. It is a major player in unevenly advancing semicapitalism wherever T-Mobile plants its flag. It is involved in mining for raw materials for dual-core processors. It pollutes, gentrifies, and ravishes. It seduces and consumes, then suddenly walks off, breaking your heart. From the deserts of Mongolia to the high plains of Peru, contemporary art is everywhere. And when it is finally dragged into Gagosian dripping from head to toe with blood and dirt, it triggers off rounds and rounds of rapturous applause.

Frank Gehry wedding ring.

Why and for whom is contemporary art so attractive? One guess: the production of art presents a mirror image of post-democratic forms of hypercapitalism that look set to become the dominant political post-Cold War paradigm. It seems unpredictable, unaccountable, brilliant, mercurial, moody, guided by inspiration and genius. Just as any oligarch aspiring to dictatorship might want to see himself. The traditional conception of the artist's role corresponds all too well with the self-image of wannabe autocrats, who see government potentially—and dangerously—as an art form. Post-democratic government is very much related to this erratic type of male-genius-artist behavior. It is opaque, corrupt, and completely unaccountable. Both models operate within male bonding structures that are as demo-

craticas your local mafia chapter. Rule of law? Why don't we just leave it to taste? Checks and balances? Cheques and balances! Good governance? Bad curating! You see why the contemporary oligarch loves contemporary art: it's just what works for him.

Thus, traditional art production may bear a role model for the nouveaux riches created by privatization, expropriation, and speculation. But the actual production of art is simultaneously a workshop for many of the nouveaux poor, trying their luck as jpeg virtuosos and conceptual impostors, as gallerinas and overdrive content providers. Because art also means work, more precisely strike work.⁴ It is produced as spectacle, on post-Fordist all-you-can-work conveyor belts. Strike or shock work is affective labor at insane speeds, enthusiastic, hyperactive, and deeply compromised.

Originally, strike workers were excess laborers in the early Soviet Union. The term is derived from the expression "udarny trud" for "superproductive, enthusiastic labor" (udar for "shock, strike, blow"). Now, transferred to present-day cultural factories, strike work relates to the sensual dimension of shock. Rather than painting, welding, and molding, artistic strike work consists of ripping, chatting, and posing. This accelerated form of artistic production creates punch and glitz, sensation and impact. Its historical origin as format for Stalinist model brigades brings an additional edge to the paradigm of hyperproductivity. Strike workers churn out feelings, perception, and distinction in all possible sizes and variations. Intensity or evacuation, sublime or crap, ready-made or ready-made reality—strike work supplies consumers with all they never knew they wanted.

Strike work feeds on exhaustion and tempo, on deadlines and curatorial bullshit, on small talk and fine print. It also thrives on accelerated exploitation. I'd guess that—apart from domestic and care work—art is the industry with the most unpaid labor around. It sustains itself on the time and energy of unpaid interns and self-exploiting actors on pretty much every level and in almost every function. Free labor and rampant exploitation are the invisible dark matter that keeps the cultural sector going.

Free-floating strike workers plus new (and old) elites and oligarchies equal the framework of the contemporary politics of art. While the latter manage the transition to post-democracy, the former image it. But what does this situation actually indicate? Nothing but the ways in which contemporary art is implicated in transforming global power patterns.

Contemporary art's workforce consists largely of people who, despite working constantly, do not correspond to any traditional image of labor. They stubbornly resist settling into any entity recognizable enough to be identified as a class. While the easy way out would be to classify this constituency as multitude or crowd, it might be less romantic to ask whether they are not global lumpen freelancers, deterritorialized and ideologically free-floating: a reserve army of imagination communicating via Google Translate.

Instead of shaping up as a new class, this fragile constituency may well consist—as Hannah Arendt once spitefully formulated—of the "refuse of all classes." These dispossessed adventurers described by Arendt, the urban pimps and hoodlums ready to be hired as colonial mercenaries and exploiters, are faintly (and quite distortedly) mirrored in the brigades of creative strike workers propelled into the global sphere of circulation known today as the art world.⁵ If we acknowledge that current strike workers might inhabit similarly shifting grounds—the opaque disaster zones of shock capitalism—a decidedly un-heroic, conflicted, and ambivalent picture of artistic labor emerges.

We have to face up to the fact that there is no auto-

matically available road to resistance and organization for artistic labor. That opportunism and competition are not a deviation of this form of labor but its inherent structure. That this workforce is not ever going to march in unison, except perhaps while dancing to a viral Lady Gaga imitation video. The international is over. Now let's get on with the global.

Here is the bad news: political art routinely shies away from discussing all these matters.⁶ Addressing the intrinsic conditions of the art field, as well as the blatant corruption within it—think of bribes to get this or that large-scale biennial into one peripheral region or another—is a taboo even on the agenda of most artists who consider themselves political. Even though political art manages to represent so-called local situations from all over the globe, and routinely packages injustice and destitution, the conditions of its own production and display remain pretty much unexplored. One could even say that the politics of art are the blind spot of much contemporary political art.

Of course, institutional critique has traditionally been interested in similar issues. But today we need a quite extensive expansion of it.⁷ Because in contrast to the age of an institutional criticism, which focused on art institutions, or even the sphere of representation at large, art production (consumption, distribution, marketing, etc.) takes on a different and extended role within post-democratic globalization. One example, which is a quite absurd but also common phenomenon, is that radical art is nowadays very often sponsored by the most predatory banks or arm traders and completely embedded in rhetorics of city marketing, branding, and social engineering.⁸ For very obvious reasons, this condition is rarely explored within political art, which is in many cases content to offer exotic self-ethnification, pithy gestures, and militant nostalgia.

I am certainly not arguing for a position of innocence.⁹ It is at best illusory, at worst just another selling point. Most of all it is very boring. But I do think that political artists could become more relevant if they were to confront these issues instead of safely parade as Stalinist realists, CNN situationists, or Jamie Oliver-meets-probation-officer social engineers. It's time to kick the hammer-and-sickle souvenir art into the dustbin. If politics is thought of as the Other, happening somewhere else, always belonging to disenfranchised communities in whose name no one can speak, we end up missing what makes art intrinsically political nowadays: its function as a place for labor, conflict, and... fun—a site of condensation of the contradictions of capital and of extremely entertaining and sometimes devastating misunderstandings between the global and the local.

The art field is a space of wild contradiction and phenomenal exploitation. It is a place of power mongering, speculation, financial engineering, and massive and crooked manipulation. But it is also a site of commonality, movement, energy, and desire. In its best iterations it is a terrific cosmopolitan arena populated by mobile shock workers, itinerant salesmen of self, tech whiz kids, budget tricksters, supersonic translators, PhD interns, and other digital vagrants and day laborers. It's hard-wired, thin-skinned, plastic-fantastic. A potential common place where competition is ruthless and solidarity remains the only foreign expression. Peopled with charming scumbags, bullies, almost-beauty queens. It's HDMI, CMYK, LGBT. Pre-tentious, flirtatious, mesmerizing.

This mess is kept afloat by the sheer dynamism of loads and loads of hardworking women. A hive of affective labor under close scrutiny and controlled by capital, woven tightly into its multiple contradictions. All of this makes it relevant to contemporary reality. Art affects this reality precisely because it is entangled into all of its aspects. It's

messy, embedded, troubled, irresistible. We could try to understand its space as a political one instead of trying to represent a politics that is always happening elsewhere. Art is not outside politics, but politics resides within its production, its distribution, and its reception. If we take this on, we might surpass the plane of a politics of representation and embark on a politics that is there, in front of our eyes, ready to embrace.

Hito Steyerl is a filmmaker and writer. She teaches New Media Art at University of Arts Berlin and has recently participated in Documenta 12, Shanghai Biennial, and Rotterdam Film Festival.

© 2010 e-flux and the author

For a version including images see:

<http://www.e-flux.com/journal/politics-of-art-contemporary-art-and-the-transition-to-post-democracy/>

1. I am expanding on a notion developed by Hong-john Lin in his curatorial statement for the Taipei Biennial 2010. Hong-john Lin, "Curatorial Statement," in 10TB Taipei Biennial Guidebook (Taipei: Taipei Fine Arts Museum, 2010), 10–11.

2 This has been described as a global and ongoing process of expropriation since the 1970s. See David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism* (Oxford: Oxford University Press, 2005). As for the resulting distribution of wealth, a study by the Helsinki-based World Institute for Development Economics Research of the United Nations University (UNU-WIDER) found that in the year 2000, the richest 1 percent of adults alone owned 40 percent of global assets. The bottom half of the world's adult population owned 1 percent of global wealth..

3 For just one example of oligarch involvement, see . While such biennials span from Moscow to Dubai to Shanghai and many of the so-called transitional countries, we shouldn't consider post-democracy to be a non-Western phenomenon. The Schengen area is a brilliant example of post-democratic rule, with a whole host of political institutions not legitimized by popular vote and a substantial section of the population excluded from citizenship (not to mention the Old World's growing fondness for democratically-elected fascists). The current exhibition "The Potosí-Principle," organized by Alice Creischer, Andreas Siekmann, and Max Jorge Hinderer, highlights the connection between oligarchy and image production from another historically relevant perspective.

4 I am drawing on a field of meaning developed by Ekaterina Degot, Cosmin Costinas, and David Riff for their 1st Ural Industrial Biennial, 2010.

5 Arendt may have been wrong on the matter of taste. Taste is not necessarily a matter of the common, as she argued, following Kant. In this context, it is a matter of manufacturing consensus, engineering reputation, and other delicate machinations, which—whoops—metamorphose into art-historical bibliographies. Let's face it: the politics of taste are not about the collective, but about the collector. Not about the common but about the patron. Not about sharing but about sponsoring.

6 There are of course many laudable and great exceptions, and I admit that I myself may bow my head in shame, too.

7 As is also argued in the reader *Institutional Critique*, eds. Alex Alberro and Blake Stimson (Cambridge, MA: The MIT Press, 2009). See also the collected issues of the online journal *transform*.

8 Recently on show at Henie Onstad Kunstsenter in

Oslo as "Guggenheim Visibility Study Group," a very interesting project by Nomeda and Gediminas Urbonas that unpacked the tensions between local (and partly indigenist) art scenes and the Guggenheim franchise system, with the Guggenheim effect analyzed in detail in a case study. See . Also see Joseba Zulaika, *Guggenheim Bilbao Museoa: Museums, Architecture, and City Renewal* (Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, 2003). Another case study: Beat Weber, Therese Kaufmann, "The Foundation, the State Secretary and the Bank – A Journey into the Cultural Policy of a Private Institution," . See also Martha Rosler, "Take the Money and Run? Can Political and Socio-critical Art 'Survive?'" *e-flux journal*, issue 12,, and Tirdad Zolghadr, "11th Istanbul Biennial," .

9 This is evident from this text's placement on e-flux as an advertisement supplement. The situation is further more complicated by the fact that these ads may well flaunt my own shows. At the risk of repeating myself, I would like to emphasize that I do not consider innocence a political position, but a moral one, and thus politically irrelevant. An interesting comment on this situation can be found in Luis Camnitzer, "The Corruption in the Arts / the Art of Corruption," published in the context of *The Marco Polo Syndrome*, a symposium at the House of World Cultures in April, 1995.

13.06.12

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.flexmens.org

De Pop van de Top - Tegen het Sterrenstelsel in de Cultuur

Merijn Oudenampsen

Een culturele saneringsoperatie heeft zich in gang gezet. Niets lijkt deze nog te kunnen stoppen. De eerste ontslagen zijn al gevallen, velen zullen er nog volgen. Over de komende maanden zal de rook langzaam aan optrekken en zullen de contouren zichtbaar worden van een nieuw cultuurbestel, waarin de verhouding tussen overheid, cultuurmakers en het bredere publiek grondig gewijzigd zal zijn. Logischerwijs ontkomt ook het kunstonderwijs niet aan verandering. Bestuurders bereiden zich voor om de instroom drastisch te reduceren en de focus te verleggen naar toptalent, ondernemerschap en marktgerichtheid. De daadkrachtige managementtaal waaraan de cultuursector nu wordt onderworpen maskeert echter een gapende leegte: bij gebrek aan ideeën over waar kunst en cultuur nu eigenlijk voor dienen, wordt cultuur gereduceerd tot commercie en de cultuurmaker tot cultureel ondernemer. Alleen de zogenaamde topinstellingen en de toptalenten worden nog buiten de tucht van de markt gehouden. Maar het is een top zonder basis, als een gebouw zonder fundering.

Sommigen hebben al gewezen op het performatieve karakter van het taalgebruik van de regering Rutte, waarbij met een immer optimistische Prodent-glimlach, elke bezuiniging wordt verkocht als een nieuwe kwaliteitsimpuls. De droge bestuurder staal van weleer heeft plaats gemaakt voor een opgewonden sales pitch die een handelaar in gebruikte auto's niet zou misstaan. Het is dan ook niet verrassend, dat juist in een tijd van economisch diepe dalen, de taal van beleidsdocumenten nieuwe hoogtes heeft bereikt. In de letterlijke zin van het woord. Zo heeft

de regering voor haar industriepolitiek negen 'topsectoren' geïdentificeerd, die alle op internationaal niveau concurrerend heten te zijn. Een van deze sectoren, zeggend van centraal belang, is de creatieve industrie. Het zal haar eigen 'topinstituut' krijgen, met een 'topteam' van beleidsadviseurs, die vorm zullen geven aan de 'topagenda', om de sector, enz. staathet toecht geschreven, in 'topvorm' te krijgen. De ambitie is om te zorgen dat Nederland zich in 2020 de meest creatieve economie van Europa mag noemen. Een opmerkelijk ambitieniveau voor een bezuinigingsoperatie. Een zelfde geest van Prodent-optimisme, asymmetrie en verticaliteit ademt het nieuwe HBO sectorplankunstonderwijs, dat de titel 'Focus op Toptalent' heeft meegekregen. Het rapport pleit voor 'topmasters', 'topkwaliteit', 'toptalent', 'topvoorzieningen' om de 'topinstellingen' te voorzien en natuurlijk 'het uitbouwen van de top', 'het versterken van de top' en 'het aansluiten bij de top'. In het huidige politieke en intellectuele klimaat dringt zich de verleidelijke gedachte op, dat regering en cultuurbestuurders wel eens geïnspireerd zouden kunnen zijn door het zangerskwartet de Toppers, die Nederland onlangs nog vertegenwoordigden bij Eurovision, alhoewel hun internationale competitiviteit nogal te wensen overliet.

Dit zichzelf overschreeuwende optimisme moet ons niet afleiden van het feit dat een significant deel van de culturele infrastructuur - zoals de productiehuisen en postacademische opleidingen - dat voorheen de zogenaamde top opleidde, in eenzelfde beweging wordt afgeschafte of sterk wordt ingekrimpt. Een 'topmaster' of simpelweg het veelvuldig gebruik van het woord 'top', zal

dat niet zo een twee drie kunnen opvangen of maskeren. De vraag is hoe in de toekomst cultuurmakers aan de basis rond zullen komen, die nog niet de top hebben bereikt, of misschien de absolute top nimmer zullen bereiken en ergens open subtop blijven steken. Alstweehonderdmiljoen wordt wegbezuinigd is het logische gevolg dat enkele duizenden banen zullen verdwijnen. Wat op kort termijn zal ontstaan is een veel competitiever, onzekerder en grimmiger arbeidsmarkt voor cultuurmakers. Het zal zich in de richting ontwikkelen van het sterrenstelsel wat we kennen uit Hollywood en de Boulevard of Broken Dreams. Enkel en breken door en hebben het helemaal gemaakt, de overgrote meerderheid werkt in bars of restaurants, doet in de avonduren nog een acteercursus of speelt in het weekend nog een bijrolletje in de ijdele hoop, op een goede dag ook een ster te kunnen zijn. In de creatieve industrie, in het bijzonder architectuur en design, geldt nu al dat er een tigtal stages moeten worden doorlopen, voordat een normaal inkomen in zicht komt. In de autonome kunstpraktijk wordt onzekerheid de norm. Het gevolg is dat alleen de jongeren met ouders die het zich kunnen veroorloven lange tijd bij te springen, dit carrièrepad kunnen volgen. Daarmee lijken we bij het einde gekomen van het ideaal, dat Jeder Mensch ein Künstler is, of op zijn minst zouden kunnen zijn. Aan het einde van het lang gekoesterde avant-garde ideaal, dat creativiteit voor allen en versmelting van kunsten samenleving propageerde. Methulp van een wereldwijd verspreid anti-establishmentsentiment, krijgen kunst en cultuur paradoxaal genoeg weer een exclusief en elitair karakter. De vraag is of het kunstonderwijs zich moet lenen voor deze sterrencultuur, of dat het juist de weerbaarheid aan de basis moet vergroten.

Cultuur ! Commercie ! Entertainment

Nu hebben de bezuinigingen waarop het kunstonderwijs probeert te anticiperen, een ambig karakter. Zo wordt er verteld aan cultuurmakers dat zij meer publiek moeten trekken, maar tegelijkertijd wordt de BTW verhoogd, wat bezoek juist ontmoedigt. Er wordt verteld dat er meer marktwerking moet komen, maar dit geldt dan weer niet voor de zogenaamde 'topinstellingen', die vanwege hun publieke zichtbaarheid en hun naamsbekendheid juist het makkelijkste toegang hebben tot private financiering. Dit dubbelzinnige karakter is te herleiden tot de drie verschillende politieke agenda's die in het nieuwe cultuurbeleid kris kras door elkaar lijken te lopen: een populistische agenda, die op basis van een volksvriendelijk denken, kunst- en cultuurmakers als subsidieslurpers aan de kant zet; een conservatieve agenda, die inzet op een conservatieve notie van cultuur, ofwel erfgoed en het behoud van de klassieke en elitaire cultuur van de 'topinstellingen', en tenslotte een liberale agenda, die pleit voor marktwerking en terugtrekking van de staat. Het gecombineerde resultaat is dat het grootste slachtoffer van de ingrepen, de meer experimentele, hedendaagse en kleinschalige kunst- en cultuurvormen zijn. De reden dat veel cultuurmakers moorden brandschreeuwen over de bezuinigingen is dan ook niet zo zeer de korting van twintig procent maar eerder de manier waarop deze korting bewust wordt gebruikt om een specifiek deel van de cultuurwereld weg te snijden. Het gebrek aan spreiding en het gebrek aan tijd om een nieuw verdienmodel te vinden, voor de organisaties die vaak 100% gekort worden, betekent voor velen simpelweg het sluiten van de deuren.

Het ambigue karakter van het nieuwe cultuurbeleid komt ook terug in het HBO sectorplan voor het kunstonderwijs. Er is zowel een focus op het 'toptalent' voor de 'topinstellingen' waar het eerder over hadden, als een focus op marktwerking en ondernemerschap voor iedereen die niet zo gelukkig is door te dringen tot de gesubsidieerde

top. Los van deze dubbelzinnigheid is er wel degelijk een grote lijn te traceren in de discussie over marktwerkingen publieksbereik binnen de cultuur, en het type argumenten dat daarvoor instelling worden gebracht. Het lijkt volstrekt de norm te zijn geworden om over cultuur te denken volgens de logica van commercie. Zo kwam de NRC op 1 september 2011 met een redactioneel artikel dat meldde dat de grootste groep Nederlanders (40%) cultuur zag als 'entertainment' en met een belerend vingertje erbij vermeldde dat de cultuurwereld beter naar haar publiek diende te luisteren, ofwel meer diende te entertainen. Alsof de gelijkstelling van cultuur met entertainment nog niet stompzinnig genoeg was werd in hetzelfde kader een man aan het woord gelaten die stelde dat musea wat hem betreft wel opgeheven konden worden, omdat hij plaatjes van schilderen toch wel op internet kon bekijken. Een zelfde type onnozele argumenten vinden we bij de vooringenomen en wijd geciteerde kunst econoom Pim van Klink, die elke structurele overheidssteun aan cultuur afschildert als een vorm van 'subsidieverslaving', een eigenlijk alleen al omdat tendentieuze woordgebruik als econoom door niemand serieus genomen zou moeten worden. Tenslotte zijn er nog de mensen die menen de kwaliteit van een cultureel product aan de bezoekersaantallen te kunnen afmeten, een commerciële logica die niemand die iets weet van cultuur voor een moment serieus kan nemen, omdat het betekent dat Hollywood kaskrakers en bouquettreksromantjes tot het summum van de cultuur zouden behoren.

Wat al deze argumenten met elkaar gemeen hebben, is dat zij negeren wat langere tijd als de normaalste zaak van de wereld werd gezien: dat cultuur op gespannen voet leeft met de commercie, en zelfs als maatschappelijk tegenwicht daarvoor dient te functioneren. Wat we beleven is de overwinning van wat Adorno en Horkheimer ooit met een negatieve connotatie beschreven als cultuurindustrie: het idee van cultuur als een commercieel product als alle andere. De cultuur die een functie vervult als ruimte voor maatschappelijke reflectie en esthetisch experiment, past echter niet in de logica van de cultuurindustrie, en heeft in essentie een non-commercieel karakter. Voor een zeer groot deel van de culturele productie geldt, dat er slechts een klein publiek in geïnteresseerd is, en er geen behoorlijk maandinkomen mee te verdienen valt.

Het kunstonderwijs kan netjes aan de leiband meelopen van het nieuwe cultuurbeleid, zoals de nota Focus op Toptalent doet, en de cultuurindustrie als haar uitgangspunt nemen. Wil zij echter het idee van cultuur als een ruimte voor kritiek en reflectie enigszins levend houden, dan dient zij eerder weerbaarheid te doceren, en niet de top maar juist diepgang als uitgangspunt te nemen. Cultuur, zo stelde een befaamd Nederlands politicus ooit, moet 'steeds weer door mensen zelf uitbreiden en vormgegeven worden – tegen de verdrukking van commercialisering, gevestigde instituties en structuren en, niet in de laatste plaats, de macht der gewoonte in'.

De afbraak van oude structuren houdt in dat cultuurmakers hun eigen instituties weer moeten gaan oprichten en vormgeven, zoals in de jaren tachtig met talloze podia en tijdschriften is gebeurd. Dat is een van de weinige positieve uitkomsten van de sloop van een sterk gedifferentieerd en enigszins decadent bestel dat vaak tot culturele fragmentatie en naar binnen gekeerdheid leidde. Dit kan door studenten het belang van (non-commerciële) cultuur bij te brengen en van maatschappelijk engagement. Dit kan door kunstenaars zelf organisatie en coöperatie te onderwijzen, in plaats van het competitieve individualisme van het sterrenstelsel wat in sommige kunstscholennormis. Alleen op deze wijze lijkt een herovering van de

deze autonomie over het algemeen relatief en soms zelfs buitengewoon illusoir. De rel rond het onroerend goed *de masqué* van Hans Haacke in het MoMA is daar het klassieke voorbeeld van. In tegenstelling tot de V.S., waar het voornamelijk de markt en private actoren zijn die invloed uitoefenen op kunst en cultuur, is het in Nederland eerder de overheid en haar cultuurfondsen die bepalen wat legitieme kunstencultuur is. Daarmee wordt op paradoxale wijze de ruimte van de autonomie van de kunsten tegelijkertijd vormgegeven en ingeperkt. Deze beperking betreft in het bijzonder het politieke karakter van kunst. De Nederlandse invulling van het autonomiebegrip gaat aan de ene kant uit van de klassieke liberale notie van Thorbecke, dat de politiek zich niet dient te bemoeien met de kunst of wel, dat de politiek 'geen beoordelaar' van kunst is. De andere kant van de medaille is dat er evengoed van kunst en cultuurmakers wordt verwacht dat zij zich niet met politiek inlaten. Natuurlijk neemt dit niet de vorm aan van een expliciet bevel, eerder een impliciete spelregel, die zowel op kunstschole, als door critici, cultuurfondsen en kunstenaars wordt aangehouden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Nederland, alseenvandeweinigeEuropeselanden, geen sterke traditie van politiek engagement binnende kunst kent. Zoals de auteur Jacq Vogelaar het eens heeft verwoord, richt de overheid met haar subsidies 'reservaten' in, waarvan het relatieve isolement toeleidt dat het maatschappelijke effect van kunst zoveel mogelijk wordt tenietgedaan. Een dergelijke containmentpolitiek, een ontkenning van de maatschappelijke aard van kunst, is een kernelement van het Nederlandse autonomiebegrip en we vinden het dan ook ad nauseam herhaald in kunsttijdschriften en recensies van critici.

Een goede illustratie is een recensie in de NRC [1] van een overzichtsexpositie van de Engelse politiek kunstenaar Mark Wallinger, bij de Pont in Tilburg in het najaar van 2011. Het pronkstuk van de tentoonstelling is een zorgvuldig vervaardigde imitatie van de protestinstallatie van Brian Haw, een demonstrant tegen de Irakoorlog, die van 2001 tot 2006 voltijds op Parliament Square in Londen kampeerde met een immer uitdijende collectie van protestborden. Op 23 mei 2006 kwamen er zo'n 78 agenten aan te pas om de installatie op te doeken, binneneen straal van 1 kilometer van het Britse parlement mag immers niet gedemonstreerd worden. De handeling van de kunstenaar Mark Wallinger, om deze installatie te reproduceren onder de titel *State Britain*, is dan ook geladen met symboliek. De kunstenaar had in het midden van de hal van het Tate Modern de grens van deze 1 kilometer zone gemarkeerd met tape, waarmee hij aangaf dat de helft van de expositie zich op illegale wijze binnen het verbodengebied bevond. Het is moeillijk om daarin niet een kritisch commentaar op de staat van de Britse democratie in te lezen, waarbij het museum fungeert als een vervanger van de publieke ruimte, alseenuitruimtelijktoevluchtsoordvanprotestuitingen. De curatoren van het Tate meldde dan ook dat het de kunstenaar erom te doen was debatloos te maken over de vrijheid van meningsuiting. Het is opvallend hoe zeer de lezing van NRC criticus Hans den Hartog Jager daarvan afwijkt:

'*State Britain*, zoals hij de installatie noemde, is nu het piéce de résistance van het grote Wallinger-overzicht in De Pont in Tilburg. Wat meteen opvalt: hoemachteloos het werk is. Niet alleen omdat *State Britain* te groot is en te hard schreeuwt, maar vooral omdat het daar zo nadrukkelijk op de verkeerde plek staat, in dat mooie, beschaafde Tilburgse museum. Even ben je daardoor geneigd kwaad te worden, je af te keren, tot je beseft dat die misplaatsheden waarschijnlijk precies Wallingers bedoeling is: door het werk zo op te stellen, door het protest tot kunst te transformeren, laat hij zien dat Hawse emotionele protest

een weliswaar oprechte, maar volstreekte hulpeloze oercreet was - en daarin verdomd veel lijkt op kunst.'

De eerste reactie van de criticus is een bijna klassieke burgerlijke verontwaardiging over de ontheiliging van de ervaringsruimte van de kunst - een 'mooi' en 'beschaafd' museum - door een artefact uit de alledaagse realiteit (een politieke 'readymade' als u wilt). Het is een interruptie, een verstoring; een ongedocumenteerde indringer in het museum. De criticus wordt echter gerustgesteld zodra hij in staat blijkt dit artefact te interpreteren als een expressie van machteloosheid, waarmee de criticus het kunstwerk feitelijk onschadelijk maakte van alle kritische werking ontdoet, zowel op esthetisch als op politiek terrein. Na het werk van de kunstenaar op deze wijze gereduceerd te hebben tot de thematiek van machteloosheid en daarmee politiek gecastreerd te hebben, krijgt Hans den Hartog Jager 'meteen meer sympathie voor zijn oeuvre'.

Deze thematiek van machteloosheid is volledig op het conto te schrijven van de criticus, het heeft weinig van doen met de motieven en de kunstpraktijk van Wallinger, die met zijn expositie juist veel controverse en debat wist te genereren, tot ver buiten de kunstwereld. Voor *State Britain* werd hem dan ook in 2007 de Turner Prize toegekend. Het kunstwerk combineerde volgens de jury 'a bold political statement with art's ability to articulate fundamental human truths' [2]. De analyse van Hans den Hartog Jager is alweer opvallend anders:

'Zoals Haw een buitenstaander was in de wereld van de politiek die niks anders in te brengen had dan zijn bevlogenheid, zijn oprechtheid en misschien zelfs zijn gelijk, zo lijkt Wallinger zich ook te voelen. Zijn hele expositie is ervan doortrokken: wat je ook doet als kunstenaar, hoe hard je ook schreeuwt, het is onmogelijk om werkelijk invloed op de wereld uit te oefenen, iets achter te laten wat betekenisvol is buiten de wereld van de kunst.'

Het is een veelgehoorde kritiek (denk aan Walter Benjamin zijn opmerkingen over de fotografie van de *Nieuwe Zakelijkheid*, die zelfs in staat was 'de armoede tot voorwerp van genot te maken', waarmee zij niets anders wist te communiceren dan: 'de wereld is mooi') dat de esthetisering van politiek binnen de muren van het museum altijd leidt tot een bepaalde neutralisering van de politieke betekenis ervan. Hier is het echter de criticus die deze neutralisering voltrekt en zelfs als bestaansvoorwaarde van de kunst eist, omdat het werk klaarblijkelijk teveel zeggingskracht heeft. Dit is overduidelijk geen subjectieve interpretatie van de criticus, het is een bewuste ideologische interventie om een werk het zwijgen op te leggen. Recensies met een dergelijke toonzetting zijn bijna wekelijks in de kranten te lezen. Maar dit is wel een zeer uitgesproken voorbeeld van de politiek van containment, het gedachtegoed van de professionele poortwachters van de Nederlandse kunst- en cultuurrezervaten. Hier zien we de depolitiserende conceptie van de autonomie van de kunst, die draait rond de dwingende politieke eis dat kunst zich maatschappelijk impotent toont om betekenis te genereren. Het is deze visie op kunst die zich op dit punt tegen de communicatieve kracht van kunst als zodanig begint te keren. En het is deze visie op de autonomie van de kunst die mede heeft bijgedragen aan de gebrekkige weerbaarheid en de tanende publieke relevantie van de moderne kunsten in Nederland. Om te komen tot maatschappelijk engagement hebben we daarom allereerst een ander autonomiebegrip nodig.

De kunstenaar als baron in de bomen
De basale ingrediënten daarvan kunnen we vinden

bij de filosoof Jacques Rancière, die stelt dat het esthetisch regime van de kunst uitgaat van de inherente verknootheid van autonomie en heteronomie. Autonomie refereert niet zozeer aan het kunstwerk zelf, eerder aan de autonome plek die kunst in de samenleving wordt toegevoegd (binnen de muren van het museum bijvoorbeeld). Een plek die tevens een bepaalde ervaringsruimte inhoudt, wat betekent dat wij er op een andere (in de woorden van Kant en Schiller: belangenloze) manier naar objecten dienen te kijken dan in het alledaagse leven. Heteronomie betekent dat kunst altijd in relatie staat tot het alledaagse leven. Sterker nog, het is onmogelijk om kunst los te beschouwen van alledaagse ervaringen als bijvoorbeeld landschappen, lichamen of politieke ontwikkelingen. Het avant-garde ideaal van de versmelting van kunst met het alledaagse, of de dadaïstische incorporatie van alledaagse gebruiksproducten in de kunst, gaat uit van een dergelijke heteronomie. In de woorden van Rancière:

‘Een kritische kunst behelst in feite een soort ‘derde weg’, een specifieke onderhandeling tussen deze twee constitutieve politieke van de esthetica. Deze onderhandeling moet iets van de dynamiek in zich houden, die de esthetische ervaring mobiliseert richting de herordering van het collectieve leven, en iets van de dynamiek die de macht van de esthetische sensibele afzondert van andere ervaringsruimtes. Uit de vermenging van kunst en leven moet het de verbindingen ontlenen die politieke verstaanbaarheid oproepen. En uithet afzonderlijke karakter van kunstwerken, moet het een gevoel van zinnelijke bevrijding ontlenen die de politieke energie vergroot. Politieke kunst dient een soort collage van tegenovergestelden te zijn.’ [3]

Volgens Rancière bepaalt het spanningsveld van autonomie en heteronomie de kracht van kritische kunst. Dit zien we terugkomen bij Wallinger, de spanning die een alledaagse verzameling protestborden en een statelijke verbodzone oproepen als ze in een ervaringsruimte worden gereproduceerd die functioneert volgens andere regels. De NRC criticus probeert de vervolgens de heteronomie van het werk teniet te doen, door de parallel tussen kunst en leven tot machteloosheid terug te brengen.

Een dergelijke hybride kunstpraktijk houdt een ander idee van engagement in dan de gemeenplaats, dat engagement inherent een opoffering van de eigen autonomie inhoudt. Juist het aanhouden van de eigen autonomie, door te interveniëren via het materiaal van de kunst of de ruimte van de kunst, genereert de spanning die de kracht van de interventie bepaalt. De afgelopen jaren is ‘het nieuwe engagement’ in zwang geraakt in Nederland, dat een verregaande beperking van de eigen autonomie inhoudt. Het klassieke engagement – dat vaak herleidt wordt tot het werk van Sartre – is hybride en draait om politieke stellingname vanuit de autonomie van de universiteit, de literatuur of de kunsten. Het nieuwe engagement geeft deze autonomie op, om in dienst van de overheid of private actoren, te interveniëren in de samenleving. Daarbij wordt het idee van politieke stellingname en maatschappijkritiek verlaten. Zo vernemen we van filosofe Karen Vintges dat het ‘nieuwe engagement’ ‘post-ideologisch’ en individueel ‘ethisch-spiritueel’ is. Het gaat eerder uit van betrokkenheid in interactie met de samenleving dan van stellingname en positionering. Dit betekent, zo heeft BAVO op overtuigende wijze betoogd [4], dat het nieuwe engagement eerder aan de leiband loopt van politiek en bedrijfsleven, dan dat het een eigen maatschappijvisie voorstaat. Het is een idee van engagement dat kunstenaars reduceert tot een hulpdienst voor sociale problematiek, een glijmiddel voor maatschappelijke conflicten en een marketingbureau

voor onroerend goed projecten.

Een interessante metafoor voor een dergelijke hybride engagement, is de allegorische roman van Italo Calvino, De baron in de bomen. Het verhaal vangt aan in het Liguria van 1767, op het moment dat de twaalfjarige baron Cosimo Piovasco di Rondo voor zijn lunch slakken krijgt voorgeschoteld door zijn sadistische zuster. Er ontstaat een ruzie, en de jonge baron klimt de bomen van het landgoed in, met de belofte dat hij nooit meer een voet op aarde zal zetten. Hij heeft er genoeg van, het decorum, het baron zijn. De hoop van zijn familie dat deze belofte voortkomt uit jeugdige onbezonnenheid blijkt als snel ongegrond. Cosimo zal de rest van zijn leven in de boomkruinen wonen. In het begin levert het hem veel problemen op: hij moet leren overleven, zich huisvesten, jagen, en zich verdedigen. Maar zijn ongebruikelijke positie blijkt niet enkel een beperking van zijn kunnen, het vergroot zijn bewegingsvrijheid, omdat Cosimo zo buiten het landgoed van zijn ouderlijk huis weet te treden en allerlei relaties weet te knopen. In de boomkruinen leest hij de literatuur en filosofie van de Verlichting en correspondeert hij met Voltaire en andere groten der aarde. Vanuit de bomen organiseert hij een lokale brandwacht, helpt hij de verarmde jeugd fruit te stelen, gaat hij het gevecht aan met piraten, publiceert zijn eigen krant, helpt de troepen van Napoleon, en ontwikkelt een stormachtige problematische liefdesrelatie met een meisje dat toch het liefste wil dat hij naar beneden komt. Wat Calvino ons toefluistert via het verhaal van de Baron in de Bomen, is dat juist door afstand te nemen, en in een andere wereld te leven, het mogelijk wordt een ander perspectief te ontwikkelen, inzicht te verdiepen en de maatschappij van nut te zijn: “Alleendoorzomeedogenloos zichzelf te zijn als hij, tot aan zijn dood, kon hij iets geven aan alle mensen.”

Nets Cosimo, dient de kunst- en cultuurmaker zich allereerst de middelen eigen te maken om te overleven in een andersoortige wereld. Om vervolgens een maatschappijvisie te ontwikkelen en op basis daarvan, vanuit de boomkruinen van de autonomie, te interveniëren in de samenleving.

Merijn Oudenampsen (1979) is socioloog en politoloog. Hij publiceert regelmatig over politiek, cultuur en urbanisme, en doet een promotieonderzoek bij de Universiteit van Tilburg naar hedendaags politiek populisme.

De tekst is geschreven voor een publicatie over het Hoger Kunstonderwijs van de HKU: Meldpunt Kunstonderwijs, pleidooi voor polyfonie - voor de val van het kabinet Rutte en het Kunduz akkoord.

1. <http://archieff.nrc.nl/index.php/2011/Okttober/27/Cultureel+Supplement/c10/Mark+Wallinger+trekt+de+kunst+in+twijfel/check=Y2>. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2007/dec/04/turnerprize2007.turnerprize>

3. <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001877.php>

4 <http://www.bavo.biz/texts/view/126>

Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual

Simon Sheikh

A central issue for critical artists today is the question of interactions with the apparatus surrounding art production: the parameters for reception (institutions, audiences, communities, constituencies, etc.) and the potentials and limitations for communication in different spheres (the art world, the media, public spaces, the political field etc.). How connections are made and how they are, indeed, broken. This can be discussed in a number of ways, ranging from the practical and methodological, that is, discussions regarding the use of signs and spaces in installation, about conceptions of tools and politics of representation, the role or function of the artist/author in the construction of other spaces and subjectivities, that is, alternative networks or even counter-publics. Such discussions must focus not only on the interface between the institution of art and the individual artist, both politically and artistically, but also on bodily relations in political spaces, the advent and usage of technologies, and finally the establishment of networks, communication lines and escape attempts.

The artist as a producer is thus dependent on the apparatus through which he or she is threaded, through specific, historically contingent modes of address and reception. The artist is, in other words, a specific public figure that can naturally be conceived in different ways, but which is simultaneously always already placed or situated in a specific society, given a specific function. This was, of course, what Michel Foucault was driving at when he wrote of "the author-function" in his essay "What is an Author?".¹ "What is an Author?" is an institutional and epistemological analysis of the figure of the author, which can be read as a problematization of both Walter Benjamin's politically

motivated imagining of the author as producer, as well as Roland Barthes' equally polemic and instructive essay "The Death of the Author".² Rather than eliminating or transforming the author, Foucault wants to suspend or bracket the author as a specific function, invention and intervention (with) in discourse:

We should suspend the typical questions: how does a free subject [such as an author or artist, supposedly] penetrate the density of things and endow them with meaning; how does it accomplish its design by animating the rules of discourse from within? Rather, we should ask: under what conditions and through which forms can an entity like the subject appear in the order of discourse; what position does it occupy; what functions does it exhibit; and what rules does it follow in each type of discourse? In short, the subject (and its substitutes) must be stripped of its creative role and analysed as a complex and variable function of discourse.³

According to Foucault the author-function is a measure that differentiates and classifies the text or work, which has both legal and cultural ramifications. This also means that any potential reconfigurations of that function require a reconfiguration of discursive institutions surrounding it. In this both Benjamin's notion of the author as a politically involved figure questioning relations of production in modern industrial society, a.k.a. Fordism, and Barthes' post-industrial call to arms, where the death of the author should lead to the birth of the reader, which is a radically different notion of activating the public and presumably deepening democracy, are, in effect, attempts at reconfiguring the function of the author. This reconfiguration of

the author/artist function was to take place through new modes of address, which would in turn configure new modes of receivership or spectatorship in the sense that a mode of address is always an imaginary stranger relationality, an attempt at developing an audience, constituency or community. So if we are to understand the artist as a public intellectual, we also have to understand how this potential public is constructed and reconfigured through the historical and contingent placing or function of the artist, through his or her specific public sphere, which is also termed the apparatus through which the artist is threaded.

Now the classical conception of the artist, or the public intellectual, as an Enlightenment figure in a bourgeois public sphere seems less and less up to date and purely historical. The notion of the bourgeois public sphere as a space to be entered with equal rights and opportunities as rational-critical subjects, which has always been a projection of course, is also an increasingly receding horizon today. There no longer is "a" public, but rather either no public at all (as understood as free exchange), or a number of fragmented, particular publics. The enlightenment model of the west, which was tolerant, to some extent, of avant-garde art, of representing values other than bourgeois values of conduct, order and productivity, has now been superseded by a more thoroughly commercial mode of communication, by a cultural industry. Where the Enlightenment model tried to educate and situate its audience through discipline, through various display models identifying subjects as spectators, the cultural industry institutes a different communicative model of exchange and interaction through the commodity form, in turn identifying subjects as consumers. For the cultural industry, the notion of "the public", with its contingent modes of access and articulation, is replaced by the notion of "the market", implying commodity-exchange and consumption as modes of access and interaction. This also means that the idea of the Enlightenment, rational-critical subjects and a disciplinary social order, is replaced by the notion of entertainment as communication, as the mechanism of social control and producer of subjectivity. The classic bourgeois spaces of representation are likewise either replaced by markets, such as the mall replacing the public square, or transformed into a space of consumption and entertainment, as is the case in the current museum industry. Similarly, the former communist public sphere, which was no public sphere as such, but a matter between state and party, has been replaced not by the former citizen-model of the west, but by the market/consumer-group formation as just described.

As such, we then also have to reconfigure the role of the public intellectual as a rational-critical subject, a universal subject, not as a thoroughly particular subject, which - as I see it - would only be an affirmation of the consumer-group model, but rather as an involved instead of detached figure: at the same time as Benjamin's thesis dealing with the mode of address, Antonio Gramsci was defining a different model of the intellectual, the so-called "organic" intellectual, which was a figure that was involved not only in struggles, in causes, but also in production itself.⁴ According to Gramsci all men were intellectuals, although not everyone had that role (the potential of mass intellectuality), a role that had to do with involvement, organizing and movements. As such, marketing and advertising men as well as journalists were the new organic intellectuals of capitalism, whereas teachers and priests could not be considered organic intellectuals, since they were repetitive. Today, precarious workers could certainly be considered this kind of intellectual, although it remains to be discussed whether they are in the service of capital or the cultural industry or in its counter-movement, a struggle for the multitude. We must therefore begin to think of artists and intellectuals as not only engaged in the public,

but as producing a public through the mode of address and the establishment of platforms or counter publics, something that has already existed in both the east and west, clandestinely and underground respectively, but in opposition to the reigning cultural and political hegemony of the specific society.

Counter-publics can be understood as particular parallel formations of a minor or even subordinate character where other or oppositional discourses and practices can be formulated and circulated. Where the classic bourgeois notion of the public sphere claimed universality and rationality, counter-publics often claim the opposite, and in concrete terms often entail a reversal of existing spaces into other identities and practices, most famously as in the employment of public parks as cruising areas in gay culture. Here, the architectural framework, set up for certain types of behaviour, remains unchanged, whereas the usage of this framework is drastically altered: private acts are performed in public. According to Michael Warner, counter-publics have many of the same characteristics as normative or dominant publics - existing as an imaginary address, a specific discourse and/or location, and involving circularity and reflexivity - and are therefore always already as much relational as they are oppositional. In recent art history the notion of "self-organization", for example, is most often an oppositional term, and certainly a credible one, but it is not itself a counter-public. Indeed, self-organization is a distinction of any public formation: it constructs and posits itself as a public through its specific mode of address. Rather, the counter-public is a conscious mirroring of the modalities and institutions of the normative public, but in effort to address other subjects and indeed other imaginaries:

Counterpublics are "counter" [only] to the extent that they try to supply different ways of imagining strangers sociability and its reflexivity; as publics, they remain oriented to stranger circulation in a way that is not just strategic but constitutive of membership and its affects.⁵

Of particular interest here, is not only the transformation of "bourgeois" art institutions by particular agents, but also the current movement of wilful self-institutionalization seen in such art related platforms as 16 Beaver group in New York, b_books in Berlin, Center for Land Use Interpretation in Los Angeles, Center for Urban Pedagogy in New York, Copenhagen Free University, Community Art School in Zagreb, Institute of Applied Autonomy in Boston, The Invisible Academy in Bangkok, School of Missing Studies in NY, Belgrade and Amsterdam, University of Openness in London and Université Tangente in Paris, that all somewhat mirror and reverse educational facilities. Here discourses are established and circulated not through a negation of publicness, but through a deliberate and tactical self-institutionalization. Societal machines for knowledge production become subjective ones - produced through identity rather than producing identity. As stated by one of these self-institutions:

Copenhagen Free University is one voice in a mumble of voices. We are not two or three individuals, we are an institution drifting through various social relations, in the process of being produced and producing. We are the people in the house. This position establishes an ever-changing formation of new contexts, platforms, voices, actions but also by inactivity, refusals, evacuations, withdrawals, exodus. According to the situationist Asger Jorn, subjectivity is a point of view inside matter, "a sphere of interest", and not necessarily that, which is equitable with the individualized ego. [...] Copenhagen Free University is a "sphere of interest" arising from the material life we experience and will always be politicized before any citizenship. Our scope is both local and global, looking for fellow travellers around the corner and around the world.⁶

We are dealing here with a notion of the everyday, with an attempt to deal with living conditions within the knowledge economy of the post-fordist world, a tactic of double movement, both contestation and withdrawal. We can also describe this movement as a politics of everyday life, rather than of representations, deliberations and/or aggregates. This entails, then, a different notion of "the political" that is not only about movement, but also moment, the here and now, as in the words of another author-producer Stephan Geene:

What *b_books* is up to, according to my point of view (although this is not very consensual in the group), is to maintain a specific kind of "option" for "the political", an option that is explicitly not utopian in any way. The option is based on the premise that the political does not mean to work for a defined political aim + that it has nothing to do with sacrificing one's own (life) time, but rather investing in the "machine" that generates "one's own life" in a political process.⁷

Let me also offer another definition along the lines of counter-publics: what is at stake here is the articulation of experience. It is assemblage rather than performance. Where the institutions of the cultural industry only offer endless "new experiences", the production of self-institutionalized bodies notably tends to appear boring, unspectacular in the organizing of experience.

In these times of an expansive global capitalism, corporatization of culture and criminalization of the critical left, it is not only appropriate, but indeed crucial to discuss and assess modes of critique, participation and resistance in the charged field between the cultural field and the political sphere. Or in other words, the charged field between political representation and representational politics, between presentation and participation. It is our firm belief that the cultural field is a usable tool for creating political platforms and new political formations rather than a primary platform in itself; that art matters, or at least should matter and not only be a playground for self expression and/or analysis. However, such a project requires thinking, analysis and, not least of all, a consideration of what these terms, politics and culture, implicate in the current situation. First of all, it is obvious that both arenas have been pluralized and fragmented, if not dispersed and dissolved throughout the current postmodern era. We can no longer talk of homogeneous categories in the singular, but rather of several political spheres and several cultural fields that sometimes connect and/or overlap and sometimes strives towards autonomy and/or isolation. Both arenas imply a large subdivision of networks, agents and institutions.

In Western welfare states the cultural field has traditionally been seen as ideally autonomous from the political sphere, and has thus been structured, financed and institutionalized as a separate entity, something apart from the political as an independent public sphere. Strangely, it is also this relative autonomy that has supplied the cultural field with its potential for political critique and discussion - that it has been removed from direct political representation and control, allowing for a different production of knowledge and reflexive processes. Unfortunately, it is also this relative autonomy that has led to a de-politicization of cultural production and the configuration of the art world as an elitist, exclusive club. However, with the current neoliberal onslaught throughout the West, culture is increasingly being privatized and corporatized, both in terms of funding and production. Corporate culture creates dominant imagings and subjectivities rather than so-called alternative or counter-culture. And neoliberalism is now aligning itself seamlessly with the current wave of European "velvet" fascism in democratically elected governments in Austria, Denmark, Holland and so on, leading to a vilification of left-wing intellectualism and political acti-

vism, in some instances even criminalizing activists in the wake of 9-11.

This current state of affairs, in both the cultural field and the political sphere, leads to a possible radicalization rather than a mainstreaming of critical practices within art and activism, sometimes strategically and sometimes involuntary. It is a struggle on two fronts, directed both towards the current political mainstream and inwards in the making of political identities and platforms: What can we do for ourselves? Such an endeavour, however, certainly requires more rather than less thinking about notions of culture and politics, but also about identity constructions, notions of locality or, if you will, the mediating between particularity and universality, public spaces and activist strategies, networks and constituencies. In the creation of equivalence and translation, we can learn from AIDS activism as suggested by artist/activist Gregg Bordowich: *MEDICINE INTO MY BODY NOW*. It requires an ongoing negotiation, translation and articulation between interested agents and groups. It is necessary to establish networks, to compare and mediate practices as well as theories. Art matters, certainly, but art is not enough.

1 Michel Foucault, "What is an Author?", 1969, reprinted in *Language, Counter-Memory, Practice*, Cornell University Press: Ithaca, New York, 1977, pp. 113-138.

2 Walter Benjamin, "The Author as Producer", 1934, reprinted in *Reflections*, Harcourt Brace Joanovich: New York, 1978, pp. 220-238. Roland Barthes, "The Death of the Author", 1967, reprinted in *Image-Music-Text*, Hill & Wang: New York, 1977, pp. 142-148.

3 Foucault, op. cit., p. 137-8.

4 Antonio Gramsci, "Intellectuals" *Prison Notebooks Q12*, 1932, reprinted in *The Antonio Gramsci Reader*, Lawrence and Wishart: London, 1999, pp. 301-311.

5 Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, New York: Zone Books, 2002, pp. 121-22.

6 Copenhagen Free University, "All Power to the Copenhagen Free University", in: Katya Sander and Simon Sheikh (Eds.), *We are All Normal (and we want our freedom)*, Black Dog Publishing: London, 2001, pp. 394-395.

7 Stephan Geene, "self-portrait of more than me: a group-orits fragments", in: Simon Sheikh (Ed.), *In the Place of the Public Sphere?*, *oe / b_books*: Berlin, 2004, p. 215.

26.0512

Kunst maakt verschil / Art Matters

→ www.platformre-set.nl

→ weblogs.nrc.nl/opklaringen/

Cultuur is geen uitgave maar een investering in de toekomst

Marc Chavannes

De subsidiëring van kunst en cultuur kost maar een kwart van wat het Lenteaakkoord verdient door de onbelastereis kostenvergoeding af te schaffen. Toch wordt op kunst een kwart bezuinigd. De manier waarop is een voorbeeld van de aanmatigende overheid die tegelijk zegt: ik heb niet veel op met wat u doet, maar jullie moeten wel fuseren, denken aan diversiteit, meer de markt opgaan en bijdragen aan het maatschappelijk debat.

Alleen de term 'basisinfrastructuur', leidraad in het deze week verschenen advies van de Raad voor Cultuur, is om ernstig niet goed van te worden. Het is ook lastig voor een overheid die niet meer kan bedenken waar kunst en cultuur goed voor zijn. En steeds musea, orkesten en toneelgroepen zien langs komen voor hun financiële joint. Vleidend maar hinderlijk.

Zonder rijke vorsten en kooplieden zouden veel grote Europese schilders en componisten hun olie verfennoten papier niet hebben kunnen betalen. Die rol is in dit deel van de wereld geleidelijk overgenomen door overheden. In Nederland groeide vorige eeuw een traditie waarin de overheid zich op prijs- en gemeenteniveau verantwoordelijk voelde voor cultuur en kunstzinnige vorming.

Gerardus van der Leeuw, die na de Tweede Wereldoorlog kort stond in minister van onderwijs, kunst en wetenschappen was, schetste in zijn boek 'Nationale Cultuurtaak' (1947) de opdracht die de gemeenschap heeft om cultuur te spreiden, door het land en naar alle lagen van de samenleving. Hoewel later kabinetten ertegeninmopperden, bleef cultuur-voor-vel een ambitie waar publiek geld voor werd gereserveerd.

De laatste tien, twintig jaar is die vanzelfsprekendheid afgekald. Als jullie zo nodig naar de opera moeten, wordt Henk en Ingrid in de mond gelegd, dan dokken jullie maar zelf. Wie tot voor kort kon antwoorden: ik heb ook niet gevraagd om de massale politie-inzet bij jullie voet-

balwedstrijden te mogen betalen, wordt door het Lenteaakkoord bediend – de clubs krijgen voortaan een politierekening, die 30 miljoen moet opbrengen.

In de adviesaanvraag van staatssecretaris Zijlstra en het advies van de Raad voor Cultuur wordt, zoals zo vaak, een nieuwe kloekheid gecombineerd met een zeer forse bezuiniging – die buiten discussie staat en veel sterker is dan wat gemiddeld wordt opgelegd. Onderbuikbeleid. De Raad sputtert wat tegen, maar aanvaardt de opdracht om er het beste van te maken, nadat de vorige voorzitter symbolisch haar ontslag had aangeboden.

Die kloek toon vindt houvast in een aantal modieuze begrippen – cultureel ondernemerschap, culture of asking, ketenbenadering, netwerken, ondernemende competenties, maatschappelijke impact – maar een allesomvattende visie ontbreekt. Een staatssecretaris van juist kunsten en cultuur mag best een idealisme ontwikkelen op zijn terrein. Van een Raad voor Cultuur mag dat zonder meer worden verwacht. Maar doortaal gebruiken dienstbaar lenen van dezelfde begrippen uit de managementadvies wereld maakt de Raad zich tot willing executioner van een staatssecretaris die vrijwillig PVV-beleid uitvoert. Of is het zijn eigen beleid, en dat van het VVD- en CDA-kabinet?

Een verzachtende omstandigheid is dat kunstsubsi-diëring nooit makkelijk of vanzelfsprekend is. Het zit vol risico's: van staatskunst als devorst zijn Beethovenskiest, van vriendjespolitiek als commissies van collega's de potjes verdelen, van mislukte spreiding als alleen de rijken naar de Stoperagaan. Bovendien: in ieder subsidie zit een afhankelijkheids- en een luiheidsgevaar. In de praktijk valt het wel mee, er worden ontzettend veel mooie voorstellingen, concerten en tentoonstellingen gemaakt op een klein grondgebied.

Staatssecretarissen Raad bewijzen lippen dienst aan het moois en het opvoedende in het bestel, maar geven

Cultuur is geen uitgave maar een investering in de toekomst

het intussen een flinke opdonder. Wim Pijbes, de directeur van het Rijksmuseum, maakte begrijpelijk bezwaartegen de beledigende aanvraagformulieren logica die hem een standje opleverde. Wie van schaarse middelen het goede adviesbureau huurt om door de juiste bureaucratische hoepelstespringen, krijg teengroenvinkje. Het is dezelfde papieren waarheidsliefde die de visitatieplaag in het onderwijs gaande houdt.

Natuurlijk, de Raad voor Cultuur heeft gewaar-schuwd dat het kiezen uit verschillende kwaden was. En als de Raad dat nu eens had geweigerd? Dan waren zij ont-slagen, en hun opvolgers ook. Net zo lang tot iedereen wist dat de onafhankelijkheid van die Raad een wassen neus is. Misschien had de Raad de staatssecretaris, zijn ambtena-ren, de Tweede Kamer en de rest van het volk kunnen ver-rassen. Met een vlammend pleidooi.

De Raad had bijvoorbeeld dit kunnen schrijven. De tijden zijn rommelig, misschien gaat de euro en ons pensi-oen wel naar de bodem, of valt de Europese Unie uitelkaar, maar wij zullen tot in lengte van dagen het beste van Ne-derland en ons leven willen maken. We kunnen vrij goed handelen en we harken de halve wereld aan. We hebben bovendien een naam hoog te houden als vrijhaven van ori-ginele gedachten. Wat elders moeilijk ligt, drukken we hier al eeuwen af.

Misschien dat ze in Silicon Valley nieuw gadgets be-denken, wij zijn al eeuwen goed in wat mooi en nieuw is –stoelen, schilderijen, muziek, modern dans, theater tus-sen alle genres in. Dat is de meest vergeten topsector op het lijstje van Verhagen. Laten we juist daarin investeren. Hou de muziekscholen en de Rijksakademie open. Geef geniale gekken een kans. Een volk dat anderewerelden in de ziel bereist, overwint zingend iedere toekomst.

24.0512

Kunst maakt verschil / Art Matters
→ www.platformre-set.nl
→ www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie

Om te beginnen is kunst niet voor kinderen

Marc Davidson

De discussie over de noodzaak van kunstsubsidies stevent vaak af op de vraag wat kunst eigenlijk is. Vergeet vakmanschap, emoties, of schoonheid, schrijft Marc Davidson.

De afgelopen week verschenen op Volkskrant.nl verschillende artikelen over de vraag wat kunst is en welke kunst subsidie zou verdienen. Hoewel de artikelen van de hand waren van zowel kunstenaars als filosofen, sprak uit de reacties van de VK-bezoekers een roep om een heldere omschrijving van kunst. Toch is dat naar mijn mening niet zo ingewikkeld. Kunst is veel minder een kwestie van smaak dan bijvoorbeeld SandervanZantenen Marcel Cobussen willen doen geloven.

De essentie van kunst is het beste beschrijven door eerst te stellen dat kunst niet voor kinderen is. Niet omdat ze het niet begrijpen, maar omdat kinderen nog helemaal geen kunst nodig hebben. Kunst is om ons afgestompte volwassenen weer wakker te schudden. Wij hebben alles al zo vaak gezien - het menselijk gezicht, de natuur, oorlogstaferelen - dat we ze eigenlijk niet meer zien.

De werkelijkheid is als een maaltijd. Als je die maar vaak genoeg krijgt voorgeschoteld, hoe gekruid ook, proef je hem op het laatst niet meer. Kunst laat ons opnieuw proeven. Het laat ons opnieuw kijken door hetzelfde onderwerp - een gezicht, een bloem, gevoelens - op een nieuwe manier te tonen. Daarom hebben kinderen geen kunst nodig. Hun zintuigen en geest zijn nog niet afgestompt.

Kunst is een taal. Maar ook de bestaande kunsttalen worden na verloop van tijd weer onderdeel van de vertrouwdere wereld en houden dan op te werken. Dan schudden ook zij mensen niet meer wakker. Zoals bacteriën na verloop van tijd resistent worden voor penicilline en er weer nieuwe antibiotica moeten worden gezocht om mensen te genezen, zo moet de kunst zich blijven vernieuwen om te blijven doordringen.

Omdat kunst een taal is, is kunst zelden te beoordelen aan de hand van één enkel kunstwerk. Je kan geen taal leren of begrijpen als je maar één woord hoort. Daarvoor heb je een aantal kunstwerken nodig. Maar als je die taal

eenmaal verstaat, herken je aan een kunstwerk de kunstenaar ook al heb je dat werk nog niet eerder gezien of gehoord.

Endat bepaalt meteen het verschil tussen een grote kunstenaar en een minder grote. Hoe herkenbaarder de taal van de kunstenaar tussenderest, hoe groter de kunstenaar. Een kunstenaar die in zijn of haar individuele taal niet is te herkennen, is geen groot kunstenaar. De persoonlijke ervaring dat ik het werk van Karel Appel moeiteloos bleek te kunnen herkennen, deed mij zijn grote kunstenaarschap erkennen, hoewel zijn werk absoluut mijn smaak niet is.

Als we kunst als taal zien, wordt ook meteen duidelijk wat geen kunst is. Schoonheid maakt nog geen kunst. De zonsopgang is prachtig en Dootzen Kroes ook, maar dat maakt ze niet tot kunst. Alleen mensen kunnen kunst maken en kunst moet ook nog eens als kunst bedoeld zijn; je kan niet per ongeluk een groot kunstwerk maken. Evenmin is alles wat emoties oproept kunst. Een foto van een plein na een zelfmoordaanslag is evenmin kunst als een klap in je gezicht. Of een ontslagbrief. Roept wel emoties op, maar is geen kunst.

Ook vakmanschap is geen kunst. Iemand kan schilderen alsof het is gefotografeerd, maar dat maakt het niet tot kunst. Piet Mondriaan's werken in primaire kleuren zijn makkelijk na te maken. Maar dat maakt zijn taal niet minder uniek. Oftewel, kunst kan knap zijn gemaakt en heftige emoties oproepen, maar dat als zodanig maakt het nog niet tot kunst. Enkel de vorm, de taal maakt het tot kunst. Kunst hoeft daarom ook zeker niet enkel figuratief te zijn, zoals John Borstlap in zijn artikel beweert.

Tenslotte kent de taal van de kunst vele vormen: een popartiest kan kunst maken, een modeontwerper, een cartoonist. Als die geen maar een nieuwe taal ontwikkelt. Bekijk kunst dus de volgende keer door nieuwe ogen. Als je in één oogopslag ziet dat je vast wilt maken hebt meteen werk van die zelfbenoemde kunstenaar die je zo irriteert, vraag je dan af of je op dat moment niet juist in die herkenning zijn of haar kunstenaarschap erkent.

Kunnen wij al dan kunstsubsidies beoordelen? Dat nou ook weer niet. Als de essentie van het kunstenaarschap

Om te beginnen is kunst niet voor kinderen

ligt in het scheppen van nieuwe talen die ons opnieuw de ogen openen, dan moet de subsidieverstrekker toch weten wat de state-of-the-art is: iemand die volledig in de stijl van Vincent Van Gogh nieuwe werken produceert, is misschien een groot vakman maar geen groot kunstenaar. Dat is in de wetenschap niet anders. Ook daar moet men weten wat al is bedacht om te kunnen beoordelen of grensverleggend onderzoek werkelijk grensverleggend is.

Ten tweede toont de geschiedenis dat het merendeel van de mensen liever geen vernieuwende blik op de werkelijkheid werpt. Inmiddels is Van Gogh een veilig en aangenaam cliché geworden, maar in zijn eigentijd wilden weinigen iets van hem weten. Dus aan de kunstcommissies zullen we niet zo snel ontkomen. Zullen we de kunstsubsidies dan maar afschaffen, zoals sommige VK-bezoekers voorstelden? Dat hangt ervan af of we als maatschappij collectief besluiten ons comfortabel naar binnen te keren of besluiten ons af en toe onaangenaam naar buiten te laten kijken.

Marc Davidson is verbonden aan het Instituut voor Biodiversiteit en Ecosysteem Dynamica van de UvA.

