

# Geen doelgroepen maar dynamiek

↳ BART TOP

Een deel van de kunstwereld heeft altijd moeite gehad met diversiteitsbeleid en tot op zekere hoogte is dat wel begrijpelijk. ‘Kunst’ en ‘beleid’ vormen in feite een *contradictio in terminis*. Kunst staat als het goed is haaks op het beleid, en we zitten niet te wachten op beleidsmakers met kunstzinnige opvattingen. Toch heeft de kunst een beleid nodig dat de tijdgeest aanvoelt, ruimte laat voor verbeelding, een beleid dat op het goede moment de beste ideeën honoreert. Dat zou des te meer moeten gelden voor een diversiteitsbeleid in de kunst. Een dergelijk beleid zou liefst moeten inspireren tot nieuwe contacten, moeten enthousiasmeren om nieuwe horizonten te verkennen en een steun in de rug moeten vormen voor wie al jaren pioniert.

De praktijk is anders. In West-Europa bestaat er een op zichzelf terechte scheiding tussen de vooral faciliterende rol van de overheid en de rol van kunstinstellingen die in verregaande mate hun eigen inhoudelijke beleid mogen maken. Daarmee wordt de rol van de overheid instrumenteel uit angst dat de politiek op de stoel van kunstenaars zou gaan zitten.

Ook een diversiteitsbeleid in de kunst krijgt daardoor vooral een voorwaardelijk karakter. De beleidsmaatregelen liggen op die terreinen waar de overheid wel grip op heeft, zoals publiekswerking, personeelsbeleid en de vertegenwoordiging van mensen met een niet-westerse etnische achtergrond in raden van bestuur. Waar de inhoudelijke sturing taboe is, concentreert de politiek zich op de randvoorwaarden en houdt zich bezig met kwesties als het doelgroepenbeleid.

Hoe zou het anders kunnen? Daarvoor is allereerst een andere visie op diversiteit nodig. Vervolgens vraagt het ook meer inzicht in ontwikkelingen in de kunst. Met dit instrumentarium is het mogelijk andere kwalitatieve keuzes te maken die ook, op een misschien iets langere termijn, recht doen aan etnische verschillen. Die verschillende stappen komen hier onder aan de orde.

## **DOELGROEPDENKEN**

In zowel het Nederlandse als het Vlaamse diversiteitsbeleid binnen de kunst is er de afgelopen jaren veel nadruk gelegd op diversiteit in de zin van verschillen in etnische afkomst. In de praktijk betekende dit meestal dat plannen en projecten gericht werden op de vraag hoe verschillende etnische doelgroepen meer betrokken konden worden bij het bestaande kunstenlandschap. Dat gebeurde vanuit het idee dat er zowel sprake kon zijn van achterstand als van achterstelling.

Naast goede effecten, heeft dit beleid ook nadelen. Het houdt zich immers vooral bezig met die Ander, waardoor de bestaande wereld van kunst en cultuur buiten schot blijft. Bovendien bekijkt het die Ander vooral op zijn sociaal-economische en etnische eigenschappen, veel minder als een potentiële bron van nieuwe ontwikkelingen in de kunst.

Daartegenover is internationaal een steeds gangbaarder visie op diversiteit ontstaan die etnische diversiteit in een breder kader plaatst: diversiteit als een constituerend element, een wezenlijk bestanddeel van samenlevingen, maar ook van kunst en cultuur. Het bestaan van diversiteit is dan een uitgangspunt. Etnische diversiteit maakt in deze manier van denken onderdeel uit van een breed spectrum aan verschillen. Het wordt niet apart gezet.

Op het eerste gezicht lijkt het *Actieplan Interculturalisering* dat de laatste jaren in Vlaanderen wordt uitgevoerd aan te sluiten bij die nieuwe visie op diversiteit. ‘Diversiteit’ wordt in eerste instantie als breed begrip neergezet, maar binnen enkele tellen is dat vanwege de maatschappelijke relevantie gereduceerd tot etnisch-culturele diversiteit. Deze ‘etnisch-culturele factor’ wordt dan vooral beschouwd als een ‘specifieke en erg belangrijke determinant voor de toegankelijkheid en participatie’.<sup>1</sup> Waarmee we weer terug zijn bij een klassiek doelgroep-denken.

## **BUITENSTAANDERS**

Ook veel andere overheden weten zich tot nu toe geen raad met deze meer omvattende opvatting van diversiteit. Het bereik van doelgroepen valt te meten, het zicht op de bronnen van makers ontbreekt.

Dit dilemma kan alleen maar opgelost worden door nieuwe analyses te maken van ontwikkelingen binnen de kunsten. Het opkomen van nieuwe paradigma's, nieuwe thema's en genres moet eerst gesignaleerd en gewaardeerd worden op zijn merites, om vervolgens tot een andere verdeling van beschikbare fondsen te leiden. Omdat de bestaande culturele instituties eenzijdig samengesteld zijn, worden dergelijke analyses tot nu toe nauwelijks opgenomen in beleidsstukken van culturele adviesorganen of in ministeriële nota's. Daardoor worden de bestaande verhoudingen bestendigd.

Daarmee komen we overigens op een tweede reden waarom het onderwerp culturele diversiteit op weerstand stuit. De oprukkende populaire cultuur, de commercialisering én de groeiende etnische diversificatie wordt door veel gevestigde opinieleiders binnen de culturele wereld als een bedreiging gezien. In plaats van na te denken over de mogelijkheden die culturele vernieuwing biedt, trekken ze zich terug binnen het fort van de bestaande culturele infrastructuur.

De enige uitweg uit dit dilemma is het blijven analyseren van die infrastructuur in relatie tot ontwikkelingen binnen de kunst, zowel aan de aanbod- als de vraagzijde. Het durven benoemen van discrepanties daarin en tenslotte het aanpassen van subsidiestromen. Dit werk is te belangrijk om aan de overheid over te laten, de kunstwereld durft het niet aan, dus zouden buitenstaanders uit de wetenschap, filosofen, analytici de ruimte moet krijgen die scherpe analyses te maken.

### **RADICAAL**

Ik ben zo vrij hier alvast een voorschot op te nemen. Een van de belangrijkste ontwikkelingen van de laatste decennia betreft de opkomst van een nieuw paradigma, wat bij nadere beschouwing ook de terugkeer naar een oud paradigma genoemd zou kunnen worden.<sup>2</sup>

Het gaat dan om de steeds meer zichtbaar wordende stroming in de kunst die zich losmaakt van de vastgelopen ontwikkeling van het modernisme. Lange tijd, in elk geval gedurende de vorige eeuw, waren vernieuwing en autonomie de motoren die de kunst gaande hielden. In de ogen van steeds meer kunstenaars en kunstbeschouwers heeft een fixatie op formele vernieuwing er echter toe geleid dat kunstenaars zich alleen nog maar wilden onderscheiden van de vorige generatie. Bovendien grensde een groot deel van de kunstwereld zich steeds verder af door een steeds extremere interpretatie van het begrip autonomie en verloor zich zo in ondoorgrondelijk jargon of *ging* verloren in steriele kunstpaleizen of conceptuele spelletjes.

Deels in reactie daarop, maar ook geïnspireerd door de mondialisering en ingrijpende gebeurtenissen als 9/11, zijn steeds meer kunstenaars niet de autonomie, maar de relatie tot de wereld, tot een publiek, of tot hun omgeving centraal gaan stellen in hun werk. De lokale context werd belangrijker. Deze kunstenaars zijn eerder gericht op de relatie dan op het product. Kunstenaars zoeken naar vormen waarin zij niet tegenover hun publiek komen te staan en grijpen soms terug op rituelen. Ik vat die benadering samen als kunst vieren, kunst delen en kunst beleven, ofwel: heteronome kunst.

Sommige kunstenaars zijn daar heel radicaal in, in die zin dat zij zich uitsluitend bezighouden met de context waarbinnen zij opereren, anderen bouwen heteronome elementen in, door bijvoorbeeld interactieve momenten te creëren in voorstellingen.

Het is overigens niet zo dat deze ontwikkelingen alleen maar een gevolg zijn van de invloed van niet-westerse culturen. Wel worden zowel niet-westerse als westerse kunstenaars geïnspireerd door heteronome elementen uit bijvoorbeeld jazz, community art en rituele kunst, elementen die door de nadruk op autonomie in de westerse kunst een tijdlang buiten beschouwing bleven.

### **NIVEAUS VAN INBRENG**

Tegelijkertijd is er wel degelijk sprake van extra inbreng van kunstenaars met een cultureel diverse achtergrond. In de discussie tussen degenen die een dergelijke positieve invloed ontkennen en degenen die geloven dat hun komst leidt tot een verrijking van het kunstenlandschap, ligt wat mij betreft de bal bij de laatste groep. Die moet bewijzen waar die verrijking uit bestaat. Te vaak blijft het immers bij de aanname dat er sprake is van verrijking zonder dat precies benoemd wordt waar het om gaat.

Ik denk dat er op drie niveaus sprake is van inbreng. Ten eerste op het niveau van visie, van kunstopvattingen, het feit dat migranten soms een andere bagage hebben, andere referenties hebben dan de westerse kunstgeschiedenis en soms - verfrissend genoeg - die historie niet kennen. Ten tweede op het niveau van het genre, bijvoorbeeld de opkomst van de hiphop, maar er valt ook te denken aan bijvoorbeeld Bollywood. En ten slotte op het niveau van thema's, verhalen en bronnengebruik. De globalisering leidt bijvoorbeeld tot meer kunst die gaat over vragen van identiteit en de vervreemding die een gevolg zijn van migratie.

Uiteindelijk zal deze invloed leiden tot verbreding van het aantal genres en optreden van vermenging; nieuwe verbindingen met kunst en cultuur elders op de globe; verschuivingen in de beoefening en uitvoering van kunstpraktijken en nieuwe visies op de rol van kunst.

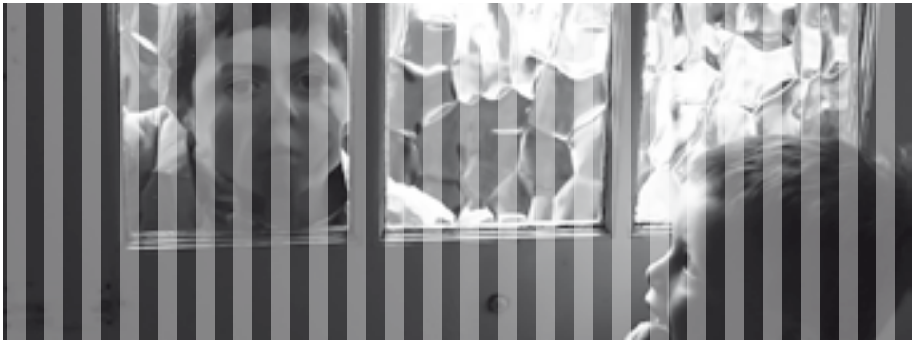
Dit is misschien het moment om even de tussenbalans op te maken van de lijn van dit betoog. Samengevat blijven er dan drie observaties over:

- 1) Diversiteit is geen categorie maar een uitgangspunt. De vraag is dus niet: is er sprake van diversiteit? Maar binnen het kader van diversiteit: met welke aanpak, vorm, genre, bronnen en visie hebben wij van doen?
- 2) Zo langzamerhand is het paradigma van autonomie en vernieuwing niet meer het enige paradigma, maar ondervindt het concurrentie van steeds meer kunstenaars die een heteronome, contextuele benadering kiezen.
- 3) Er is sprake van nieuwe inbreng op het gebied van kunstopvattingen, genres, en bronnen.

## FUNCTIES

Misschien wel de meest fundamentele vraag is de vraag wat dit betekent voor allereerst de verschillende niveaus van beleid, vervolgens voor steunpunten en tenslotte voor individuele kunstinstellingen. Op beleidsniveau betekent dit dat er een verschuiving nodig is van een benadering die tegelijkertijd moreel en instrumenteel is, van een benadering die gefocust is op het binnenhalen van nieuwe doelgroepen binnen het bestaande kunstenlandchap vanuit het gelijkheidsbeginsel, naar een benadering die gericht is op dynamisering van het kunstenlandchap zelf.

Dat zit nog onvoldoende in het Actieplan. Daar gaat het enerzijds om morele legitimaties, verwijzend naar het belang van 'ontmoetingen', 'uitwisseling', 'openheid, bereidheid en verbeelding', maar ook 'de eigenheid en identiteitsbeleving van etnisch- culturele groepen'. Anderzijds ligt er sterk de nadruk op controleerbare instrumenten: het personeelsbeleid, kadervorming en educatie.



Zonder iets aan het belang daarvan af te doen, is uit het voorgaande duidelijk dat dit onvoldoende is. In een benadering die gericht is op dynamisering van het kunstenlandchap zelf, richt de overheid zich op het scheppen van voorwaarden voor talent, ongeacht de bronnen waaraan dat talent zich laaft. Daarbij is van belang dat beleidsmakers leren om onderscheid te maken tussen twee soorten culturele functies. Allereerst functies die gericht zijn op conservering, en instandhouding, kortweg materieel en immaterieel erfgoed. Daaronder vallen dus ook de uitvoeringen van het canonieke repertoire door orkesten en theaterensembles. En ten tweede de ontwikkelingsfunctie, gericht op het laten ontstaan van nieuwe genres en van vernieuwing binnen genres door ruimte te bieden aan opkomend talent met een grote diversiteit aan inspiratiebronnen. Onderdeel daarvan zou moeten zijn dat het overheidsbeleid het bestaande en nieuwe kunstpubliek leert wennen aan het betalen voor die gevestigde kunst, terwijl de overheid meer investeert in talentontwikkeling en vernieuwing.

In deze manier van denken is een grote rol weggelegd voor steunpunten en culturele organisaties. Sommige daarvan kwijten zich al enthousiast van die taak. Zo hebben het Vlaams Theaterinstituut en Kunst en Democratie in publicaties als Tracks<sup>3</sup> zeer precies beschreven hoe vernieuwende praktijken er concreet uitzien. De volgende stap zou moeten zijn op hoofdlijnen na te gaan in hoeverre de artistieke lijnen die in deze voorbeeldinstellingen uitgezet worden ruimte krijgen in het gesubsidieerde veld. Daar ligt een grote taak voor de fondsen en commissies die met hun oordeel de belangrijkste rol hebben in de verdeling van overheidsmiddelen.

Tenslotte ligt er een taak voor cultuurcentra, kunsthuisen, musea en makers. Zij moeten zich niet laten intimideren door pejoratieve termen als 'politiek correct'. Ook zij moeten durven om los van morele termen hun nieuwsgierigheid het werk te laten doen. Zij moeten de 'guts' hebben om nieuwe bronnen aan te boren, zonder angst voor het oordeel van kunsthistorici en critici. Die hebben immers vaak de neiging om als verkeersagenten te regelen wie door mag op de snelweg van de westerse tradities, en wie moet afbuigen naar de volgens hen doodlopende weg van engagement of entertainment.

## **OPEN BLIK**

Dus weg met de vermoeidheid die in de kunstwereld is ontstaan rond het thema 'diversiteit'. Die komt voort uit een te instrumentele benadering van het thema, gericht op snelle en meetbare participatie. Natuurlijk is dat laatste belangrijk, maar die participatie ontstaat 'vanzelf' als de kunstwereld er in slaagt om de onleefbare digitale wereld van het denken in doelgroepen óf in kwaliteit, het denken vanuit autonomie of onderhorigheid aan overheidsdoelen, het denken in een simpele tweedeling tussen westerse en niet-westerse kunst te vervangen door een veel leefbaarder wereld met diversiteit als uitgangspunt in plaats van geïsoleerd probleem. Dat kan door de voortgaande ontwikkeling van groepen die uit het etnische circuit kwamen, door voortschrijdend inzicht in de kunstwereld dat het dogma over autonome kunst als enige of hoogste kunstvorm zijn tijd heeft gehad, kortom door de oogkleppen te vervangen door een open blik op onze wereld.<sup>4</sup>

## **NOTEN**

- 1 Vlaams actieplan interculturaliseren van, voor en door cultuur, jeugdwerk en sport, pagina 8
- 2 In de vroege geschiedenis van de kunst zijn zowel sublieme, autonome voorbeelden terug te vinden, zowel seculier als religieus als voorbeelden van heterome kunst, zowel sacraal als profaan.
- 3 An van Dienderen, Joris Janssens en Katrien Smits Tracks, artistieke praktijken in een diverse samenleving. EPO, 2007
- 4 Deze laatste alinea is een parafrase van een eerder essay: Bart Top, Het geheim van de diversiteit. NetwerkCS Amsterdam, oktober 2008.

