

Het geheim van de diversiteit

KUNST VIEREN,
DELEN EN BELEVEN

BART TOP

02 HET GEHEIM VAN DE DIVERSITEIT

INHOUDSOPGAVE

VOORSPEL	03
KUNST EN DIVERSITEIT; TWEE PERSPECTIEVEN	05
DIVERSITEIT BINNEN EEN DOELGROEPBENADERING (PERSPECTIEF 1)	05
DIVERSITEIT ALS BASAAL ELEMENT VAN KUNST (PERSPECTIEF 2)	07
DE GROEI VAN EEN NIEUW PARADIGMA	11
GENRES, THEMA'S EN BRONNEN	19
UITLEIDING: HET GEHEIM ONTHULD	32
LITERATUUR	35
OVER DE AUTEUR	36
DANK	36

VOORSPEL

In de magische vertelling *Starbook* beschrijft de Nigeriaans-Engelse schrijver Ben Okri een nomadische stam die bezeten is van kunst:

“Iedereen in de stam was een kunstenaar. Zij werden geboren in kunst, en ze werden geboren uit kunst. Kunst verwekte hen, kunst baarde hen, kunst voedde hen, kunst hielp hen te groeien, ondersteunde hun leven en leidde hen naar machtige mysteries en naar verlichting. (...) In de kunst werden ze oud, zij stierven van kunst en werden begraven in kunst. En in kunst werden zij herinnerd en onsterfelijk gemaakt, in de grote rituelen en initiaties van de stam, door voortdurende oefening en vernieuwing. Kunst was hun God en hun duivel. Hun vernietiging en hun herschepping. (...) Kunst was hun godsdienst, wetenschap, droom, kwelling, verleiding, ontspanning. Kunst was hun hel en hun hemel.”¹

Zo extatisch de rol van kunst is voor deze gefingeerde stam, zo nuchter lijkt op het eerste gezicht de positie van kunst in Nederland: kunst die zich afspeelt in gesubsidieerde concertzalen en theaters, kunst die aan de muur hangt in goed bewaakte musea.

Natuurlijk: de diepere betekenis van kunst voor het leven kennen wij ook, net als de dynamiek van het leven *tussen* kunst en *in* kunst. Wie werd er niet verwekt bij de favoriete muziek van een vader of moeder? Wie kan er opgroeien zonder te dansen?

Wie ontsnapt aan de beelden die visuele media *on demand* of ongevraagd over ons uitstorten?

Maar tegelijkertijd is het speelveld van vooral de gesubsidieerde kunst erg klein geworden. Sommigen zien de kunst als een bedreigd bastion, aangevallen in de flanken door de eisen van de politiek, de invloed van de commercie en de verkleuring van de bevolking. Volgens anderen is een groot deel van de gesubsidieerde podiumkunst niet meer dan een vorm van monumentenzorg. Hoe dan ook, ‘something is rotten’, daar heeft het alle schijn van.

Dit essay gaat daarom niet alleen over diversiteit, en al helemaal niet over kwesties als het opheffen van discriminatie en achterstelling, het wegwerken van achterstanden, ook al zijn dit op zich menselijke motieven om de kunstwereld te willen veranderen. Om het geheim van de diversiteit te ontraadselen moet het juist over kunst, over wat er met de kunstwereld aan de hand is, gaan. Die ophef over kunst en diversiteit, is dat een manier om andere brandende vragen te overschreeuwen? Is ‘de’ kunst iets kwijtgeraakt?

Dit essay bestaat uit een drieluik waarin een verbinding gelegd wordt tussen die algemene kwestie en het vraagstuk van diversiteit. Om dat te kunnen doen, gaan we eerst op verkenning naar twee visies op diversiteit in de kunst. Daarna volgt aan de hand van een discussie in de beeldende kunst de introductie van een nieuw para-

digma. Om vervolgens – met als voorbeeld de theatersector – te kijken naar de verschuivingen en toevoegingen in de podiumkunst vanuit de cultureel diverse groepen en andere, autochtone makers.

*Is ‘de’ kunst
iets kwijtgeraakt?*

¹ Ben Okri, *Starbook, a magical tale of love and regeneration*, Rider 2007, pag 94, vertaling Bart Top

KUNST EN DIVERSITEIT; TWEË PERSPECTIEVEN

DIVERSITEIT BINNEN EEN DOELGROEPBENADERING (PERSPECTIEF 1)

Toen in de jaren '80 van de vorige eeuw voor het eerst aandacht kwam voor 'kunstuitingen van migranten' lag dat nog in het verlengde van het idee van de 'integratie met behoud van eigen cultuur'. Migranten hadden recht op een budgetje voor hun kunstuitingen, zang, dans en theater vanuit eigen tradities.

Bijna tegelijkertijd ontstond het idee om de meest getalenteerden onder de migranten gelegenheid te bieden een achterstand in opleiding in te halen. Aparte masterclasses, opleidingen en trajecten voor talentontwikkeling waren het gevolg. Maar of het nu ging om ruimte te geven voor eigen cultuur of om het inlopen van achterstanden, wezenlijk voor beide benaderingen was dat het thema kunst en diversiteit zich vooral afspeelde in de krochten en kelders van het kunstleven, gericht op nieuwe groepen die ook kans zouden moeten krijgen.

Wij weten dat uit die opvattingen veel goeds is voortgekomen: kunsteducatie voor jongeren, aparte leerlijnen, ruimte voor specifiek op etnische groepen gerichte kunstprojecten, doelgroepenmarketing. Ook nu nog vinden dergelijke acties hun rechtvaardiging in het bestaan van achterstanden en achterstelling.

Wij weten inmiddels ook dat deze opvattingen, hoe legitiem ook, een ernstige bijwerking hebben: de verandering moet vooral plaatsvinden bij de nieuwkomers, niet bij de bestaande kunstinstuties. Deze eenzijdigheid was daarmee een belangrijke reden voor het uitblijven van wezenlijke veranderingen. Vandaar dat het kunst- en diversiteitsbeleid zich de laatste jaren ook richt op de mainstream. Maar daarmee zijn, getuige de recente discussies, oude opvattingen niet passé.

Een voorbeeld daarvan: in een interview in de door toneelgroep DNA uitgebrachte bundel *Nieuw, 20 jaar multicultureel theater* maakt Henk Scholten – toen nog directeur van de Utrechtse schouwburg, inmiddels directeur van het Theater Instituut Nederland – onderscheid tussen diversiteit in het hele toneel en de positie van cultureel diverse gezelschappen: "Die diversiteit in het hele toneel is mogelijk door een veelheid aan gezelschappen. Doordat er in verhouding weinig cultureel diverse groepen zijn, is dat moeilijker, dan mis je snel een grote groep mensen die niet elders hun heil kunnen zoeken." Scholten: "Dat lijkt mij het lastige aan de positie van theatergezelschappen als Cosmic, DNA, RAST, Made in the Shade, Don't hit Mama enzovoort. Er zijn niet nog vijftig anderen. (...) Dus als DNA bijvoorbeeld een bredere publieksbasis wil opbouwen, moet ze kiezen voor het Suraams/Antilliaanse publiek. Dan moet die identificatie er zijn." ²

Hierbij heeft Scholten kennelijk twee publiceren voor ogen. Enerzijds een *algemeen publiek* dat op maat bediend wordt door een groot aantal gezelschappen die dankzij een diversiteit aan speelstijlen daarbinnen subgroepen aanspreken. Daarnaast en los daarvan de *cultureel diverse groepen* die worstelen met het probleem dat zij zeer veel verschillende specifieke publieken moeten bedienen: alle minderheden. Het advies dat Cosmic zich moet richten op de Caraïbische Nederlander is dan een logisch gevolg.

Het omgekeerde advies, maar ook gedacht vanuit een tegenstelling tussen multicultureel en *mainstream*, kwam tijdens een discussie over diversiteit in het theater³ van Volkskrant-critica Embrechts: "Jullie moeten uit de hoek van het multiculturele en dan de wijde wereld in."

Ook in haar denken is er nog altijd een scheiding autochtoon en allochtoon theater.

Critici, kunstmanagers en beleidsmakers staan met deze opvattingen niet ver van elkaar af. In zijn eerste notities parkeerde minister Ronald Plasterk diversiteit onder participatie. Zijn voorgangster, staatssecretaris Medy van der Laan, had wat meer woorden nodig, maar redeneerde vanuit dezelfde tegenstelling tussen meerderheid en minderheid, waarbij enerzijds 'kennis van ons erfgoed' gestimuleerd wordt omdat het bijdraagt 'aan een cultureel zelfbewustzijn dat onmis-

baar is in een multiculturele samenleving'. En anderzijds een 'actief doelgroepenbeleid' gevoerd wordt met als 'doel om alle mensen in Nederland met een andere culturele achtergrond meer te betrekken bij het culturele leven'.⁴

In dit denken wordt culturele diversiteit gereserveerd voor een specifiek deel van het kunstlandschap: het deel dat 'de allochtonen' bedient. Kunst en diversiteit is dan een thema in de marge. De vileine visie van NRC-criticus Pieter Kottman uit mei 1999 vat deze opvatting karikaturaal samen. Toen Van der Ploeg een aantal inmiddels volstrekt geaccepteerde maatregelen voorstelde, schreef hij: "Omdat Marokkaanse jongeren Amsterdam-West terroriseren, moet kunst ze gaan verheffen of op z'n minst afleiden."

Kunst en diversiteit speelde zich vooral af in de krochten en kelders van het kunstleven.

² Interview: Rudy Lion Sjin Tjoe en Irene van der Linde Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

³ Theater Instituut Nederland, 20 april 2007

⁴ Uitgangspuntenbrief cultuur, 1 juli 2003

KUNST EN DIVERSITEIT; TWEË PERSPECTIEVEN

DIVERSITEIT BASAAL ELEMENT VAN KUNST (PERSPECTIEF 2)

Tegenover deze in de jaren '80 gewortelde, maar nog steeds populaire visie staan steeds vaker andere benaderingen die de theoretische tweedeling van de bevolking loslaten en diversiteit in een breder perspectief plaatsen.

Kevin Robins beschrijft die omslag treffend in het rapport *The challenge of transcultural diversities* voor de Raad van Europa⁵. Het gaat om wat hij noemt 'a discursive shift', een verandering van het discours, waarbij in het taalgebruik 'minderheden' vervangen is door het concept 'diversiteit.' Het belang daarvan is volgens Robins dat in dit concept het thema van verschil en complexiteit in Europa uitgetild wordt boven de simplistische tegenstelling minderheden-meerderheid. Hoewel Robins zich in brede zin op culturele diversiteit richt, is zijn onderscheid ook toepasbaar in de kunstwereld.

Het concept 'diversiteit' levert volgens hem de volgende voordelen op:

1 Diversiteit wordt niet langer gezien als iets van de ander, maar als een constituerend aspect van elke culturele orde en ruimte. *Diversiteit wordt zo genormaliseerd.*

2 Diversiteit maakt het mogelijk verder te kijken dan het etnische, het sluit ook allerlei andere vormen van verschil in, waaronder *gender*, leeftijd en seksuele

oriëntatie. *Daarmee wordt verschil van zijn etnische bias ontdaan.*

3 Verschil en complexiteit zijn niet langer problematische fenomenen maar een bron voor elke culturele orde. *Daarmee krijgt verschil een waarde op zich.*

4 Diversiteit bevordert tenslotte het denken langs transnationale en transculturele lijnen. *Daarmee legt diversiteit een natuurlijke verbinding met de mondiale (kunst) wereld en ordent de relaties daarmee.*

Robins wijst daarnaast op de tegenpool van deze benadering. Zij conflicteert met de ook in Nederland gangbare verbeelding van nationale eenheid en culturele homogeniteit. Vanuit deze verbeelding vormt culturele diversiteit nog altijd een bedreiging. Robins: "The point is that cultural diversity has been recognized - recognized as a problem to be managed - but the fundamental logic of the imagined community paradigm still remains intact."⁶

Robins legt hier een fundamenteel feit bloot: de discussie over diversiteit in de kunst kan niet los gezien worden van de politieke en sociale discussie over de inrichting van de westerse landen in en na een periode van intensieve immigratie.

"Diversiteit lijkt van ons, in ieder geval op de korte termijn, allemaal schildpadden te maken die in hun schulp kruipen", vat de populaire Amerikaanse onderzoeker Robert

Putnam dat gevoel samen. Ook de gesubsidieerde kunstwereld - zoals we nog zullen zien - is hier niet immuun voor, of misschien wel bij uitstek vatbaar. De legitimiteit van de kunstsubsidie wordt immers uiteindelijk bepaald in een parlement dat steeds meer ruimte geeft aan populistische verbeeldingen van het nationale.

Robert Putnam: 'Diversiteit lijkt van ons schildpadden te maken die in hun schulp kruipen.'

Toch is er op steeds meer plekken het besef dat schildpaddengedrag ons nergens brengt. De oplossing zit ook volgens Putnam in het inbouwen van diversiteit: "Op de middellange en lange termijn dempen succesvolle immigratielanden de negatieve effecten van diversiteit door nieuwere, meeromvattende identiteiten te construeren. De belangrijkste taak voor moderne, diverser wordende samenlevingen is daarom een nieuw, breder 'wij'gevoel te scheppen."⁷

Als we diversiteit in de kunst vanuit dit kader opvatten als een meerlagig begrip, dan is ook duidelijk dat etniciteit daarbinnen een eigen rol speelt. Die rol staat niet op zichzelf maar is een onderdeel

van de totale complexiteit. Dat maakt de rol van etnisch gerelateerde invloeden overigens niet minder interessant: etnische diversiteit kan immers een bepaalde kleur aan kunst geven en is daarmee een niet te missen factor binnen het spectrum aan diversiteit in de kunst.

Als we de etnische dimensies van diversiteit nader bekijken vinden we, op z'n minst, de volgende interessante aspecten:

- Elke etniciteit brengt eigen culturele inspiratiebronnen met zich mee, inclusief religieuze.
- Etnische verschillen *kunnen* ook verschillende opvattingen en tradities over de rol en functie van kunst met zich mee brengen, waaronder een focus op gemeenschapskunst, kennis van rituelen en inbedding in de urban/club cultuur.
- Daarnaast levert etnische diversiteit wisselwerkingen op met de dominante cultuur op het gebied van stijlen, thema's en culturele 'bagage'. Het gaat hierbij nooit om één-op-één verhoudingen: de etniciteit van een kunstenaar *kan* een rol spelen, maar dat hóeft niet.

Ook die gradaties zijn in beeld te brengen. Er is een glijdende schaal voor te stellen die loopt van een zogenaamde 'lege identiteit'⁸, bijvoorbeeld bij *colourblind casting* - waarbij zichtbare verschillen zoals een

5 Kevin Robins; *The challenge of transcultural diversities, cultural policy and cultural diversity*. Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2006

6 Idem aan 5, pag 21

7 Robert Putnam; de prijs van immigratie, NRC Handelsblad, 30 juni 2007

8 Deze notie ontleen ik aan Joost de Bruin Zie: de Bruin, Joost (2003). 'Het multiculturele gezicht van populair Nederlands televisiedrama' In: Tessa Boerman, Patricia Pisters en Joes Segal (red.) *Beeldritsen. Visuele cultuur en etnische diversiteit in Nederland*. Amsterdam: De Balie (pp. 89-101)

KUNST EN DIVERSITEIT; TWEË PERSPECTIEVEN

donkere huidskleur geen artistieke betekenis hebben - via hybride vormen - waarbij bepaalde etnische markers terug te vinden zijn - naar een situatie waarin de volle identiteit een rol speelt. *Alleen* in dat geval is etniciteit zelfs het uitgangspunt van de kunstenaar, bijvoorbeeld in traditionele dans of muziek en bepaalde vormen van religieuze kunst. Het kan ondertussen in principe allemaal en het kan allemaal goed, fantastisch óf ... slecht zijn.

In de opvatting die de Raad voor Cultuur sinds kort huldigt is deze benadering ook terug te vinden. Zo schrijft de Raad in *Innoveren, Participeren!*: "Onder de noemer intercultureel is de aandacht de laatste jaren vooral gericht geweest op etniciteit in combinatie met een laag opleidingsniveau. Eenzijdige beeldvorming heeft ertoe geleid dat een beperkte groep allochtonen centraal is komen te staan in het beleid. Met ongewenste neveneffecten, zoals (...) onvoldoende oog voor de rol die intercultureel al vervult in verschillende geledingen van kunst, cultuur en media." Er is volgens de Raad dan ook 'een aanzienlijk ruimere en meer flexibele benadering nodig dan de term intercultureel aangeeft'.⁹

De ontwikkeling van dergelijke concepten betekent een enorme verruiming in het denken over diversiteit. De beperkingen van oude concepten, gericht op etnische minderheden, op doelgroepen, op het wegnemen van achterstand en achter-

stelling zijn zichtbaar geworden. Daarmee is de strijd niet gestreden maar zijn wel de contouren zichtbaar geworden van een kunstwereld waarin diversiteit een fundamenteel, maar bepaald niet statisch begrip is geworden. In de woorden van Nita Liem van *Don't hit Mama*: "Diversiteit heeft altijd te maken met veranderende concepten, niets staat ooit vast."

*De beperkingen van
oude concepten zijn
zichtbaar geworden.*

⁹ Innoveren,participeren! Adviesagenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur, Raad voor Cultuur, maart 2007, pag 14

DE GROEI VAN EEN NIEUW PARADIGMA

Verskillende aspecten van deze strijd om de betekenis van diversiteit - diversiteit als doelgroepenbeleid; diversiteit als onlosmakelijk element van kunst - zijn terug te vinden in de met vlagen hartstochtelijk gevoerde debatten in publicaties, jaarredes en op de opiniepagina's. Niet toevallig spitst die discussie in de moderne muziek, de beeldende kunst- en museumwereld zich vooral toe op de rol van autonomie, terwijl die binnen het theater zich sterk focust op de rol van leiders en de verhouding tot de canon¹⁰.

Beeldend kunstenaar Jonas Staal neemt in dit debat een unieke positie in. Hij verwerpt de meeste termen waarin het debat gevoerd wordt, maar zeker ook de term 'intercultureel'. "Omdat het beleidstermen zijn die weinig tot niets te maken hebben met de kunstpraktijk. Het gaat om woorden die men aan elkaar relateert om subsidieaanvragen gehonoreerd te krijgen. Niemand gelooft daar in. Dat zijn termen die alleen maar bestaan in tekst, in het spel van de Raad voor Cultuur, minister Plasterk en betreffende instellingen. Termen als deze zijn zo uitgeput dat je ze gewoon niet meer kunt gebruiken, ook al zijn er mensen die op een integere manier bezig zijn met het zoeken van nieuwe verhoudingen tot publiek."

Volgens Staal is de discussie over diversiteit door het overheidsbeleid onmogelijk gemaakt: "Het incorporeert een discussie nog voordat die is gevoerd, het haalt de confrontatie uit het publieke domein in de zin dat als het ware van 'bovenaf' al een beslissing is genomen over wat een publiek zou moeten ervaren of niet, wie dat publiek is en waar ze dan terecht zou moeten kunnen. De manier waarop musea, kunstinstellingen en ook onze overheid zich de afgelopen jaren zijn gaan verhouden tot de 'nieuwe Nederlanders', vind ik schandelijk en pijnlijk. Het is niet alleen een onderschatting, het is ook schoffe-rend om mensen voordat ze in een museum zijn geweest of een tentoonstelling hebben gezien al te hebben gecategoriseerd. Gesproken wordt over multiculturaliteit, maar de 'allochtoon' wordt bij de ingang afgestreept om quota's te halen."¹¹

*Jonas Staal:
'De allochtoon wordt bij
de ingang afgestreept
om quota's te halen.'*

¹⁰ Ik beperk me tot deze sectoren. Opmerkelijk weinig discussie is er op dit moment in de muzieksector. In de popmuziek, wereldmuziek en jazz zijn onderlinge uitwisseling en beïnvloeding letterlijk schering en inslag. Verder lijkt er een opmerkelijke status quo te bestaan in de verdeling van gelden tussen klassieke muziek, muziektheater en de overige muzieksectoren, zeker gezien de onevenredige subsidiering van klassiek.

¹¹ Uit ongepubliceerd interview, Bart Top

BEMIDDELAARS

Zijn kritiek, al komt die uit een heel ander perspectief, raakt die van de gevestigde namen uit de kunstwereld. Zo schreef componist Klaas de Vries naar aanleiding van de korting en subsidiestop voor ensembles in de sector moderne muziek een pamflet waarin hij stelt dat de keuzes van het Fonds Podiumkunsten niets minder betekenen dan een bedreiging voor het 'voortbestaan van de Kunst (met een grote K) in Nederland'. De Vries interpreteert het beleid van het Fonds zo: het is een eis 'dat u te weten komt wat er onder de allochtone bevolkingsgroepen in Nederland leeft op cultureel gebied en stem uw voorstellingen/concerten/ tentoonstellingen hierop af'. "Indien u dit niet doet staat uw bestaan op de tocht." Hij spreekt van oneigenlijke beleidsvoornemens die een ontoelaatbare bemoeienis betekenen met de inhoud van de kunst, 'bij uitstek het rijk van de vrijheid'. Deze doelstellingen zouden thuis horen bij Sociale Zaken. Sommige directeuren van grote musea schieten op dezelfde manier in de verdediging. Zij zien de aandacht voor diversiteit als een van de bedreigingen voor de Kunst. Zo keerde de directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam, Gijs van Tuyl, zich fel tegen alles wat hij als een aanval op de autonomie van de kunst ervaart. "In plaats van kunst volledig te integreren in de ondoorzichtige hedendaagse maat-

schappelijk werkelijkheid moet zij vaak in bescherming genomen worden tegen het milieu van externe krachten dat haar autonomie dreigt aan te tasten."¹²

Zijns inziens is er een fundamentele tegenstelling tussen enerzijds de positie van de kunst en anderzijds politieke en maatschappelijke doelen: "De relatieve autonomie van kunst is geen geschenk van onze lieve heer, maar moet worden bevochten in een complex krachtenveld dat onderhevig is aan culturele, maatschappelijke, economische en politieke factoren. (...) Subsidiering door de rijksoverheid van musea, bijvoorbeeld door één van haar mantelorganisaties als de Mondriaan Stichting, lijkt bedoeld om kunst voor steeds wisselende cultuurpolitieke karretjes te spannen en zo haar relatieve autonomie aan te tasten."

De directeur van het Stedelijk ziet maar één sociale rol voor het museum weggelegd: "De maatschappelijke rol van het museum is primair gelegen in de bemiddeling tussen kunst en publiek." Van Tuyl beschouwt een museumdirecteur dus vooral als een ziener en duider.

Directeur Alexander van Grevenstein van het Bonnefantenmuseum uit Maastricht tapt uit hetzelfde vaatje: "Het wordt tijd dat de kunstwereld achter de kunsten gaat staan en niet achter het sociale beleid van de staatssecretaris aanholt. Dán draait het om educatie, dan weer

¹² Nieuwjaarstoespraak Gijs van Tuyl, 15.01.07 Onder het motto: *Het gaat goed en verder met het Stedelijk Museum (stenen i.p.v. tomaten)* sprak Stedelijk directeur Gijs van Tuyl op 15 januari 2007 tijdens de Nieuwjaarsreceptie in Stedelijk Museum CS.

DE GROEI VAN EEN NIEUW PARADIGMA

om culturele diversiteit. Dat lijkt mij meer een taak voor het onderwijs.”¹³

*Rutger Wolfson:
'De kunst moet zich
steeds opnieuw
bevrijden, ook
van zichzelf.'*

PARADIGMAWISSELING

In de wereld van de kunst zijn dit steeds meer de opvattingen van een – machtige – minderheid. Zij worden van alle kanten onder vuur genomen. Waren het tien jaar geleden nog enkelingen als Dragan Klaić die voor een minder protectionistisch en meer mondiaal perspectief pleitten, nu komen de stemmen evengoed van andere museumdirecteuren, fondsdirecteuren en beleidsmakers.

Zo schreef Rutger Wolfson, toen nog directeur van de Vleeshal in Middelburg, in *Kunst in crisis*: “Paradoxaal genoeg ligt de werkelijke bedreiging voor de kunst juist in dit protectionisme besloten. (...) Het afstand willen bewaren tot de lage cultuur, maakt .. het autisme van kunst alleen maar groter. (...). Het onvermogen om grensvervaging tussen artistieke disciplines vanuit een ander dan kunsthistorisch perspectief te bekijken, drijft de kunst alsmaar verder de marginaliteit van haar

zelfgekozen isolement in. De drang om grensvervaging te reduceren tot een trend die zal overwaaien, wordt gemotiveerd door angst dat de kunst haar autonomie zal verliezen.”¹⁴

Wolfson pleit ervoor om het kunsthistorisch perspectief los te laten. Dat is zelfs een voorwaarde om open te kunnen staan voor nieuwe ontwikkelingen: “Het museum moet niet in eerste instantie een plek voor kunst en kunstenaars zijn, maar een plek voor ideeën. Om de kunst uit haar autisme te dwingen en werkelijk buiten zichzelf te laten treden, moet het museum op zoek naar wat kunst kán zijn. (...) Want om tegelijk autonoom en van deze tijd te blijven, moet de kunst zich steeds opnieuw bevrijden – ook van zichzelf.”¹⁵

Lex ter Braak, die als directeur van het Fonds voor Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst (BKVB) zelf een nieuwe koers heeft uitgezet, spreekt in dezelfde bundel van een paradigmawisseling: “Het dogma van het nieuwe (...) is een betekenisloos paradigma geworden. De fundamentele kritiek die dat tot gevolg heeft, geeft naar mijn idee aan dat we nu getuige zijn van ingrijpende verschuivingen in de gedachten en opvattingen over de beeldende kunst. Het kan haast niet anders of dit leidt tot een ander paradigma, of mogelijk meerdere paradigma's. (...) Een verandering van kunstparadigma vindt meestal haar oorzaak in de

veranderende maatschappelijke omstandigheden en de daaruit voortvloeiende zich wijzigende eisen of verlangens ten aanzien van kunst. Dat lijkt nu zeker het geval.”¹⁶ Volgens Ter Braak heeft de beeldende kunst te maken met een ‘terugtocht van het beeld ten gunste van de handeling, de vervloeiing van de kunst met de beeldcultuur, de multiculturele aanspraak op erkenning, de oplossing van de beeldende kunst in andere disciplines’. Dat vereist ‘de bevrijding van de beeldende kunst uit het knellende korset van haar traditionele vormen’, waarmee de noodzaak van een nieuw paradigma onderstreept wordt.

XENOFIEL

Wat de elementen van dit nieuwe paradigma zouden kunnen zijn, valt te destilleren uit de opvattingen van kunstenaars en kunstbeschouwers. Zo ziet beeldend kunstenaar Jonas Staal niets in de oude opvattingen over autonome kunst. Hij zegt: “Er is geen enkele manier, en in Nederland al helemaal niet, waarop je kunst kunt maken zonder dat je automatisch onderdeel bent van, beïnvloed wordt en gestuurd wordt door het systeem waarin je leeft. Stellen dat je geen politieke kunstenaar bent, dat je niet onvermijdelijk door politiek wordt beïnvloed en gestuurd, is uiteindelijk een leugen. De huidige kunstproductie in Nederland is een product van specifiek politiek beleid, of

je nu traditioneel schilderijen produceert of, zoals ik, in de publieke ruimte werkt door middel van de publieke interventie, er vindt hoe dan ook een mate van sturing plaats. De kunstwereld, het kunstbeleid is een replica van de ideologische beginselen van onze overheid.”¹⁷

*Tina Rahimy: 'Kunst is
per definitie xenofiel,
ze weet dat het van
het andere leeft.'*

De Rotterdamse filosofe Tina Rahimy ziet dat kunst niet langer verslaafd is aan ‘authenticiteit en autonomie’. “Kunst ontwikkelt zich in een creatieve spanning die vooral een tussenruimte is. (...) Kunst gaat altijd vreemd. Door de aanraking met het vreemde ontstaan creatieve verbindingen. Verbindingen in woorden van literatuur, in de visualiteit van beelden, in de melodie van muziek, in de bewegingen van de film. Kunst is de wil om geboren te worden, ter wereld te brengen. Kunst is niet xenofob omdat ze de confrontatie met het vreemde niet uit de weg gaat. Kunst is per definitie xenofiel, ze weet dat ze van het andere leeft.”¹⁸

¹³ NRC Handelsblad, cultureel supplement, 17 november 2006

¹⁴ Rutger Wolfson in: *Kunst in crisis*, Prometheus Amsterdam, de Vleeshal Middelburg 2003, pag 23

¹⁵ Idem aan 14

¹⁶ Lex ter Braak in Rutger Wolfson in: *Kunst in crisis*, Prometheus Amsterdam, de Vleeshal Middelburg 2003

¹⁷ Uit ongepubliceerd interview, Bart Top

¹⁸ Tina Rahimy in een column, Tent/CBK Rotterdam, 11 januari 2007

DE GROEI VAN EEN NIEUW PARADIGMA

Naast de ontmanteling van de mantra 'kunst is autonoom' noemt Rahimy daarbij al een ander facet van het nieuwe paradigma: de erkenning dat Westerse kunst niet alleenzalmakend is. Zoals Jaap Guldemond, curator van het museum Boijmans van Beuningen schrijft: "De mentaliteit van globalisering waarin vrijelijk alles door elkaar kan worden gebruikt heeft de Westerse kunst, die 15 jaar geleden op een dood punt zat, de afgelopen jaren nieuw leven ingeblazen."¹⁹

Volgens de Leidse professor Kitty Zijlmans is pas aan het begin van de 20^{ste} eeuw onder invloed van het modernisme al het niet-westerse uit het kunstdiscours geweerd: "On the scale of the global art production, Modernism contributes only a tiny fragment; but because of the euro American institutionalisation of the art world and its subsequent appropriation of Modernism it has become the dominant discourse."²⁰ Samen met Wilfried Van Damme heeft zij in Leiden World Art Studies opgericht, een studierichting die beoogt een tegenwicht te ontwikkelen tegen dit dominante discours.

Alida Neslo stuurde als directeur van DasArts haar studenten naar Dakar, Sao Paulo, Havana en Istanboel: "De vernieuw-

ing van Europa zal van buiten komen. (...) Daar gebeurden dingen. Dat zijn verzamelcentra. Venetië, Kassel, het is allemaal mooi, maar het lijkt voor mij net Amsterdamcentrum, een museum. Je kunt er niet meer mee aankomen: sardiënen in een blik. Ik heb liever verse sardiënen."²¹

Roel Arkesteijn, conservator GEM in Den Haag denkt dezelfde richting op: "Het Westen is allang niet meer alleen zalmakend. De grote musea lijken zich dat niet te realiseren." Hij ziet het net als Ter Braak als een fundamentele kwestie: "Het gaat hier echt om een botsing van kunstparadigma's: aan de ene kant staat de oude garde, museumdirecteuren die vanuit het idee van het autonome kunstwerk denken. Aan de andere kant staat de Mondriaan Stichting die een jongere generatie kunstkenner uitnodigt die een meer contextgerichte visie verkondigt."²²

Directeur Charles Esche van het Van Abbemuseum bepleit samen met Rosi Braidotti en Maria Hlavajova van het Utrechtse BAK – in lijn met Putnam en de eerder aangehaalde Kevin Robbins - zelfs het ontwikkelen van een andere identiteit om de kunst weer op de actualiteit van de wereld aan te sluiten:

"Learning to think about processes, rather than essences, means that we need to confront diversity (rather than confirm sameness) on all levels: cultural, ethnic, religious, linguistic, aesthetic, and otherwise. This entails as a necessary step that we abandon the self-replicating certainties that are bred from the repetition of over-familiar and taken-for-granted platitudes about our cultural identity. It is time to self-style alternative modes of identity – hybrid, multilayered, nomadic and complex - while keeping the notion of identity itself in play, elaborating new forms of flexible and transversal citizenship to match them. It is an urgent call to elaborate together new cultural, spiritual and ethical values – be it as myths, narratives or representations - that are adequate to today's world that we inhabit."²³

URGENTE VRAGEN

Iemand die hier op zijn eigenzinnige manier aan bezig lijkt te zijn, is Willem Velthoven van Mediamatic. Hoewel al decennia actief met nieuwe media, is hij vooral bekend geworden met de succesvolle El Hema-manifestatie, primair bedoeld om nieuw ontworpen Arabische typografie te promoten, maar uitgegroeid tot een voorbeeldige verbinding tussen kunst en maatschappelijke context.

Velthoven plaatst zich graag buiten de mainstream: "De beperking die de beelden-

de kunst zichzelf oplegt is dat hij vooral in zijn eigen context goed functioneert. Het klassieke voorbeeld uit de historische avant-garde is, dat een pissoir in een galerie een revolutionair kunstwerk wordt, terwijl die pisbak ook gewoon op een andere plek aan de muur hangt. Dat beeldende kunst alleen in de eigen context herkenbaar is, vind ik heel beperkend. Dan zou ik mij maar met een heel klein stukje van de maatschappij bezig houden. Ik houd mij met een ander deel van de maatschappij bezig, namelijk culturele vernieuwing en als ik dat ook nog alleen maar binnen de beeldende kunst wil zoeken, wat naar mijn gevoel een ouderwetse praktijk is, dan zou ik dat als beperkend ervaren."

Velthoven verwoordt ook het alternatief van die 'ouderwetse praktijk': "Het is fijn als er organisaties en mensen zijn die om zich heen kijken naar wat op dit moment urgent is en wat op dit moment de kansen zijn, cultureel en maatschappelijk en proberen op een vrije manier naar vormen te zoeken waardoor dat voor bredere groepen begrijpelijk verbeeld wordt, waardoor het mogelijk is om eraan deel te kunnen nemen."²⁴

Curator Annie Fletcher van het Van Abbemuseum vat het nieuwe paradigma in essentie in vergelijkbare termen samen: "In de meest banale zin gaat dat over de vraag wie in de publieke sfeer is en tot wie wij ons richten. Na 1989, toen de muur

¹⁹ Heeft Azië invloed op hedendaagse, westerse kunst?, Merlijn Schoonenboom, De Volkskrant, 13 juli 2006
²⁰ Kitty Zijlmans, The Discourse on Contemporary art and the globalization of the art system. In: Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme, World Art Studies, exploring concepts and approaches, Valiz, Amsterdam 2008, pag 137

²¹ Interview: Rudy Lion Sjin Tjoe en Irene van der Linde Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

²² NRC Handelsblad, cultureel supplement, 17 november 2006

²³ Rosi Braidotti: Charles Esche, Maria Hlavajova. Citizens and subjects, the Netherlands, for example. A critical reader BAK basis voor actuele kunst, 2007

²⁴ Uit ongepubliceerd interview, Bart Top

DE GROEI VAN EEN NIEUW PARADIGMA

viel, kwamen we in een nieuwe situatie terecht met nieuwe connecties, die we niet begrepen. Natuurlijk gaat het ook over toegenomen migratie, medialisering, maar we zijn daarnaast vooral nog steeds aan het uitvinden wat globalisering voor ons allemaal betekent. En op zijn simpelst gezegd houdt dit nieuwe paradigma daar rekening mee. Het begrijpt dat de canon niet langer zo wel omschreven is en openstaat voor nieuwe invloeden. Het nieuwe paradigma gaat over de vraag: wat is het culturele klimaat en wat hebben kunstenaars te zeggen over de urgente vragen van onze tijd.”²⁵

HETERONOOM PARADIGMA

De soms polemische gedachtewisseling lijkt dus inderdaad te gaan over fundamentele paradigmaverschillen tussen enerzijds verdedigers van het (westerse) autonome kunstideaal en anderzijds opinieleiders die menen dat die autonomie zijn langste tijd heeft gehad. Hoewel niemand zal beweren dat kunst op zijn best is in isolement, zonder band met de samenleving, zijn er grote meningsverschillen over de wijze waarop kunst interageert met die samenleving en de veranderingen daarin.

Schematisch weergegeven zijn in de autonome opvatting kunst en kunstenaar in de eerste plaats de zender en vormt het publiek, de buitenwereld de ontvanger. Er bestaat in die visie een universele opvatting

over kunst en kwaliteit. Die kwaliteit wordt bewaakt door kunstkenner werkzaam bij het theater, museum en productiehuis. Zij weten wat goed is, en wat goed is voor het publiek. Zij proberen het publiek hiertoe te verleiden en te begeleiden op weg naar toegang en beter begrip. Kortom, de middelaarsrol, zoals Van Tuyl die ziet.

In het meer contextgerichte paradigma wordt echter juist doelgericht een dialoog met publiek en samenleving opgezocht. De ‘buitenwereld’ wordt zo veel mogelijk de kunstinstellingen ingehaald, en kunstenaars zoeken de samenleving actief op. Directeuren, programmeurs, artistiek leiders en andere *gatekeepers* laten zich bij hun keuzes mede leiden door grotere ontwikkelingen in de (mondiale) samenleving en/of behoeften van het publiek. Etnische en culturele diversiteit zijn hier eerder vanzelfsprekend uitgangspunt dan problematische begrippen. Opvattingen over kunst en kwaliteit zijn in dit steeds meer erkende paradigma pluriform.

Wij kunnen dit ook het heteronome paradigma noemen. Traditioneel wordt vaak een tegenstelling gemaakt tussen autonome en toegepaste kunst, of autonome versus politieke of sociale kunst. Maar in feite is de tegenstelling autonomie-heteronomie, veel zuiverder. Heteronomie staat daarbij voor al die kunst die zich primair rekenschap geeft van zijn context en zich daarop richt.²⁶

²⁵ Uit ongepubliceerd interview Bart Top

²⁶ Zie voor een uitwerking: Shervin Nekuee en Bart Top; Kwaliteit en diversiteit in de kunst. In: De kunst van het kiezen. En mijn essay: Es.Terni, the crisis and the solutions: *A tour the force through contemporary art and its foundations*, 2007

Er zijn grote meningsverschillen over de wijze waarop kunst interageert met de samenleving.

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

Omdat bij de podiumkunsten de relatie met het publiek al vanzelfsprekender is dan in bijvoorbeeld de beeldende kunst, en de podiumkunsten dus per definitie ook meer heteronoom zijn, verloopt de discussie er anders. Daarnaast speelt mee dat er in de theatersector - in tegenstelling tot de beeldende kunst - een min of meer afgebakende groep intercultureel werkende gezelschappen en instellingen is ontstaan. Die groep is bepaald geen eenheidsworst. Je vindt er jongerengroepen onder, jeugdtheater, community theater maar ook hiphop-geïnspireerde dansgroepen. Een aantal van deze groepen bestaat al sinds de jaren tachtig, waardoor het mogelijk is hun ontwikkeling te evalueren, en daarmee nog enkele andere aspecten van de diversiteit in de kunst te belichten.

Er is nog geen zwarte Hamlet geweest, maar wie streeft daar naar?

In 2007, kort voor de start van een nieuwe subsidieronde zette Annette Embrechts met een artikel in het kunstkatern van *de Volkskrant* de verhoudingen op scherp. De kop 'Het is niet gelukt'²⁷ was een geslaagde provocatie, want leidde tot heftige emoties en ijlings bijeengeroepen discussiebijeenkomsten. Wat er dan wel

niet gelukt was? Dat was minder duidelijk bij gebrek aan heldere doelstellingen en omdat de zogenaamde diversiteitsector nogal uiteenloopt in ambities en genres. Eén ding was wel duidelijk: er is nog geen zwarte Hamlet geweest, dus in termen van een doorbraak van zwarte acteurs en regisseurs op het witte toneel is er niet veel bereikt – al is het de vraag wie daar, afgezien van een enkele theatergroep zoals Alba in Den Haag, daadwerkelijk naar streeft.

Lezing van de bundel *Nieuw!* – waar Embrechts zich overigens grotendeels op baseerde - legt wel bloot waar de pijn zit. Directeur Meral Taygun van de Theaterschool toont zich in deze bundel teleurgesteld omdat de gevestigde gezelschappen te weinig bewegen en de nieuwe groepen te weinig ambitie tonen.

In zijn inleiding gaat Caspar Nieuwenhuizen van DNA een stap verder. Hij roept de crisis uit over de hele 'cultureel diverse theatersector': "Geleidelijk aan kruipt er iets onder de huid van de multiculturele theatermakers, dat in de eerste jaren van het nieuwe millennium zal uitmonden in een ware artistieke crisis. Er ontstaat een taboe op het etiket 'multicultureel'. (...) Het door Rufus Collins als geuzentitel gedragen 'anders zijn' wordt nu opgehangen aan de postmoderne kapstok' iedereen is anders in zichzelf'. (...) diversiteit is troef, want het is in de mode. Het repertoire is een allegaartje van koloniale verhalen, migrantenverhalen, opgefriste

klassiekers, actuele manifestaties en urban diaries." ²⁸

Wat Nieuwenhuizen hier blootlegt is echter geen crisis in de sector, maar een crisis in de analyse ervan – en daarmee een ontstellend gebrek aan zelfbewustzijn. Het 'allegaartje van koloniale verhalen, migrantenverhalen, opgefriste klassiekers, actuele manifestaties en urban diaries' is immers alleen zo te beschrijven vanuit een bewust of onbewust *dedain* voor deze thema's en vormen. Is theater niet altijd een allegaartje geweest van thema's als liefde en dood, haat en wrok, oorlog en vrede opgevoerd in steeds weer een andere vorm. Onderwerpen als migratie en racisme hebben dezelfde klassieke mogelijkheden als de eerdergenoemde. En dat geldt ook voor andere vormen en speelstijlen. De groepen uit deze sector valt wel te verwijten dat ze te weinig een dialoog aangegaan zijn over wat ze maken, onvoldoende uitleg geven over hun motieven, wellicht uit angst teveel vastgepind te worden.

NIEUWE GENRES, THEMA'S EN VORMEN

Om in deze lijn door te denken: als het dan niet alleen om een zwarte Hamlet gaat, welke tendensen laat het cultureel-diverse veld dan wel zien? En hoe zit het met de Hollandse mainstream-theaterwereld? Richtten ook jonge makers zich niet

op nieuwe bronnen, thema's en vormen? Daarover gaat het in het volgende onderdeel van dit essay.

Allereerst kijken we naar het cultureel diverse veld, waarbij we ons even beperken tot de podiumkunsten. De stelling is dat verschillende groepen en makers uit deze hoek concrete aspecten toevoegen aan het theater- of kunstenveld, bijvoorbeeld de introductie van een nieuw, aan een levensstijl verbonden genre, zoals hiphop-theater; maar dat er binnen bestaande genres ook vernieuwingen te zien zijn, variërend van het inbrengen van nieuwe verhalen en stijlen, tot het reactiveren van religieuze bronnen en politieke thema's. ²⁹

HIPHOP

Omdat het ontstaan van een nieuw genre misschien wel een van de ingrijpendste toevoegingen is, verdient een opkomend genre als hiphop-geïnspireerd theater hier extra aandacht. Lang werd hiphop alleen maar gezien als een *kids-thing*, maar er komt steeds meer erkenning. Het Metropole Orkest ontwikkelde een lijn met cross-over optredens in samenwerking met hiphop artiesten. De klassiek geschoolde danser Monique Duurvoort experimenteert na haar carrière bij het Nationale Ballet als choreograaf met hiphop-crossovers.

²⁸ Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) *Nieuw; 20 jaar multicultureel theater*. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

²⁹ De volgende opsomming is mede geïnspireerd op het artikel dat Shervin Nekuee, Chris Keulemans en ik schreven voor *De Volkskrant* en dat in uitgebreide vorm gepubliceerd is in Rosemarie Buikema en Maaike Meijer (red) *Kunsten in beweging 1980-2000*, SDU uitgever 2004

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

De NPS start het seizoen 2008-2009 de nieuwe hiphop-serie *Flow*, over jonge muzikanten die hun weg zoeken binnen de muziekindustrie. Fondsen geven subsidie en de Raad voor Cultuur nam hiphop geïnspireerde theatergroepen als *Don't Hit Mama* op in de basisinfrastructuur. Lokaal kreeg een op jongeren gericht initiatief als *Ish* in Amsterdam grote subsidiebedragen. In Rotterdam wil de wethouder Cultuur vele miljoenen investeren in een nieuw *urban* podium in Zuid, waar hiphop een belangrijke rol kan spelen.

Tegelijkertijd is theater dat zich op hiphop inspireert in Nederland nog maar aan het begin van zijn ontwikkeling. De meeste initiatieven richten zich op jongeren en op de zogenaamde traditionele hiphop, dat bestaat uit vier pijlers: rap, *turntablism* (de kunst van de samplende en mixende dj aan zijn of haar draaitafel) breakdance en graffiti. In de traditionele hiphop is er geen onderscheid tussen publiek en makers. Ook het verschil tussen amateur en professional heeft geen betekenis.³⁰ Maar juist de makers die voortkomen uit dit veld zijn op zoek naar artistieke en professionele erkenning.

Lang werd hiphop alleen maar gezien als een 'kids-ding.'

Een van de jongere makers is Alida Dors. Zij heeft concrete ambities: "Ik ben op zoek naar uitvoeringen van een vorm en niveau waar mensen van mijn leeftijd en daarboven ook van kunnen genieten. Ik zie het als mijn missie die vorm acceptabeler te maken voor een groter publiek. En dat betekent ook een andere presentatie dan alleen maar *cool, yoyo, hip.*"

Dors stuit daarbij op weerstand van zowel subsidiënten als traditionele hiphoppers. Het op papier aanvragen van subsidie, confronteerde haar met een andere wereld. "Eerst dacht ik: 'Zie wat wij willen, zie wat wij kunnen en laat het geld maar onze kant op komen.' Maar zo werkt de maatschappij niet. Dus is het een lange weg geweest om te begrijpen dat we het anders moeten doen." Inmiddels krijgt zij wel steun van sommige fondsen, maar het is haar nog niet genoeg. Dors: "Laat die guerrilla doorgaan en op een dag trappen we die deur wel echt in. Nu duwen we ertegen aan, soms blijft hij open, laat je wat zien, blijft hij op een kiertje of gaat hij weer dicht en ga je weer weg. Maar het moet een gevestigde orde worden. De samenleving verandert. De theaters zijn ook niet meer propvol. Dus we moeten andere dingen gaan maken of er moet ruimte komen voor mensen die andere dingen maken. Het is een feit; de nieuwe generatie komt eraan, we hebben een stel jongeren die achter ons staan die hetzelfde interessant vinden. Het is niet weg te denken."

Tegelijkertijd worden makers als Dors met een wantrouwige blik bekeken door traditionele hiphoppers die theatrale vernieuwing als schending van de hiphop-regels zien. Ook daar neemt Dors afstand van: "Het is net zo goed van mij als het van hun is. Ik wil nergens bijhoren. Ik hoef niet meer naar elke *jam of battle.*" Dors wil juist vrij kunnen winkelen bij inspirerende voorbeelden: "Het bevalt me hoe Christine Coudun van *Black, blanc, beur*³¹ omgaat met de dansvormen. Vervolgens zie ik hoe Rennie Harris³² het combineert met moderne dans en bij Will Power³³ vind ik de tekstbehandeling geweldig. Als je tekst en dans tot een geheel kunt maken, dat lijkt me de ultieme ervaring. Gebruik maken van de bekende stijl van hiphop, maar met een andere presentatie. Over tien jaar denk ik dat je aan mijn voorstellingen altijd proeft en ruikt en hoort dat het hiphop is, maar dat ik mijn eigen vorm heb gevonden."

Nita Liem, artistiek leider van *Don't hit mama*, is al 20 jaar bezig en heeft haar gezelschap uitgebouwd tot een transnationale smeltkroes van Afrikaanse en hiphop invloeden. Zij legt uit wat er uniek is aan het genre: "In de hiphop vieren mensen echt wie ze zijn. Er worden thema's uit het leven gedanst. Het is een vorm van catharsis, een bevestiging, het vieren dat je in deze wereld bent terwijl je ook in verbinding staat met andere werelden."

Liem werd in subsidieland jarenlang ingedeeld bij cultuureducatie, maar is nu een stap verder: "Als jongeren een rol spelen is dat op artistieke gronden en voor de kennis, de chaos en de lol die ze meebrengen. Ondertussen gaat het steeds meer om het kunstenaarschap en het verhaal dat ik weet te vertellen. Ik ben opgeschoven."

Zij verplaatst zich tussen steden als New York, Johannesburg en Amsterdam: "Omdat zij mij heel erg inspireren, omdat mensen daar in beweging zijn, omdat iedereen daar migrant is. Daar kan ik mij goed mee identificeren. In New York krijg ik een enorme *boost*. Daar leer ik veel groter te denken dan hier in Amsterdam en ben ik ook dicht bij de bron, het is minder zoekergig en waterig dan hier. Zuid-Afrika is een soort uitvergrotting van wat hier gebeurt, in al de contrasten tussen zwart-wit. New York en Zuid-Afrika zijn mijn inspiratiebronnen, hier in Amsterdam ga ik ermee aan het werk."

Nita Liem: 'Ik zou mijn groep nooit multi-cultureel, urban of cultureel divers noemen.'

³⁰ Janny Donker, Van de basis en de top, jong, urban en talentvol? Kom maar op! Essay, speciale uitgave TM, november 2007

³¹ Zie voor meer informatie: www.blackblancbeur.fr

³² Rennie Harris is een choreograaf uit Philadelphia (VS) en oprichter van de dansgroep Puremovement

³³ Will Power is een New Yorkse pionier van het hiphoptheater

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

Ook Liem laat zich niet snel in een hokje vangen. Zo zegt ze over de typering van Don't hit mama: "Qua stijl gebruik ik wel de term *urban* omdat het vanuit de grote steden komt, met het gevaar dat mensen gaan denken dat het alleen maar voor jong en hiphop is. Maar de hiphop-scène vindt het helemaal geen hiphop, daarvoor ga ik met het materiaal over teveel grenzen heen. Ikzelf zou mijn groep nooit multicultureel noemen, urban of cultureel divers. Ik kies mensen waarin ik mijzelf herken, mensen die een dubbele achtergrond hebben of met een zoektocht bezig zijn naar wie ze zijn. Wat mij betreft hoe complexer, hoe beter."

Liem weet precies waarom ze op deze manier werkt: "Ik kies voor sociale dans omdat die het materiaal en gereedschap kan bieden waarin ik mij herken. De mensen die ik om mij heen verzamel versterken de thema's waar ik van houd. Ik kan met hen landschappen schilderen over deze wereld van nu en die is heel complex. Nu kan ik met die mensen om mij heen matrixen creëren van waaruit ik kan werken. Vroeger keek ik om mij heen vanuit de driehoek: kunst, politiek en empowerment. Nu ligt er een laag onder en die noem ik de driehoek: entertainment, rituelen en theater."

Zo ontstaat al zoekend een nieuw genre, een nieuwe loot aan het bestaande theater.

VERNIEUWINGEN BINNEN EN TUSSEN GENRES

Maar naast het ontstaan van nieuwe genres hebben de nieuwe makers ook inbreng binnen en tussen genres. Om een aantal invloeden te noemen:

- Groepen als het voormalige Cosmic, (Tuur, Gümus etc) en Made in da Shade (OJ, Scarfaced) kiezen voor andere thema's en verhalen dan veel mainstreamgroepen. Zij sluiten aan bij de multimediale belevingswereld van urban jongeren, of benutten juist bronnen uit hun land van herkomst.
- Sterk hiermee verbonden zijn verhalen die naar een andere dan de gebruikelijke canon verwijzen. Acteur en theatermaker Jörgen Tjon a Fong (Urban Myth) pareert in een interview het verwijt dat hij oppervlakkige producties zou maken. "Dat komt omdat wij een andere canon hanteren. Wij gebruiken bijvoorbeeld uitspraken als 'Just do it' of 'I'm loving it'. Mensen beschouwen dat als veel mindere quotes dan 'To be or not to be'. Maar ze vertellen net zo goed een verhaal. Quotes geven in een korte zin een situatie weer. En om dat te begrijpen moet je de context kennen. 'To be or not to be' heeft betekenis als je iets over Hamlet weet. Twintigers weten bij 'Just do it' meteen dat we verwijzen naar de wereld van Nike. Het hippe, snelle leven: dat je zogenaamd vrijgevochten bent terwijl je in een commerciële stroom meedeint." ³⁴

- Ook het vanuit een ander perspectief vertellen van (klassieke) verhalen kan een toevoeging betekenen. Bijvoorbeeld de beroemde Arabische *Othello* van OT, de bewerkingen van klassieke Griekse drama's als *Medea* en *Antigone* van Celil Toksöz (Rast) of *Bloedbruiloft* en *Mahagonny* van theatergroep Alba. Tarkan Köroglu van Theater EA wil binnenkort de *Lucifer* van Vondel brengen. Hij zegt daarover: "Ik denk dat ik een ander perspectief kan geven op deze verhalen en mijn toeschouwers kan prikkelen opnieuw naar het geloof te kijken." ³⁵

*Tarkan Köroglu:
'Ik denk dat ik een
ander perspectief op
Lucifer kan geven.'*

- Anderen gaan een stap verder in het zoeken naar eigen vormen en inhouden. Acteur en filmmaker Mimoun Oaïssa: "De jonge gasten uit Amsterdam Oost en West, die mijn verhalen zouden herkennen, gaan niet naar de schouwburg. Ik voelde de ambitie ook helemaal niet om uit te zoeken of ik die twee werelden met elkaar kon verenigen. (...) Ik zocht een andere techniek, een ander publiek en ander medium om

een verhaal te vertellen." ³⁶ En dat leverde Shouf Shouf Habibi! op, gevolgd door een succesvolle tv-serie.

- Andere vernieuwingen liggen op het gebied van het gebruik van, en het verwijzen naar nieuwe media. Zoals Marjorie Boston en Maarten van Hinte – nu artistiek leiders van MC, de fusie van Made in da Shade en Cosmic - in een interview zeiden: "Voor de kijker die dagelijks meemaakt hoe zijn hele realiteit opgezogen en weerspiegeld wordt in de mediacultuur is een voorstelling van Made in the Shade een opwindend feest van herkenning. Met de snelle schakelingen en de mix van performance en introspectie heeft die kijker geen moeite. De personages herkent hij aan trefwoorden en muziek, meer heeft hij niet nodig om hun karakters in te vullen. (...) De traditionele theaterbezoeker moet daar meer moeite voor doen en haakt af, precies op het moment dat elders op de tribune mensen opveren." ³⁷

- In sommige gevallen zit de toevoeging in het gebruik van uiteenlopende bronnen, waardoor er sprake is van hybride theater. Makers als Roni Haver en Guy Weizman van Club Guy & Roni getuigen daar van: "Dualiteit hoort bij ons allebei. We staan altijd tegelijk in verschillende, elkaar soms tegenspreken de culturen. Als ik iets ben, is het oriëntaals en dat is onze dans en theater in zijn barokheid ook." ³⁸

34 Interview: Chris Keulemans en Laurien Saraber Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

35 Website Theater EA; www.theaterEA.nl

36 Interview: Chris Keulemans en Laurien Saraber Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

37 Idem aan 36

38 Interview met Roni Haver en Guy Weizman van Club Guy & Roni; NRC Handelsblad, 2 mei 2008

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

Ook Jörgen Tjon a Fong wijst op de vanzelfsprekende hybride 'verinnerlijkte werkelijkheid' van zijn groep en producties: "Het verschil met veel multiculturele groepen van het eerste uur is dat Urban Myth zichzelf geen expliciete diversiteit opdracht heeft gegeven. Het verschil met de 'blanke' gevestigde toneelgroepen is dat culturele diversiteit voor Urban Myth geen keuze is. Het is een verinnerlijkte werkelijkheid."³⁹

- Allochtone makers dragen ook bij aan de hernieuwde opkomst van politiek theater, de doorbreking van een jarenlang Nederlands taboe. Iemand die dat bewust doet is Sabri Saad el Hamus. Volgens hem komt het politieke theater terug op een persoonlijke manier: "Tonen wat de politiek met jou doet, je eigen wonden tonen, dat is nieuw en nodig."⁴⁰

Makers durven hun religieuze opvattingen in hun werk in te zetten.

- Uiteraard is het een wereldwijde trend, maar juist ook makers als, alweer, Sabri Saad el Hamus durven hun religieuze opvattingen in hun werk in te brengen, in zijn geval het soefisme. Het door Shervin Nekuee geïnitieerde Soefi-festival in Utrecht wijst ook op een hernieuwde durf religieuze bronnen aan te boren, zoals ook te zien is

bij de opkomst van de gospelcultuur in Amsterdam Zuid-Oost.

- Oude wijktheatergroepen als Stut kregen een nieuwe bedding in *community art*. De verbinding met een wereldwijde beweging, vooral gebaseerd in de wijken en voorsteden van de grote steden, die kunst gebruikt om sociale samenhang te creëren, vaak met expliciete thematisering van de diversiteit.

- Ten slotte ontstaan er nieuwe vormen van internationale samenwerking, die het beste benoemd kunnen worden als transnationaal. Het gaat om makers en groepen die zowel in Nederland, als in andere landen werken. Het bekendste voorbeeld is theatergroep Rast, die even vanzelfsprekend een première in Gent plant, als een serie try-outs in Istanboel.

Kortom, voor wie goed kijkt is er een rijk palet aan nieuwe invloeden te zien: allereerst de opkomst van nieuwe genres; maar ook het vertellen van andere verhalen; het gebruik maken van andere canons dan de klassieke; het vanuit ander perspectief vertellen van verhalen; aanboren van hybride bronnen en bijdragen aan de terugkeer van het politieke en religieus geïnspireerd theater en een transnationale manier van werken.

Deze invloeden zijn zeker niet altijd exclusief voor de cultureel diverse gezelschappen en makers. Deels komen ze voort uit een bre-

dere jongeren- en mediacultuur, mondiale tendensen, en voor een deel overlappen ze ook met andere bewegingen in de Nederlandse mainstream kunstwereld, of aan de randen ervan. Omgekeerd is het ook niet vanzelfsprekend dat elke maker met een cultureel diverse achtergrond zich hier mee bezighoudt. Met evenveel recht kiezen sommigen ervoor zich aan te sluiten bij de bestaande Nederlandse theaterstijlen.

VERDWIJNENDE TABOES

Omgekeerd zijn er ook makers uit de meer gevestigde kunstwereld die zich ontwikkelen in de richting van meer heteronome kunst, of daar elementen van tonen. Zo zijn er - jonge - makers uit de mainstream die voor het eerst weer op een serieuzere manier aandacht aan religie besteden. Theatermaker Lotte van den Berg zegt over haar voorstelling *Winterreis*: "Ik wilde laten zien dat de basiswaarden van religie dezelfde zijn als die van theater. De gelovige en de acteur willen beiden het verhevene benaderen. Beiden probeerde dat via het ritueel. Via het onvermoeibaar herhalen van gebed, het onvermoeibaar herhalen van een scène, de beweging, een lied."

Waar westerse theatermakers decennialang religie hooguit gebruikten om er zich tegen af te zetten, laaft Van den Berg zich aan de rituelen die religie biedt: "Rituelen hebben een helende werking.

Ze veroorzaken een roes, bieden troost. En ze zijn van een menselijkheid, die mij hevig ontroert. (...) Misschien is elke handeling die je met aandacht uitvoert wel een gebed. Een poging je te verbinden met de wereld om je heen."⁴¹

ERVARINGSTHEATER

De opkomst van het ervaringstheater past ook in dit verband. Ervaringstheater is een vorm van theater die ruim een eeuw schouwburgtoneel overslaat en sterk gericht is op contact met het publiek. Wilfred Takken, theaterjournalist bij NRC-Handelsblad, schrijft de opkomst ervan in Nederland toe aan de invloed van de Columbiaanse regisseur Enrique Vargas uitvinder van het *Teatro de los sentidos*.⁴² Zijn *Orakulos* op het Holland festival van 2001, een theatrale tocht door een labyrint, zou Nederlandse theatermakers aangezet hebben op zoek te gaan naar vormen die een fysieke en emotionele betrokkenheid van het publiek vragen. Zoals in meer kunst die past bij het heteronome paradigma staat hierbij niet het werk of de kunstenaar centraal maar de ervaringen van de toeschouwer, deelnemer, wat het dichtbij veel niet-westerse vormen brengt – al blijft er onderscheid.

³⁹ Interview: Chris Keulemans en Laurien Saraber Bron: theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006

⁴⁰ Interview met Anneriek de Jong, NRC Handelsblad, cultureel supplement, 11 januari 2008

⁴¹ Citaten uit interview met Isabella Steenbergen NRC Handelsblad, 21 december 2007

⁴² Wilfred Takken, NRC Handelsblad, cultureel supplement, 2 mei 2008

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

Een prominente vertegenwoordiging van het zogenaamde ervaringstheater is Dries Verhoeven. Voor hem houdt ervaringstheater niet op bij het zintuiglijke: "Hopelijk lever je de toeschouwer iets aan waarmee hij zijn verhouding tot de wereld opnieuw moet bepalen of waarmee hij op een andere manier kijkt." Wezenlijk voor zijn kunst is - net als bij elke contextgerichte kunstenaar - de verhouding tot het publiek. Verhoeven: "Je hebt het werk en je hebt iemand die het ontvangt. Op het moment dat je je niet bezighoudt met degene die het ontvangt, kan het zijn dat het gereedschap fout gekozen is of dat de boodschap niet goed is of niet geschikt is voor de ontvanger. Ik ben continu bezig met vragen als: wie kijkt hier naar, hoe kijkt diegene er naar en wat kun je doen om de kijker van richting te doen veranderen? Een heel complex proces, want als jouw publiek verandert, verandert je werk hopelijk mee. Ik heb nooit iets gemaakt met een universele waarheid, dat altijd hetzelfde blijft."

Ook voor zijn thema's laat Verhoeven zich door zijn omgeving inspireren. Zijn laatste project, *Niemandland*, kwam deels voort uit het 'overspannen alloctonendebat' van dit moment. Dries Verhoeven: "Ik werd in de Pijp, waar ik toen woonde, geconfronteerd met mensen die met een afwezige blik door de straat liepen en waarmee het nooit tot een gesprek kwam. *Niemandland* ging over mensen die nog niet gearriveerd waren. Mensen die hier wel wonen, fysiek rondlopen,

maar zich nog niet met heel hun ziel en zaligheid verbonden voelen met Nederland." Verhoeven: "Ik denk dat het een heel urgent probleem is, dat als mensen zich niet verbonden voelen, zij zich ook niet verantwoordelijk voelen en zich vervolgens niet bekommeren om het land. Er ontstaat een vicieuze cirkel. Daar wilde ik een voorstelling over maken." Geen toeval, deze voorstelling. Verhoeven: "Alles wat ik maak, gaat over de verhouding tot de ander. Die ander is hetzij de buurman, hetzij een andere toevallige toeschouwer. Twee jaar geleden heb ik de voorstelling *U bevindt zich hier* gemaakt over hoe je je verhoudt tot de mensen die toevallig rondom je wonen en nu ging het specifiek over mensen die ooit aan de andere kant van de wereld woonden."

*Dries Verhoeven:
'Alles wat ik maak gaat over de verhouding met de ander.'*

Verhoeven's werk past ook anderszins in het nieuwe paradigma: zijn voorstellingen appelleren aan de behoefte van de toeschouwer om onderdeel te zijn van een ritueel en een collectieve ervaring. Op één punt grenst hij zich echter sterk af: "Het is wel zo dat ik in de dingen die ik maak een enorme originaliteit nastreef. Niet om te laten zien hoe origineel Dries Verhoeven is, maar wel omdat ik denk dat mensen

open gaan, een open blik geven op het moment dat je ze iets geeft wat ze nog nooit hebben meegemaakt. Ik merk dat mensen het prettig vinden om opgenomen te worden in het werk, maar het is absoluut geen gemeenschapskunst."

Ook buiten de theaterwereld zijn er kunstenaars die zo denken. Jonas Staal is al aan het woord geweest, maar ook een componist als Merlijn Twaalfhoven heeft een vergelijkbare visie. Twaalfhoven heeft de laatste jaren bekendheid verworven met grootse projecten in verschillende landen. Hij werkte aan twee kanten van de muur in Israël en Palestina met zijn *Symphonie Arabica*, aan twee kanten van de grens op Cyprus, maar ook in Nederland. Wezenlijk is dat hij altijd de omgeving, en de geluiden daarvan een rol geeft in zijn muziek. En dat hij met kunst in de eerste plaats wil communiceren. Met componeren houdt het voor hem niet op, integendeel: "Ik beseft dat ik als componist niet slechts verantwoordelijk ben voor de noten op de lessenaars van de musici, maar voor het totaal aan beleving van de toeschouwer", zegt hij: "Ik wil iets creëren, een setting, een relatie, een verbazing."

Met deze opvatting komt hij in conflict met klassieke opvattingen over het componeren. "In de klassieke opleiding wordt alles wat over context gaat, heel vaak gezien als ballast. Dan krijg je als commentaar: ga je focussen. De kwaliteit die het heeft wordt vervolgens bepaald door de waarden van de traditionele mensen die

het beoordelen." Als bizar voorbeeld noemt hij een integraal jaarplan dat hij bij het Fonds voor de Scheppende Toonkunst ingediend had. Hun oordeel was dat het werkplan van tien projecten 'totaal irreëel' was en daarom gaven zij alleen geld voor het schrijven van een strijkkwartet. Twaalfhoven: "Hoe betuttelend kun je zijn!"

In zijn filosofie draait het bij muziek juist niet om de noten maar om de communicatie. "Ik wil mij bezighouden met uitdagingen in de huidige, actuele context. Daarvoor heb je werktuigen nodig om in jouw taal als kunstenaar te reageren. Maar uiteindelijk gaat het niet om de werktuigen, maar wat je er mee doet. Ik kan uit de voeten met de problemen van deze tijd, juist dankzij het feit dat ik heel veel van klankleer weet en tijdens mijn opleiding heel veel te maken had met musici die meesters zijn op hun instrument."

Maar vervolgens draait het om de ervaring van de toeschouwers. Twaalfhoven ziet het als een piramide: "De deelnemers staan heel hoog, die moeten een sterke ervaring ondergaan. Daarna komt het lokale publiek dat bestaat uit familie, vrienden, uit de mensen met een persoonlijke verbondenheid. Voor hen moet het heel intens zijn. Vervolgens is er een heel groot mediapubliek en daar is de boodschap al zo afgezwakt dat ik al blijer ben met een foto in de Volkskrant dan een uitzending op de radio, waar de mensen het gewoon als achtergrondmuziek hebben. Ik vind het belangrijk dat ik iets communiceer en dat mag dan een fractie zijn van wat ik

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

daar allemaal doe, als het maar een beetje je blik verandert of verwacht.” Daarnaast wil hij, zoals past in het heteronome paradigma, het publiek en de deelnemers het gevoel meegeven mee te doen: “Het gevoel van gemeenschap, van een ritueel waaraan iedereen deel heeft zoals dat misschien in de Middeleeuwen bestond, en ook nu nog in bepaalde niet-westerse culturen, dat wil ik heel graag proberen te creëren.

*Merlijn Twaalfhoven:
'Ik wil een gevoel van
gemeenschap, ritueel
creëren.'*

De scheidslijn tussen podium en zaal opheffen, het gevoel van eenheid creëren.” Merlijn Twaalfhoven vond zijn inspiratie hiervoor voor een deel in Japan. Hij heeft daarbij de theeceremonie voor ogen, maar ook Boeddhisme: “Het ephimere, dat het veranderende het hoogtepunt van de schoonheid is, de melancholie van dingen die voorbij gaan, het continu veranderen van de wereld. Dat zijn dingen die haaks staan op het westerse idee van duurzaamheid, monumentaliteit, het grootse, het meeslepende, de absolute waarheid. Dat heeft een grote impact op mij gehad.”⁴³

Twaalfhovens gerichtheid op de relatie met het publiek sluit daarmee aan op de ideeën van jonge beeldende kunstenaars als Jonas Staal die de bunker van autonomie heeft verruild voor het strijdperk van de publieke ruimte.

INTERCULTURELE INVLOED

Een intrigerend fenomeen is de ongeziene en onbenoemde aanwezigheid van interculturaliteit binnen het bestaande mainstream kunstlandschap. Voor de grap wordt wel eens gezegd: “Het Concertgebouworkest of het Nationale Ballet is toch ook intercultureel?” Maar de *pointe* van die grap, meestal gemaakt door een autochtone kunstkenner van het mannelijk geslacht, is dat we hier vanzelfsprekend een interessante ‘internationale’ uitstraling bedoelen, wat ‘natuurlijk’ niets van doen heeft met de zich ver-van-ons-bed afspelende interculturele kunstpraktijken in de wijken. Als we de grap echter nog eens omdraaien, wordt het serieus: inderdaad is in de brede definitie van diversiteit de samenstelling van deze gezelschappen intercultureel en dragen zij daarmee bij aan die diversiteit. De kanttekening is wel dat beide gezelschappen overwegend binnen de westerse canon opereren en hun persoonsamenstelling aanzienlijk diverser is dan hun programmering.

Maar de interculturele invloed gaat verder. Nog even afgezien van de vaak ontkende totale penetratie van niet-westerse beelden en invloeden in de canon van de moderne

(beeldende) kunst - botweg gezegd: zonder Afrikaanse maskers geen kubisme – bestaat er ook een enorme blinde vlek voor de meervoudige culturele inspiratie van bestaande makers.

Zo verwerkt een *eminent grise* als de componist Theo Loevendie (78) al tientallen jaren niet-westerse en westerse elementen in zijn muziek, zonder dat critici of anderen uit de kunstwereld daar aandacht aan schonken. Sinds vijf jaar heeft Loevendie zelfs een gemengd samengesteld ensemble, Ziggurat. Kreeg hij ooit waardering voor zijn pionierswerk?

Loevendie: “Dat is een vraag waar ik geen antwoord op heb. Ik had over waardering niet te klagen. Of die waardering dan kwam vanwege, of ondanks die niet-westerse elementen, is heel moeilijk te bepalen. Ik heb nooit het idee gehad dat die exotische elementen een *pré* waren.”

Sinds Van der Ploeg wordt er een diversiteitsbeleid gevoerd. Is er ooit iemand geweest die aan u vroeg om te vertellen hoe u dat aanpakt?

“Helemaal niet van de kant van beleidsmakers. Ik vind het eigenlijk wel raar. Nee, ik ben nooit ergens voor benaderd. Het is raar, eigenlijk zou je denken dat het voor de hand ligt iemand die ervaring heeft daarover te bevragen.”

U hebt vele prijzen gewonnen, wordt dit element, experimenteren met andere culturen, ook expliciet benoemd wanneer u een prijs ontvangt?

“Nee, ik denk dat er tegenaan wordt gekeken als een particuliere kleur die bij mij hoort en verder niet. Ik heb daar ook nooit verder over nagedacht of zelfs problemen mee gehad. Maar als je het vanuit beleid bekijkt, dan is het eigenlijk heel gek. De trend is nu multicultureel, en voor het eerst van mijn leven voel ik mij een beetje avant-gardist. Niemand kan mij verwijten dat ik trendy ben, want ik heb het altijd gehad. Dat is wel een prettig gevoel. Ik heb daar nooit zo mee geworsteld, waarschijnlijk omdat ik als componist en musicus veel erkenning heb gehad. Het zegt natuurlijk wel iets over de constellatie.”

De culturele wereld waarin u werkte had daar geen antenne voor?

“Inderdaad, men heeft niet gedacht dat wat ik doe een algemene geldigheid heeft. Het zegt iets over je omgeving. Het zegt misschien ook iets over mij, dat ik daar nooit mee geworsteld heb omdat ik vooral vanuit mijzelf werk, mijn eigen voorkeuren, mijn enthousiasme voor dingen. Toch is het heel gek dat dat nooit een pluspunt is geweest.”

GENRES, THEMA'S EN BRONNEN

Het is ook nooit gesignaleerd door mensen die daar expliciet mee bezig zijn.

"Ik werd nu wel benaderd door het Residentieorkest om een stuk te maken voor Chinese viool en orkest. Zij zijn trendvolgers die merken dat ze toch een beetje die bakens willen verzetten. En dan bekijk ik of het in de plannen valt - in dit geval heb ik het geweigerd. Nu die trend die kant opgaat, komt men wel eens bij mij terecht. Ik zou het voelen als een late erkenning, als ik totaal geen erkenning had gehad. Maar het is nooit een nagel aan mijn doods-kist geweest." ⁴⁴

Zo zijn er natuurlijk meer voorbeelden te geven van – soms al lang – bestaande praktijken die de geforceerde tweedeling in de kunst tegenspreken, en die bezien vanuit het nieuwe paradigma op hun plaats vallen. Binnen dit essay blijft het bij een enkel voorbeeld. Maar voor wie het wil zien is er voldoende omgewoeld om de oude scheidslijnen, waarbij er sprake was van een homogene – autochtone - kunstsector met daaraan gehangen een cultureel diverse sector te verlaten. Het verlaten van oude dogma's over autonomie doorbreekt de kunstmatige muur tussen de kunst voor de rijken en kunst voor de wijken. Net als in de beeldende kunst groeit in de podiumkunsten een nieuwe, deels heteronome, praktijk verbreedt zich het palet van stijlen en ontstaan er verbindingen tussen vroeger gescheiden circuits.

De muur tussen kunst voor de rijken en kunst voor de wijken wordt doorbroken.

44 Uit ongepubliceerd interview, Bart Top

UITLEIDING: HET GEHEIM ONTHULD

Op conceptueel terrein maakt het denken over diversiteit vorderingen, zo bleek in het eerste luik van dit essay. De discussie binnen de kunstwereld is opengebrouwen, en een nieuw kunstparadigma is in ontwikkeling, aldus het tweede luik. De praktijken van makers gaan daarin mee, of lopen er zelfs op vooruit, is de conclusie van het derde luik.

Daarmee is het proces op gang, maar bepaald nog niet klaar. Binnen het ministerie van OCW is het onderwerp geparkeerd in de container Participatie en daarmee zoekgeraakt [-gemaakt?] voor de beleidsmakers. Aan de financiële vertaalslag zijn de beoordelaars nog nauwelijks begonnen. De verschuivingen in het aanbod, het ontstaan van nieuwe genres hebben nog vrijwel geen consequenties gehad voor de verdeling van de beschikbare gelden. Integendeel, de zojuist ingevoerde basisinfrastructuur bevat wel tien orkesten, maar vrijwel geen organisaties die vanuit het nieuwe, heteronome, paradigma werken. Een Amsterdams onderzoek wees uit dat er heel weinig groei zit in expliciet cultureel diverse initiatieven.⁴⁵ Winst is dat desondanks de Raad voor Cultuur, de grote overheidsfondsen en sectorinstellingen hun beleidskaders hebben vernieuwd en diversiteit als een integraal onderdeel zien. Kunstenaars en kunstinstellingen kunnen daarmee uit de voeten. Hopelijk volgt uiteindelijk het beleid: regeren was toch vooruit zien?

De belangrijkste winst is dat vergeleken met tien jaar geleden er een zekere massa is ontstaan van makers, producers, beleidsmedewerkers van instellingen en instituties die putten uit meerdere culturele bronnen en zich verdiept hebben in interculturele en transculturele ontwikkeling. We weten: het gaat nooit meer over.

En dus is er een nieuwe fase aangebroken. In de eerste fase ging het er vooral om de kwestie op de agenda te zetten. Het was een fase die vroeg om profeten, magiërs en makelaars in ideeën. Het was een fase die vroeg om maatschappelijk bevlogen, paternalisten en radicalen, plaatsvervangers en lobbyisten – om met ere twee overleden boegbeelden te noemen: Rufus Collins en Ria Lavrijsen - die bij voortduring zouden hameren op een aambeeld: de noodzaak van diversiteit. Maar dit aambeeld zelf, gladgeslagen, onbeweeglijk hard, gaf zijn geheim niet prijs. Er was teveel van, er was te weinig van, het zou vanzelf zich blootgeven, er moest nog harder op geslagen worden, het mysterie bleef. Omdat maar zelden precies gedefinieerd werd over wie het ging en waar het over ging.

Nu is het mogelijk om veel meer te benoemen. De onleefbare digitale wereld van het denken in doelgroepen óf in kwaliteit, het denken vanuit autonomie of onderhorigheid aan overheidsdoelen, het

45 Lagroup Leisure & Arts Consulting, Quickscan Culturele diversiteit in de Amsterdamse cultuursector, 2008

UITLEIDING: HET GEHEIM ONTHULD

denken in een simpele tweedeling tussen westerse en niet-westerse kunst is bijna vervangen door een veel leefbaarder kunstwereld 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.

Nu is het tijd dat – soms opgedrongen – etnische solidariteit plaats maakt voor genrebewustheid. Laat de hiphopscène zich een plaats veroveren onder de gefilterde Hollandse zon, laten de verhalenvertellers zich verenigen en laten degenen die aansluiting zoeken bij de Hollandse canon, zich bewijzen in het mainstream kunstmilieu. Niet gesubsidieerd onder de noemer van diversiteit, maar erkend vanuit het principe van diversiteit.

Het is tijd om onze angst voor exotisme te verliezen. Juist in de kunst is in het verleden door een zoektocht naar het exotisme, het vreemde dichterbij gebracht en gewoon geworden. Divertimento en diversiteit hebben vast gemeenschappelijke wortels. Fêter les faits divers!

Exotisme mag dus, al moeten wij in ons achterhoofd houden dat verschillen eerder gradueel zijn dan absoluut. In alle culturen kent de kunst het sacrale naast

het banale, sublieme kunst naast dienen-de kunst.

Het is ook tijd voor een minder calvinistisch diversiteitsdiscours. De soms dodelijke ernst moet plaatsmaken voor katholieke vrolijkheid. Smijten met identiteiten, durven putten uit de vreemdste bronnen. Waarom overstromen winti en djinns, derwischen en shamanen niet de Nederlandse podia en hangplekken - musea en galleries. Alleen een cultuur die nieuwe invloeden kan opzuigen haalt de top, bewezen de Romeinen al. Het kan nog veel meer stromen!

Tenslotte is het tijd om nieuwe begrippen als heteronomie te munten en verstarde begrippen als 'vernieuwing' en 'autonomie' niet volledig af te danken maar terug te veroveren en van nieuwe betekenis te voorzien, historisch door het modernisme getekende en geketende begrippen los te weken en te voorzien van nieuwe lading. Echt autonoom zijn misschien wel de kunstenaars die ver weg staan van het subsidiesysteem, er nog nooit van gehoord hebben. En vernieuwend degenen die niet zo zeer willen afrekenen met de recentste fase van de kunstgeschiedenis, maar die hun eigen bronnen en geschiedenis exploreren.

Het geheim is dat een diversiteit aan achtergronden de voorwaarde creëert voor allerlei vormen van omgang ermee. Van ontkenning en vermindering tot verheerlijking en uitvergroting. Aan de kunstenaars de keuze hoe ze vanuit die bronnen hun handwerk tonen.

Het geheim van de diversiteit is dat alleen een Alex van Warmerdam – met zijn jeugd in de jaren 50 in IJmuiden – een film als de Noorderlingen kon maken. Maar dat een Johan van der Keuken, een andere filmmaker met een vergelijkbare achtergrond, de hele wereld tot zijn werkterrein maakte. Het geheim van de diversiteit is dat alleen een Karim Traïdia een Poolse Bruid kon maken, zoals een Mirmoun Ouassa zijn eigen levensrelaas benut om Shouf Shouf Habibi! te maken.

Het geheim van de diversiteit is pas opgelost als het denken erover, het discours, niet alleen raakt aan de mainstream-discussies, maar als deze er door is geïnfecteerd, geïntoxiceerd om met Erwin Jans te spreken, of zelfs daarmee ineengevloeid is, overgenomen.

Die bewegingen kunnen ook weer nieuw elan brengen in de kunst. Want, echt, de kunst kan in Nederland voor heel veel mensen nog heel veel meer betekenen. We hoeven niet allemaal te leven in en voor de kunst, zoals in het verhaal van Okri waar het essay mee opende. Maar de nieuwe kunstenaars kunnen de kunst wel bevrijden uit de natgeregende zandkastelen van het modernisme, waardoor de deelname van jong en oud, gezeten en nieuwe burgers vanzelf zal stijgen. Want kunst die gevierd, beleefd en gedeeld wordt, zoals het nieuwe paradigma wil, is te aantrekkelijk om erbij aan de kant te blijven staan.

LITERATUUR

- Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red); *Kunsten in beweging 1980-2000*, SDU uitgever 2004
- Rosi Braidotti, Charles Esche, Maria Hlavajova; *Citizens and subjects, the Netherlands, for example. a critical reader BAK basis voor actuele kunst*, 2007
- Innoveren,participeren! Adviesagenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur Raad voor Cultuur maart 2007
- Erwin Jans; *Interculturele intoxicaties, over kunst, cultuur en verschil*. Uitgeverij Epo Berchem 2006
- Es.Terni, the crisis and the solutions: *A tour the force through contemporary art and its foundations*. Essay 2007 Zie: www.barttop.nl
- Rutger Wolfson (red); *Kunst in crisis*, Prometheus Amsterdam, de Vleeshal Middelburg 2003
- Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme (ed.); *World Art studies, exploring concepts and approaches*, Valiz Amsterdam 2008
- Wereldkunst.nl Boekman 69, Amsterdam 2006
- Laurien Saraber; *Kiezen of delen*. In: *De kunst van het kiezen*, RKS/Phenix Foundation/Boekmanstichting, Rotterdam, juni 2003
- Cas Smithuijzen (red); *Cultuurbeleid in Nederland* Ministerie van OCW/Boekmanstudies Den Haag/Amsterdam 2007
- Bart Top; *Es.Terni, the crisis and the solutions: A tour the force through contemporary art and its foundations*. Essay 2007 Zie: www.barttop.nl
- Kitty Zijlmans & Wilfried van Damme (ed.); *World Art studies, exploring concepts and approaches*, Valiz Amsterdam 2008
- Wereldkunst.nl Boekman 69, Amsterdam 2006
- Shervin Nekuee en Bart Top; *Kwaliteit en diversiteit in de kunst*. In: *De kunst van het kiezen*, RKS/Phenix Foundation/Boekmanstichting, Rotterdam, juni 2003
- Ria Lavrijsen, *Culturele diversiteit in de kunst*, Elsevier bedrijfsinformatie bv, Den Haag 1999
- Soheila Najand; *red Underground Theory 2002, 2004, 2006*, Arnhem, Stichting Interart
- Caspar Nieuwenhuis (red); *Theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) Nieuw; 20 jaar multicultureel theater*. Uitgeverij International Theatre and Film Books, Amsterdam 2006
- Kevin Robins; *The challenge of trans-cultural diversities, cultural policy and cultural diversity*. Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2006

OVER DE AUTEUR DANK

Bart Top is sinds 2000 werkzaam als schrijver en adviseur over media, cultuur en diversiteit. Hij heeft een aantal publicaties over beeldvorming op zijn naam staan, en het interviewboek *Religie en verdraagzaamheid* (2005). Hij geeft workshops en lezingen over Kwaliteit en diversiteit in de kunst (o.a. in Brussel, Gent, Terni (It), Groningen, Breda, Amsterdam en Den Haag) gebaseerd op het gelijknamige essay dat hij schreef met Shervin Nekuee.

Daarnaast adviseert hij over kwesties met betrekking tot kunst en diversiteit, onder andere tijdens zijn voorzitterschap van de commissie *Intercultureel Cultuurbeleid van de Raad voor Cultuur* (tot maart 2007).

Hij was in de periode '94-'99 oprichter en eerste hoofdredacteur van het multiculturele blad *Contrast*.

Meer informatie: www.barttop.nl

Met veel dank aan iedereen die bijgedragen heeft met inspiratie, hulp en commentaar: Mercita Coronel; de initiatiefnemers en schrijvers van *Nieuw!*; Chris Keulemans; Shervin Nekuee, Ingeborg Wegter, Lisia Pires, Mavis Carrilho, Tsui-Saen Leung en Özkan Gölpinar.

Dank ook aan Nita Liem, Alida Dors, Willem Velthoven, Theo Loevendie, Jonas Staal, Dries Verhoeven en Merlijn Twaalfhoven voor de bereidheid een gesprek met mij te voeren.

En ten slotte dank aan Netwerk CS voor de vererende opdracht.