

0089

# OPINIE &

DE STANDAARD - Zaterdag

## ASCETISCH, PUBLIEKSON

In de kunst is het net als in de liefde: participeren betekent werken, vol overgave. Daarin schuilt de relevantie van de kunst, niet in de publieksaantallen. Kunst kan niet anders dan elitair zijn. Daarom kan de overheid geen breed publiek verlangen in ruil voor cultuursubsidies.

**Manu Claeys**

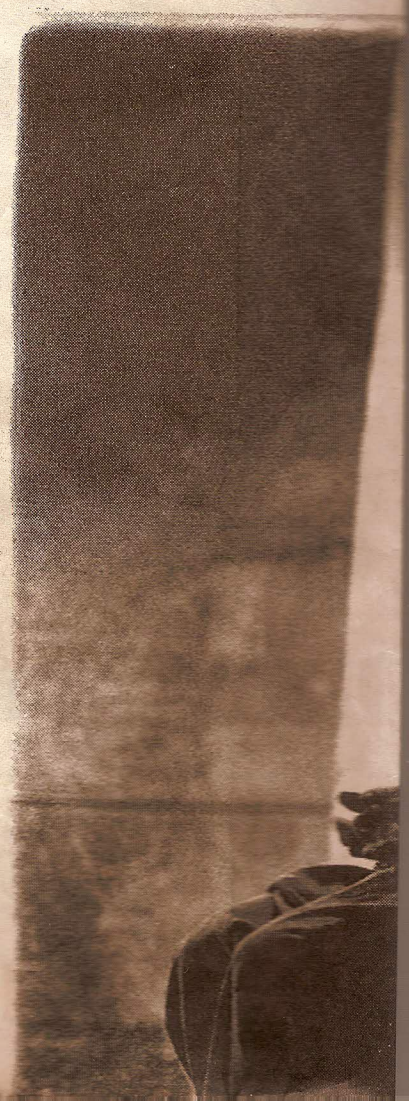
Vaak heerst een gespannen verhouding tussen cultuur in de enge zin – ofwel kunst – en het publiek in de brede zin – ofwel het anonieme publiek waar de subsidiërende politicus verantwoording aan aflegt. Blijven steken in een tegenstelling tussen betekenissen waar de culturele sector belang aan hecht (kwaliteit) en cijfers die de overheid naar voor schuift (kwantiteit) is nefast voor de discussie over publieksparticipatie. Want spraakverwarring gaat heersen over wat van de podiumkunsten verlangd mag worden en wat te hoog gegrepen is. De cultuursector belandt daardoor in een onmogelijke want schizofrene situatie.

Enerzijds wordt de maatschappelijke relevantie van de kunst gedeeltelijk verbonden

voorkeur ascetische, weg inslaat opdat de rest niet zou volgen. Dat is een grove miskenning van de eigenheid van kunst, die wel oninteressant kan zijn maar niet ondemocratisch. „Kunst is de ontkenning van gelijkheid”, stelde Alain Finkielkraut in *Het onvoltooide verleden* (2003). Ik zou zelfs meer zeggen: kunst is een van die gebieden waar het niet alleen geoorloofd maar ook noodzakelijk is om aan het streven naar gelijkheid (Janssens' herverdeling) of verdraagzaamheid (Anciaux' gemeenschapsvorming) voorbij te gaan. Kunstenaars vertrekken niet vanuit democratiserende, pedagogische of therapeutische schema's.

Met „maatschappelijk irrelevant” werd hoogstwaarschijnlijk dus bedoeld: kwantitatief (electoraal of sociologisch) niet relevant. De ascetische elite kan dit alleen maar beamen en er wellicht mee leven. Dat betekent niet dat de kunstenaar niet politiek of sociaal bewogen is, noch dat hij vies is van democratiserende, opvoedende of hulpverlenende tendensen in zijn werk of van eventuele gevolgen in die richting. Het betekent wel dat hij zich niet in de positie van bestuurder, leraar of welzijnswerker wil laten dringen.

Dat de kunstenaar zijn maatschappelijke relevantie op een andere manier ingevuld en gevaloriseerd wil zien dan wat politici soms voor ogen hebben (dat hij het publieksvraagstuk dus anders benadert en aan alternatieve behoeften tegemoet wil komen dan wat de politieke agenda voorschrijft) impliceert niet dat hij zich dienaangaande bescheiden moet opstellen. Wel integendeel, want al te vaak reageert hij vanuit een defensieve, bijna verontschuldigende of zichzelf wegcijferende houding die de onderwaardering nog versterkt. Veel vrucht-



aan de publieksoptelling, wat tot een onderwaardering leidt van de kunstenaar (wegens niet ingeloste verwachtingen, te moeilijk, niet rendabel, te elitair, te hoogdrempelig, enzovoort) en tot het op de helling plaatsen van het goede recht om onvoorwaardelijk te experimenteren.

Anderzijds wordt de kunstenaar overbetroefd, in die zin dat hij niet alleen een geweten hoort te schoppen en spiegels dient voor te houden, maar ook een sociale mix moet nastreven die nergens anders in de maatschappij bereikt wordt – ook niet in de door ons allen gesubsidieerde regeringen, parlementen, kabinetten, partijbureaus en gemeenteraden. Die mix is volgens professor Christian Kesteloot grotendeels een romantische mythe, of is als eis „meer een middel tegen symptomen dan tegen de oorzaken van de problemen”.

DE KUNSTENAAR MOET EEN SOCIAAL-economisch gestuurde ongelijkheid en een door onderwijs en mediagebruik ingevulde culturele segregatie wegwerken op het niveau van de kunst. Tegelijk moet hij zich ook nog eens legitimeren ten overstaan van een publiek dat in negen van de tien gevallen niet echt met kunst bezig is. Misschien zit een teveel aan goede bedoelingen hier de culturele kennis van zaken in de weg. Maar het is waarschijnlijker dat dit abdica-tie is vanwege een politiek die het eigen structurele falen terzake niet wil erkennen. Zeker is het een zuivere *Catch-22* voor de kunstenaar die deze strijd niet winnen kan.

De cultuursector heeft geen andere keuze dan voluit de discussie aan te gaan met zij die – om welke reden dan ook – onrealistische verwachtingen in de hand werken over wat een artistiek wenselijk en maatschappelijk aanvaardbaar evenwicht is tussen aanbodsbeveiliging en vraagbevordering. Op zoek naar uitwegen uit dubbelzinnigheden en misverstanden moet de sector ook de eigen opvattingen onder de loep (durven te) nemen en waar nodig verduidelijken. Een discours ontwikkelen over (artistieke) onderwaardering en (maatschappelijke) overschatting lijkt aangewezen.

De provocerende stelling die de toenmalige minister van Cultuur, Bert Anciaux in september 2000 naar voor schoof vormt daarvoor een goede basis. „Ik heb kennisgemaakt met de ascetische elite”, zei hij in zijn uitnodiging voor de State of the Union. „De maatschappelijke relevantie ervan is nihil”, luidde het oordeel. De uitspraak van de minister was beslist moedig, maar was ze ook waar en verstandig?

Het is zeker waar dat de toegenomen autonomie van de gezelschappen en de omvorming van de grote huizen tot knooppunten voor vernieuwing gedeeltelijk ten koste gingen van de spreidings- en democratiseringsgedachte waarop de uitbouw van de culturele centra steunde. Maar achter deze evolutie gaat allerm minst een uitsluitingsstrategie schuil. Patrick Janssens wekt de indruk van wel wanneer hij zegt niet te denken „dat je zo'n belangrijke cultuurbeleving als kunst kunt reserveren voor een bepaalde groep”. Zo geformuleerd lijkt het alsof een elite bewust een bepaalde, bij

baarder is het om de maatschappelijke relevantie van zijn artistiek project offensief te definiëren door de artistieke bezieling en impact te benadrukken.

Jan Lauwers, een geëngageerd lid van de ascetische elite, liet er zich dit voorjaar nog toe verleiden om de kracht van wat hij brengt in het nutteloze, onbruikbare karakter ervan te situeren. Door het hekelen van het nutsdenken wilde hij zijn theater vrijwaren van de tirannie van de socio-politieke of commerciële logica. „De huidige discussie draait rond economie en gaat over structuren, maar nooit over kunst”, zei hij vorig jaar. Terecht ergert hij zich daaraan, maar wie flirt met de categorie van het nutteloze als legitimatie stelt zich wel zeer kwetsbaar op. Een echo van zijn analyse klinkt door in de bewering dat „kunst per definitie niet maatschappelijk relevant hoeft te zijn” (Eric Antonis) of in het ironische discours van de postmodernisten.

Zichzelf relativeren kan verfrissend werken, maar de eigen maatschappelijke relevantie minimaliseren of de indruk wekken (en bevestigen) dat kunst een onschuldige pose of een luxe is – zoals ook de zorg om het milieu – die hooguit een corrigerend of compenserend tegengewicht kan bieden voor na de werkuren, is behalve weinig ambitieus en te vrijblijvend, vooral risicovol. Het ontdoet het begrip kunstsubsidie niet bepaald van de enigszins vieze, bedelende, ondemocratische bijklank die er nu voor velen bijhoort. Raadzamer is het om dat soort legitimaties of apologetieën achterwege te laten en daarentegen een taal te hanteren die ook door sceptici begrepen kan worden.

Die taal moet verduidelijken waarom voor interessante kunst de overtreffende trap van maatschappelijk nuttig of relevant geldt – met name „noodzakelijk” – en waarom een groot publieksbereik daarbij niet terzake doet, en dus ook niet bij het toekennen van subsidies. In de betere richting gingen alvast de vergelijkingen die zowel Lauwers als Antonis maakten met het wetenschappelijk onderzoek. „Niet iedereen begrijpt het zwarte gat in de ruimte”, merkte Lauwers op. „Dat hoeft ook niet, maar er moeten wel een paar mensen mee bezig zijn. Wel, ik geloof dat het met theater ook zo is.” Voor Antonis was de kunstenaar „de researchafdeling van de samenleving en als je alleen investeert in de productieafdeling en niet in research, blijf je altijd maar hetzelfde maken.” Dat klinkt al heel anders dan „nutteloos” en „maatschappelijk niet relevant”.

Omdat het opheffen van misverstanden een prioriteit is, doet de sector er goed aan vooral tegendefinities te geven, namelijk niet-artistieke begrippen als terugverdieneffect, relevantie, diversiteit, sociale mix, te nemen drempels of publieksparticipatie naar eigen inzicht in te vullen. Zo wordt een piste uitgetekend rond de artistieke meerwaarde (*added value*), kernopdracht (*core business*) of zelfs essentie (*unique selling proposition*).

Cultuurpopulisme wordt door zowel de socialistische herverdelingsgedachte als het liberale marktdenken gevoed. In beide lo-

Vraagzucht van Tg Stan, de winnaar van het Thea

gica's gaat het veeleer om de macht van het getal – weze het sociaal of economisch – dan om de culturele emancipatie of de (bevordering van de) autonomie van het individu dat creëert of participeert. Net die autonomie valt samen met de essentie van wat kunst wil zijn. Ter verduidelijking en vrijwaring daarvan hebben we een derde logica nodig. Zij wijst het streven naar diversiteit of het verhogen van de participatie niet af, maar geeft er een 'kunsteigen' invulling aan. Die logica houdt vast aan het verlangen naar emancipatie en is daarom minder vrijblijvend dan in een sociologisch of economisch kader, wat niet kwantificeerbaar.

In de kunst is het zoals in de liefde of in de kwalitatieve democratie: articiperen betekent meer dan aanwezig zijn, het betekent werken, vol overgave. Jeent niet zomaar

zijn relevantie nieren om krijgen. Een sen het v aanspraak artistieke zien is ne Een overh dat ook m Van Kerl band tuss schouwer lijkheid vo minder di te werk te tieke kwal ondersche traktaat vo open deur ren van he

EEN KUNSTENAAR IS PER DEEL  
PUBLIEKVRIENDELIJK. ZO ON  
ZOEKT HIJ NAAR NIEUWE MANIER  
DAT TELKENS WEER EEN DEEL VAN  
DAT NOG MEEGING WEGGEJAA

en vanzelf een bedreveneschouwer, een goede minnaar, een volhardige burger. Dat worden vergt inspanning en durf, actieve deelname en zin in experiment, maar ook wijsheid en veeldingskracht. Elk theaterbezoek is eigenlijk een kleine workshop waarin je drempels leert nemen en, zoals Marianne vaerkerhoven dat noemde, bereid bent jouweel van het verbeelden te doen.

Ook de kunstenaar risikt zich natuurlijk, al was het maar om hogelijke passiviteit van de participant v te nemen. Hij daagt uit, tast grenzen ondermijnt zekerheden, onderzoekt wnog net toonbaar is. Hij ontwikkelt nwe perspectieven, sleutelt aan een ane taal, vervult ongekende ambities en bkt daartoe met het normatieve kader en heersende discours. Misschien schuilt lassetische wel in dit uit de weg gaan vast welbehagen (het zich goed voelen, de blindende despotie van de gezelligheid, want de verhalen en beelden die ernstenaar aanreikt werken bevreesder. Hierin ligt zijn maatschappelijk engagent en dus ook

teit” moet da schonken v meerduidigh vreemdende wat gezegd t in hoe dat ge teressant k moeilijk te pl Dat heeft zo betekenis die dende begrip de artistieke t Het verwijt w het gevoel da gesloten wor dat echter gee sequentie. Op met wat zich t speelt, want vaak hetzelfde dus onpopulai minderheid v wone man me boodschap op wel moeilijk t dragen – ook b

zauangenit = researchafdel