

DE WITTE RAAF

Ingenieurs van de ziel

Zoals elk tijdsgeestdocument is *Kunst, crisis en transitie. Een Fair New World in de kunsten?!* tegelijkertijd een symptoom. Het boekje – te raadplegen op de website van Kunstenpunt, het steunpunt van de Vlaamse overheid – is het vierde in een reeks *Kunstenpockets*, die eerder al gingen over ‘de positie van de kunstenaar’, ‘het nieuwe internationale werken’ en Brussel. *Kunstenpocket#4* weerspiegelt de programmatische benadering van gesubsidieerde kunst, gedreven door een nomenclatuur van waarden en doeleinden. Het ‘gewenste’ kunstenlandschap wordt gekenmerkt door diversiteit en gelijkheid, in Vlaanderen, maar ook elders. De uitdagingen en de oplossingen die worden opgesomd zijn op de hele westerse hemisfeer van toepassing, vooral daar waar een sterke verzorgingsstaat de kunsten vertegenwoordigt. Het gaat dus om een gebied dat enerzijds begrensd wordt door Hongarije en anderzijds door de Atlantische Oceaan.

Het resultaat is een benadering van cultuur die berust op ‘zorg’ en ‘solidariteit’. De waarden en de adjectieven van de fair trade worden gehomologeerd: zorgzaam en solidair, met aandacht voor niet-westerse culturen, duurzaam op het vlak van mobiliteit en representatie, maar vooral meerstemmig en divers. Volgens het colofon is Ann Overbergh, directeur van Kunstenpunt, de auteur; het project werd ‘geïnitieerd en getrokken door Kunstenpunt, maar is een werk van vele handen’. In het voorwoord wordt de ontstaansgeschiedenis geschetst.

‘De kiem legden we in mei 2020 met een nieuwsflash getiteld *Bericht uit het ongerijmde*. We legden uit hoe Kunstenpunt zijn missie zou gaan invullen tijdens de coronacrisis, die twee maanden eerder was losgebarsten. [...] Kunstenpunt had de handen vrij en de middelen beschikbaar om dicht bij zijn *core business* te blijven: het volgen en ondersteunen van het ecosysteem van de kunsten. [...] De problemen die covid zo pijnlijk blootlegde – mazen in het sociale vangnet, onderfinanciering van de zorg, systemische uitsluiting in eigen land en op internationaal vlak – waren door mensen gecreëerd. Ze ~~kunnen~~ moeten dus ook door mensen worden gecorrigeerd.’

‘Kunnen’ doorstrepen zodat ‘moeten’ overblijft: de modale werkwoorden bepalen ook hier, op symptomatische wijze, de uitingen van macht. ‘Kunnen’ behoort tot het domein van de mogelijkheid; ‘moeten’ impliceert plicht. Zo ontstaat ideologie; de *sensus communis* is niet langer een regulatief ideaal, maar een categorische imperatief.

Na het voorwoord volgen drie delen over respectievelijk ‘geven en delen’, ‘duurzaam internationaal’ en ‘meerstemmigheid’. De publicatie sluit af met een lexicon, van ‘ableïsme’, ‘beperking’, ‘bondgenootschap’ en ‘*brave space*’ tot ‘uitsluiting’, ‘veilige(re) ruimte’ en ‘*white saviour*’ – de ‘juiste’ woordenschat, moreel en semantisch, voor het gesprek in de kunstwereld. *Kunst, crisis en transitie* maakt duidelijk dat gesubsidieerde kunst binnen een vaste ‘superstructuur’ van humanistische en solidaire waarden wordt gekaderd. Wat opvalt is niet zozeer het stelsel van waarden, maar de programmatische wijze waarop ze toegepast worden. De algemene disciplinerende van het artistieke bedrijf zal ook ‘goede’ kunst tot stand brengen, en ‘goede’ kunst is per definitie divers, duurzaam, zorgzaam en solidair. Dat er geen logische relatie bestaat tussen deze morele waarden en kunst wordt nergens aangekaart.

Het boek levert een overtuigende synthese op van de uitdagingen waarmee de kunstensector tijdens en na de coronacrisis werd geconfronteerd. Wat vanuit sociaal en economisch standpunt typisch of zelfs uniek is voor het artistieke domein komt echter nauwelijks aan bod. Alle sectoren van de verzorgingsstaat – van onderwijs en onderzoek tot gezondheid en sociaal werk – hebben immers met gelijkaardige problemen te kampen. De productiedrang wordt terecht in twijfel getrokken, en er worden ecologische vragen gesteld over de noodzaak van verre reizen. De oplossing is eenvoudig, maar ook simplistisch: denk na vooraleer je het vliegtuig neemt. Toch zijn dit onderwerpen of ‘problemen’ die even prominent aanwezig zijn in het academische leven of in de zakenwereld. Een andere vaak terugkerende vaststelling is evenmin een artistiek privilege: er blijkt plots minder geld te zijn, waarna solidariteit zelden de grenzen overschrijdt

Vlad
Ionescu

Editie 227
januari -
februari 2024

van sociale lagen. De westerse wereld lijkt omgevormd tot een simplistisch speelveld waarin altijd één groep te veel geld of privileges heeft, en zich daarom immoreel kan opstellen ten nadele van een andere groep. Het is een symptoom van het dogma van de identiteitspolitiek: de wereld wordt slechts als het resultaat van machtsverhoudingen gezien, met enerzijds een onderdrukker en anderzijds een onderdrukte. Het is een in wezen klassiek populistische, nostalgisch-communistische houding, die ook de recentste editie van documenta kenmerkte, als een statement tegen het ‘commerciële’ kunstcircuit en tegen de ‘dominante kaders’ die het kijken naar kunst bepalen.

Kunst, crisis en transitie komt voort uit projecten die artiesten op verschillende manieren steunen, en er is inderdaad nood aan minizorgsystemen die, tijdelijk en lokaal, kunstenaars helpen. Toch ontbreekt er een echt vernieuwende methodiek die het veld kan verrijken, door bijvoorbeeld een beter legislatief kader te ontwikkelen zodat private investeringen interessanter worden: financiering van onafhankelijke stichtingen en organisaties met een eigen raad van bestuur kunnen de werking van staatsubsidies versterken. Het pseudohumanistische discours zou gebaat zijn bij meer materialisme; een systeem van huurbescherming waarmee de overheid de huur van panden – studio’s en appartementen – tot kunstenaars beperkt, ligt voor de hand, maar het wordt niet aangekaart.

Kunst spreekt, verhoudingsgewijs, minder de massa aan dan pakweg het onderwijs en de gezondheidszorg. Het belang van kunst binnen een op verlichtingsidealen gebouwde maatschappij is lang min of meer vanzelfsprekend geweest. De ‘limieten’ van deze cultuur aanklagen lijkt soms op een laatmoderne uiting van een beschaving die nog slechts maoïstische zelfkritiek kan voortbrengen, met identiteitspolitiek als resultaat en als garantie voor goed artistiek bestuur. De vraag – eveneens voortvloeiend uit een bezorgdheid om de ‘beperktheid’ van de westerse cultuur – wie zich met hedendaagse kunst kan of wil bezighouden, wordt daarbij niet gesteld. Hedendaagse kunst kan in principe een fundamentele impact op de samenleving hebben, maar vergt tegelijkertijd kennis en interesse die niet voor het grijpen liggen. Hoe om te gaan met een door de cultuur- en aandachtsindustrie gevormde sensibiliteit, die de laatste tijd steeds vaker als ‘grondstroom’ wordt aangeduid? Het is pertinentier die vraag te stellen, eerder dan top-down een sociaal en cultureel model op te leggen aan een gehele sector. Het is helaas naïef om te beweren dat er geen fundamentele discrepantie bestaat tussen de hedendaagse kunsten en het cultureel statuut van het merendeel van de bevolking. Lezen, kijken en schrijven – als processen waarin aandacht centraal staat – worden geleidelijk aan nog slechts door technologie gemedieerd, iets wat verregaande gevolgen heeft voor de algemene esthetische opvoeding.

De confrontatie met een artistiek experiment waar weinig mensen om gevraagd hebben, is uiteraard een gemeenplaats van de modernistische esthetica, en de hedendaagse moralistische kunst is daarin niet geïnteresseerd. Kan kunst een publiek aanspreken zonder in dogmatische of sentimentalistische kitsch te vervallen? Luidop herhalen dat kunst voor een overheid hetzelfde belang zou moeten hebben als gezondheidszorg of onderwijs is principieel juist, maar het is ook zo dat artistieke experimenten op de alomtegenwoordige cultuurindustrie botsen, die helaas veel sterker is dan de overheid. Daarom is er niet alleen nood aan geld voor de kunsten, maar ook aan subsidie voor het in stand houden van een publiek dat kunst kan begrijpen en waarderen: kunstscholen, tijdschriften, academies, bibliotheken en promocampagnes. Waarom geen leestijd vrijwaren in scholen of op het werk? De luchtgitaarsolo’s waarmee activisten in een cultuurcentrum het westerse denken in vraag stellen, zijn een conformistisch en slaapverwekkend schouwspel in vergelijking met wat de meest transgressieve performance van onze samenleving zou kunnen zijn: een arbeider van ArcelorMittal die tijdens de pauze een roman van Charles Dickens leest, en inziet dat het leven van de geest meer te bieden heeft dan werk, moraliteit en consumptie. Zo niet, belandt Europa in het Amerikaanse model: een groep ‘artivisten’ op campussen en in kunstcentra groepeerd zich rond dekolonisatie en diversiteit, en in de buitenwereld is de grote massa op zoek naar een nieuwe leider die alles ten goede zal keren.

Lexica die gelijkheid en inclusiviteit installeren worden al een tijdje ‘toegepast’, voornamelijk in de menswetenschappen en op kunstscholen. Maar het gaat daarbij niet om revolutionaire emancipatie die subjecten bevrijdt van paternalistische, westerse, dominante krachten. Waar het op neerkomt is een onderwerping aan een ander ideaal, dat voornamelijk Amerikaans en puriteins is: om goed te zijn moet een mens voortdurend de eigen schuld bekennen en de wereld en het verleden zuiveren van alles wat ambivalent, onduidelijk en amoreel is. Deze Kunstenpocket predikt dekolonisatie maar is zelf door Amerikaans puritanisme gekoloniseerd. Het is wonderlijk: het verwerpen van een meester gaat hand in hand met de gehoorzaamheid aan een nieuwe baas: het diversiteitsjargon dat ook heerst in multinationals, investeringsbanken als Goldman Sachs, wapenfabrikanten als Lockheed Martin en Amerikaanse universiteiten waar je voor vijftigduizend dollar per jaar kunt afstuderen bij Judith Butler, of een van haar

plaatsvervangers, over de flexibiliteit van gender. Het vereist slechts een basiskennis van de ideeën van Nietzsche om in te zien dat er geen moraliteit bestaat zonder macht, hoe absoluut de geloofwaardigheid van het puritanisme ondertussen ook mag zijn. Terwijl gelijkheid, *fairness* en inclusiviteit als waarden worden uitgeroepen binnen de kunstwereld, stemmen in de buitenwereld steeds meer mensen voor koopkracht, economische groei, minder belastingen, minder migratie en meer ‘veiligheid’.

Aan welke kunst geeft de macht – de ‘subsidiënt’ en dus de overheid – een mandaat? De geschiedenis toont dat vorsten en presidenten hun naam via kunst met de toekomst hebben proberen te verbinden. De correlatie tussen macht en kunst is echter niet alleen op culturele en politieke dominantie gebaseerd, maar ook op artistieke kwaliteit. Met een uiterst eenvoudig, maar helder voorbeeld: als Frans I van Frankrijk in 1516 Leonardo naar Clos Lucé uitnodigt om een werk te maken, dan doet hij dat ook omdat hij gezien heeft wat Leonardo in Milaan heeft uitgevoerd in opdracht van Ludovico Sforza. Als André Malraux onder De Gaulle minister van Cultuur wordt, dan is dat omdat hij geloofwaardigheid geniet als schrijver en intellectueel. Het lijkt erop dat de gesubsidieerde hedendaagse kunst vooral een regulatief moreel kader moet volgen, waarbij intellectuele kwaliteit ondergeschikt is geraakt. Elke vorm van macht is verdacht, terwijl ook de kunstensector macht nodig heeft om iets – hoe bescheiden ook – te bereiken. Als Hegel gelijk had toen hij zei dat kunst niet meer het voornaamste pad tot de Waarheid is, waarom wordt kunst, de filosofische speculatie eenmaal voorbij, dan niet gewoon maatschappelijk werk?

Het is een andere vraag hoe een ogenschijnlijk gevoelig beleidsdocument als *Kunstenpocket #4* op directe wijze in macht zal worden omgezet. Zal er bureaucratisch worden omgegaan met de distributie van juiste betekenaars? Zullen transgressie, kritiek en confrontatie nog steeds tot de kunst gerekend worden, als een experiment met wat de samenleving zich voordien niet kon voorstellen of voelen? Het doel van deze publicatie is in elk geval het tegendeel van experiment. De culturele voorwaarde voor artistieke creatie – zo impliceert Kunstenpunt – is een algemene *disciplineren van lichamen* en een *regulering van relaties*. De oude band tussen moderne kunst en experiment maakt plaats voor kunst als codex; gelijkheid en diversiteit worden ontegensprekelijk de wet. De oedipale transgressie van weleer wordt omgezet in het verlangen naar een nieuwe vaderfiguur. Het nieuwe doel van activistische kunst is alle ongelijke machtsrelaties tot een staat van gelijkheid terug te brengen. Paradoxaal genoeg kan deze toestand alleen door het uitoefenen van macht – door het uitsluiten van sceptici en *by calling out offenders* – werkelijkheid worden.

Zo wordt er een consensus verondersteld, binnen een homogene kunstwereld, met ‘maximale diversiteit en inclusiviteit’ als het hoogste goed; wat wordt beoogd is een organische, harmonische en samenhangende cultuur, zonder tegenspraak. Is *Kunstenpocket #4* een ideologische handleiding voor het opvoeden van wat onder Stalin de ‘ingenieurs van de ziel’ werd genoemd? En zal het document gebruikt worden bij het al dan niet subsidiëren van kunst?

De Romeinen legden een *subsidium* of een reserve aan om de voorste linies flexibel van steun te kunnen voorzien. Los van die context blijft het idee bestaan dat een subsidie een reeds bestaand proces ondersteunt en beschermt. In Vlaanderen vormen subsidies de *conditio sine qua non* van het culturele proces: subsidies zijn niet bedoeld om een proces te ondersteunen, maar om het nagenoeg volledig te onderhouden. Onder het motto ‘iedereen kan zetelen’ (in de beoordelingscommissies) ontplooit zich een goed geoliede machine die de kunstwereld op een democratische manier onderhoudt. Toch is elke moderne democratie ook een mooi kleinburgerlijk theater: ‘iedereen’ is relatief, want in de meeste gevallen zijn de commissieleden vakspecialisten – niet letterlijk elke Vlaming die zich met de kunsten identificeert mag meebeslissen. Gelijkheid in een democratische samenleving betekent gelijkheid van rechten, maar een moderne samenleving draait op arbeidsdeling en specialisatie. De samenleving mag in elk geval dankbaar zijn voor al de ‘actoren’ die in commissies zetelen: het nalezen van uitgebreide dossiers, het formuleren van adviezen volgens gestandaardiseerde formulieren en het eindeloos vergaderen zijn deugdzame oefeningen in maatschappelijke dienstverlening.

De representatieve burgers die subsidies beoordelen in Vlaanderen voeren een passioneel theaterstuk op: ze hebben een grondige kennis van het veld, maar ze kennen elkaar en de andere spelers ook erg goed, wat natuurlijk niet betekent dat iemand direct betrokken kan raken bij het beoordelen van het eigen dossier. Het (onvermijdelijke) favoritisme is daarbij niet het probleem. Wel bedenkelijk, zij het waarschijnlijk even onvermijdelijk, is dat *niemand* echt verantwoordelijkheid neemt voor het artistieke landschap als *iedereen* kan zetelen. Het beleid als een vorm van auteurschap verdwijnt in een collectief gebeuren met een minister aan de top die elke beslissing sowieso kan veranderen. De minister kan uiteindelijk toch elke beslissing be- of ontkrachten, en binnen het immens bureaucratische theater wordt, op het vlak van artistieke stijl en relevantie, vooralsnog geen helder of eenduidig discours gevoerd. Een alternatief is het

benoemen van vaste expertcommissies die het landschap één keer per beleidsperiode beoordelen. In plaats van generieke subsidiecriteria die een oefening zijn in de juiste sleutelwoorden afvinken – buitenregionale relevantie, publiek bereik, of inclusiviteit en diversiteit – zou de artistieke visie het enige relevante oogmerk mogen zijn. De verdeling van fondsen lijkt vaak te moeten zorgen voor het in stand houden van een kunstwereld met zo veel mogelijk actoren, in plaats van zich te richten op de veel moeilijkere zorg voor de creatie van ‘grote’ kunst, en dus van cultuur.

Het probleem van dit bestaande systeem is dat subsidies eigenlijk geen garantie voor artistieke kwaliteit zijn, en het is evenmin zeker dat uit vele subsidies ook goede kunst tevoorschijn zal komen. Het enige wat subsidies doen is een *cultuurproces* in leven houden: cultuurhuizen openhouden, tijdschriften en kunstenaars steunen enzovoort. Ze blijven dus vooral belangrijk om een kunstwereld toegankelijk te maken.

Een publicatie als deze *Kunstenpocket* kan invloed hebben op het kunstenlandschap, omdat de programmatische opzet regulatief of bepalend gaat werken. In het eerste geval wordt verondersteld dat identiteitspolitiek een ideële wereldvisie betreft; het tweede geval eindigt altijd in een ideologische vergissing. Aan alle soorten minderheden een lexicon opleggen: het is noch een garantie voor goede kunst, noch een emancipatorische geste, maar veeleer een al te goedbedoelde manier om macht uit te oefenen, door de kunstwereld op een sektarische manier te laten werken. Ondertussen blijft het vooral kunst als vorm van reflectie en ‘waarheidsvinding’ die onder druk staat, zonder dat deze crisis wordt aangekaart, laat staan uitgediept. Het oordeel van Cioran uit *De l'inconvénient d'être né* uit 1973 blijft bangelijk relevant: ‘Naarmate de kunst meer en meer vastloopt, neemt het aantal kunstenaars toe. Deze anomalie houdt op een anomalie te zijn, als we bedenken dat kunst, in een proces van uitputting, zowel onmogelijk als gemakkelijk is geworden.’

Een kunstenveld dat het eigen intellectueel leven zo programmatisch tracht te ontwikkelen is een symptoom van de eigen onmacht in een erg complexe wereld, veeleer dan een oplossing ervoor. Een gesubsidieerd programma consciëntieus toepassen en vermenigvuldigen heeft op die wereld en haar vele problemen een heel bescheiden impact. Door passioneel binnen een imaginair tribunaal rondjes te draaien, worden de schijnoplossingen niet alleen groter en gevarieerder – wanneer naast identiteitspolitiek ook ecologie en oorlogen worden gevisieerd – maar ook voorspelbaarder. De vraag is of kunst niet beter haar eigen beperkingen kan aanvaarden: niet door grote ingenieursplannen aan te vatten, maar door uitzonderingen mogelijk te maken, in de vorm van tijdelijke en onverwachte experimenten met de denkwereld van een publiek dat nog moet ontstaan.

• Ann Overbergh, *Kunst, crisis en transitie. Een Fair New World in de kunsten?! Kunstenpocket #4*, Brussel, Kunstenpunt, 2023, ISBN 9789074351591.