

Het afnemende draagvlak voor kunst is een mythe

Tobias Kokkelmans Context & beleid

Nr. 64 december 2014 - januari 2015

Dit artikel maakt deel uit van het dossier **Heilige huisjes**

‘Het draagvlak voor kunst neemt af: zowel in Nederland als in Vlaanderen is die aanname de jongste jaren zo vaak herhaald dat ze een heilige koe dreigt te worden. Maar in de feiten is er niets van aan. We moeten ons niet zozeer zorgen maken over het maatschappelijke draagvlak voor de kunsten, wel over de interne aristocratisering binnen de podiumkunstensector zelf.

Van Vlaanderen en Nederland wordt weleens gezegd dat het uiteendrijvende culturen zijn, maar met het aantreden van de centrumrechtse regering Bourgeois I in Vlaanderen lijken juist erg gelijkaardige tendensen de wind in de zeilen te krijgen. Alleen zijn ze in Nederland wellicht iets sneller duidelijk geworden. Wat zien we gebeuren?

VAN DE PIRAMIDE NAAR DE TRECHTER?

De Raad voor Cultuur – het belangrijkste adviesorgaan voor kunstsubsidies in Nederland – heeft afgelopen juni *De Cultuurverkenning* uitgebracht: een inventarisatie van thema's in het culturele veld anno nu. De verkenning sluit af met een open oproep: 'De Raad nodigt betrokkenen en liefhebbers van kunst en cultuur uit hierover na te denken en zich uit te spreken. Het belang en de urgentie zijn groot. De toekomst van kunst en cultuur verdient een goed debat. Juist nu er veel gebeurt – in de wereld en in de kunsten.'

Maar wat is het debat dan? Wat signaleert de Raad? In een notendop komt het neer op zes aandachtspunten: 1) private financiering is niet op gang gekomen; 2) het cultuurbeleid reageert amper op verstedelijking en globalisering; 3) digitalisering vereist nieuwe verdienmodellen binnen de cultuurproductie; 4) de focus op verdieping en ontwikkeling van topcreatie neemt af; 5) vergrijzing treedt op en nieuw publiek haakt niet aan; 6) er moet een flexibelere regelgeving komen.

Melle Daamen, directeur van de Stadsschouwburg Amsterdam en lid van de Raad voor Cultuur, concretiseerde in augustus een en ander in een opinie in het NRC. 'Vergrijzing en afnemend draagvlak zijn realiteit. (...) Voor het maken van kunst op het hoogste niveau zijn geld en focus nodig. De creatie van topkwaliteit en de mogelijkheid daar kennis van te nemen is de basis van elk kunstbeleid. Maar het huidige kunstbeleid is te veel gericht op het in stand houden van een brede humuslaag van beginnende, jonge kunstenaars en nieuwe instellinkjes. Het is het onbewezen model van de piramide, een brede basis die noodzakelijk zou zijn voor een smalle top. (...) Beter zou zijn het model van de trechter te nemen: een cultuurbeleid niet primair gericht op de onderkant, maar op het stimuleren van het beste, het kaf van het koren scheiden en wat overblijft toegankelijk maken voor een groot publiek.'



© Vincent Lynen

cijfers argumenteerden ze dat de democratisering van het kunstenlandschap een goede zaak is geweest. Het publiek groeide dankzij een aantal emancipaties vanaf de jaren 1960: het ontstaan van de ensemblecultuur en collectieve werkprocessen, de emancipatie van het locatietheater, het vlakkevloerencircuit, de emancipatie van de acteur, de emancipatie van het regietheater ...

Je zou denken: dit zijn emancipaties die zich in het verleden hebben voltrokken, daar kunnen we dankbaar voor zijn, maar we leven nu in een ander tijdsgewricht en aan nostalgie hebben we niets. Valt er nu dan niets meer te emanciperen? Democratisering betekent: meer inspraak en medezeggenschap, maar anderzijds ook een bredere toegang tot middelen en ideeën. Democratisering is dus nooit klaar, maar een voortdurend proces. Alleen neigen wij, inwoners van democratieën, dat procesmatige te vergeten. Democratie zien we liever in monumentale zin: als een wapenfeit dat door onze voorouders bevochten is, als een verworven mijlpaal. Toch is het absurd om te denken dat onze democratie definitief bereikt is. Met zo'n redenertrant onttaardt een democratie in een *tech*nodemocratie, die functioneert op basis van 'ooit' behaalde resultaten en 'ooit' vastgelegde procedures die we vervolgens als onwrikbaar of onverbeterbaar beschouwen. Met de huidige *de*politisering als schrijnend resultaat.

LEGE STOELN ZEGGEN NIET ALLES

Houdt de stelling van Blokdijsk en Sonnen dat er helemaal geen sprake is van afkalvend publiek, vandaag nog altijd stand? Volgens de *Cultuurindex Nederland 2013*, een onderzoek van de Boekmanstichting en het Sociaal en Cultureel Planbureau, is er een groeiende kloof tussen het stijgende kunstaanbod ('capaciteit', +18%) en de afnemende betrokkenheid van het publiek ('participatie', -7%). Daarmee lijkt een krimp draagvlak zichtbaar.

Daarbij past de nuance dat het begrip 'draagvlak' natuurlijk veel meer omvat dan louter publieksaantallen. Draagvlak is een combinatie van factoren, waaronder ook de mate van sympathie ten aanzien van kunst en theater. Toch spelen die aantallen daar een belangrijke rol in. Zo sprak premier Mark Rutte in 2011 nog met dedain over 'al die lege zalen met tien mensen op de eerste rij'. Los van de onzinnigheid van die uitspraak, paste Rutte de volgende *framing* toe: er komt bijna niemand kijken, dus er is onvoldoende draagvlak voor kunst (en kunstsubsidie). Hoe je het wendt of keert, bezoekerscijfers hebben een enorme betekenis in de vorming van het draagvlak.

Daarna berekendt dus een verband tussen punt 5 en punt 4 van de Cultuurverkenning: om het niet-aanhakende publiek te winnen voor de kunsten moet er een stimuleringsbeleid komen voor 'het beste'. Met andere woorden: we hebben nood aan een sterkere focus op topkunst en culturele vlaggenscheppen, die het op drift geraakte volk de weg kunnen wijzen. Alleen: klopt de aanname dat nieuw publiek niet aanhaakt?

KOESTER HET KLEINE

Al in 2007 – zes jaar voor de daadwerkelijke cultuurbezuinigingen in Nederland – verdedigden festivalorganisator Arthur Sonnen en dramaturg Tom Blokdijsk in een essay in *Blokboek Blokschijf* dat het 'piramidemodel' wel degelijk een nieuwe aanwas van publiek creëert en dat juist het 'trechtermodel' tot afkalving leidt. 'Vormt het artistieke belang van die kleine groepen al geen argument om hun subsidie te ontnemen – hun voorstellingen staan van goed tot hoog aangeschreven – het aantal toeschouwers dat ze trekken, pleit daar al evenzeer tegen. Bij hen geld weghalen betekent: de kip met de gouden eieren slachten. Dat leidt onherroepelijk tot een drastische daling van het totale bezoek aan het gesubsidieerde toneel. Hun publiek is niet zomaar over te hevelen naar de grote zaal. Een dergelijke daling van de bezoekerscijfers zou pas werkelijk een ramp zijn.'

Volgens Sonnen en Blokdijsk hebben de kleine groepen niet zozeer tot 'versnippering' geleid, maar juist tot nieuwe aanwas. Met overtuigende

BIJ KLEINE GROEPEN GELD WEGHALEN
BETEKENT: DE KIP MET DE GOUDEN
EIEREN SLACHTEN

Nu laat de Cultuurindex dus zien dat het gat tussen capaciteit en participatie steeds groter wordt. Maar wie de cijfers nader bestudeert, merkt dat die afnemende participatie vooral het gevolg is van een drastische daling van de 'culturele beoefening' (amateurkunst, -14%) en de 'consumptie van cultuurgoederen' (o.a. cd- en boekenverkoop, -13%). Het reële bezoek aan kunst en cultuur daarentegen is tussen 2005 en 2011 juist toegenomen met 6%! Omgekeerd is de stijgende capaciteit van het aanbod niet 'de schuld' van ondernemingen en instellingen – hun aantal bleef tot 2011 gelijk – maar wel van een explosieve toename van vrijwilligerswerk. In zes jaar tijd nam dat in musea toe met 86%, en in de podiumkunsten met 69%. Schrikbarend is dat ook de infrastructuur enorm is gegroeid (+16% tussen 2005 en 2011). Er komen steeds meer theaterzalen bij.

ALS ER ERGENS EEN SCHEVE
VERHOUDING TUSSEN VRAAG EN AANBOD
IS, DAN TOCH ZEKER WEL IN HET
EXPLOSIEF GROEIENDE
ENTERTAINMENTVASTGOED?

We zien dus dat het bezoek wel degelijk toeneemt, maar ook dat er veel meer stoelen worden bijgezet dan dat groeiende publiek aankan. Recente cijfers van de Nederlandse Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) bevestigen die ongebreidelde *stoelenwoeker* alleen maar. En is dát niet de verklaring waarom theaterzalen steeds leger ogen? Als er ergens een scheve verhouding tussen vraag en aanbod is, dan toch zeker wel in het explosief groeiende entertainmentvastgoed?

KEIHARD TEGENFRAMEN

Uiteraard bekijkt de Cultuurindex alle theatervormen op één hoop: zowel de *canonieke* genres (dans, klassieke muziek, toneel) als de *populaire* genres (zoals cabaret en musical). Levert dat geen vertekend beeld op? Nee, gezaghebbende studies als *Cultuurminnaars en cultuurmijders* (2005) of *Cultuur in beeld* (2013) tonen het tegendeel aan. Voor toneel is geen krimp waarneembaar, maar is er eerder sprake van een lichte, stabiele groei. Tussen 1983 en 2010 groeide het toneelbezoekpercentage – het aandeel van de Nederlandse bevolking dat één of meerdere keren per jaar toneel bezoekt – van 24% naar 29%. In 2012 viel dat percentage ietsje terug, maar dat was wellicht te wijten aan de negatieve beeldvorming die toen in zwang raakte. Hoe dan ook, het moge duidelijk zijn dat de democratiseringsgolf van de afgelopen decennia geen afkalving tot gevolg had. Integendeel.

En de negatieve beeldvorming rondom kunst in het publieke debat dan? Precies, dat is slechts *beeldvorming*. Een 'frame', geïnstalleerd door overheden die hun verantwoordelijkheid voor de kunsten loslaten en klakkeloos overgenomen door de sector zelf. Het blijft een raadsel waarom we dat gedaan hebben, maar het heeft te maken met een gebrek aan een adequaat weerwoord en met de verdedigende positie waarin we ons hebben laten manoeuvreren.

Soms lijkt het alsof we in Nederland na de bezuinigingen stagneerden: de prioriteiten lagen bij het likken van de wonden en – als men nog in de race was – het bestendigen van de eigen positie. Onderwijl werd het frame van het afnemende draagvlak geïnternaliseerd en werkte dat een enorme behoudzucht in de hand. De jongste maanden zijn we die behoudzucht echter langzaam aan gaan herkennen als een onnodige angstreflex en komen we tot het besef dat het 'afnemende draagvlak' een mythe is, geframed en net zo vaak herhaald totdat we dat allemaal zijn gaan geloven. De eerste stap in de oplossing daarvoor is simpel: dat frame keihard ontkrachten. Theaterjournalist Simon van den Berg deed het laatst op Facebook als volgt: 'Hoe bedoelt u? Sinds de jaren 1980 neemt het bezoek aan theater alleen maar toe. We kunnen terugkijken op vijfendertig jaar zeer succesvol vernieuwing naar het publiek brengen.'

HOP HOP HOP NAAR DE TOP?

In een korte voordracht op het Nederlandse Theaterfestival plaatste ik die overheersende behoudzucht binnen een 'aristocratisering van onze infrastructuur'. Met aristocratisering doel ik op het tegendeel van het eerder omschreven democratiseringsproces. Aristocratisering is niet het *vergroten* van de toegang tot middelen en ideeën, maar het *verkleinen* van die toegang. Het is, zoals het woord aangeeft, 'de heerschappij van de besten' en dus ook het streven om de beste te willen zijn. Waar komt dat 'wedstrijddenken' vandaan? We zien het natuurlijk sterk in het neoliberale discours dat we vaak toedichten aan overheden die hun verantwoordelijkheid voor allerlei publieke zaken loslaten en overdragen aan de zogenaamde 'vrije markt'. Zie de uitspraak van Vlaams cultuurminister Sven Gatz in het programma *De Ochtend* op Radio 1, eind september: 'Ook in de cultuursector is het een beetje *survival of the fittest*. Ik bedoel daarmee: de besten zullen er altijd komen.' Maar laten we die retoriek van de besten niet alleen toedichten aan politici. Wij, de podiumkunstensector, hanteren hem net zo goed, als we het hebben over overproductie, versnippering, te veel talentloze instroom aan de onderkant, trechtervorming ...

Aristocratisering moeten we overigens niet vernauwen tot een aanklacht tegen de grootste gezelschappen of een aanklacht tegen de mensen met de meeste macht. Dat is een al te gemakkelijke manier om in een wij-zij-denken te verzanden. Het gaat me niet zozeer over 'de aristocratie', maar over 'de aristocratisering': een proces waar het hèle veld in zit, mijzelf niet uitgezonderd. De ontwikkeling van ons hèle podiumkunstenveld wordt nu al te veel gestuurd door 'de beste' of 'de sterkste' te moeten zijn.

DE ONTWIKKELING VAN ONS HÉLE
PODIUMKUNSTENVELD WORDT NU AL TE
VEEL GESTUURD DOOR 'DE BESTE' OF 'DE
STERKSTE' TE MOETEN ZIJN

Bezoek een willekeurige website van een Nederlands theatergezelschap en je wordt bedolven onder sterrenrecensies en superlatieven. Na voorstellingen is de staande ovatie zo standaard geworden dat je beter kunt spreken van een staande *inflatie*: wat heeft dat omhoogspringende gebaar nog voor waarde? Elk jaar komen er meer toneelprijzen bij, steeds vaker voorafgegaan door nominatierondes en dus steeds meer voorzien van een wedstrijd karakter. Garanties op goed gevulde zalen worden steeds belangrijker voor het bestaansrecht van een voorstelling. Subsidievoorwaarden tellen alsmaar strengere kwantitatieve eisen: het belang van een voorstelling moet meetbaar zijn. Aristocratisering leidt ook tot een laag zelfbeeld en tot zelfcensuur: ben ik wel goed genoeg om mee te kunnen met de besten, om mee te praten over pakweg kunstbeleid? Vooral ten tijde van de bezuinigingen viel het op hoe lelijk kunstinstellingen zich tegen elkaar lieten uitspelen: de verdwenen groepen werden door de overgebleven 'winnaars' werkelijk als melaatsen behandeld.

Uiteraard is het elk van ons uiteindelijk te doen om het uitdragen, het ondersteunen en het waarborgen van kwaliteit. Alleen wordt een complex begrip als kwaliteit tegenwoordig te vaak voorgesteld als een hiërarchische meetlat – zie het in zwang geraakte woord 'topkwaliteit'. Met termen als 'het beste', 'het succesvolste', 'het sterkste', 'het grootste'... wordt het begrip kwaliteit vernauwd tot een uniforme, gestandaardiseerde, kwantitatieve pikorde. Ten onrechte, want etymologisch is het begrip kwaliteit ontleend aan het Latijnse *qualitas*, oftewel 'hoedanigheid, eigenschap'. Iets heeft kwaliteit als het een bijzondere eigenschap bezit, een karakteristiek kenmerk ten opzichte van het bestaande. Kwaliteit is dan ook niet normatief of kwantitatief, maar *relatief*. Iets heeft niet zozeer kwaliteit omdat het beantwoordt aan het lemma '*bigger, better, more explosive*', maar omdat het diversiteit aanbrengt in het bestaande, omdat het iets oorspronkelijks, iets onvergelykelijks toevoegt aan wat we kennen. Kwaliteit behelst niet alleen traditie of vernieuwing, maar juist het spel *tussen* traditie én vernieuwing. Kwaliteit laat zich niet vangen in één gefixeerde standaard, maar gedijt in een zich alsmaar uitbreidend amalgaam van verschillende esthetica's.

OVER EEN ANDERE BOEG

Welke weerwoorden zijn denkbaar tegen de bezuinigingsretoriek? Wat mij betreft moeten we allereerst af van de teneur dat er minder belangstelling voor kunst zou zijn. Dat is klinkklare onzin. Als we zelf negatief gaan denken over de rol en waarde van kunst en blijven hangen in een legitimatiediscussie, lossen we de behoudzucht en het wedstrijddenken nog niet op. Door te beseffen dat de belangstelling voor kunst alsmat groeit – óók voor canonieke vormen als toneel – wordt de legitimatiediscussie minder relevant. En dat is maar goed ook. Natuurlijk kunnen we kunst maatschappelijk positioneren door keer op keer het algemene, sociaal verbindende, economische, historiserende, politieke, diplomatieke, promotionele of spirituele belang ervan te benoemen. Toch blijven zulke legitimaties over de waarde van kunst uiteindelijk slechts verdedigingsmanoeuvres waarmee we alleen maar onze slachtofferrol bestendigen. En dat hoeft helemaal niet. De groeiende publieke belangstelling bewijst het onverminderde belang van kunst in de samenleving.

In plaats van te blijven hangen in vraagstellingen als ‘waartoe dient kunst?’ of ‘hoe stimuleren we topcreatie?’ kunnen we ook andere, veel urgentere perspectieven aanbrengen. Dramaturge Fanne Boland wees mij erop dat het darwinistische principe van *the survival of the fittest* – denk aan de uitspraak van Sven Gatz – vaak verkeerd wordt begrepen. Dat principe heeft niets te maken met ‘het recht van de sterkste’. Om te overleven hoeft een organisme niet de ‘sterkste’ te zijn. Veel belangrijker is zijn vermogen om te kunnen transformeren, om zich aan te passen aan de veranderende wereld om zich heen. Sterker nog: dat vermogen tot transformatie ontkiemt altijd in de kleine afwijking, in de periferie.

Er zijn dus andere perspectieven en andere vragen nodig. Een discours dat zich alleen maar toelegt op ‘de top’, loopt het gevaar de productieve, democratiserende kracht van de periferie te verwaarlozen. Laten we de kunstensector als één organisme gaan zien, in plaats van als een verkaveld landschap met verbrokkelde instellingen, gevangen in een verdeel-en-heersdenken. Hoe kunnen we ruimte bieden aan nog onvermoede kwaliteiten? Hoe kunnen kunstenaars en kunstinstellingen, in plaats van louter hun eigenbelang na te streven, zich solidair betuigen met initiatieven die zich in de periferie van hun blikveld bevinden? Of welke solidariteiten zijn er denkbaar tussen de kunsten en andere maatschappelijke domeinen? Hoe kunnen we uit de vernauwing komen, telkens de periferie van het denken opzoeken en steeds breder gaan: buiten de theatersector, buiten het kunstenveld en zelfs buiten de landsgrenzen?

LATEN WE DE KUNSTENSECTOR ALS ÉÉN
ORGANISME GAAN ZIEN, IN PLAATS VAN
ALS EEN VERKAVELD LANDSCHAP MET
VERBROKKELDE INSTELLINGEN,
GEVANGEN IN EEN VERDEEL-EN-
HEERSDENKEN

Tobias Kokkelmans is dramaturg bij Acteursgroep Wunderbaum en Operadagen Rotterdam. Samen met Het Transitiebureau (een doe-tank van theaterdenkers) initieerde hij onlangs 'De Agenda': een open discussieplatform over de toekomst van de (podium)kunsten. Aanmelden kan via transitiebureau@gmail.com.