

Het morele kompas van kunstkritiek



(/auteurs/marijnlems) **door Marijn Lems** (/auteurs/marijnlems) **op 4 september**

2018

Art imitates life. Het cliché schoot me de afgelopen jaren vaak te binnen als ik de discussie over politieke correctheid in de (podium)kunstkritiek volgde. Het debat vertoont namelijk grote parallellen met de opkomst van nieuwe emancipatoire (feministische, anti-racistische, intersectionele) bewegingen enerzijds en de maatschappelijke discussie over de zogenaamd bedreigde vrijheid van meningsuiting anderzijds. Waar komt de reactionaire houding tegen politiek of moreel georiënteerde kunstkritiek eigenlijk vandaan?



Sinds de opkomst van Pim Fortuyn en zijn motto om de dingen toch vooral te 'benoemen' heeft de strijd tegen politieke correctheid een blijvende positie veroverd in het Nederlandse politieke debat. Het woord is een soort wapen geworden; een begrip dat ironisch genoeg vaak door verdedigers van de vrijheid van meningsuiting wordt gebruikt om kritische stemmen de mond te snoeren. Het is een vast onderdeel van het repertoire van Geen Stijl-reaguurders en andere vertegenwoordigers van 'nieuw rechts', die er makkelijk op terugvallen als er anti-racistische of feministische geluiden te horen zijn.

Maar wat zeggen we eigenlijk als we de term 'politieke correctheid' gebruiken? In letterlijke zin betekent het dat we ons met een uitspraak of gedraging conformeren aan de politieke of maatschappelijke norm vanuit een angst voor de gevolgen van onze echte mening. Maar betekent dat dan ook dat als die politieke norm wijzigt, dat dan ook verandert wat we onder 'politek correct' verstaan?

Met andere woorden: is het tegenwoordig juist niet 'politek correct' om te zeggen dat de westerse beschaving superieur is en dat de multiculturele samenleving tot falen gedoemd is, om maar wat recente uitspraken van mainstream politici als voorbeeld te nemen? Het is al lang niet meer risicovol om je tegen minderheidsgroepen uit te spreken, hoewel de 'verdedigers van het vrije woord' zich nog altijd in een inmiddels imaginaire underdog-positie wentelen: rechtse reaguurders stellen zichzelf graag voor als heldhaftige strijders tegen een machtige linkse elite, terwijl de hedendaagse politieke mores hun denkbeelden al grotendeels reflecteren.

Aan de andere kant: na een lange periode van maatschappelijke dominantie van populistisch rechts, waarin de politieke norm steeds meer naar voorheen nog extremistisch geachte standpunten opschoof, kwam er de afgelopen jaren weer steeds meer robuust tegengeluid. Niet vanuit de traditionele politieke partijen en hun achterban, maar vanuit activistische hoek: groepen zoals de anti-zwartepiet- en de #metoo-beweging groeiden uit tot een belangrijke anti-racistische en intersectioneel-feministische stem, die een tegenreactie vormde op het systemische racisme dat steeds openlijker wordt beleden en gelegitimeerd.

Ondertussen werd er in de podiumkunsten een vergelijkbare ontwikkeling merkbaar. Het was lange tijd taboe om politiek georiënteerde of activistische voorstellingen te maken; politieke kunst werd als verdacht en als eendimensionaal gezien, kunst moest een uiting zijn van de hyperindividuele visie van de kunstenaar, die zich niets moest aantrekken van maatschappelijke mores.

Deze romantische invulling van artistieke autonomie kreeg een zware klap door de bezuinigingspolitiek van Halbe Zijlstra, die een maatschappelijk klimaat aanwakkerde waarin kunstenaars werden weggezet als parasiterende profiteurs en plotseling tot personae non gratae van de samenleving werden gereduceerd.

Het was voor velen een traumatische gebeurtenis. Hoe moest de kloof tussen de kunst en de samenleving worden overbrugd? Het antwoord lag voor sommigen bij een hernieuwd maatschappelijk engagement. Onder de nieuwe minister van cultuur Jet Bussemaker, die zelf ook sterk inzette op de sociaal heilzame werking van kunst, werden er veel initiatieven ontplooid die direct contact maakten met de samenleving, of de samenleving zelf expliciet tot onderwerp maakten.

De hernieuwde focus op onze gedeelde politieke en maatschappelijke realiteit komt eerst en vooral voort uit het gegeven dat kunstenaars zich nu andere vragen stellen dan vijftien jaar geleden.

Om de heropleving van politiek en maatschappelijk engagement in de kunsten alleen te zien als quasi-opportunistische dan wel deemoedige reactie op politieke hakbijloperaties, doet echter geen recht aan het feit dat andere elementen een belangrijkere rol speelden. Kunstcreatie wordt altijd beïnvloed door omgevingsfactoren, en is altijd een product van zijn tijd.

De hernieuwde focus op onze gedeelde politieke en maatschappelijke realiteit komt eerst en vooral voort uit het gegeven dat kunstenaars (en alle denkende mensen) zich nu andere vragen stellen dan vijftien jaar geleden. Het is in brede zin een tijd van herpolitisering (zie de voornoemde activistische bewegingen, maar ook het succes van

jonge politieke partijen als Podemos, Syriza, New Labour en, aan de andere kant van het politieke spectrum, de alt-right), gevoed door een gevoel van permanente crisis en een nieuwe wil om de relativerende gêne voor het innemen van een standpunt van ons af te werpen.

Het succes en momentum van activistische grassrootsbewegingen voorziet die impuls van positieve kracht. Het is niet meer dan logisch dat kunstenaars die maatschappelijke energie in hun werk vertalen.

Dezelfde stroming van politiek bewustzijn is ook merkbaar in de kritiek. Steeds vaker worden voorstellingen ook beoordeeld op hun politieke zeggingskracht en het (al dan niet impliciete) wereld- en mensbeeld dat ze reproduceren. In essays en recensies (zoals in deze recensie (<https://www.demorgen.be/podium/slapstick-of-tragedie-olympique-dramatique-verslikt-zich-met-risjaar-drei-in-shakespeare-b3679dd9/>) van *Risjaar Drei* van Olympique Dramatique die tot veel discussie leidde, of deze kritische lezing (<https://www.rektoverso.be/artikel/tweede-lezing>) van Dries Verhoevens *Phobiarama*) wordt er steeds vaker stilgestaan bij vragen rond representatie: welke schadelijke stereotypen worden er door theatervoorstellingen bevestigd? Hoe zit het met de positie van de vrouw, mensen van kleur, LGBTQ'ers en anderen die afwijken van de norm?

In tijden waarin vragen rond individuele en collectieve identiteit, sociale en economische machtsverhoudingen, systemisch racisme en de verhouding tussen neoliberalisme en patriarchale maatschappelijke structuren aan de orde van de dag zijn, is dit ook in de podiumkunstkritiek steeds meer merkbaar.

Gevestigde makers verwijten critici een houding van morele superioriteit en artistieke tunnelvisie.

En net als in het bredere maatschappelijke debat roept dit ook weerstand op. Met name gevestigde makers verwijten critici een houding van morele superioriteit en artistieke tunnelvisie. Opvallend vaak wordt de kritiek met censuur gelijkgesteld: het zou de

artistieke autonomie bedreigen om voorstellingen langs een politiek-inhoudelijke meetlat te leggen, het zou tot een verstikkend klimaat van politieke correctheid kunnen leiden en tot een eenzijdige benadering en waardering van kunst.

Een van de meest hysterische voorbeelden hiervan was een open brief (<http://etcetera.be/open-brief-aan-barbara-lindt/>) van Jan Lauwers in *Etcetera*, waarin hij naar aanleiding van een kritiek op zijn voorstelling *Oorlog en terpentijn* waarschuwt voor 'een nieuwe vorm van iconoclasme' (oftewel een beeldenstorm) en een toekomst schetst waarin zijn theatermakende kinderen gebukt gaan onder puriteinse onderdrukking.

Maar ook in het veel genuanceerdere stuk dat laatst door Toneelhuisdramaturg Erwin Jans werd geschreven voor DeWereldMorgen en *rekto:verso* (<https://www.rektoverso.be/artikel/over-een-nieuw-moralisme-in-de-theaterkritiek>), maakt de auteur gewag van 'een nieuw soort theaterkritiek [...] die vanuit een ideologisch standpunt vertrekt en de voorstellingen daaraan gaat afmeten. De kritische blik is ideologisch al gevormd, ligt volledig buiten de voorstelling en kan er niet meer door beïnvloed of gecorrigeerd worden.' Jans gaat hierbij volledig voorbij aan de inhoud van de kritiek en serveert deze af door de criticasters van tunnelvisie en ideologische starheid te beschuldigen.

Het spookbeeld van een progressieve elite die voorschrijft wat er gezegd, gedaan en zelfs gedacht mag worden en alles wat hen niet welgevallig is censureert, is het kloppende hart van de populariteit van de term 'politieke correctheid'. In Nederland is de reactionaire impuls op iedere vorm van morele of ethische overweging sterk verbonden met de opkomst van Geen Stijl en later het Forum voor Democratie. Uit deze kringen ontstond dan ook een paranoïde term als 'cultuurmarxisme': linkse, politiek correcte denkers zouden er volgens deze theorie op uit zijn om de westerse samenleving te ontwrichten om uiteindelijk een sociale heilstaat te kunnen stichten, en gebruiken hiervoor feministische en anti-racistische kritiek op de status quo.

Tussen dit soort denkbeelden en die van conservatieve krachten binnen de podiumkunsten lijken zo gezien nogal wat parallellen te bestaan: beiden reageren op systemische of morele kritiek door het te diskwalificeren als een regelrechte en bijna

sektarische aanval op hun 'vrijheden'.

Waar de aanhangers van 'nieuw rechts' moeilijk serieus te nemen zijn in hun culturele paranoia, is het wat makkelijker om sympathie op te brengen voor de reactionaire respons van oudgedienden in de theatersector.

Er zijn echter ook duidelijke verschillen. Waar de aanhangers van 'nieuw rechts' moeilijk serieus te nemen zijn in hun culturele paranoia, is het wat makkelijker om sympathie op te brengen voor de reactionaire respons van oudgedienden in de theatersector. De Nederlandse en Vlaamse theatergeschiedenis speelde een belangrijke rol in de ontvoogding van de puriteinse burgermoraal in de jaren zestig en zeventig: zoals Lauwers zelf al in zijn stuk zegt, groeide hij op 'in een tijd en omgeving waarbij gendergelijkheid erg in de mode was, als tegenreactie op een ongehoord conservatisme waarin homoseksuelen nog chemisch gecastreerd werden.'

Als je opgroeit in een tijd waarin iedere ontplooiing van individuele vrijheid een daad van verzet was tegen de status quo, voelt de ongeremde expressie van de eigen artistieke vrijheid waarschijnlijk als het begin en einde van je morele verantwoordelijkheid, omdat alle weerstand vanuit de maatschappij per definitie het product is van een 'ongehoord conservatisme'. Dat lijkt de reden te zijn dat Lauwers (zoals ook vele anderen) in zijn artikel de groeiende preutsheid in de samenleving over één kam scheert met inhoudelijke feministische kritiek.

Er is echter een groot verschil tussen kritiek op de representatie van de vrouw en het vrouwelijk lichaam in de kunst, en een puriteinse weerstand tegen naaktheid en seksualiteit tout court. Wat het eerste namelijk beoogt, is tegenovergesteld aan het tweede: het wil naaktheid en seksualiteit niet censureren, maar juist bevrijden van een te eenzijdige, patriarchale representatie. Het gaat er juist niet om om als door een mug gestoken op seksualiteit in een voorstelling te reageren, maar om goed na te denken welke visie op seksualiteit er nu eigenlijk wordt gegeven.

Waar een denker als Jans wat mij betreft de fout ingaat, is dat hij een moreel kompas binnen de kunstkritiek a priori verdacht maakt. Zonder verdere voorbeelden te noemen schetst hij een beeld van een starre ideologische houding bij de criticus, die daardoor niet meer in dialoog zou kunnen gaan met het kunstwerk. Inderdaad bestaat er bij de criticus (zoals bij ieder mens) voordat zij een voorstelling ziet een morele positie, net zoals er al een esthetische voorkeur bestaat. Een inhoudelijk en formeel sterke voorstelling doet die posities wankelen, laat de toeschouwer de zaken in een nieuw daglicht zien.

Een voorstelling die echter bol staat van de inhoudelijke en formele clichés, heeft het tegenovergestelde effect: het biedt de kijker niets dan een herkauwen van ideeën die zij al duizend keer heeft overwogen en verworpen. Dit is wat er gebeurt in de moreel/politiek georiënteerde kunstkritiek die ik tegenkom: het neemt de (al dan niet impliciete) moreel-politieke inhoud van een stuk net zo serieus als de esthetische of filosofische elementen, en verhoudt zich daar op dialectische wijze toe.

Omdat kunstkritiek per definitie een subjectieve aangelegenheid is, is de kunst erbij gebaat dat er een diverse groep van stemmen en perspectieven in de kritiek is vertegenwoordigd.

Het punt is namelijk: vorm en inhoud zijn niet van elkaar te scheiden, en iedere voorstelling (sterker, ieder kunstwerk) draagt inherent een wereld in zich mee. Een wereld die bestaat uit ideeën en aannames over (gender-, culturele-, sociaal-economische) identiteit, machtsverhoudingen, de condition humaine en hoe we met al die dingen omgaan.

Het is mijns inziens de taak van de criticus om die aannames en ideeën in de context van de voorstelling kritisch onder de loep te nemen – dat is geen kwestie van politieke correctheid, maar van het serieus nemen van wat de voorstelling (bewust of onbewust) aanbiedt. Omdat kunstkritiek per definitie een subjectieve aangelegenheid is, is de

kunst erbij gebaat dat er een diverse groep van stemmen en perspectieven in de kritiek is vertegenwoordigd, die allemaal ongecensureerd het achterste van hun tong laten zien, daarbij allemaal geleid door hun eigen morele kompas.

Dat maakt het gesprek over kunst veel rijker dan als we ons als critici beperken tot de formele, ambachtelijke of filosofische elementen van een voorstelling en we met elkaar afspreken dat politieke kritiek geen plek heeft in de discussie over theater.

BIO

Marijn Lems is podiumkunstcriticus en dramaturg. Hij schrijft onder meer voor theaterkrant.nl (<http://theaterkrant.nl>) en NRC, maakt deel uit van de redactie van vakblad *Theatermaker* en werkt als huisdramaturg bij Het Huis Utrecht.

INFO

Zaterdag 8 september organiseert *rekto:verso* in samenwerking met Het Theaterfestival Kritiek op Kritiek (<https://www.rektoverso.be/artikel/za-8-september-kritiek-op-kritiek->). Aanmelden kan hier (https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfssOCxYX-DPP_RmASFX2MsVA_Xoeh0l89_7RRVet-2ta1ipw/viewform).

Tendens is een rubriek van het online kunsttijdschrift mister Motley (<http://www.mistermotley.nl/>). Elke maand bespreken daarin kunstenaars, wetenschappers en denkers, opmerkelijke ontwikkelingen vanuit hun eigen praktijk.

Tendens is ontwikkeld door Lietje Bauwens en Heske ten Cate.

Dit artikel verscheen eerder op Mister Motley (<http://www.mistermotley.nl/tendens/het-morele-kompas>).

Rekto:Verso

© 2018