

# Tussen toerisme en migratie

ANNEKE JANSEN

In de constante verschuiving van culturen verandert de rol van de kunstjournalist. Dat lijkt een fijne open deur, maar het is toch wel opvallend hoe ook de journalist – toch een weldenkend mens die niet te bang is voor wat verandering, zou je denken – vast probeert te houden aan bekende structuren, de oogkleppen opzet en doordendert over de bekende weg. Deze kunstjournalist is daar geen uitzondering op. Tijdens *An Academy 2006*, een vijfdaagse cultuurbeschouwelijke *tour de force* in het kader van het Holland Festival 2006, begon ik me af te vragen waarom de confrontatie met culturele en artistieke diversiteit zo ontregelend is.

An Academy is een initiatief van theater Gasthuis en de onderzoeksgroep Art Practice and Development van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. De editie 2006 werd georganiseerd in samenwerking met het Holland Festival. An Academy is misschien het best te vergelijken met een snelkookpan waarin vijf dagen lang onder hoge druk wordt gediscussieerd over actuele onderwerpen op het gebied van de kunst- en cultuurbeschuwing. Dit jaar was het hoofdingrediënt ‘interculturele kunst’ en vanuit dat oogpunt werd dramaturg Erwin Jans uitgenodigd om als moderator de elf Academics over het glibberige pad van dit veelkantige onderwerp te leiden. Er waren gasten uitgenodigd, er werden voorstellingen bezocht en er werd veel gereflecteerd over de eigen instelling ten aanzien van andere culturen en kunstvormen. Vanuit het Domein voor de Kunstcritiek namen twee cultuurjournalisten deel aan deze interculturele onderdompeling, waaronder ik. De vraag die steeds maar weer boven kwam drijven tijdens deze ontregelende paar dagen en de maanden daarna, was: hoe kan het bedrijven van kunstjournalistiek in de 21<sup>e</sup> eeuw worden gerechtvaardigd? Een verhaal langs vier voorstellingen en urenlange discussies in theater Gasthuis in Amsterdam en een vijfde voorstelling, een half jaar later, in het Moaser Theatre in Teheran.

[ WOENSDAG 21 JUNI, 20.15 *Yotsuya Ghost Story*, Jossi Wieler, Stadsschouwburg Amsterdam ]

Wie zich verdiept in het theoretische discours over interculturaliteit, ziet dat deze term alleen al de afgelopen jaren een ware odyssee heeft doorgelopen: het failliet van de één – multiculturaliteit – was nog niet afgeroepen of de beursgang van de volgende – interculturaliteit – werd alweer met luid trompetgeschal onthaald. En er is een hoop getheoretiseerd, gedebatteerd en geëssayeerd over interculturaliteit. De dag waarop ik naar het Gasthuis fietste voor de eerste ontmoeting rond An Academy spookte de vraag door mijn hoofd wat interculturaliteit nu precies inhield. Wanneer is een werk intercultureel? Als de makers verschillende achtergronden hebben? Het stuk? Het publiek? Alles? En hoe moet ik daar dan over schrijven als een uit de klei getrokken Achterhoeker? Mág ik daarover schrijven, of heb ik dat recht bij geboorte verspeeld? Wellicht zucht de gemiddelde lezer nu wanhopig over dit spervuur aan tamelijk voor de hand liggende vragen (het staat u overigens vrij dit stuk terzijde te leggen). Maar de complexiteit van het vraagstuk had zulke enorme proporties aangenomen, dat ik geen énkél antwoord meer kon formuleren – en daar zocht ik wel naar. Of in elk geval naar een structuur of ordeningsprincipe waarbinnen ik de informatie kon plaatsen en interpreteren. Misschien schuilt er in iedere kunstjournalist een kleine controlefreak, al was het maar omdat hij of zij telkens weer wordt geacht over de ongewoonste en meest uiteenlopende onderwerpen een toegankelijk stuk te schrijven. Een aantal weken tevoren had ik het boek *Interculturele Intoxicaties* van Erwin Jans toegestuurd gekregen. Daarin stelt hij onder meer dat cultuur minder te maken heeft met harmonie en geborgenheid, ‘dan met ontmoeting, conflict en onderhandeling. Die dynamiek is de vitaliteit van cultuur.’ Zeker, een ontmoeting zou het zijn de komende tijd. Op gezette tijden zou het waarschijnlijk ook wel een heus conflict worden... Naast performer Neske Beks, acteur Walter Bart (Wunderbaum), de regisseurs Carina Molier, Chaouki el Ofir en Bram de Sutter, artistiek leidster en danseres Nita Liem (Don’t hit Mama), theatervormgeefster Anne Karin ten Bosch, componiste Mayke Nas en kunstnares en ontwerpster Marion Tränkle waren Willemijn Lamp en ik als ‘cultuurjournalisten’ uitgenodigd. Een bont gezelschap dat – zoals al snel duidelijk werd – geen

[...] het eerste probleem als je onpartijdig wilde zijn: er waren geen onpartijdige woorden.  
 JORIS LUYENDIJK, *Het zijn net mensen – Beelden uit het Midden-Oosten*

blad voor de mond nam. Tel daar nog bij op dat er elke dag een regisseur, dramaturg, choreograaf of andere gast langskwam en u kan zich wellicht voorstellen dat de woorden ‘conflict’, ‘ontmoeting’ en ‘onderhandeling’ uitstekend toepasbaar waren op de An Academy-ervaring. Al fietsend in de richting van het Gasthuis werd mijn hoofd er niet minder chaotisch op. In mijn rugzak torste ik een hoeveelheid boeken en uitgeprinte essays die ik ter voorbereiding had gelezen. Daaronder bevond zich *Op doorreis. Nomadisch denken in de 21<sup>e</sup> eeuw* van Rosi Braidotti. Het hield mij al geruime tijd bezig hoe men zich als cultuurjournalist – of kunstjournalist, wat u wilt – dient op te stellen. Zoals Andreas Regelsberger, dramaturg van *Yotsuya Ghost Story*, tijdens An Academy terecht stelde: ‘Cultuur is niet een in beton gegoten gegeven’. Maar als we de structuren van ‘cultuur’ moeten heroverwegen, dan zal de kunstjournalist zijn positie ten aanzien van die cultuur toch zeker ook tegen het licht moeten houden? Wat voor consequenties, kortom, heeft de veranderde maatschappij voor de kunstjournalist? In Braidotti’s boek vond ik de aanzet tot een antwoord. Zij schrijft over een ‘nomadische’ denkactiviteit, die een web spint van ‘tegendraadse, ordeloze en niet winstgevende verbindingen uit verzet tegen negatieve hebzucht, navelstaarderij en inlijving van anderen’. Ze pleit voor empathie en verbondenheid als ‘vrijgeevige relatie met de maatschappelijke en menselijke habitat’. Daaraan verbindt zij ook het verkennen van andere lees-, schrijf- en denkstijlen. Het is een aantrekkelijke gedachte: de houding van de cultuurjournalist transformeert van een oppositionele (soevereine) tot een dialogische, zoekende vragensteller. Maar hoe werkt dat in de praktijk?

[DONDERDAG 22 JUNI, 20.30 *Amid the Clouds*, Amir Reza Koohestani, Bellevue]

Theater heeft een nieuwe positie gekregen in het culturele veld en in de maatschappij. In het (cultuur)journalistieke debat in Nederland is hier nog weinig aandacht voor. Er wordt weliswaar veel gedebatteerd over de consequenties van de verschuiving van grenzen tussen kunstdisciplines en culturen voor het theater en de kunsten zelf, maar wat zijn de praktische consequenties voor de kunstjournalist? Soms lijkt het of het object waarover geschreven wordt aan verandering onderhevig is, maar de positie van de schrijver onaangetaast blijft: zijn onderzoeksmethode en producten lijken geen deel te hebben aan dezelfde verschuivingen die de kunst veranderd hebben. In dat opzicht verschilt de kunstjournalist niet veel van de gemiddelde academicus: op een paar uitzonderingen na is iedereen ongelooflijk ‘interdisciplinair’ en ‘intercultureel’ bezig – binnen de veilige paradigma’s van het eigen vakgebied. En dat niet alleen: ook binnen de paradigma’s van de westerse kunsttheorie. Het probleem is dat deze paradigma’s als ‘natuurlijk’ gepresenteerd worden en daarmee onzichtbaar worden. Het systeem presenteert zichzelf als ‘perfect’ tegenover andere systemen die ‘niet perfect’ zijn. Amir Reza Koohestani, de Iraanse regisseur van *Amid the Clouds*, meende dat het grote verschil tussen Iran en Europa is, dat in Iran de regels en wetten constant bevroegd worden juist omdat er een duidelijke censuur heerst. In Europa daarentegen, worden ze bijna klakkeloos geaccepteerd omdat de regels en wetten ons niet verontrusten: ze zijn er immers om de samenleving in stand te houden: ‘The system does not want to talk about its own problems, imperfections and uncontrollable aspect’, volgens Koohestani. Dat zou ook een mogelijke verklaring kunnen zijn waarom de kunstjournalistiek onvoldoende reflecteert op de constructie waarbinnen zij functioneert: zij is onzichtbaar gemaakt en daarmee als gegeven aangenomen.

Ook uiterlijk is het opvallend hoe ‘klassiek’ er nog wordt geschreven door het gros van de kunstjournalisten en recensenten. Kijk alleen al naar het stuk dat u nu leest en leg er een essay uit 1970 naast. *Spot the differences?* Zo verschilt ook het gemiddelde stuk op internet geen haar van zijn papieren evenknie en lijken de verschillende genres (nieuwsbericht, recensie, column, opinie) nauwelijks veranderd onder invloed van democratisering, globali-

sering, digitalisering of andere tijdgeestontwrichtende ‘-isering’ van de afgelopen decennia. Zelfs inhoudelijk is de argumentatie opvallend modernistisch gebleven: nog altijd gericht op kunst als finaal (autonoom) product en vanuit het perspectief van een journalist die nog altijd neutraal en observerend pretendeert te zijn..

Een voorbeeld. Ongeveer twee jaar geleden was er in *TM*, tijdschrift voor theater, muziek en dans een polemiek ontvlamd tussen theaterrecensenten Pieter Bots (*Het Parool*) en Loek Zonneveld (*De Groene Amsterdammer*). Hoewel het een interessant debat had kunnen worden over kunstkritiek, spitste de pennenstrijd zich voornamelijk toe op de vraag of een recensent wel of niet contacten mag onderhouden met kunstenaars. Nu is het jammer dat er voornamelijk over de fysieke distantie van een criticus werd gesoebat en dat een potentieel waardevolle discussie vertroebeld werd door de vraag of je wel of niet wijn met de maker mag drinken na een voorstelling. Jammer, omdat – zoals ook Alexander Schröder zegt in het digitale tijdschrift *Lucifer*, naar aanleiding van deze discussie – kritische distantie niet zozeer een fysieke als wel een mentale houding is. En juist met het oog op de zogeheten ‘kritische distantie’ wordt het interessant wat deze critici zeggen. In *TM* stelt Zonneveld namelijk het volgende: ‘Als ik ga zitten aan mijn schrijftafel, dan ben ik soeverein.’ Nog opvallender is het feit dat Schröder het daar kennelijk mee eens is: ‘Zonneveld heeft gelijk: gaan-zitten-aan-de-schrijftafel en soeverein-zijn vallen samen in één moment. In de kunstkritiek is *distantie* een mentale houding.’ De begrippen distantie en soevereiniteit worden hier door Schröder wel wat al te makkelijk aan elkaar gekoppeld. Met het begrip ‘soevereiniteit’ immers, plaatst de recensent zich als het ware in de ivoren toren. Er zit geen gradueel verschil besloten in dit begrip: het is de statische (I/eye)-God die soeverein is. En dat lijkt mij niet wat Schröder voor ogen heeft als hij het heeft over de ‘mentale houding’ van de recensent. In de term ‘distantie’ echter zit – letterlijk bijna – speling. Het is een dynamisch begrip, waarin besloten zit dat de afstand in het ene geval groter, en in het andere geval kleiner kan zijn. Het is daarmee ook een begrip dat – meer dan de wat romantisch en antagonistisch getinte soevereiniteit – past in deze tijd. Dat Zonneveld zichzelf soeverein noemt, zegt iets over de traditie en positie waar hij zich in plaatst. Het is op zijn minst opmerkelijk dat, in tijden van post-postmodernisme deze criticus zich nog steeds een buiten-maatschappelijke positie toebedeelt en zich daarmee in de beste romantische traditie plaatst: *the splendid isolation* van de ivoren toren en de klassieke kloof tussen subject en object. Maar het vermoeden rijst dat hij niet de enige journalist is die nog steeds – al dan niet in het diepste van zijn gedachten of dichter op de tong – meent dat hij/zij onafhankelijk kan schrijven. Blijkbaar hebben de dood van de Auteur, het omverwerpen van het Cartesiaanse denken en de postmoderne fragmentatiebom die de kunsten, theorie en filosofie hebben geraakt géén invloed op de criticus. Althans, volgens die criticus zelf. Wat dat

zegt over het verhaal dat de kunstjournalist aan de wereld vertelt, laat zich raden.

[VRIJDAG 23 JUNI, 20.15 *Dido & Aeneas*, Sasha Waltz, Muziektheater Amsterdam]

Een eerste probleem waarvoor de kunstjournalist zich tegenwoordig gesteld ziet, is het feit dat (politiek) Nederland de laatste jaren steeds sterker geneigd is de functie van kunst in relatie tot de maatschappij te definiëren. Daarnaast wordt kunst, ten gevolge van de trend die ‘culturele industrie’ heet – een term die consequent foutief geïnterpreteerd wordt – meer en meer gedwongen zich in pragmatische, marktgerichte stappenplannen te verantwoorden. Zeker op beleidsmatig niveau is het *bon ton* om kunst in instrumentele termen te vatten en te beperken tot een vaste betekenis in relatie tot de wereld van het nu: wat hebben we eraan? *Wat moeten we d'r mee?* Wat levert het op? Nu ben ik de laatste om te zeggen dat kunst terug de autonome toren in gejaagd moet worden, maar 180 graden de andere kant opdraaien is ook weer overdreven en, nog belangrijker, onwenselijk. Kunst is niet te vatten in simplistische, oppositionele termen als zinvol versus zinloos, nuttig versus niet nuttig. Kunst opereert juist in het spanningsveld tussen de instrumentele en de autonome functie: zij staat op zichzelf én in relatie tot, zij is autonoom én doelmatig en zij staat tegelijk buiten én in de tijd. Deze spanning tussen autonome en instrumentele waarde van kunst wordt ook door kunstjournalisten nogal eens veronachtzaamd. Doorgaans is men gewend om kunst te ‘beoordelen’ in finale termen: we kijken naar het eindproduct. En dan vooral naar het eindproduct als autonoom kunstwerk. Dit probleem ligt niet alleen bij de kunstkritiek. Ook de subsidiëringkanalen hebben, als gevolg van deze oppositionele denktrant, de neiging om groepen als *Made in da Shade* en *Don't Hit Mama* te zien als ‘sociaal werk’, zoals Nita Liem het probleem verwoordde. Een groep als *Don't Hit Mama* is gehuisvest in de Bijlmer (zuidoost Amsterdam), werkt met jongeren en laat zich onder meer beïnvloeden door clubdans. Het stempeltje ‘urban’ wordt dan al snel uit de kast getrokken met alle vooroordelen en consequenties van dien. Een tweede probleem is het gebrekkige instrumentarium van de kunstjournalist in relatie tot een steeds complexer wordend product. De wijn is nieuw, maar de zakken zijn stoffig en rafelend. Omdat zijn of haar instrumentarium nauwelijks wordt bevraagd, lijkt het of de kunstjournalist nog steeds de mogelijkheid heeft om absolute kwaliteitslabels uit te delen. Uitsluiting van bepaalde kunstproducten lijkt echter vooral politieke (institutionele) redenen te hebben. Men heeft de mond vol van democratisering, cross-over en interculturaliteit, maar in de praktijk blijkt er maar moeilijk beweging te komen in de kunstjournalistiek. Documentaire-maakster Ann van Dienderen, te gast bij An Academy, wil daar verandering in aanbrengen. Zij houdt zich al geruime tijd bezig

met de vraag hoe je de letterlijk ingrijpende constructie van het documentaire maken *zichtbaar* voorstelt aan de kijker. Documentaire maken is volgens haar het creëren van een constructie, een *flow between fact and fiction*, net zoals journalistiek bedrijven dat, naar mijn mening, ook is. Nu wordt deze constructie vaak verhuld, maar An van Dienderen pleit juist voor het creëren van tools die de constructie *tonen*. De vraag is al eens eerder gesteld: heeft de autonomie-beweging er niet voor gezorgd dat kunst in een isolement terechtgekomen is? Die vraag zou ook moeten worden gesteld aan de kunstjournalistiek. Soms lijkt het of zij zich heeft afgesloten van de wereld door middel van een onzichtbare glazen wand. Het is bovendien twijfelachtig of de kunstjournalistiek wel ontregeld *wil* worden. Houden deze mensen eigenlijk wel van verandering? Houd ik wel van verandering? Wil ik 'ontwricht worden' – zoals Bram de Sutter dat van theater eist – of wil ik vooral worden bevestigd in wat ik al ken?

[ZATERDAG 24 JUNI, 20.15 *Zero Degrees*, Akram Khan/Sidi Larbi Cherkaoui, Stadsschouwburg Amsterdam]

'Er wordt denk ik te weinig samen gekookt.' Guy Cassiers zei het op een avond over kunstkritiek in Rotterdam op 21 maart 2005. En hij had gelijk. Initiatieven als An Academy en Het Domein voor de Kunstkritiek (TIN) laten echter zien dat er wel degelijk verandering is in de houding van journalisten naar kunstenaars en vice versa. Er is terdege een wederzijdse toenadering te constateren, een moedwillige 'besmetting' zelfs. Misschien is dit een staaltje van *wishful thinking*, maar ik denk dat zulke ontmoetingen tekenend zijn voor een nieuwe houding. Een houding die ook het complexe vraagstuk rond interculturaliteit betreft: een 'resistance to the present', zoals Deleuze en Guattari zouden zeggen. 'De dominante cultuur heeft de macht om zijn symbolen te verspreiden', zei literatuurwetenschapper Nezha Haffou deze dag. Het verzet begint bij het feit dat je 'nee' zegt tegen de structuur waar je ingeduwde wordt. *You have to say no to the frame*.

Dit doet niets af aan de complexiteit van de problematiek, maar ik denk dat zo'n nieuwe, open houding vruchtbaar is en dat dergelijke ontmoetingen van vitaal belang zijn. Juist in confrontatie met anderen word je steeds geconfronteerd met je eigen vooroordelen, je eigen racisme, je eigen structuren die je voor 'natuurlijk' aanneemt. 'De opening is bewustwording. Er moet van binnen iets gebeuren.' Het was Neske Beks die deze woorden op de één na laatste dag van An Academy uitsprak. Onbewust raakte ze daarmee een pijnpunt dat Bram al eerder aansneed: wil ik wel ontwricht worden?

Het vreemde is natuurlijk dat je als kunstjournalist enerzijds *alleen* maar wil worden ontwricht, en anderzijds de touwtjes stevig in handen wil houden. Neem nu bijvoorbeeld een veelkantig onderwerp als 'geëngageerde kunst'. Voor mij ligt de betekenis van een begrip als 'engagement' niet altijd in de directe, inhoudelijke betrokkenheid met

de politieke of maatschappelijke actualiteit. Engagement kan ook liggen in het effect dat kunst sorteert: het tijdelijke opheffen van (culturele) verschillen door de (collectieve) ervaring van een kunstwerk. Door kunst kan je soms tijdelijk het leven van alledag verlaten. Engagement wordt vaak in termen van politiek en maatschappelijk nut begrepen. Als we echter – naar het voorbeeld van Bataille – engagement begrijpen als een vorm van verlies, een op het spel zetten en meegesleurd worden van het subject, dan komen we weliswaar gevaarlijk dicht in de buurt van een 'religieuze' ervaring, maar ook in de buurt van de uitzonderlijk zinvolle ervaring die deze kunstjournalist voelt als ze kijkt naar een adembenemende voorstelling. De cultuurjournalist moet bereid zijn om kritisch naar zijn of haar eigen denkkaders te kijken en het veilige appartement in de randstad te verlaten. Daar vervolgens over schrijven, dat wordt pas echt lastig. Misschien onmogelijk? Stefan Hertmans zei ooit dat er altijd iets op het spel moet staan als je schrijft. Hij had het over de romanschrijver, maar ik denk dat de kunstjournalistiek zich dit ook moet aantrekken. Er staat namelijk wel degelijk iets op het spel. Als journalist moet je bereid zijn telkens weer de grenzen op te zoeken en ze te verleggen. Je moet bereid zijn om *culturally embedded journalism* te bedrijven. Of is het erg om zo utopisch te denken?

[ZONDAG 24 DECEMBER, 18:00 *Švejk*, Moaser Theatre Tehran]

Een half jaar na de ontwrichtende ervaring van An Academy stond ik op kerstavond in de rij voor het Moaser Theatre – een theater in een park vlakbij de universiteit van Teheran. Een aantal jonge acteurs stond in de rij en was meer dan bereid om te helpen – ik spreek geen Farsi – met het bestellen van kaartjes en het selecteren van een voorstelling. Ze bleken ook *Amid the Clouds* van Koohestani gezien te hebben en we raakten aan de praat over theater in Iran. Eén van de jongens, die zich wat afzijdig had gehouden, draaide zich na een aantal minuten plotse-ling om en vroeg of ik de Nederlandse mimegroep Bambie kende en *Bambie 6* had gezien. Ik geloof dat ik hem wel zes keer gevraagd heb om dit te herhalen. Op de ene of andere manier had ik alles verwacht, maar *niet* dit: een ongenadige confrontatie met mijn eigen verwachtingspatronen en vooroordelen, die tot uiting kwam in mijn verbaasde reactie voor het theater in Teheran.

Als kunstjournalist is het doel objectief of onpartijdig te zijn bij voorbaat al mislukt. Het enige dat je kunt doen is rammelen aan de constructie en alles bevragen, inclusief je eigen oordeel. Je moet je niet alleen verhouden tot het kunstwerk en de kunstenaar, maar ook tot de structuren die je perspectief sturen. Kunstjournalistiek is een schrijvend zoeken. In dat opzicht is ook de journalist een maker: een constructeur van verhalen. De vraag die de kunstjournalist zich in navolging van Herbert J. Gans mag stellen, is de volgende: *Whose stories does journalism tell?*