

Kunst als bindmiddel

Behrang Mousavi De Nederlandse cultuur is niet meer een eenzijdig dominante cultuur, waarin ieder zijn of haar plaats moet kennen. Om tot een werkelijke dialoog tussen de verschillende bevolkingsgroepen te kunnen komen, moeten beleidsmakers op zoek gaan naar de culturele overeenkomsten die als bindmiddel kunnen fungeren voor het kunst- en cultuurbeleid.

In 1926 werd de tentoonstelling ‘Perzische kunst en aanverwante kunsten’ gehouden in het toenmalige Museum voor oude kunst, het huidige Gemeentemuseum Den Haag. Een tentoonstelling over islamitische kunst¹, met voorwerpen als een Perzische kom met ingegrift ornament, een Syrische tegel, Turkse Iznikschalen en tal van andere objecten. Het Gemeentemuseum Den Haag is thans in het bezit van de grootste islamitische kunstcollectie van Nederland. Onderzoek in het archief van het museum laat zien dat deze tentoonstelling destijds een van de best bezochte exposities was.

Het is interessant te achterhalen waarom dit initiatief tachtig jaar geleden zo succesvol was. In die tijd was de samenleving immers nog niet zo divers als nu en evenmin was er een ‘Actieplan Cultuurbereik’. Wel was er grote maatschappelijke belangstelling voor kunstvormen uit landen uit het Verre Oosten, zoals Japan, en uit het Midden-Oosten, zoals Perzië en Turkije. Deze kunstvormen

bleken een grote inspiratiebron te zijn voor veel westerse kunstenaars. Het was de motor achter de opkomst van een nieuwe kunststroming, de art nouveau.

Voorbeelden van kunstenaars die zich lieten inspireren door islamitische kunst waren L.J. Senf (De Porceleyne Fles in Delft), P. Regout (Sphinx in Maastricht) en Th. Colenbrander (RAM in Arnhem). Helaas is de invloed van islamitische kunst op de nieuwe kunst in de loop van de tijd onderbelicht gebleven. Kunstmusea hebben de afgelopen jaren meer nadruk gelegd op de Japanse invloed in relatie tot deze onderwerpen.

Inventarisatie erfgoed

Een recent voorbeeld uit het werkveld, op landelijk niveau, is het project ‘Inventarisatie cultureel erfgoed minderheden in de Nederlandse collecties’. Het idee was om dit cultureel erfgoed in een eerste poging globaal te inventariseren en de zwakke en sterke kanten ervan in kaart te brengen. Daarnaast

zou de inventarisatie een goede basis kunnen vormen voor projectaanvragen in het kader van de bij de Mondriaan Stichting ondergebrachte subsidieregeling.

In december 2000 ontstond het door de Nederlandse Museumvereniging uitgevoerde project ‘Cultureel Erfgoed Minderheden’, met daarbinnen de drie werkgroepen: ‘Migratie-geschiedenis’, ‘Islamitisch erfgoed’ en ‘Slavernijverleden’. Deze inventarisatie heeft een aantal rapporten met interessante resultaten opgeleverd. Zo luidt een van de conclusies dat het cultureel erfgoed van nieuwkomers in de grote steden onvoldoende weerspiegeld is in de collecties en presentaties van musea. Voor het toegankelijk maken en de nadere ontsluiting van het islamitisch erfgoed is veel geld en mankracht nodig. Samenwerking tussen culturele instellingen en universiteiten is daarbij van groot belang.

Dit initiatief is te zien als een van de speerpunten uit de nota van de staatssecretaris voor Cultuur uit die tijd, Rick van der Ploeg. Helaas is de zaak nadien in de vergetelheid geraakt en zijn nadere initiatieven in dit verband uitgebleven. Dit is vooral een gemis omdat inventarisatie van het cultureel erfgoed minderheden in de collecties essentieel is om het intercultureel cultuurbeleid in Nederland te verbeteren. Hierbij wijs ik ook op de spreiding van

Islami-
tische
kunst-
objecten
liggen
nu vaak
letterlijk
onder het
stof

bepaalde collecties in de Nederlandse musea en archieven. Dit bemoeilijkt de toegankelijkheid en de mate waarin het onderzoek en de ontsluiting plaats zouden moeten vinden.

Een positief voorbeeld vormen de kunstwerken die vanaf eind negentiende eeuw tot diep in de jaren vijftig van de twintigste eeuw door verschillende museumdirecteuren en particuliere initiatiefnemers onder de titel ‘kunstnijverheid’ zijn verzameld. Deze collecties staan tegenwoordig onder de naam ‘islamitische kunst’ bekend en bevinden zich voornamelijk in een aantal Nederlandse kunstmusea, musea voor volkenkunde en rijksmusea. Het is opvallend dat musea nog steeds bezig zijn met het organiseren van hun collecties en niet met het centraliseren ervan, met als resultaat dat de meeste collecties groeien en veel objecten in depot zijn opgeslagen. Het idee van open depot (Deltaplan cultuurbehoud) kent in het Nederlands museaal beleid geen homogeniteit en is bij veel musea nooit een speerpunt in het beleid geweest. Het is zelfs de vraag of sommige musea weten wat ze aan objecten in huis hebben. Terwijl het idee van open depot kan leiden tot het beschikbaar stellen van in dit geval islamitische kunstobjecten, die nu vaak letterlijk onder het stof liggen. De objecten kunnen dienen als informatie-drager, als ze tenminste te zien zijn.

Culturele diversiteit

Op basis van de cultuurnota’s en adviezen van de Raad van Cultuur sinds 2000 kan ik niet anders concluderen dan dat het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid op zoek is naar een nieuwe eigen identiteit, die is afgestemd op de nieuwe vormen van onze multiculturele samenleving. Daarbij is het van belang te benadrukken dat de samenstelling van multicultureel Nederland niet alleen is veranderd door de komst van gastarbeiders vanaf de jaren zestig. Deze is ook onder meer beïnvloed door de grote stroom vluchtelingen vanaf de jaren tachtig. Deze vluchtelingen hebben een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van gedachten

over kunst en kunstenaars die niet-westers zijn. Sommigen waren al actief als kunstenaar in het land van herkomst, anderen hebben in Nederland kennisgenomen van de Nederlandse kunst door het volgen van een opleiding. Dit heeft geleid tot een culturele interactie tussen de verschillende culturen via educatie en kunst.

De toenmalige staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploeg heeft de eerste serieuze pogingen gedaan om met nadruk op de culturele diversiteit aandacht te vragen voor participatie van allochtonen in kunst en cultuur, in zijn nota's *Ruim baan voor culturele diversiteit, Cultuur als Confrontatie* en *Actieplan Cultuurbereik*. Zo luidt de centrale doelstelling van het *Actieplan Cultuurbereik 2000-2004*: 'Het vergroten van cultuurbereik door meer en ander aanbod voor een nieuw en ander publiek.' Een andere belangrijke kwestie die Van der Ploeg aankaartte, was het culturele aanbod in relatie tot het publiek. Kunst en erfgoed moeten in zijn optiek niet functioneren als bindmiddel, maar als katalysator van ongewapende confrontatie. Daarbij was hij van mening dat de bloei van de jongerencultuur de kunsten kan inspireren bij het vinden van een nieuw publiek.

In de nota 2000-2004 verwoordt de staatssecretaris zijn zorgen over de achterstandssituatie van minderheden in relatie tot het cultuuraanbod en de geringe mogelijkheden tot cultuurafname. Hij heeft met andere woorden bepaalde doelgroepen centraal gesteld. Maar we zouden ervoor moeten waken dat religie, ideologie en etniciteit gebruikt worden als de basis om nieuwe vormen van beleid in kunst en cultuur uit te leggen. Juist innovatie in de educatie zou het uitgangspunt voor een toekomstig cultuurbeleid in Nederland moeten zijn.

Een goed voorbeeld daarvan is de stimuleringsprijs Culturele Diversiteit 2006 die de Mondriaan Stichting beschikbaar heeft gesteld en die dit jaar is gewonnen door het Van Abbemuseum onder de naam (Be)coming Dutch. Hiermee wil de Mondriaan Stichting een signaal afgeven aan de Nederlandse musea. Een aantal museumdirecteuren uitte felle

kritiek op dit initiatief, maar ze deden toch mee in de race om deze prijs binnen te halen – tevergeefs. Hoe het ook zij, deze stimuleringsprijs is een goede zet om nieuwe doelgroepen in de samenleving (vooral jongeren) te bereiken. De uitnodiging van buitenlandse kunstenaars door het museum, de betrokkenheid van primair en voortgezet onderwijs in dit project en de steun vanuit de provincie en stad kunnen leiden tot een bepaalde samenhangigheid tussen de bevolkingsgroepen.

Het Van Abbemuseum heeft nu de mogelijkheid om iemand als Mansour Bakhtiar, een Iraanse kunstenaar uit Den Haag, uit te nodigen. Het thema in zijn werk is het tapijt, het tapijt als levensverhaal en de tapijtmaker als een verhaalverteller. Of de Russische kunstenaar Igor Levashof. Zijn thema 'Oerkinderen' is een weerspiegeling van zijn jeugd in de voormalige Sovjet-Unie vóór het verdwijnen van het IJzeren Gordijn. Zijn schilderijen hebben echter nooit de zalen van de Nederlandse kunstmusea bereikt; op een gegeven moment zag hij zich gedwongen bloemstillevens te gaan schilderen, omdat die beter verkochten...

Kunstmatig onderscheid

Als het gaat om 'de kunstzinnige verrijking door diversiteit', legt men herhaaldelijk de nadruk op de belangrijke positie van 'kunstenaars' en 'cultuurmakers'. Een wat kunstmatig onderscheid, dat de vraag opwerpt wie de cultuurmakers en wie de kunstenaars zijn. Kunst is autonoom en staat op zichzelf. Welke inhoud je eraan wilt geven, is een zaak van het individu. De maatschappelijke vernieuwing moet gebaseerd zijn op culturele creativiteit. De nota *Culturele diversiteit* maakt melding van bepaalde fondsen in Nederland die zich richten op talentvolle personen op dit gebied.

Talent staat echter op zichzelf. De erkenning van talent en de stimulering ervan moeten gebaseerd zijn op kwalitatieve resultaten van een kunstenaar die we *kunst* noemen. Het gaat niet om het stimuleren van allochtone kunstenaars, maar

om het scheppen van een klimaat waarin allochtone en autochtone kunstenaars hun persoonlijke artistieke ontwikkeling kunnen voortzetten. Het is de taak van culturele instellingen, in het bijzonder de kunstmusea, om actief op zoek te gaan naar nieuwe vormen van kunst. Daarbij is het van belang dat kunstmusea zich bij de samenstelling van exposities minder richten op zogenaamde 'genieën' in de kunst en meer op nieuw talent.

De tentoonstelling van Chinese hedendaagse kunstenaars in het museum 'Beelden aan Zee' in Den Haag is een goed voorbeeld van hoe het moet. Het museum probeert via dergelijke tentoonstellingen zijn grenzen te verleggen door te kijken naar kunst van niet-westerse landen. Ook de recent door het Haags Gemeentearchief aangekochte houtsneden van de Rotterdamse kunstenaar Ondine de Croon, met als thema emigrantenwinkeliers in Den Haag, geven een goed beeld van de nieuwe ontwikkelingen in de kunst en cultuur in Nederland. Helaas zijn de acquisitiebudgetten van culturele instellingen, vooral na de privatisering van de musea, drastisch verlaagd door de vermindering van de overheidssubsidie. Als culturele instellingen voldoende financiële middelen zouden krijgen om kwalitatief goede kunst te kopen, is talentenjacht via de stimuleringsfondsen niet nodig.

Iedere doelgroep moet zich kunnen vinden in een Nationaal Historisch Museum

Gelijkwaardige dialoog

Een Nationaal Historisch Museum en een huis voor de culturele dialoog zijn de speerpunten van de nota uit 2004-2008. Deze speerpunten hebben grotendeels te maken met nationale bewustwording en symboliseren een nationale verbondenheid. Maar over welke dialoog en welke nationale verbondenheid wordt hier gesproken? De verhoudingen tussen de verschillende bevolkingsgroepen in Nederland zijn in de afgelopen jaren verslechterd vanwege een tekort aan politiek inzicht. Hierdoor manifesteert de achterdocht in de maatschappij zich in een wij-zijverhouding. De dialoog is zinvol en bruikbaar wanneer men op een gelijkwaardig niveau met elkaar communiceert. Eerst de acceptatie, de geborgenheid en het wederzijds respect; pas dan is er alle ruimte voor de dialoog. Het doel dat de politiek zich in de toekomst stelt, moet meer zijn dan alleen een utopische nalatenschap.

Het Rijksmuseum Amsterdam profileert zich vanaf de negentiende eeuw als een museum voor nationale kunst en geschiedenis. Daarnaast zouden de historische musea in de grote steden moeten dienen als huizen voor de culturele dialoog. De miljoenen euro's die worden uitgetrokken voor het realiseren van nieuwe musea kunnen beter worden besteed aan de cultuurhistorische musea, voornamelijk volkskundige musea. In de huidige situatie zal het oprichten van een nieuw fysiek museum dat de nationale verbondenheid moet symboliseren, meer dan ooit de doelgroepen uitsluiten en ook niet leiden tot het realiseren van een werkelijke culturele dialoog. Zou er toch een Nationaal Historisch Museum komen, dan horen onderwerpen als slavernij, kolonisatie, de joodse immigratie, de islamitische immigratie (vanaf de zeventiende eeuw), de komst van gastarbeiders en hun gezinnen en de komst van vluchtelingen een prominente plaats te krijgen. Iedere doelgroep in Nederland moet zich immers kunnen vinden in een dergelijk museum.

In de voorbereiding tot de nieuwe nota van de Raad voor Cultuur staat de term 'canon' centraal.

Deze canon wordt in drie stappen uitgelegd en verdedigd. Hieruit blijkt dat de canon allesomvattend is: de canon moet zorgen voor een eenheid waarin geen plek meer is voor verschillen, en moet zorgen dat een nationaal historisch besef en bewustwording ontstaan. Opvallend is dat men met het lanceren van de term canon met het creëren van een nieuwe canon bezig is terwijl in Nederland juist volop wordt gediscussieerd over de positie en plaatsing van kunst en cultuur in een mondiaal perspectief. Bovendien bestaat de canon in een historisch perspectief al langer dan we denken. Mijns inziens is Nederland nog niet klaar voor het idee van een bindende en uniformerende functie in de cultuuroverdracht die van de canon verwacht wordt.

De overheid moet onder ogen zien dat in een multiculturele context de grens tussen kunstmusea, musea voor volkenkunde, historische musea en archieven kleiner is geworden. Er ontstaat toch een grijs gebied tussen dit soort instellingen vanwege een pluriformiteit aan doelgroepen in een veranderende samenleving. Op zichzelf kan dit een positieve en interessante ontwikkeling zijn die bepalend is voor de toekomst van het Nederlandse museumbestel. Waarom staat een tentoonstelling als '400 jaar Marokko en hedendaagse Marokkaanse kunstenaars'

Het is belangrijk dat men zich bewust is van het absolute karakter van een canon

nog steeds in een museum voor volkenkunde (Wereldmuseum in Rotterdam) en niet in een groot en vooraanstaand kunstmuseum als Boijmans Van Beuningen? Omdat de kunstenaar een Marokkaan is? Of omdat het niet-westerse kunstenaars betreft, dus niet-westerse kunst? Of ligt de oorzaak nog steeds in het feit dat voor de meeste (kunst)historici onder ons de canon bepaalt hoe we in Nederland over de hedendaagse en de moderne kunst van anderen denken? Dat betekent dat niet de kunst centraal staat, maar de herkomst van de kunstenaar!

Het is belangrijk om voorzichtig met dergelijke creaties om te gaan en je steeds af te vragen wat de toegevoegde waarde van een canon is. Het is ook belangrijk zich bewust te zijn van de eventuele gevolgen van een canon, en dat is naar mijn mening het absolute karakter van een dergelijke term, waarin geen ruimte is voor verandering en vernieuwing. Aan de andere kant zou men zich moeten realiseren dat met het bedenken van een canon in een complexe sociologisch-culturele context, termen als deze ver van de doelgroepen in de samenleving staan. Juist vanwege de moeilijke en complexe vertaling daarvan in de praktijk zal de toetsbaarheid van de resultaten uitblijven.

De Nederlandse cultuur is niet meer een eenzijdig dominante cultuur, waarin ieder zijn of haar plaats moet kennen. Van een werkelijke dialoog tussen de verschillende bevolkingsgroepen is in dit verband nog geen sprake. Wederzijds respect, acceptatie en gelijkwaardigheid spelen hierbij een sleutelrol. Voor beleidsmakers in kunst en cultuur is een belangrijke taak weggelegd om de visie van de overheid helder te vertalen naar de maatschappij. Daarnaast zou men op zoek moeten gaan naar de culturele overeenkomsten die als bindmiddel zouden moeten fungeren voor de toekomst van het kunst- en cultuurbeleid.

Het cultuuraanbod in Nederland is nog altijd grotendeels eenzijdig en nog steeds groter dan de cultuurafname. Het is de politieke beleidsmakers vooralsnog niet gelukt om de regelgeving aan te

Behrang Mousavi
is bestuurslid van de Stichting
Ar@besk

passen aan de nieuwe maatschappelijke (multiculturele) situatie. Ons politieke klimaat is gebaseerd op regelgeving die decennialang ongewijzigd is gebleven. De regelgeving is steeds in een nieuw jasje gepresenteerd en bijna nooit vernieuwd. Het huidige resultaat is een imitatie van wat eerder bedacht is, en dit is naar mijn mening geen goede basis voor de toekomstige culturele vernieuwing in Nederland. We moeten voorkomen dat de ontwikkeling en vernieuwing in kunst en cultuur en de ware essentie daarvan overschaduwd worden door een politieke gekleurde en bestuurlijke crisis binnen de Nederlandse overheid.

Noot

¹ De term 'islamitische kunst' zou ter discussie moeten worden gesteld omdat dit een te breed begrip is. Aangezien deze term vanuit kunsthistorisch en museologisch oogpunt is geaccepteerd, heb ik hem voor het gemak in dit artikel gebruikt.

[advertentie]



Integratie vanuit mediterrane kunst en cultuur

EuroMed brengt mensen dichterbij elkaar door kunst, dialoog en culturele uitwisseling. Al sinds 1997 zetten we projecten op met beeldende kunst, muziek, literatuur en theater en organiseren we prikkelende discussies. Van buurtgericht tot landelijk, en altijd met een internationale uitstraling.



Meer informatie?

Neem contact op met Nadia Mabrouk
020 - 4208379 of info@euromedfoundation.nl
www.euromedfoundation.nl

EuroMed heeft de juiste deskundigheid in huis om u bij cultuurgebonden activiteiten bij te staan.

Wij verzorgen voor u:

- sfeervol Mediteeraan, Oosters of Noord-Afrikaans buurt- of bedrijfsevenement
- een passende gastconservator, adviseur, jurylid, projectmanager of kunstenaar
- een netwerk onder allochtonen

EuroMed was adviseur van de tentoonstelling 'Marokko 5000 jaar cultuur' in de Nieuwe Kerk van Amsterdam.