

Boeken



Merel Bem

Buikema, R. (2017)

Revolttes in de cultuurkritiek.

Amsterdam: Amsterdam University

Press, 223 p.

Prijs: € 29,95

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-098

In hoofdstuk 5 van *Revolttes in de cultuurkritiek* gebeurt waar Rosemarie Buikema (1956) al ruim honderd pagina's naartoe heeft gewerkt, erudiet, doortastend en geduldig wachtend totdat de lezer genoeg is opgewarmd om te begrijpen wat hier wordt beschreven – en de klap te incasseren die dit hoofdstuk uitdeelt. 'Een jurkje voor Phila Portia Ndwandwe' heet

het, een titel die nieuwsgierig maakt maar die ook enigszins verontrust. Dat laatste blijkt niet onterecht.

Buikema begint haar boek met een uitleg over de Zuid-Afrikaanse Waarheids- en Verzoeningscommissie (WVC), een onderwerp dat de hoogleraar kunst, cultuur en diversiteit na aan het hart ligt. Die commissie werd in 1995 opgericht met twee bijna onverenigbare ambities: de waarheid (lees: gruwelen) over de jarenlange apartheid in het land aan het licht brengen én toenadering, ja zelfs verzoening, bewerkstelligen tussen mensen die al die tijd lijnrecht tegenover elkaar hebben gestaan. Slachtoffers en daders werden uitgebreid gehoord, hun verhalen werden opgeschreven en uiteindelijk zou dan vanuit dat trauma, als een feniks uit de as, een nieuw moreel bewustzijn kunnen ontstaan. De praktijk bleek, zoals altijd in dit soort gevallen, weerbarstiger. Hoe boetseer je een collectieve herinnering uit zoveel tegenstelling en pijn en hoe vermijd je nieuwe verdeeldheid? Tien jaar na de presentatie van het WVC-rapport stelt Albie Sachs, oud-rechter en mensenrechtenactivist, in een lezing voor om kunst en verbeelding een rol te geven in dit lastige proces. Om, in de woorden van Buikema, 'een brug te bouwen tussen collectieve en individuele herinneringen, om de lijn te markeren tussen toen en nu, om nieuwe relaties vorm te geven tussen onderdrukkers en onderdrukten' (p. 110). Sachs' voorstel is koren op haar molen en het vertrekpunt van haar boek.

Revolttes in de cultuurkritiek is het resultaat van de idealistische, doch

ook plausibele aanname dat politieke transitie vaker gebaat is bij en gereflecteerd wordt door culturele omwentelingen dan wordt gedacht. Buikema probeert dat op verschillende manieren aan te tonen: vanuit het feminisme (bijvoorbeeld via het werk van Virginia Woolf), het postkolonialisme (hoe grote romans als *Jane Eyre* en *De stille kracht* elke generatie opnieuw de verbeelding kunnen aanwakkeren) en het idee dat de kunst zelf als een vorm van cultuurkritiek kan functioneren. Het woord 'revolte' is hierbij goed gekozen. Een revolte is, anders dan een revolutie die een harde breuk met het verleden bewerkstelligt, een radicale politieke en/of culturele verandering die voortborduurt op de geschiedenis in de vorm van iets nieuws, iets wat tot dan toe niet bestond maar wat dus wel rechtstreeks voortkomt uit het oude. Buikema hanteert het begrip zoals het voorkomt in de psychoanalyse: 'een proces van zelfreflectie en doorwerking, een proces dat nooit is voltooid en steeds opnieuw gaande gehouden moet worden' (p. 17). Kunst en literatuur kunnen hierbij de helpende hand bieden; ze kunnen dat nog vormeloze en onzegbare nieuwe juist wel een vorm geven en juist wel bespreekbaar maken. In hoofdstuk 5 gebeurt dat aan de hand van een blauwe, plastic jurk.

Wat kunst teweeg kan brengen

De jurk is een kunstwerk: *The Man who Sang and the Woman who Kept Silent*, in 1998 gemaakt door de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Judith Mason. Het kunstwerk komt ter sprake in het verslag dat journalist en dichter Antjie Krog doet naar aanleiding van de hoorzittingen in het WVC-proces. Krog, een witte Zuid-Afrikaan, beschrijft in *Country of my skull* hoe ze na het horen over de gruwelijke dood van de zwarte vrijheidsstrijder Phila Portia Ndwandwe, wanhopig is. Ze voelt diepe afkeer voor de witte daders, maar realiseert zich tegelijkertijd dat hun wandaden ook háár geschiedenis zijn. 'Te midden van zoveel chaos en ontgoocheling', schrijft Buikema 'weet Krog niet meer bij wie zij hoort, wie zij

is' (p. 112-113). Het is op dat moment dat de kunst haar intrede doet. Krog ziet de jurk van Judith Mason, die verwijst naar het sterven van Ndwandwe, en ervaart een soort catharsis. 'Het zien van het plastic jurkje (...) verlost Krog van de verstikende klem van haar eigen geopolitieke gesitueerdheid en brengt het verloren perspectief op een nieuw Zuid-Afrika weer binnen haar bereik' (p. 114-116).

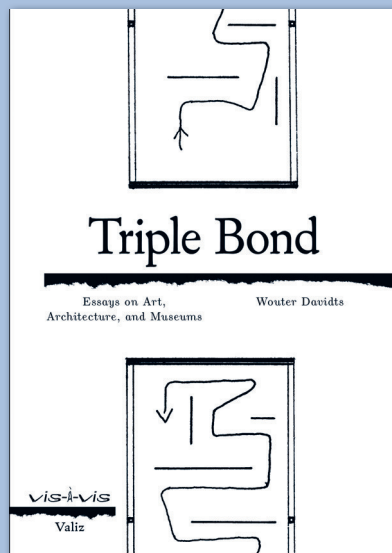
Hoe precies? Jaha, leest u dat vooral zelf, met inbegrip van de zeven andere hoofdstukken. Met *Revoltes in de cultuurkritiek* schreef Rosemarie Buikema een mooi boek, een belangrijk boek ook. Toegegeven: het duurde even voordat ik begreep waar ze naartoe wilde. In het eerste deel behandelt ze vooral de receptie van literaire werken door de jaren, soms eeuwen heen. Ze toont aan dat sommige kunstwerken blijven raken aan een maatschappelijk discours, hoezeer dat discours ook verandert, en hoe ze vanuit verschillende standpunten bezien steeds weer nieuwe inzichten geven. Die waardevolle en hoopgevende kijk op wat kunst teweeg kan brengen blijft in dit eerste deel verscholen onder een ietwat afstandelijke en academische laag, die aanmerkelijk dunner wordt wanneer Buikema schrijft over Zuid-Afrika en de ingewikkelde maatschappelijke ontwikkelingen van de afgelopen twintig jaar. Het is haar persoonlijke betrokkenheid die maakt dat de voorbeelden die ze in deze hoofdstukken aanhaalt – behalve de blauwe jurk van Judith Mason zijn dat onder meer de installaties van de Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge, een opera van de Zuid-Afrikaanse componist Philip Miller, en de roman *Disgrace* van J.M. Coetzee, eveneens Zuid-Afrikaans – mij als lezer écht overtuigden van de positieve werking die geëngageerde kunst kan hebben op een samenleving in transitie.

Kán hebben, zeg ik. Niet alle kunst is geëngageerd, niet alle kunst werkt door tot in de haarvaten van een maatschappij. Dat hoeft ook niet. Verbeeldingskracht komt in vele vormen. Wie wil weten hoe ze eruitziet wanneer ze

bijdraagt aan sociale verandering, heeft aan *Revoltes in de cultuurkritiek* een goede.

Literatuur

Krog, A. (1998) *Country of my skull*. Johannesburg: Random House.



Kirsten Hannema

Davidts, W. (2017)

Triple bond: essays on art, architecture, and museums.

Amsterdam, Valiz, 260 p.

Prijs: € 25,-

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-097

De verontwaardiging was groot. Het Stedelijk Museum Amsterdam, dat na een verbouwing van acht jaar – kosten: 127 miljoen euro – eindelijk in 2012 was heropend, sloot vier jaar later alweer zijn gloednieuwe grote zaal. De opstelling bleek voor 'verwarring' te zorgen. Het museum wilde een nieuwe indeling en vroeg bureau OMA van Rem Koolhaas een ontwerp te maken. Plan was om de zaal in mei 2017 te heropenen, maar opnieuw liep de verbouwing uit. De nieuwe collectieopstelling heropent uiteindelijk op 16 december van dit jaar.

Het museum is het meest besproken gebouwtype van de afgelopen decennia; van het Rijksmuseum tot

Museum Voorlinden in Wassenaar, van het nieuwe Louvre in Abu Dhabi tot Fondation Louis Vuitton in Parijs, over de hele wereld schoten nieuwe en vernieuwde kunsttempels als paddenstoelen uit de grond. De museumboom begon met de realisatie van Centre Pompidou in Parijs (1977), en bereikte een hoogtepunt met de opening van het Guggenheim Museum (1997), dat het ingeslapen Spaanse mijnstadje Bilbao in een klap op de wereldkaart zette. Er werd een naam voor bedacht: het Bilbao-effect, dat sindsdien elke stad en elk museum nastreeft; je telt gewoon niet meer mee als je niet – spectaculair – (ver)bouwt.

Musea hebben ook geen keuze: door bezuinigingen op cultuur moeten ze zelf een businesscase ontwikkelen, digitalisering vraagt – en biedt – een andere manier van kennis delen en tentoonstellingen maken.

Dialogo tussen kunst en architectuur

In 1998 startte Davidts zijn promotieonderzoek naar museumarchitectuur. Hij verbaasde zich over de beperkte discussie rondom nieuwe musea. Zo ging de tentoonstelling 'Museums for a New Millennium: Concepts, Projects, Buildings', die in 2000 in Antwerpen te zien was naar aanleiding van de winnende inzending voor het Museum aan de Stroom (MAS, 2011), vooral over hoe projecten een impuls konden geven aan de stad, en de concurrentie met andere steden aangaan. Er was nauwelijks aandacht voor de inhoud van het museum, je zag nergens interieurbeelden. 'De potentieel productieve relatie tussen het museum als instituut, het museum als gebouw en het museum als collectie bleef onbesproken', is in de inleiding van Davidts' boek te lezen. Hij besloot daarom zijn PhD-onderzoek toe te spitsen op die relatie, in musea voor moderne kunst.

Triple bond: essays on art, architecture and museums is het vervolg op die studie. Het (Engelstalige) boek bundelt veertien essays waarin Davidts de dialoog tussen kunst en architectuur onderzoekt. Die dialoog is niet vanzelfsprekend. 'Architecten →

vergeten vaak dat er kunst getoond moet worden', zegt de Britse kunstenaar Rachel Whiteread. 'Kunstenaars willen dat architectuur niet meer is dan een neutrale achtergrond', klaagt de Amerikaanse architect Peter Eisenman op zijn beurt. Vernieuwende ruimtelijke concepten worden niet altijd begrepen. Het Centre Pompidou, ontworpen als een gigantische, vrij indeelbare hal, betekende een revolutie in de museumarchitectuur. Door alle trappen, liften en installaties buiten het gebouw te hangen, kon men naar believen schuiven met binnenwanden. In de praktijk wist men zich geen raad met al die vrijheid; binnen een jaar stond er een vaste opstelling. Iets soortgelijks zien we nu bij het Stedelijk Museum Amsterdam gebeuren.

De essays belichten de rol en ontwikkeling van de verschillende facetten van het museum: platforms, kunstenaars, gebouwen en tentoonstellingen. Trends zoals de opkomst van musea in verbouwde fabrieken, de hang naar steeds grootschaliger gebouwen en expo's met dito ruimten en kunstwerken, en de nieuwe rol van het museum, als plek voor educatie en ontmoeting, komen aan de orde. Leerzaam zijn ook de casestudies van Tate Modern in Londen, het MAS en Museum Boijmans van Beuningen. De auteur geeft inzicht in de visie van musea – of het gebrek daaraan – die aan grote bouwprojecten ten grondslag ligt, voert je mee door bijzondere expositieruimten en langs kunstwerken, en maakt duidelijk dat musea inmiddels veel meer zijn dan tentoonstellingsruimten. Niet voor niets worden ze 'onze nieuwe kerken' genoemd.

Drie 'waarheden'

Onthullend is het essay 'Nostalgia and pragmatism', over het Stedelijk Museum Amsterdam. Een haarscherpe en genadeloze analyse van de totstandkoming van het ontwerp voor 'De Badkuip'. Davidts laat zien hoe de door het museum opgestelde visie voor het 'museum van de toekomst' gaande het proces losgelaten

wordt om plaats te maken voor het mediagenieke ontwerp van Benthem Crouwel architecten. Het museum zegt de vooruitstrevende positie die het onder voormalig directeur Willem Sandberg had opnieuw op zich te willen nemen, maar sloopt vervolgens de Sandbergvleugel, die daaraan uitdrukking gaf. 'Een van de grotere fouten in de laat-twintigste-eeuwse museumarchitectuur', aldus Davidts.

In het laatste essay, over de uitbreiding van Tate Modern, komt hij tot drie 'waarheden'. Een: musea zijn allereerst gebouwd voor kunst. Twee: museumprogramma's lenen zich bij uitstek voor architectonisch experiment. Drie: omgekeerd is architectuur een perfect vehikel om het museum opnieuw uit te vinden.

Nuttige lessen om in het achterhoofd te houden, want de komende jaren staan er nog heel wat museumprojecten op stapel. Denk aan de verbouwing van het Frans Halsmuseum/De Hallen in Haarlem, de uitbreiding van Museum Arnhem en het nieuwe depot van Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Maar ook aan nieuwe economieën als China, waar cultuur wordt ingezet als instrument voor stedelijke ontwikkeling. Dit boek pretendeert niet dat er een recept is voor een goed museumgebouw. De kunst is volgens Davidts niet om 'het antagonisme tussen kunst en architectuur op te lossen, maar steeds opnieuw te actualiseren'.

Noot

- ¹ Vertalingen van citaten door Kirsten Hannema

Bjorn Schrijen

Dera, J. (2017)

Sprekend kritiek: literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie.

Hilversum: Verloren, 335 p.

Prijs: € 29,-

Bibliotheek Boekmanstichting: 17-096

In 1931 werd de dichter en criticus Jan Greshoff door de AVRO uitgenodigd om voor de radio een boekbespreking te houden. Hij mocht daarvoor een keuze maken uit drie romans, maar al snel antwoordde hij aan de secretaris van het zogenoemde 'boekenhalftje': 'Je bent een redende engel, want de liquide middelen worden met de dag schaarser. Maar... ik kan me[t] de beste wil van de wereld niet over een van de opgegeven boeken spreken. Vooral niet omdat ik netjes in de mond moet blijven!' (p. 87)

Het is een reactie die veelzeggend is voor vroege literaire radioprogramma's. Radiokritiek was niet alleen vrijwel altijd positief, maar moest ook beschaafd blijven – de Radio Omroep Controle Commissie censureerde waar nodig. Ook bleken persoonlijke belangen nooit ver weg: het bespreken van een boek had voor een criticus invloed op de inhoud van zijn of (in veel zeldzamere mate) haar portemonnee, maar mogelijk ook op de positie in het literaire veld. In dit geval won, in de termen van Bourdieu, het symbolisch kapitaal: een positieve bespreking van een slecht boek kon immers een negatief signaal afgeven over het oordeelsvermogen van de criticus.

Het zijn slechts enkele van de conclusies die Jeroen Dera trekt in zijn proefschrift *Sprekend kritiek*, waarop hij in juni 2017 promoveerde aan de Radboud Universiteit. Dera onderzoekt hierin een vorm van literatuurkritiek die eerder nauwelijks aandacht heeft gekregen in de neerlandistiek: literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio (1923-1940) en televisie (1951-1975).

Dat deze programma's zo weinig onderzocht zijn, is niet alleen een gevolg van wat Dera het papieren brandpunt noemt – bij literatuurkritiek gaat de eerste gedachte toch uit naar papieren publicaties – maar ook van 'de efemere ether': voor de meeste programma's bestaat er simpelweg geen 'uitzending gemist'. De bronnen die Dera wél kon gebruiken, zijn divers: van uitzendingen die in hun geheel waren terug te vinden in de archieven van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid tot enkel een verwijzing in een briefwisseling of omroepgids.

De diversiteit van de bronnen levert een rijk beeld op van het onderwerp, dat voor zowel radio als televisie is gestructureerd rondom drie thema's. Na een inleidend hoofdstuk wordt in de hoofdstukken 2, 3 en 4 achtereenvolgens gekeken naar de opkomst, de inhoud en de receptie van literaire radioprogramma's. In de hoofdstukken 5, 6 en 7 gebeurt ditzelfde voor literaire televisieprogramma's. In het afsluitende hoofdstuk brengt de auteur de vele lijnen van het boek overzichtelijk samen.

Radio- en televisiekritiek: overeenkomsten...

Hoewel Dera radio en televisie hoofdzakelijk gescheiden bespreekt, gaat hij vergelijkingen gelukkig niet uit de weg. De verschillen en overeenkomsten tussen literaire radio- en televisieprogramma's zijn dan ook interessant. Voor de opkomst van de programma's op beide media geldt bijvoorbeeld dat ze pasten in het 'verheffingsideaal' van de omroepen: weliswaar werden radio en televisie in het begin als oppervlakkig gezien, ze boden ook goede mogelijkheden om de massa (cultureel) op te voeden. Voor literatuur werd daarom zendtijd vrijgemaakt, zij het met mate.

Ook gold voor beide media een 'positiviteitsprotocol'. Omdat men dacht dat negatieve besprekingen de massa eerder van de literatuur zouden weggagen dan tot lezen zouden aanzetten, werden ze over het algemeen gemeden – het kon zelfs voorkomen dat een criticus een boek afbrandde



in een krant maar welwillend besprak op de radio. Des te interessanter is daarom een anekdote als de volgende, waarin de criticus J.J. Klant het positiviteitsprotocol wél schendt: 'Zijn bijdrage begint met een shot van een grote stapel omnibussen waar de criticus letterlijk achter verscholen zit. (...) Klant begint zijn kritische verhaal echter met het afbouwen van deze stapel, zodat hij zelf tevoorschijn komt. Feitelijk wordt daarmee visueel ondersteund wat Klant de komende zeven minuten gaat doen: *De Grote Vier Omnibus* wordt letterlijk en figuurlijk afgebroken' (p. 220).

Aan dit soort uitzonderingen op de regel besteedt Dera terecht ruim aandacht: niet alleen illustreren ze zijn overtuiging dat je niet kunt spreken over 'de' radiokritiek of 'de' televisiekritiek en nuanceren ze daarmee zijn conclusies, ook geven ze vaak mooie inzichtjes in het contemporaine literaire veld.

...en verschillen

Versillen tussen radio en televisie waren er evengoed, zeker omdat televisie ook een visuele component kent. Omdat literatuur van zichzelf weinig visueel is, roept dit de vraag op hoe de vroege programmamakers toch interessant beeld probeerden te maken. Jammer is dan ook dat *Sprekend kritiek* geen afbeeldingen bevat. Weliswaar beschrijft Dera hoe sommige programma's eruitzagen en

verwijst hij naar de vindplaatsen van deze uitzendingen, maar afbeeldingen hadden het verhaal nog meer tot leven kunnen wekken.

Ook was de invloed die de omroepen hadden op de programmering per medium verschillend. Zowel op radio als televisie kon de omroep deze actief beïnvloeden, maar bij de radio speelde bovendien het verzuild profiel van de omroep een rol: er werden vooral boeken besproken die pasten binnen de eigen zuil. Voor televisie-uitzendingen gold dit in veel geringere mate. Dat zal een gevolg zijn van het verschil in onderzochte periode, maar ook droeg het medium zelf bij aan de ontzuiling doordat in het begin alle omroepen samen één zender moesten delen.

Misschien wel het interessantste verschil is dat met de ontwikkeling van literaire radio- naar televisie-uitzendingen het accent langzaam verschuift van tekst naar auteur. Dat lijkt een ontwikkeling die in de omgang met literatuur nog steeds gaande is. Het maakt nieuwsgierig naar hoe literatuur op radio en televisie zich na de door Dera onderzochte periode heeft ontwikkeld. Het is dan ook te hopen dat de uitstekende geschiedschrijving die in *Sprekend kritiek* begonnen is met de eerste boekenrubrieken op de radio in 1928, ooit wordt doorgetrokken naar *VPRO Boeken of De Wereld Draait Door* anno 2017. •