

# De gave van de verbeelding







## **De gave van de verbeelding**

Chris van Koppen



## **De kunst van het vasthouden**

Madeleijn van den Nieuwenhuizen



## **Emily in Paris en de behoefte aan resonantie**

Bas Heijne

© Chris van Koppen  
© Madeleijn van den Nieuwenhuizen  
© Bas Heijne

Eindredactie: Meike van Zandvoort  
Illustraties: Jessica Bacuna  
Ontwerp: Janine Hendriks, Kaftwerk  
Bindwerk: Mascha van den Hout

Tilburg, 2021

# De gave van de verbeelding

Chris van Koppen



De coronacrisis heeft de culturele sector ongemeen hard getroffen. Met de ‘intelligente lockdown’ kwam het openbare culturele leven in maart 2020 nagenoeg tot stilstand. Centra voor de kunsten, musea, poppodia, theaters, filmhuizen en bioscopen werden gesloten. Gezelschappen moesten hun tournees afbreken. Internationale optredens waren van de baan. Festivals werden afgelast. Een groot deel van de circa 11.500 werknemers in de Brabantse culturele sector had van de ene op de andere dag geen werk meer. En voor veel van de bijna 15.000 zelfstandigen in de creatieve sector viel het inkomen geheel of gedeeltelijk weg.

Dankzij gerichte overheidsmaatregelen konden gesubsidieerde instellingen gebruik maken van de versoepelingen vanaf juli en weer op bescheiden schaal activiteiten organiseren. Maar wie minder afhankelijk is van subsidies, had (en heeft) moeite het hoofd boven water te houden. De generieke maatregelen ter ondersteuning van het bedrijfsleven

bleken voor zzp'ers in het culturele domein niet of maar zeer gedeeltelijk toegankelijk. Zelfstandige producenten, volledig afhankelijk van kaartverkoop, hadden nauwelijks mogelijkheden terug te keren naar een normale, zakelijk verantwoorde exploitatie.

Voorjaar en zomer gingen zo voor de sector verloren. En de versoepelingen bleken grotendeels tijdelijk. Het seizoen 2020-2021 begon zonder veel perspectief op herstel. De zorgen domineren: hoelang zijn de verschillende overheden in staat en bereid de sector te ondersteunen? En fundamentele: komt de wereld van voor de coronacrisis wel terug?

## Crisis

Het is een existentiële vraag die veel verder reikt dan de culturele sector. De crisis van het afgelopen jaar heeft structurele zwaktes in het maatschappelijk en economisch bestel blootgelegd.<sup>1</sup> 'We hebben', aldus de Wageningse bioloog Louise Voet in *NRC Handelsblad*, 'een economie gebouwd waarin we keihard sturen op verminderen van diversiteit. *Efficiency*, kostenreductie, minimale voorraden, één toeleverancier, weinig afzetmarkten. Dat geeft allemaal zwakte in het systeem. [...] diversiteit geeft risicospreiding. Als het dan een keer misgaat, blijft er altijd wel iets over om mee verder te kunnen. Wij zijn van diversiteit naar monotonie gegaan, van specialisatie naar hyperspecialisatie. Zo hebben we ons heel kwetsbaar gemaakt.'<sup>2</sup>

Door de gestage afbraak van handelsbarrières zijn heel complexe, wereldomspannende productieketens ontstaan, met *just in time* leveranties als uitgangspunt, waarbij het aanhouden van voorraden overbodig werd geacht. Het leidde dit jaar wereldwijd tot lege winkelschappen en acute tekorten aan essentiële genees- en beschermingsmiddelen.

Het hangt samen met de financialisering, sinds de jaren tachtig, van het bedrijfsleven. *Retain and reinvest* maakte als bedrijfsstrategie plaats voor *downsize and distribute*. In plaats van te investeren in de samenleving, in werknemers of in onderzoek dat de toekomstbestendigheid van de onderneming zou kunnen versterken, gingen ondernemingen ‘spelen met geld’: topinkomens stegen, financiële buffers werden opgeofferd aan de inkoop van eigen aandelen, bedrijven werden volgehangen met schulden en zo gestructureerd dat belastingverplichtingen zo klein mogelijk werden. Zelfs bedrijven die de afgelopen jaren exorbitante winsten hadden behaald, bleken toen de crisis uitbrak voor hun voortbestaan afhankelijk van overheidssteun.

De flexibilisering van de arbeidsmarkt heeft de kosten van arbeid voor het bedrijfsleven weliswaar sterk verlaagd, maar ook het economisch innovatievermogen aangetast<sup>3</sup> en een ongekend sociaal probleem gecreëerd van onverzekerde en onderbetaalde werknemers zonder pensioen.<sup>4</sup> Eind 2019 behoorde niet minder dan 39% van de werknemers tot deze ‘flexibele schil’, die bij het uitbreken van de coronacrisis direct de verantwoordelijkheid van de overheid werd.







Het maakte de massieve en in vredetijd ongeken- de interventie door de staat die we het afgelopen voorjaar zagen onvermijdelijk.

Net als bij het uitbreken van de kredietcrisis in 2008 bleek de private sector in staat om, na jarenlang haar bijdrage aan de collectiviteit te hebben geminimaliseerd, haar verliezen te socialiseren, ten laste van het collectief te brengen. Zoals Bert Wagendorp vaststelde: ‘De vrije markt werkt soepel wanneer er poen kan worden geschept, maar is in geen velden of wegen te bekennen bij een crisis in de samenleving. Dan moeten overheden de kastanjes uit het vuur halen.’<sup>5</sup> Minder cynisch geformuleerd: de coronacrisis leidde tot een herwaardering van de rol van de overheid en de publieke sector. De politieke discussie gaat inmiddels niet meer over de vraag óf de overheid een sterkere regierol moet krijgen, maar alleen nog over de mate waarin.

## Kruispunt

Dit alles maakt duidelijk dat we op een kruispunt staan. Anders dan natuurkundige wetten zijn economische wetmatigheden tijd- en plaatsgebonden. De theorieën van de Franse fysiocraten werkten in de context van de 18<sup>e</sup>-eeuwse Franse economie, die van de klassieke economen in het Verenigd Koninkrijk van de 19<sup>e</sup> eeuw. Keynes was een antwoord op de Grote Depressie van de jaren '30 van de twintigste eeuw en leverde de economische onderbouwing voor

de nationale welvaartsstaten zoals die in West-Europa vorm kregen na de Tweede Wereldoorlog.<sup>6</sup> De neoliberale economische theorie, die bepalend is voor de manier waarop sinds de jaren tachtig beleid wordt gevoerd, was een antwoord op de versnelling van de globalisering, waardoor nationaal economisch beleid zijn effectiviteit verloor. Maar die theorie geeft geen antwoord op de vragen waar de economie van vandaag voor staat. Sterker, de uitgangspunten van het neoliberale geloof – zoals marktwerking en een terughoudende overheid – lijken de huidige problemen zo niet te veroorzaken dan toch in ieder geval te vergroten. Toonaangevende auteurs als Joseph E. Stiglitz, Thomas Piketty, Robert D. Putnam en Robert J. Gordon schetsen een groeiende kloof tussen arm en rijk, tussen hoog- en laagopgeleid, stellen daarvoor het neoliberale kapitalistische systeem verantwoordelijk en laten zien hoe die groeiende kloof leidt tot vertraging van de economische groei. Rapporten van onderzoeksbureaus als het McKinsey Global Institute, van Oxfam en van de OESO bevestigen dit beeld.<sup>7</sup>

De coronacrisis heeft zelfs de discussie over de staatschuld op scherp gesteld. De Algemene Rekenkamer zette in 2019 al vraagtekens bij de vanzelfsprekendheid waarmee de overheid na de kredietcrisis van 2008 haar ‘huishoudboekje’ op orde had gebracht door tientallen miljarden te bezuinigen. Ze constateerde dat de jarenlange bezuinigingen grote schade hebben veroorzaakt in de publieke sector en

dat hun bijdrage aan het herstel van de Nederlandse economie niet kan worden aangetoond. Sterker: de aantasting van het onderwijspeil, de verslechterende infrastructuur en de crisis in onze rechtstatelijke instituties vormen een bedreiging voor de Nederlandse concurrentiepositie, die het bezuinigingsbeleid nu juist geacht werd te schragen.<sup>8</sup> Wim Boonstra, econoom bij de Rabobank, aarzelde niet om het bezuinigingsbeleid van de jaren na 2008 te vergelijken met de ‘irrationele halsstarrigheid’, waarmee politici in de jaren 1930 vasthielden aan de gouden standaard<sup>9</sup> – en Mark Rutte dus te positioneren als de Colijn van de 21<sup>e</sup> eeuw.

Economen zetten al langer vraagtekens bij de wijze waarop politici staatsschuld en particuliere schuld met elkaar vergelijken en zo de werkelijkheid versimpelen. De overheid is niet hetzelfde als een huishouden. Anders dan bij individuen hangen de inkomsten en uitgaven van de staat met elkaar samen. Als de overheid leent om investeringen te doen, creëert ze niet alleen betere voorzieningen, maar kan ze ook meer inkomsten genereren doordat de economie groeit vanwege deze voorzieningen. Bovendien moeten wij onze schulden binnen een bepaalde tijd aflossen, maar kan de staat leningen eeuwig laten uitstaan.<sup>10</sup> In *NRC Handelsblad* concludeerde Coen Teulings, hoogleraar economie in Cambridge: ‘Staatsschuld is geen teken van een spijzieke overheid, maar heeft een belangrijke economische functie: het voorziet in de vraag naar private buffers.’<sup>11</sup> De Amerikaanse econoom Stephanie Kelton, vlaggendraagster

van de Modern Monetary Theory, gaat nog een stap verder: om publieke voorzieningen te financieren, hoeft de overheid helemaal geen geld te lenen of belastingen te heffen. Ze kan, zolang de productiemiddelen voor goederen en diensten op peil blijven, gewoon de geldpers aanzetten.<sup>12</sup> En ook in de politiek wankelt het dogma dat de beste staatschuld geen staatsschuld is. Wie ziet hoe overheden overal ter wereld reageren op de coronacrisis, kan haast niet om de constatering heen dat zij zo niet de in economische kring omstreden Modern Monetary Theory dan toch wel het neokeynesianisme van Teulings hebben omarmd.

## De verbeelding aan de macht

De samenleving staat daarbij voor grote uitdagingen. Wim van de Donk, commissaris van de koning in Brabant, benoemde het in zijn nieuwjaarstoespraak op 11 januari 2018 al. Waarschuwend verwees hij naar *Wat op het spel staat*, een pamflet van de Duitse historicus en filosoof Philipp Blom uit 2017. Blom, succesvol auteur van boeken over de Verlichting en de cultuurgeschiedenis van de eerste decennia van de 20<sup>e</sup> eeuw, formuleerde daarin twee grote uitdagingen: de klimaatcrisis met haar verstrekkende gevolgen en de digitalisering van de arbeid, die kan leiden tot massawerkloosheid en een algeheel verlies van zin en betekenisgeving.<sup>13</sup>

Weliswaar kan met recht worden vastgesteld dat we de

door Blom gesignaleerde problemen met onze technologie kunnen oplossen en dat we op mondiaal niveau alleen problemen hebben met de uitvoering en onenigheid over wie wat moet betalen,<sup>14</sup> maar Blom en, in zijn kielzog, Van de Donk hebben redenen om niet heel optimistisch te zijn over de weg waarlangs die oplossingen bereikt kunnen worden. Want staande op het kruispunt constateren we dat ons commerciële denken onvoldoende duurzaam is en ongelijkheid vergroot, terwijl ons probleemgestuurd denken innovatie beperkt.

Meer dan ooit hebben we behoefte aan de eigenschap die ons mensen uniek maakt: *de gave van de verbeelding*.<sup>15</sup> De mens kan zich andere werkelijkheden voorstellen, zich een beeld vormen van het verleden, zich verplaatsen in een ander en dromen van de toekomst. Die verbeeldingskracht, onze creativiteit, stelt ons in staat om te experimenteren, om al improviserend te komen tot gedragsverandering, nieuwe tradities en een nieuw normaal, om onze wereld te vernieuwen. Expressie, creativiteit, kunst en cultuur helpen ons te ontdekken hoe we bij alle onvermijdelijke veranderingen kunnen standhouden, meebuigen of positie kunnen kiezen. Dus noemt natuurkundige Robbert Dijkgraaf kunst ‘het beste middel tegen blikvernaauwing’<sup>16</sup> en wijst rijksbouwmeester Floris Alkemade in zijn verkenning van de complexe vraagstukken waar de Nederlandse samenleving voor staat naar wetenschap én kunst voor richtinggevende inzichten: ‘Meer dan we denken zijn we afhankelijk van de gidsfunctie



van onze wetenschappers, ontwerpers, schrijvers, musici en creatieve denkers. In onze samenleving – die overloopt van welvaart en die veel geld besteedt aan de meest onzinnige zaken – verdienen ze vaak geen droog brood, worden ze geridiculiseerd en [wordt] hun positie gemarginaliseerd. Toch zullen ze vanuit hun aard in de komende transitietijd een sleutelrol gaan vervullen.’<sup>17</sup>

### **‘The society, stupid!’**

De culturele sector praat graag over de intrinsieke waarde van kunst en cultuur en over autonomie als voorwaarde van kunstenaarschap. Maar het is zeer de vraag of kunstenaars werkelijk autonoom zijn en of ze wel autonoom moeten willen zijn. Hun kunst komt immers altijd tot stand in een context, ze ontleent haar betekenis aan die context.<sup>18</sup> En ja, kunst en cultuur hebben een intrinsieke waarde: ze ontroeren, troosten, maken boos. Maar een discours dat zich beperkt tot die intrinsieke waarde en die geëiste autonomie is in essentie individualistisch en meritocratisch.

Het maakt de culturele sector buitengewoon kwetsbaar in een politieke context waarin het mantra geldt dat Zarah Bracht in haar theatermonoloog *Being wrong and how to admit it* een op haar carrière terugkijkende politicus in de mond legt: ‘Als iedereen aan zichzelf denkt, wordt er aan iedereen gedacht.’<sup>19</sup> Het is kenmerkend voor een politiek klimaat dat sinds de jaren tachtig wordt gedomineerd door



een verhaal over de zegeningen van een kleine overheid, individuele verantwoordelijkheid en de onzichtbare hand van de markt, waarbij succes een persoonlijk verdienste is, achterblijvers hun lot aan zichzelf te wijten hebben en van de burger een mate van zelfredzaamheid wordt gevraagd die het vermogen van velen te boven gaat. Dit verhaal definieert de maatschappij niet als samenleving maar als vennootschap, legitimeert een beleid dat de gemeenschap in hoge mate aan zichzelf overlaat en maakt die gemeenschap uiteindelijk dienstbaar aan private belangen: 'the tragedy of the commons'. In dit verhaal is alles van waarde kwantificeerbaar, is er veel aandacht voor nut en rendement en veel minder voor nieuwsgierigheid, verbazing en verbeelding en wordt vooral gevraagd naar 'hoe' en veel minder naar 'wat' of 'waarom'.

Onderwijs en cultuur worden dan een individuele verantwoordelijkheid, onderdelen van het particuliere domein. Hun collectieve, maatschappelijke betekenis wordt zo niet ontkend dan toch gebagatelliseerd. Dit voedt een klimaat waarin het allerminst vanzelfsprekend is dat kunstenaars voor hun artistieke prestatie een volwaardige beloning kunnen bedingen, waarin politici suggereren dat artistieke prestaties kunnen worden beloond met een kratje bier en artistieke producties in de eerste plaats worden gezien als het resultaat van individuele passie.

Maar kunst en cultuur gaan over meer dan ontspanning en persoonlijke ontwikkeling. Artistieke producties

zijn veel meer dan producties van mensen met passie. Ze hebben impact en leveren rendement. Maar denken vanuit autonomie en passie biedt niet de handvatten om dat rendement, in bijvoorbeeld grondprijzen, horeca of product- en beleidsvernieuwing, zichtbaar te maken en op te eisen. Dat vereist een verhaal over maatschappelijk rendement, waarin de culturele sector zich presenteert als onderdeel van een impactketen, van arbeidsmarkt, werknemers, werkgevers, bedrijfsvoering, onderwijs en vestigingsklimaat naar creatief klimaat, burgerschap, activisme, politiek, cultuurbeleid en kunst als voortrekker. Dat verhaal kan langs ten minste drie lijnen worden verteld: een economische, een creatieve en een mythische.

## Het economische verhaal

De creatieve sector is een belangrijke factor in de Nederlandse economie: hij is twee keer zo groot als de agrarische sector, vergelijkbaar met de bouwnijverheid, en als geheel minder afhankelijk van subsidies en investeringen door de overheid dan bijvoorbeeld de landbouw en de wegenbouw.<sup>20</sup> Het Britse onderzoeksbureau Nesta concludeerde in 2015 dat de werkgelegenheid in de creatieve industrie – als enige bedrijfstak! – gedurende de kredietcrisis was blijven groeien.<sup>21</sup> In Nederland was de sector aan de vooravond van de coronacrisis goed voor zo'n 320.000 banen, 4,5% van de totale werkgelegenheid.

De creatieve sector heeft bovendien een positief effect op de rest van de economie. *Stad en land*, een rapport van het Centraal Planbureau, laat zien dat grondprijverschillen in Nederland in belangrijke mate worden bepaald door de aanwezige culturele infrastructuur. Culturele voorzieningen leggen zelfs meer gewicht in de schaal dan de bereikbaarheid van banen en het winkelaanbod.<sup>22</sup> Coen Teulings, in die tijd nog CPB-directeur, lichtte de conclusies op 1 februari 2011 in het provinciehuis in Den Bosch toe: 'Het cultuuraanbod blijkt meer impact te hebben op de grondprijzen dan economie. In de stad zit alles bij elkaar. Het draagvlak voor de ene voorziening is meteen ook het draagvlak voor de andere voorziening. Daarom is een hoge concentratie van bewoning belangrijk. En als het woonklimaat aantrekkelijk is, betekent dat weer een aantrekkingskracht voor bedrijven.' Het *Brabants Dagblad* vatte het een dag later kernachtig samen: 'Cultuur voor stad relevanter dan banen.'<sup>23</sup>

Deze constatering sluit aan bij het werk van de Amerikaanse socioloog Richard Florida,<sup>24</sup> dat zijn Nederlandse vertaling kreeg in publicaties van Cor Wijn<sup>25</sup> en Gerard Marlet. De laatste, econoom en historicus en verbonden aan de universiteiten van Utrecht en Groningen, laat in zijn dissertatie *De aantrekkelijke stad* zien dat kunst en cultuur een prominente rol spelen in de concurrentiepositie van steden. Steden met een groot en gevarieerd aanbod aan kunst en cultuur zijn meestal ook populaire woonsteden, met de

grootste aantrekkingskracht op hoogopgeleide mensen uit de hogere-inkomensgroepen. Deze steden doen het daarom economisch ook beter. Want waar wonen steeds minder het werken volgt, volgt werken wel steeds vaker het wonen. Waar productieve werknemers graag willen wonen, groeien bedrijven en vestigen zich (nieuwe) bedrijven. Waar hoogopgeleide, creatieve mensen wonen, neemt de werkgelegenheid over het algemeen toe.<sup>26</sup>

Bij de introductie van de editie 2011 van de *Atlas voor Gemeenten*, over ‘de waarde van cultuur voor de stad’, durfde Marlet dan ook de stelling aan dat de macro-economische schade van de toen door staatssecretaris Halbe Zijlstra aangekondigde bezuinigingen een veelvoud zou bedragen van het bezuinigde bedrag. Zijn gelijk haalde hij in 2019, toen de Algemene Rekenkamer haar analyse publiceerde van de effecten van het bezuinigingsbeleid in voorgaande jaren.

Niet voor niets waren dan ook juist ondernemers heel kritisch over het cultuur- en onderwijsbeleid van kabinet-Rutte I. Tijdens de jaarvergadering van de Brabants-Zeeuwse Werkgeversvereniging op 27 juni 2011 in de Brabant Hallen in Den Bosch had voorzitter Peter Swinkels het over ‘het rotte ei’ dat Halbe Zijlstra had gelegd. Een jaar eerder waren 25 grote Tilburgse ondernemers al in het geweer gekomen tegen gemeentelijke bezuinigingen op cultuur. ‘Culturele activiteiten’, zo schreven zij in een open brief, ‘prikkelde de verbeelding en scheppen ongekende vergezichten die

mensen kunnen inspireren en uitzicht bieden op de zin van het bestaan. Aandacht (blijven) besteden aan cultuur is dan ook van groot economisch belang.<sup>27</sup>

Een aantal jaren geleden was met name Peter Wennink, president van ASML, een krachtig pleitbezorger voor investeringen door de overheid in de Brabantse culturele infrastructuur, vanwege de simpele waarheid dat die infrastructuur belangrijk is voor het woon- en werkklimaat.<sup>28</sup> In de recente discussie over de culturele paragraaf in het bestuursakkoord waarmee VVD, CDA, Forum voor Democratie en Lokaal Brabant een nieuwe toon voor het provinciaal beleid proberen te zetten, zei Frans Boekema, emeritus hoogleraar regionale economie in Nijmegen en Tilburg, hetzelfde: ‘Brabant is alleen dan interessant als vestigingsplaats voor (inter)nationale bedrijven als er ook sprake is van een levendige, gevarieerde en volwaardige culturele sector. Als het bestuursakkoord van het nieuwe provinciebestuur wordt uitgevoerd, ben ik bang dat we de slogan “Booming Brabant” voortaan kunnen vergeten.’<sup>29</sup>

## Het creatieve verhaal

In een verkenning in *Economische Statistische Berichten* lieten onderzoekers van TNO zien dat het belang van de culturele en creatieve sector veel verder reikt dan de sector zelf. Ze levert niet alleen eigen producten en diensten, maar ontwikkelt ook creatieve concepten die kunnen worden toegepast

bij de productie van andere goederen en diensten. Dit ‘creatief kapitaal’, het directe effect dat de creatieve sector heeft op het creëren van toegevoegde waarde, berekenden zij voor 2017 op 5,2% van het bruto binnenlands product.<sup>30</sup> Ook uit het eerdergenoemde onderzoek door het Britse Nesta naar de economische ontwikkeling in zeven lidstaten van de Europese Unie (waaronder Nederland) bleek het grote belang van de creatieve sector voor andere domeinen: het herstelvermogen van de economie na de kredietcrisis van 2008 was groter naarmate meer mensen met een creatieve opleiding werkzaam waren buiten de creatieve sector zelf.<sup>31</sup> In de woorden van onze eigen Raad voor Cultuur: ‘De sector heeft aantoonbaar een aanjaagfunctie in tijden van economisch herstel.’<sup>32</sup>

Kunst en cultuur zijn dan ook hofleverancier van creativiteit en creativiteitsontwikkeling. In tijden van voorspoed zorgt creativiteit voor welzijn, ontwikkeling en innovatie, in tijden van crisis voor veerkracht, aanpassingsvermogen en verwerking. Niet voor niets plaatste het World Economic Forum voor 2020 creativiteit in de top-3 van belangrijkste competenties voor een toekomstbestendige samenleving, ‘the fourth industrial revolution.’<sup>33</sup> Uit onderzoek van de Nieuw-Zeelandse econoom Jason Potts blijkt dat de creatieve sector een cruciale rol speelt bij economische innovaties<sup>34</sup> en de Belgische Diane Nijs, hoogleraar aan de Breda University of Applied Sciences, laat zien dat we complexe maatschappelijke vraagstukken alleen het hoofd kunnen

bieden als we gebruik maken van het innovatiepotentieel of de creativiteit van de hele samenleving.<sup>35</sup>

Voorbeelden zijn er legio. Kunst en wetenschap, lange tijd gerekend tot de tegengestelde domeinen van gevoel versus ratio, vinden elkaar steeds vaker en steeds makkelijker en op hun raakvlak ontstaat vernieuwing. Kunstenaars, creatieve professionals spelen een cruciale rol bij innovaties in de landbouw, in de mode, bij de energietransitie en bij de bevordering van de gezondheid van kwetsbare ouderen.<sup>36</sup> Louise Fresco, bestuursvoorzitter van Wageningen University, laat er in een column in *NRC Handelsblad*, geen misverstand over bestaan: ‘maatschappelijke welvaart [komt] uiteindelijk altijd [voort] uit radicaal nieuwe ideeën, van hygiëne of de AOW tot quantumcomputers. Die ideeën komen via een zichzelf versterkend maar onstuurbaar en ongrijpbaar proces uit kunst, design en wetenschap. Daarbij is blootstelling aan kunst essentieel voor individuele creativiteit. Kunst biedt afleiding in de diepste betekenis van het woord: als iets wat de geest afleidt om lateraal, dus anders, te denken, om uit je ooghoeken te kijken. Je in slow motion laten afleiden, nieuwe paden bewandelen, het leidt tot kruisbestuiving.’<sup>37</sup>

Maar het gaat niet alleen om de creativiteit van kunstenaars. Creativiteit is van en voor iedereen. ‘Het allerbelangrijkste’, aldus de historicus Ewoud Kieft, ‘wat [verhalen] deden – en doen – is ruimte creëren in ons hoofd. Ze wakkeren de verbeelding aan. Ze vergroten ons



voorstellingsvermogen. Ze bereiden ons voor op dilemma's die soms pas decennia later cruciaal blijken te zijn. Ze dagen uit om verder te kijken dan wat op dit moment vertrouwd is. Ze bereiden voor op onvoorziene situaties, zodat we, als die tegen alle verwachtingen in, werkelijkheid blijken te zijn geworden, althans enig idee hebben kunnen vormen van wat we wel wenselijk vinden, en wat niet. En belangrijker nog: ze wapenen ons tegen degenen die ons willen wijsmaken dat er slechts één onvermijdelijke toekomst mogelijk is.<sup>38</sup> De intrinsieke waarde van kunst en cultuur heeft dus grote maatschappelijke betekenis. Het is de ratio achter onze investeringen in cultuuronderwijs. Kunst en cultuur vormen de kern van onze 'canon', de kennis die we overdragen. Cultuuronderwijs geeft zo vorm aan een van de belangrijkste opdrachten van ons onderwijs: socialisatie. Het legt de basis voor onze zoektocht naar gemeenschappelijkheid. Maar cultuuronderwijs in de vorm van passieve en actieve participatie is ook een paspoort naar de ontdekking van nieuwe werelden. Kunst en cultuur maken weerbaar en veerkrachtig, dragen bij aan burgerschap.<sup>39</sup>

## De mythe

Een samenleving heeft samenhang nodig. Die samenhang wordt bedreigd door wat de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 'de balkanisering van de publieke ruimte' noemde, waarin alleen nog met

geestverwanten wordt gecommuniceerd en het gezag van traditionele autoriteiten, instituties en kennisspecialisten wordt ondergraven.<sup>40</sup> Kenmerkend voor die ‘balkanisering’ is het zoeken naar het eigene, een zich alom manifesterende aandacht voor identiteit en authenticiteit. Daarmee is als reactie op wat ervaren wordt als ‘maatschappelijke fragmentatie’ niets mis, zolang we ons maar realiseren dat identiteit altijd gelaagd en veranderlijk is. Identiteit is een poging structuur te geven aan de chaos die onze werkelijkheid is. Ze is het product van onze verbeelding. Maar wat we daarbij nodig hebben zijn verbindingen tussen identiteiten, tussen en met groepen in de samenleving, tussen gisteren en vandaag, tussen vandaag en morgen.<sup>41</sup>

Bij het zoeken naar dit soort verbindingen spelen kunstenaars vanouds een rol. De oude Grieken vonden hun gemeenschappelijkheid in de verhalen van Homerus, de Romeinen in hun door Vergilius gecultiveerde Trojaanse afstamming.<sup>42</sup> Het middeleeuwse Europa vond een gemeenschappelijke taal in de verbeelding van Bijbelse verhalen. Rembrandt, Frans Hals en Vermeer portretteerden de 17<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse burgerlijke samenleving. Simon Vestdijk en Willem Frederik Hermans stelden de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog ter discussie: in *Pastorale 1943* en *De donkere kamer van Damokles* maakte de eenvoudige tweedeling van goed en kwaad, collaboratie en verzet, plaats voor wat historicus Chris van der Heijden later zou aanduiden als een ‘grijs verleden’.<sup>43</sup> Kunstenaars

geven uitdrukking aan de waarden en normen van een gemeenschap en verkennen tegelijkertijd de grenzen ervan. Zo vertellen ze de verhalen die van onze maatschappij een samenleving maken. Ze vormen, bevestigen of veranderen onze identiteit. Dat maakt ons weerbaar en veerkrachtig. In de woorden van Hans Mommaas, directeur van het Planbureau voor de Leefomgeving: kunst en cultuur zijn de voedingsbodem voor nieuwsgierigheid en verbeelding, en verbeelding geeft betekenis aan de werkelijkheid en werkt zo verbindend.<sup>44</sup>

Het is ook waar Bas Heijne om vraagt in zijn nieuwste boek, *Mens/Onmens*: zorg voor een mythe die verbindt. ‘Wanneer er in grote groepen moet worden samengewerkt, heb je een gemeenschappelijk verhaal nodig, een verbindende mythe. Wanneer mensen die elkaar niet kennen een gemeenschappelijk doel hebben, in hetzelfde geloven, zijn ze in staat samen iets tot stand te brengen, een gemeenschap te vormen, gemeenschappelijke waarden te delen. Op de lange duur ontstaat er dan cultuur, gedeelde eigenheid. De relatie tussen mensen die elkaar niet kennen moet dus verbeeld worden. Het is een constructie.’<sup>45</sup> Maar, zo constateerde Heijne al eerder: ‘In het westen zijn er geen dragende verhalen die groot genoeg zijn om ons perspectief van de wijde wereld te bevatten.’<sup>46</sup>

Philipp Blom sluit zich hierbij aan. Hij benadrukt ‘gedeelde ervaringen en verhalen’ als fundament voor een samenleving, maar constateert dat in onze westerse samenleving

de kloof tussen verhaal en werkelijkheid zienderogen groter wordt: 'Het podium van het maatschappelijk debat heeft behoefte aan nieuwe figuren en verhalen om een nieuwe werkelijkheid te beschrijven en houdingen te sterken die aansluiten bij die werkelijkheid.' Om vervolgens de kunsten de opdracht te geven woorden en beelden te vinden voor het beschrijven van de nieuwe realiteit en wegen naar oplossingen, veranderingen, verbeteringen voor te stellen: 'Het nieuwe wordt pas denkbaar als het gestalte krijgt, als het zichtbaar en hoorbaar wordt, als het emotioneel raakt. Dat is de essentie van het werk van kunstenaars en denkers, van podia van een dramatisch innerlijk leven dat via diverse media communiceert, verbinding maakt met het publiek ervan en pas op die manier verandering überhaupt mogelijk maakt.'<sup>47</sup> Het is een opdracht die Bas Heijne in 2004 al formuleerde: 'De kunst moet niets natuurlijk, maar dit is wat kunst kan – reële betekenis geven in een wereld die betekenisloos dreigt te worden.'<sup>48</sup>

## Brede welvaart

De intrinsieke waarde van kunst en cultuur laat zich dus moeiteloos vertalen in een verhaal over economie, creativiteit en integratie. Op die economische en maatschappelijke betekenis mag en moet de culturele sector dan ook aangesproken worden. Het maakt de culturele sector relevant voor wat economen 'brede welvaart' noemen, waarbij welvaart

niet alleen wordt gedefinieerd in materiële termen maar ook betrekking heeft op zaken als gezondheid, samenleven, opleiding, de kwaliteit van de leefomgeving en ‘geluk’.<sup>49</sup>

Die brede welvaart hoort hoog op de Brabantse agenda. Onze provincie profileert zich met recht als een regio van kennis en innovatie met creativiteit als motor. Want een creatief Brabant is een sterk Brabant. Niet voor niets is Brabant na de Randstad de belangrijkste economische regio van ons land, levert Brainport onze nationale economie meer toegevoegde waarde dan Schiphol of de Rotterdamse haven en behoort Brabant tot de top van innovatieve regio’s in Europa. Niet voor niets wordt de adviescommissie van het op Prinsjesdag 2020 aangekondigde Nationaal Groeifonds gedomineerd door vertegenwoordigers van het industrieel-technologisch cluster uit Oost- en Zuid-Nederland, en kun je de samenstelling van die commissie lezen als ‘de revanche van Brainport op de Randstad’.<sup>50</sup> Niet voor niets ondertekenden partners uit bedrijfsleven, zorg, onderwijs en overheid in Brabant in 2018 de ‘Wet op Behoud van Creativiteit’. Dit manifest onderstreept het belang van creativiteit, roept op tot onderzoeken, experimenteren en reflecteren, eist ruimte op voor de spelende mens en vraagt daarbij aandacht voor de verscheidenheid van talenten en de noodzaak van diversiteit, voor de persoonlijke creatieve groei van leerlingen en docenten op alle schoolniveaus en voor de creatieve intelligentie van mensen in iedere arbeidssituatie.<sup>51</sup>



Daarom vinden we het belangrijk dat Brabant zich cultureel ontwikkelt. Daarom investeren we in de culturele en creatieve ontwikkeling van iedere Brabander via cultuur-educatie en cultuurparticipatie. Daarom stimuleren we creatief toptalent door in te zetten op talentontwikkeling. Daarom versterken we ons profiel en onze positie in het landelijk discours via uitwisseling in internationale context. Daarom intensiveren we de samenwerking met andere domeinen om vanuit kunst en cultuur een bijdrage te leveren aan maatschappelijke innovatie.

## Groei en achterstand

Het beleid van de afgelopen jaren heeft geleid tot een cultuuraanbod dat in én buiten Brabant meer werd gezien en gewaardeerd. Het heeft Brabant zichtbaarder gemaakt op de culturele kaart van Nederland. Het heeft zich, met dank aan de regisserende rol van de provincie, met dank ook aan de samenwerking tussen de provincie en de vijf grote steden, inmiddels ook vertaald in een veel grotere bijdrage van het Rijk aan de Brabantse culturele infrastructuur. Toch moet worden vastgesteld dat de successen van het Brabantse cultuurbeleid zijn behaald met inzet van relatief bescheiden middelen. Met name op gemeentelijk niveau schiet het cultuurbeleid in Brabant tekort. Van de tien grootste Nederlandse gemeenten liggen er drie in Brabant, maar geen van drieën behoren ze tot de top-10 van gemeenten



die investeren in cultuur. In het CBS-overzicht van uitgaven voor cultuur per hoofd van de bevolking bevinden veel, vooral kleinere Brabantse gemeenten zich in het zicht van de bezemwagen.<sup>52</sup> Dat lokale tekortschieten is een belangrijke oorzaak van, nog altijd, de kwetsbaarheid van het Brabantse cultuursysteem, die ook zichtbaar werd in de belangrijkste conclusies van het nieuwste, in juni 2020 gepresenteerde *Waarde van Cultuur*-onderzoek. Brabanders zijn actieve cultuurconsumenten, maar ze zijn aangewezen op een relatief bescheiden culturele infrastructuur: als we het aantal voorzieningen en het aanbod vergelijken met de andere 11 provincies, staat Brabant gemiddeld op plaats 7. Brabanders zoeken hun heil daarom relatief vaak buiten de provincie.<sup>53</sup>

Dit alles zegt veel over het Brabantse woon- en werkklimaat, over wat een vorige gedeputeerde het 'blijf- en vestigingsklimaat' van de provincie noemde. Het is niet zo moeilijk een verband te zien met de permanente brain-drain waaraan onze provincie onderhevig is: de trek van hoger opgeleiden naar de Randstad. Om een relatie te vermoeden met de verplaatsing door Philips van zijn hoofdkantoor naar Amsterdam en de beslissing van ASML om zijn wetenschappelijke campus in die stad te vestigen. Of met de moeite die Brabantse instellingen voor hoger onderwijs hebben om Nederlandse studenten van buiten de provincie te interesseren voor hun opleidingen.

## Blijvende vernieuwing

De conclusie kan geen andere zijn dan dat we behoefte hebben aan een culturele sector die onzekerheid omarmt, ‘nood heeft aan onzekerheid’,<sup>54</sup> in staat is de wereld en zichzelf te herscheppen.<sup>55</sup> Maar ook dat er een overheid nodig is die creativiteit stimuleert en legitimeert. Om ruimte te kunnen bieden aan het initiatief van makers en culturele instellingen. Om partner te zijn in kennis, netwerk en beleidsontwikkeling. Om nieuwe initiatieven aan te jagen met kennis en middelen. Om samenwerkingsverbanden te zoeken waarin iedereen zijn rol pakt en waar sprake is van gedeeld eigenaarschap.<sup>56</sup> Zodat we met elkaar de puzzel van een sterk, zichzelf voortdurend vernieuwend Brabant leggen. Want Brabant maken we samen. Ook nu. Juist nu.



- 1 Cf. Sander Heijne en Hendrik Noten, *Fantoomgroei. Waarom we steeds harder werken voor steeds minder*, Amsterdam 2020.
- 2 *NRC Handelsblad* 6 juni 2020.
- 3 G.B.M. Engbersen, M. Kremer, R.C.P.M. Went, A.W.A. Boot, *Het betere werk. De nieuwe maatschappelijke opdracht*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, Den Haag, december 2019.
- 4 Hans Borstlap e.a., *In wat voor land willen wij werken? Naar een nieuw ontwerp voor de regulering van werk*. Den Haag, januari 2020.
- 5 *De Volkskrant* 16 maart 2020.
- 6 W. Stark, *The History of Economics in its Relation to Social Development*, Londen 1952.
- 7 Joseph E. Stiglitz, *The Price of Inequality. How Today's Divided Society Endangers our Future*, New York / Londen 2012; Thomas Piketty, *Le capital au XXIe siècle*, Parijs 2013; Robert D. Putnam, *Our Kids. The American Dream in Crisis*, New York 2015; Robert J. Gordon, *The Rise and Fall of American Growth. The U.S. Standard of Living since the Civil War*, Princeton/Oxford 2016; Thomas Piketty, *Capital et idéologie*, Parijs 2019; Richard Dobbs e.a., *Poorer than their Parents? Flat or Falling Incomes in Advanced Societies*, Brussel / San Francisco/Shanghai 2016; Diego Alejo Vázquez Pimentel, Iñigo Macias Aymar en Max Lawson, *Reward Work, Not Wealth. To end the inequality crisis, we must build an economy for ordinary working people, not the rich and powerful*, Oxford 2018; *A Broken Social Elevator? How to Promote Social Mobility*, Parijs 2018. Specifiek voor Nederland: Marloes de Graaf-Zijl e.a., *De onderkant van de arbeidsmarkt in 2025*, SCP/CPB, Den Haag 2015; Monique Kremer e.a. (red.), *Hoe ongelijk is Nederland? Een verkenning van de ontwikkeling en gevolgen van economische ongelijkheid*, WRR, Amsterdam 2014; Martijn Badir, 'Besteedbaar inkomen van huishoudens staat al bijna veertig jaar vrijwel stil', <https://economie.rabobank.com/publicaties/2018/februari/besteedbaar-inkomen-huishoudens-nederland-staat-vrijwel-stil/>.
- 8 Algemene Rekenkamer, *Staat van de Rijksverantwoording 2018*. Den Haag, 15 mei 2019.
- 9 [economie.rabobank.com/publicaties/2019/juli/modern-monetary-theory/](https://economie.rabobank.com/publicaties/2019/juli/modern-monetary-theory/).
- 10 [www.ftm.nl/artikelen/waarom-het-huishoudboekje-van-de-overheid-niet-op-orde-hoeft-te-zijn](http://www.ftm.nl/artikelen/waarom-het-huishoudboekje-van-de-overheid-niet-op-orde-hoeft-te-zijn).
- 11 *NRC Handelsblad* 15 juli 2020.
- 12 Stephanie Kelton, *The Deficit Myth: Modern Monetary Theory and the Birth of the People's Economy*, New York 2020.
- 13 Philipp Blom, *Wat op het spel staat*, Amsterdam 2017.
- 14 Bijvoorbeeld Parag Khama in *de Volkskrant* 27 januari 2018. Cf. Charles C. Mann, *The Wizard and the Prophet. Two Remarkable Scientists and Their Dueling Visions to Shape Tomorrow's World*, New York 2018.
- 15 Yuval Noah Hariri, *Sapiens. A brief history of mankind*, Londen/Toronto 2014; Philipp Blom, *Het grote wereldtoneel. Over de kracht van de verbeelding in crisistijd*, Amsterdam 2020.
- 16 Robbert Dijkgraaf, 'Uw publiek is mijn publiek', *Paradisolezing* 2015, *NRC Handelsblad* 29 augustus 2015.
- 17 Floris Alkemade, *De toekomst van Nederland. De kunst van richting te veranderen* (Bussum 2020), p. 59.
- 18 Cf. Arthur Kok, 'Filosofie van politiek en cultuur. Reflectie over de relatie tussen kunst en economie' in: *Filosofie-Tijdschrift XXX/4* (2020) pp. 50-55.
- 19 Zie [www.volkskrant.nl/cultuur-media/ineens-is-de-worstelende-toneelpoliticus-van-zarah-bracht-hoogst-actueel-bfae6444/](http://www.volkskrant.nl/cultuur-media/ineens-is-de-worstelende-toneelpoliticus-van-zarah-bracht-hoogst-actueel-bfae6444/).

- 20 CBS, *Satellietrekening cultuur en media 2015. De bijdrage van cultuur en media aan de Nederlandse economie*, Den Haag 2019. Cf. <https://economie.rabobank.com/publicaties/2020/september/het-economische-belang-van-de-culturele-en-creatieve-sector/>. Over subsidieafhankelijkheid onder meer: Bo Broers e.a., *Waarde van Cultuur. De staat van de culturele sector in Noord-Brabant 2020*, Tilburg 2020, p. 91; *Cultuur in beeld 2016*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Den Haag 2016, pp. 97-101 en 137-171. Over de landbouw: <https://www.ftm.nl/artikelen/boeren-veehouder-ontzien>
- 21 Max Nathan e.a., *Creative Economy Employment in the EU and the UK. A Comparative analysis*, Londen 2015.
- 22 Henri de Groot, Gerard Marlet, Coen Teulings, Wouter Vermeulen, *Stad en land*, Den Haag 2010. In 2015 verscheen een Engelse vertaling: *Cities and the Urban Land Premium*, Cheltenham 2015.
- 23 *Brabants Dagblad* 2 februari 2011.
- 24 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York 2002; idem, *The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent*, New York 2005. Cf. idem, *The New Urban Crisis. How our Cities are increasing Inequality, deepening Segregation, and failing the Middle Class – and what we can do about it*, New York 2017, waarin Florida de creatieve sector aanspreekt op zijn verantwoordelijk bij het bestrijden van de ongelijkheid die het resultaat is van de door hem voorspelde vernieuwing van de stedelijke economie.
- 25 Cor Wijn, *De culturele stad*, Amsterdam 2014.
- 26 Gerard Marlet, *De aantrekkelijke stad*, Amsterdam 2010.
- 27 Cf. [jaspermikkers.nl/2010/03/open-brief-ondernemingen-aan-tilburgse-gemeenteraad/](http://jaspermikkers.nl/2010/03/open-brief-ondernemingen-aan-tilburgse-gemeenteraad/).
- 28 *Het Financieele Dagblad* 8 oktober 2016.
- 29 *Brabants Dagblad* 16 mei 2020.
- 30 Marcel de Heide, Arjen Goetheer en Evgueni Poliakov, 'Creatieve industrie belangrijker dan gangbare cijfers suggereren', *ESB* 104(4775), 4 juli 2019, pp. 317-319.
- 31 Max Nathan e.a., *Creative Economy Employment in the EU and the UK. A Comparative analysis*, Londen 2015.
- 32 Raad voor Cultuur, Brief aan de minister van OCW – scenario's voor een weerbare en wendbare culturele en creatieve sector, Den Haag 18 mei 2020.
- 33 [www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/](http://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/).
- 34 Jason Potts, *Creative industries and Economic Evolution*, Cheltenham/Northampton 2011.
- 35 Diane Nijs, *Imagineering the Butterfly Effect. Transformation by Inspiration*, Den Haag 2014.
- 36 Cf. Peter de Jaeger, *Kunst & wetenschap. Over zingende wormen en andere moderne projecten*, Amsterdam 2020; <https://www.kunstlocbrabant.nl/kennis-advies/kunst-en-samenleving>.
- 37 Louise O. Fresco, 'Kunst doet nooit wat de samenleving eist', *NRC Handelsblad* 15 juni 2020.
- 38 *NRC Handelsblad* 23 mei 2020.
- 39 Cf. Gert Biesta, *Door kunst onderwezen willen worden*, Arnhem 2017; Martha Nussbaum, *Not for profit. Why democracy needs the humanities*, Princeton 2013; Onderwijsraad, *Een smalle kijk op onderwijskwaliteit*, Den Haag 2013.
- 40 Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, *Cultuur en identiteit. De veranderende plek van Nederland in de wereld*, Amsterdam 2011.
- 41 Nathalie Heinich, *Wat onze identiteit niet is*, Amsterdam 2019.

- 42 Simon Price en Peter Thonemann, *The birth of classical Europe. A history from Troy to Augustine*, Londen 2010, pp. 330-334.
- 43 Simon Vestdijk, *Pastorale 1943*, Rotterdam/'s-Gravenhage 1948; Willem Frederik Hermans, *De donkere kamer van Damokles*, Amsterdam 1958; Chris van der Heijden, *Grijs verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam 2001.
- 44 Hans Mommaas, *De culturele dimensie in de stad van de toekomst*, Boekmanlezing 30 juni 2016.
- 45 Bas Heijne, *Mens/Ommens*, Amsterdam 2020, p. 87, vgl. pp. 101-104.
- 46 Bas Heijne, *Leeswoede. De wereld van nu in honderd boeken*, Wormer 2004, p. 62.
- 47 Philipp Blom, *Het grote wereldtoneel*, p. 118, 123, 131.
- 48 Heijne, *Leeswoede*, p. 70.
- 49 CBS, *Monitor Brede Welvaart 2018*, Den Haag 2018; John Dagevos e.a., *Brabant in balans. Voortdurend zoeken naar evenwicht*, Het PON, Tilburg 2020.
- 50 Menno Tamminga in *NRC Handelsblad* 15 september 2020.
- 51 [www.wetopbehoudvancreativiteit.nl/wet/](http://www.wetopbehoudvancreativiteit.nl/wet/).
- 52 Henk Vinken, *Cultuur in Brabant. Een benchmark* (Tilburg 2015); [www.cbs.nl/nl-nl/maatwerk/2018/46/detaillering-cultuurlasten-gemeenten-en-provincies](http://www.cbs.nl/nl-nl/maatwerk/2018/46/detaillering-cultuurlasten-gemeenten-en-provincies).
- 53 Bo Broers e.a., *Waarde van Cultuur. De staat van de culturele sector in Noord-Brabant 2020*, Tilburg 2020; Bo Broers en Bianca Koomen, *Culturele smaak van Brabanders 2020. Een segmentatie van verschillende cultuurtypen in Noord-Brabant*, Tilburg 2020.
- 54 Marlijn Twaalfhoven in *NRC Handelsblad* 6 april 2020.
- 55 Ramsey Nasr, 'Kunst biedt houvast door te wankelen', *NRC Handelsblad* 2 april 2020.
- 56 Cf. Taskforce cultuurvisie BrabantStad, *BrabantStad maakt het – een innovatieve culturele regio als geen ander*, oktober 2018.

# De kunst van het vasthouden

Madeleijn van den Nieuwenhuizen



‘Kom, papa zit al in de auto.’ Ik trok mijn jasje aan en knoopte mijn sjaal om. Onze auto tufte de Pastoriestraat te Oldenzaal uit. Ik at een banaan, dronk mijn pakje Fristi en voelde een gek soort zenuwen in mijn buik. We gingen iets bijzonders zien, iets leuks, had mijn moeder gezegd. We reden en reden, het was net donker geworden toen we aankwamen. Ik keek mijn ogen uit in de grote hal: een marmeren trap, een kroonluchter en hangende posters met een paard erop, zijn manen in vlechtjes gevlochten. Zelf kon ik sinds kort vlechten.

Eenmaal in de zaal leunde ik over de goudkleurige balustrade. Een grote bak met mul, bruin zand. Het orkest, vooraan, begon te spelen. Ik keek naar de grote buik van de contrabas, de bol geblazen wangen van de blazers. En toen kwamen ze op, de zandbak betredend. ‘Anky en Bonfire,’ fluisterde mijn vader, terwijl hij in mijn hand kneep. Het volgende uur keek ik gehypnotiseerd naar het gedans van de voetjes – piaffe, met een mooi woord – naar het ingehouden

gedraaf, en naar Anky van Grunsven die me toescheen met het dier te kunnen praten. Dan weer trokken de musici mijn aandacht. De dirigent was precies zoals hij in cartoons was geweest. Soms dwaalden mijn gedachten af, dacht ik aan de tekenles van die dag, aan vriendinnetjes Charlotte en Sofie, en dan, hop, was ik weer in dat grote theater, mijn ogen gefixeerd op de bewegingen en geluiden.

Het is een van mijn vroegste herinneringen aan de kunsten, al kwam het toen niet in me op het zo te noemen (en kan ik het verhaal vandaag enkel gniffelend vertellen). Wat me zo helder is bijgebleven is dat het zo duidelijk een samenwerking betrof. De berijder had het paard nodig om te kunnen rijden, het paard voerde door mensen gemaakte pasjes uit, de musici maakten het tot een dans, en de dirigent hield hen bij de les. En, ook niet onbelangrijk, vind maar eens zo'n grote bak, leg daar maar eens zand in, zorg maar dat al die instrumenten klaar staan. Het was totaal overweldigend voor me als kind. Ik viel als een blok in slaap nog voor we de parkeerplaats af waren.

De ervaringen met kunst in mijn jeugd voelden niet als Ervaringen Met Kunst, maar als losse uitjes of groepsactiviteiten, een normaal onderdeel van het leven, zoals we soms naar een dierentuin of Waddeneiland gingen of een verjaardag hadden. Elk jaar bezochten we het Kunsthuis van het Oosten waar de terugkerende wildlife art-tentoonstelling 'Wild in de Natuur' plaatsvond, de grootste in haar soort in

Europa. Mijn opa en oma uit Zevenaar kwamen dan eerst op de koffie, waarna we met zijn vijven naar Enschede reden. De entree was gratis. Vrijwilligers wachtten de museumgangers op, hielpen de jassen ophangen, boden een kopje koffie aan (appelsap voor mij) en dan wandelden we traag langs de witte muren met schilderijen. ‘Een foto!’ riep ik uit naar mijn opa, kijkend of ik hem voor de gek kon houden bij het hyperrealistische schilderijtje van een marter op een boomwortel waar ik even tevoren zelf nog met open mond het bordje had gelezen: ‘olieverf op doek’. Hij reageerde dan verbaasd ‘Pfoeh! Nou!’, alsof hij niet al wist dat er enkel schilderijen hingen. Op een wit blaadje met stippellijntjes vulden we onze top vijf kunstwerken in, die we in een bus bij de uitgang lieten dwarrelen. Buitengekomen keek ik anders naar de wereld, had ik zin om te wandelen in het bos in plaats van mijn Nintendo 64 aan te zetten.

In zijn essay *De gave van de verbeelding* stelt Chris van Koppen dat de culturele sector ‘graag praat over de intrinsieke waarde van kunst en cultuur’ en over ‘autonomie als voorwaarde voor kunstenaarschap’. Maar het is zeer de vraag of zij dat moeten (willen) zijn, aldus Van Koppen. Die autonomie van de kunsten voelde ik nooit als kind. Het was altijd iets van ‘ons’ en ‘wij’, iets dat wellicht niet tot stand kwam samen met andere mensen (in het geval van de schilders), maar wel iets dat incompleet bleef zonder een aanschouwend oog van de bezoeker.



Toen ik ouder werd wilde ik graag naar de toneelschool. Ik deed de vooropleiding aan de Koningstheater Academie in Den Bosch, daarna toen ik 18 was een jaar toneel in Amsterdam. Ik stopte, werd aangenomen bij theaterregie in Maastricht, en stapte eruit. Ik voelde me te jong. Hoe ging ik ooit iets op de planken zetten als ik eigenlijk geen idee had wat er zich daarbuiten afspeelde, in de 'echte' wereld? Ik verhuisde voor een jaar naar Parijs en toen ik terugkwam schreef ik me in bij de universiteit. Hoewel ik brak met de toneelwereld lieten de kunsten me nooit echt los. Ze bleven een integraal deel van mijn leven zoals dat, opgroeiende in Oldenzaal, vanzelfsprekend was geweest (al verving ik Bonfire voor een Cineville pas).

Aan de universiteit volgde ik een filosofie vak. Ik las over het welbekende raadsel van de Ierse filosoof George Berkeley: Als een boom omvalt en er is niemand in de buurt om het te horen, maakt het dan geluid? Waarbij één van de mysteries natuurlijk was: hoe kunnen we zeker weten of het geluid maakt als we er niet bij zijn? Wat ik echter vooral interessant vond was de vraag: wanneer is een val een val? Enkel als het geluid maakt? Of is een geruisloze val, zonder wind of klap, ook een val? Ik begon de vraag in andere domeinen dan die van flora te stellen.

Wanneer is kunst kunst?



Toen de corona pandemie uitbrak en zich als een olievlek verspreidde over de planeet, werd het vrij snel duidelijk dat de culturele sector in Nederland harde klappen te anticiperen had. Het publiek werd kleiner, de budgetten rekenden op inkomsten. ‘Geef niet, doe ik mijn stuk gewoon vaker en voor minder mensen’, zei een bevriende theatermaakster. ‘Komt goed, ik ga het even digitaal gooien tot het fysiek weer kan’, verzekerde een ander me. Ik was diep onder de indruk van hun weerbaarheid, hun veerkracht. Ik zag debatcentra en galerieën creatief omspringen met de beperkingen, gratis mondkapjes, pijltjes op de grond, digitale rondleidingen, online betaalsystemen, livestreams. Toneelgezelschappen wereldwijd klooiden met Zoom, een operavereniging gaf openlucht performances, netjes anderhalve meter afstand tussen hun kostuums. Wanneer is kunst nog kunst, en hoeveel klappen kan het opvangen?

Een paar maanden later reed de theatermaakster rond op een scootertje, sushi te bezorgen om de eindjes aan elkaar te kunnen knopen. ‘Ik hoop dat het tijdelijk is’, lachte ze ietwat geforceerd. Ik sprak haar vorige maand, ze heeft zich ingeschreven voor een deeltijdopleiding in de avonduren. Omscholing. Ik weet nog hoe uitgelaten ze me aptte toen

ze aangenomen was op de kleinkunstacademie, tien jaar geleden. Maar de rekeningen moeten betaald kunnen worden, ook in de verdere toekomst, ze wil misschien kinderen, en wat als dit weer gebeurt? Ze is niet de enige. En zo vermageren, binnen de coronacrisis, niet enkel de mogelijkheden om onze *gave van de verbeelding* levendig te houden – met alle afgelaste festivals, gesloten zaaldeuren en droogstaande theatercafés – maar zwaaien ook zij die haar mogelijk maken met tegenzin af, vinden andere baantjes, gaan deeltijdopleidingen doen. En kun je het ze kwalijk nemen?

Ik weet nog hoe de theatermaakster en ik samen op het Malieveld stonden in 2011, onze kelen schrapend tegen ‘Halve Zoolstra’ die 200 miljoen wilde bezuinigen op kunst en cultuur in Nederland. De inventieve leuzen en rits opinie-stukken in kranten ten spijt werd de broekriem aangehaald, en flink. Het was de eerste keer dat ik me realiseerde dat die vanzelfsprekendheid rondom de kunsten die ik in mijn jeugd voelde naïef was geweest, een blindheid voor de fragiliteit ervan. Bezuinigingen bleken (politiek) onafwendbaar. Wordt het gat opgevuld door verrassende filantropie, zoals in Amerika? Maakt het écht uit als die kaartjes duurder worden? vroeg men zich af. De gevolgen van dat soort grote keuzes, dat soort fundamentele koerswijzigingen, vallen pas jaren later goed te ontwaren. Als het te laat is, zou een kniesoor toevoegen.

Ik heb steeds meer het gevoel dat die kniesoor gelijk

heeft. Want zoals Van Koppen stelt in zijn essay: '[het] voedt een klimaat waarin het allerminst vanzelfsprekend is dat kunstenaars voor hun artistieke prestatie een volwaardige beloning kunnen bedingen, waarin politici suggereren dat artistieke prestaties kunnen worden beloond met een kratje bier en artistieke producties in de eerste plaats gezien worden als het resultaat van individuele passie.'



Er is een Instagramaccount dat ik graag volg, het heet @dankartdirectormemes. Waarschijnlijk erg *millennial* van me om te zeggen over een social media account, maar ik weet nog precies waar ik zat toen ik erover hoorde.

Op een bankje aan de East River, Manhattan, gaf mijn vriendin Eva me haar telefoon. 'Kijk deze', zei ze lachend. Ik keek naar het plaatje en moest grinniken. We hadden net een stuk gewandeld en gekletst over wat ons naar New York had gebracht. Ikzelf was inmiddels de oceaan overgestoken voor een studieprogramma aan Columbia University, Eva voor het opbouwen van een modellen carrière na een paar veelbelovende catwalk shows in Italië.

In eerste instantie had ze in zo'n notoir modellenhuis gewoond, in de wijk Hell's Kitchen, waar jonge vrouwen twee keer per dag broccoli stoomden en zich een ons in de ronde traptten op hometrainers om hun (door modellenbureaus gedicteerde) ideale gewicht te bereiken. Maar nu was ze gelukkig opgeklommen, had ze meer zeggenschap. Veel klussen, geld genoeg voor een eigen stekkie, een gezonder lijf. Toch bleef het een gek wereldje. 'Ze verwachten vaak dat we extreem flexibel zijn, nog een extra outfitje proberen want hey, die foto's van net waren net niet goed.'

Het Instagramaccount dat ze me laat zien gaat niet zozeer over modellen, maar over de art directors die aan het hoofd staan van de artistieke vormgeving en visie van de *shoots*. Een terugkerend thema op de grappende plaatjes: grotesk theatrale verzoeken van klanten en een deprimerend klein budget om dat zogenaamd uit te kunnen voeren.

In de maanden erna zag ik de Instagramposts van @dankartdirectormemes gedeeld worden door vrienden van vroeger. Toneelschoolvrienden, afgestudeerden van de regieopleiding, vrienden die in bandjes zaten. Wat was de overlap, zij deden toch zeker geen *art direction* voor modebladen? Dat ze zich allemaal konden identificeren met het element van niet op waarde geschat worden, zo bleek; de verwachting dat je je werk wel even voor niets zal komen doen, betaald in 'exposure' (of kratjes bier zoals Van Koppen stelt). Sindsdien bestaan er andere varianten op sociale media,

zoals het account @laatjenietnaaien of het sardonische @zzplife.

Ik realiseerde me dat het delen van die *memes* op Instagram, door creatieve vrienden (en andere zzp'ers), een symptoom is van hetzelfde probleem dat je theoretisch en met statistieken onderbouwd betoogd ziet worden in langere essays. Dat de waardering vanuit de overheid voor de culturele sector is gekelderd. Waar in Duitsland tijdens de tweede lockdown de boekwinkels verheven werden tot essentieel, zaten hun deuren in Nederland noodgedwongen op slot. Afhaaloket? Nee, gaan we ook niet doen. Lodewijk Asscher leek een roepende in de woestijn toen hij tijdens de eerste lockdown stelde dat er sprake was van 'een morele verplichting aan de [culturele] sector die niet alleen de samenleving kleurt, maar ook economisch van groot belang is.'

Die erosie van waardering voor de sector, het raakt hen die nu sushi bezorgen in gevoerde winterjassen in plaats van hun dialogen en maatschappijkritiek op de planken te brengen waar ze zomers en winters aan werkten. Het raakt de economie waar 320.000 banen voortkwamen uit de creatieve sector. Het raakt het meisje dat met grote ogen naar de klarinet en paardenvlechtjes staart en kunst als vanzelfsprekendheid leert zien.

Waar volledig autonome kunst nooit heeft bestaan, is er ook van autonoom lijden geen sprake.



# Emily in Paris en de behoefte aan resonantie

Bas Heijne



De Amerikaanse Netflix-serie *Emily in Paris* was een grote hit tijdens het corona-jaar 2020, maar de romantische komedie kreeg ook kritiek. Vooral Fransen waren kwaad of wrang geamuseerd: wat voor karikatuur werd er van Parijs en de Fransen gemaakt! Het marketingbureau in Parijs waar de jonge Amerikaanse Emily wordt gedetacheerd loopt hopeloos achter wat betreft nieuwe technieken en methoden, men is ook nauwelijks vertrouwd met de inzet van sociale media. De werkvloer is gruwelijk hiërarchisch ingericht, en voor half 11 is er niemand op kantoor. En als er niet eindeloos wordt geprobeerd collega's onderuit te halen, wordt er geflirt op een manier die niet meer van deze tijd is: als dank voor een prestatie wordt Emily door een opdrachtgever bedankt met pikante lingerie in cadeauverpakking. Wanneer er een reclamespotje wordt gemaakt voor een parfum dat door Emily's bedrijf in de markt moet worden gezet, kijken haar collega's vreemd om wanneer ze oppert dat de gebruikte beeldtaal misschien seksistisch is



– het gaat om een naakte vrouw die over een Parijse brug loopt en waarderend wordt bekeken door volledig aangeklede mannen. ‘Het is poëzie!’ roepen de Fransen.

Inefficiënt, ouderwets en op seks belust, in de Franse commentaren werd deze Amerikaanse projectie gehoond en gehekeld. En dan ook nog die overdaad aan mooie plaatjes! Alles wat mooi en majestueus is aan de Franse hoofdstad wordt breed uitgemeten, maar wat arm, vuil, lelijk en zielloos aan Parijs is wordt zorgvuldig uit beeld gehouden – net als mensen die niet mooi en goedgekled waren.

Stereotypen en clichés!

Maar kitsch die populair is, vertelt ons iets over onszelf. Waarom was de serie zo’n succes? Was het echt het niets-aan-de-hand verhaaltje, de oogstrelende landschappen en mensen, het opgehemelde leven in Parijs – allemaal in een periode dat die romantiek ver buiten ons bereik lag, in tijden van pandemie en lockdown?

De aantrekkingskracht gaat dieper, denk ik. Juist omdat de serie gretig gebruik maakte van sjablonen, legt hij mooi een hedendaags spanningsveld bloot, dat een grote rol speelt in onze levens.

Het gegeven van *Emily in Paris* zelf gaat ver terug in de culturele geschiedenis; het is gewoon een variatie van wat de Amerikaans-Engelse schrijver Henry James ‘the international theme’ noemde. Het pragmatische, maar onervaren Amerika ontmoet het oude, vermoeide maar ook wereldwijze

Europa – meestal in de vorm van een jonge heldin. Bij James loopt die confrontatie meestal niet goed af, maar *Emily in Paris* is een romantische komedie, veredelde boeketreeks, dus in dit geval zijn de culturele misverstanden en vooroordelen vooral komisch en in laatste instantie overkomelijk.

Er is ook sprake van een dieper conflict – en ik denk dat daarin een groot deel van de aantrekkingskracht van de serie schuilt: de spanning tussen, aan de ene kant, een in alles geoptimaliseerd, puur op efficiency, resultaat en rendement gericht wereldbeeld en anderzijds een wereldbeeld dat veel meer de nadruk legt op plezier, schoonheid, genot en welbevinden, op een cultuur die zich niet laat onderwerpen aan algoritmen, berekening en grafiek.

Het aardige aan *Emily in Paris* is dat de makers van de serie oog hebben voor de sterke en zwakke punten van beide manieren van kijken. Het Franse bedrijf waar Emily komt te werken kan wel wat zakelijkheid gebruiken. De ambitieuze Amerikaanse trekt zich weinig aan van de ingesleten patronen, verbaast zich over het totale gebrek aan ambitie, de afwezigheid van iedere drang tot innovatie. Maar hoewel ze zelf onmiskenbaar een frisse wind is – die vanzelfsprekend in alles wordt tegengewerkt – is haar scherpe blik ook beperkt.

Al haar ervaringen krijgen hun beslag in *selfies* en *instagramposts*. Haar vaste relatie met een *young professional* uit

Chicago verdampt zodra ze in Parijs arriveert. Gaandeweg ontdekt Emily dat het Parijse leven dimensies en ervaringen biedt die niet zo gemakkelijk te kwantificeren en te optimaliseren zijn. Ze moet het idee van de totale beheersbaarheid en autonomie loslaten. Pas dan beleeft ze werkelijk iets, maakt ze echt contact met haar omgeving, ondergaat ze wat de Duitse socioloog Hartmut Rosa *resonantie* noemt.

Zo bekeken laat deze luchtige serie iets zien waar we allemaal mee te maken hebben. De botsing tussen Amerika en Frankrijk is slechts symbolisch en schematisch, net als de botsing tussen generaties – in werkelijkheid zit de spanning in ieder van ons. De serie ontleent zijn romantische aantrekkingskracht niet alleen aan de knappe hoofdrolspelers, maar ook aan de notie dat de manier waarop onze samenleving is georganiseerd ons geen werkelijke bevrediging schenkt – dat we ons te weinig richten op zaken die ons echt gelukkig kunnen maken.

Volgens Rosa zijn we zo gefixeerd op de zaken die we als de voorwaarde van ons geluk en welzijn beschouwen, dat we erdoor geobsedeerd zijn geraakt en ze als doel zelf zijn gaan zien. In een gesprek met mij, dat ik heb opgenomen in mijn boek met interviews *Leugen en waarheid*, zegt hij daarover: ‘We leven in een tijd van ethisch pluralisme. De filosoof John Rawls zegt dan: “Oké, als er niet langer overeenstemming is over wat het goede is, dan kunnen we tenminste een aantal zaken vaststellen waarvan het beter is er meer van te

hebben dan minder.” Of je nou dokter wil worden of pianist of wat dan ook, het is altijd beter om voldoende geld te hebben dan te weinig, een goede gezondheid in plaats van een slechte gezondheid, beter om goed contact met mensen in je omgeving te hebben dan slecht of helemaal geen contact. Dat zijn basisgoederen, als het ware. Ik ben van mening dat we die basisgoederen steeds meer als het goede leven zelf zijn gaan zien. Terwijl het middelen zijn, niet het doel zelf. In onze samenleving gaat het niet meer om wat goed leven is, maar om het verwerven van zoveel mogelijk kapitaal. Niet alleen geld, maar ook cultureel en sociaal kapitaal. En lichamelijk kapitaal, het verlangen om afgetraind en slank te zijn, er goed uit te zien. We kunnen dat kapitaal in kaart brengen en vergelijken. En de conclusie is dan dat degene met het minste kapitaal het slechtste leven heeft.’

Die conclusie is het geloof waarmee Emily naar Parijs komt – en waar ze vervolgens in de opeenvolgende afleveringen vanaf valt. Het verzamelen van kapitaal, leert ze, is wellicht voorwaarde voor een goed leven, maar zodra je dat verzamelen als doel op zich gaat zien, het verzamelen van bonussen, clicks, *likes*, “vrienden”, dan verdwijnt dat goede leven als vanzelf achter de horizon.

Dat is de les die Parijs voor haar in petto heeft.

Wanneer het gaat om kritiek op de ziellose rekenmeesters die onze samenleving steeds meer onderwerpen aan data en statistiek, wordt vaak een beroep gedaan op de

kunsten. Anders leren kijken, nieuwe verhalen vertellen, wat de politiek nalaat, moet de kunst gaan doen. Maar zulke oproepen gaan te vaak voorbij aan het feit dat in een door algoritmen aangedreven samenleving de kunst zelf gemarginaliseerd is – en bovendien als tijdverdrijf voor de elite wordt gezien. Wat dat betreft was de uitspraak in het programma Zomergasten van de voormalige minister van Economische Zaken Eric Wiebes over subsidie voor de kunsten kenmerkend: ‘De ene hobby is niet beter dan de andere’.

De Netflix-hit *Emily in Paris* laat iets anders zien, namelijk dat de behoefte aan romantiek tegenwoordig doordrongen is van het verlangen naar een rijker en voller bestaan, waarin niet alles geoptimaliseerd wordt. De romantiek in deze romantische komedie is dus niet alleen afkomstig van de flirt en seks met de knappe restauranthouder die Emily ontmoet en die haar oneindig meer geeft dan haar fantasie-loze Amerikaanse ex. Het is de romantiek van een leven met resonantie. Dat die zo’n groot publiek aanspreekt, is veelzeggend; de notie dat kunst en verbeelding een soort tijdverdrijf zijn voor mensen die er de tijd en het geld voor hebben blijkt een misverstand. Een populaire serie laat zien hoe het onbehagen met de ‘late moderniteit’, zoals Rosa het noemt, diep is doorgedrongen in de populaire cultuur. Het wordt tijd dat dit besef doordringt in de politiek.





**KUNSTLOC**  
**BRABANT**

PANORAMA BRABANT