

eerste positie verdedigt het actuele functioneren van het kunstcircuit: wanneer allochtone kunstenaars zich aandienen, dan zal de kunstwereld hen herkennen en erkennen. Pieter Kottman verwoordde dit zo: 'juist in de kunst zal geen enkele directeur of artistiek leider het in zijn hoofd halen jong of allochtoon talent in de kiem te smoren.' (NRC 1/5/99) De situatie op de Nederlandse podia is met andere woorden een correcte weerspiegeling van het allochtone theatertalent in Nederland. De artistieke sector is beweeglijk en open genoeg om allochtoon talent te herkennen. Volgens staatssecretaris van der Ploeg klopt dat absoluut niet. Het functioneren van het kunstcircuit moet bijgesteld worden. Hij wil een directe band zien ontstaan tussen de allochtonen in Nederland en hun aanwezigheid op de planken en in de zaal. Daarom wil hij artistieke instellingen de verplichting opleggen een deel van hun subsidies te gebruiken om allochtoon talent te stimuleren. Alleen dan ontstaat er volgens hem een correctere weerspiegeling tussen kunst en maatschappij.

Dat de kunstensector enkel door een artistieke rationaliteit geleid wordt, is een romantische en naïeve gedachte. Everlyne Nicodemus gebruikt de inzichten van de Franse socioloog Pierre Bourdieu om de manier te beschrijven waarop de kunstmarkt omgaat met zgn. 'andere' kunst: 'Bourdieu's dubbele bewering dat de legitimiteit van een cultuur evenzeer wordt bepaald door uitsluiting als door selectie en dat de invoering van een canon onder het mom van een algemeen gewaardeerd patrimonium een daad van "symbolisch geweld" is, doet me denken aan de situatie van de uitgesloten Derde Wereld en aan kunstenaars uit minderheidsgroepen.' De aanwezigheid van 'andere' kunstenaars en 'andere' kunst, wordt door bepaalde keuzes gemotiveerd, die niet noodzakelijk artistieke keuzes zijn: de hang naar exotisme of primitivisme, een signaal van politieke correctheid, de kunst als representatie van een cultuur,... De vraag is echter gerechtvaardigd of het overheidsingrijpen zoals staatssecretaris Van der Ploeg zich dat voorstelt, niet precies hetzelfde doet. Alle goede bedoelingen ten spijt heeft Van der Ploegs visie op culturele diversiteit veel problematische kanten.

Het grote probleem met de nota van Van der Ploeg is dat hij niet denkt vanuit de artistieke autonomie van de kunsten. Zijn nota kan op vele plaatsen gelezen worden als een impliciete kritiek op de positie van de moderne kunst en de moderne kunstenaar: 'Jonge allochtone kunstenaars moeten betere kansen krijgen om via het werk dat zij maken hun eigen generatie en hun afkomst een markant gezicht en een herkenbare stem te geven – eigen sym-

bolen en iconen te verschaffen aan de groepen waarvan zij deel uitmaken en de groeperingen waaruit zij stammen.' De kunstenaar wordt vastgepind op zijn gemeenschap. Nergens in de nota duikt de notie op van de kunstenaar als een individu dat zich losmaakt uit de groeps-codes en zijn eigen stem zoekt. Dat die stem nadien betekenis heeft voor een gemeenschap of groep, spreekt voor zich. Groepen kunnen zich herkennen in de manier waarop een kunstenaar een ervaring uitdrukt. Maar die herkenning is niet het vertrekpunt. Het vertrekpunt is een zoeken naar een persoonlijk artistiek parcours.

Omdat Van der Ploeg zich afzet tegen deze opvatting van het kunstenaarschap komt hij tot vreemde conclusies. Zo heeft hij het veel over 'culturele eigenheid' (een bijzonder moeilijk, zoiets niet onmogelijk te definiëren term). Hij zet die term af tegen de 'interculturaliteit' die hij associeert met een integratiebeleid waarbij de dialoog tussen de allochtone en de autochtone cultuur in het voordeel uitvalt van de autochtone cultuur. Wanneer een Marokkaanse muzikant zich verdiept in de Gnawa-traditie kan hij dus op meer sympathie (en subsidie) van de staatssecretaris rekenen dan wanneer hij geboeid wordt door klassieke westerse muziek of Ierse folk. Artistiek gezien zijn beide parcours evenwaardig zolang ze opgestart worden vanuit een individuele keuze.

Ook over kwaliteit maakt Van der Ploeg eveneens een revelerende opmerking: 'Allereerst is kwaliteit meer dan het oordeel van deskundigen over de artistieke kwaliteit van een kunstwerk of een gezelschap. Ook het vermogen van deze werken en makers om verbindingen te leggen met de maatschappij is onderdeel van kwaliteit.' De kwaliteit van een kunstwerk lijkt te bestaan uit twee delen: de artistieke kwaliteit enerzijds en het vermogen om verbindingen te leggen met de maatschappij anderzijds. De specialisten oordelen over het eerste deel, en wie oordeelt over het tweede? Het publiek? De minister zelf? En hoe zien zulke verbindingen met de maatschappij eruit? Over de hele nota zweven de onuitgesproken fantasma's van de kunstenaar in zijn ivoren toren tegenover de kunstenaar die verbonden is met gemeenschap, publiek en maatschappij. De koppen van de opiniestukken in de maanden mei en juni logen er niet om: 'Staatssecretaris Van der Ploeg wil terug naar de jaren zeventig' (*Het Parool* 10/6/99), 'Groepsidentiteit mag in de kunst niet bepalend zijn' (NRC 3/6/99), 'Kunst vergroot welzijn' (*de Volkskrant* 4/6/99), 'Naar een culturele apartheidspolitiek?' (*de Volkskrant* 31/5/99), 'Cultuurbeleid verrijkt de kunst' (NRC 29/5/99), 'Dit is welzijnsbeleid, geen kunstbeleid' (NRC 28/5/99), 'Het nieuw be-

schavingsoffensief' (NRC 11/6/99), 'Van der Ploeg wil kunst voor een groter en breder publiek' (*Trouw*, 9/6/99), 'Het is hoog tijd voor een cultureel reveil' (NRC 16/6/99).

Het Nederlandse debat maakt in elk geval duidelijk dat het ontwikkelen van een verfijnde woordenschat en een scherpe argumentatie essentieel zijn om te komen tot werkbare strategieën. En dat in die discussie een belangrijke, zoiets centrale rol is weggelegd voor allochtone stemmen. Een van de deelnemers aan het debat, Mohammed Benzakour, is daarover formeel: 'Kortom, wat we nodig hebben zijn allochtone denkers, intellectuelen en schrijvers met een substantiële, onvervangbare bagage, (...) een considerabel vraagstuk als het multiculturalisme (dient) gegrondest te zijn op fundamentele inzichten en weldoordachte heldere analyses van schrijvers, filosofen en andere wetenschappers.' (*De Groene Amsterdammer* 11/8/99)

Koude douche

Een aantal niet-westerse denkers heeft zich met grote intellectuele kracht in het internationale multiculturele debat gemanifesteerd. In de podiumkunsten is de Indische essayist en dramaturg Rustom Bharucha een van de meest kritische stemmen van het laatste decennium. Een drietal essays van zijn hand werd in het Nederlands vertaald onder de titel *Een visie uit India*. Het denken van Bharucha over intercultureel theater ontwikkelt zich vanuit de verwevenheid van geografie, theater, cultuur en politiek: 'No theory or critique of interculturalism can begin, to my mind, without confronting the politics of its location.' Een zin waarin een echo naklinkt van *The location of culture*, de titel van Homi Bhabha's theorie van de culturele hybriditeit. Het bewustzijn van grenzen, van culturele verschillen en van locale rationaliteiten is bij beide denkers een oppositionele strategie tegenover de grensoverschrijdende pretenties van globalisering en internationalisering. 'In plaats van ons voor te stellen dat we grenzen overschrijden, zouden we ons moeten afvragen: hoe komen grenzen eigenlijk tot stand? Waarom zijn ze er? Hoe worden ze in stand gehouden? (...) De globalisering neutraliseert de verschillen namelijk niet, maar deelt ze enkel opnieuw in,' aldus Bharucha.

Bharucha's analyses zijn ontvankelijk. Patrice Pavis spreekt van een 'koude douche'. Interculturalisme is voor Bharucha niet de spontane ontmoeting tussen mensen van verschillende culturen, maar moet geïnterpreteerd worden 'in termen van culturele overheersing van het ene systeem over het andere.' Het zijn de culturele (academische, artistieke) instellingen in de Eerste Wereld die bezig zijn met het ana-