

Freek Lomme Voorvechter van de marge



Karolina Grzywnowicz, *Still Life* (voorgond) en Arnoud Holleman & Gert-Jan Kocken, *Broken Thinker*, onderdeel van *The Trouble With Value*, 2018, Onomatopee, Eindhoven, curator Kris Dittel

De culturele vrijplaats en uitgeverij is uitgegroeid tot een vaste waarde in Eindhoven en verre omstreken, maar moet ineens gaan vechten voor zijn voortbestaan. Het Mondriaan Fonds heeft besloten het initiatief niet langer te steunen. Hoe nu verder? Een gesprek met Freek Lomme, medeoprichter van Onomatopee. ‘Volgend jaar bestaan we vijftien jaar, het zou jammer zijn als we klappen.’

Door Jorne Vriens

Freek Lomme, medeoprichter en directeur van Onomatopee, ontvangt in zijn kantoor achter de tentoonstellingsruimte. Hij steekt meteen van wal over de precariteit waar ze mee werken als kleine instelling, dat je als ‘mega-potentieel’ kunt zien, als een ‘best practice’ die kansen geeft aan kunstenaars, curatoren en ontwerpers, maar die je tegelijkertijd als armoedig en onrealistisch kunt beschouwen. Het keert zich nu tegen hen, nu het Mondriaan Fonds besluit de subsidie stop te zetten. ‘Het gebrek aan erkenning doet me pijn, het onvermogen die sterke dynamiek te laten kennen vind ik schrijnend naar onszelf maar ook een teken dat het systeem niet in maatwerk kan voorzien om bijzondere kansen te benoemen en ons daarin te beoordelen.’

De dreigende opheffing is een hard gelag, kort voor het vijftienjarige jubileum, van deze uitgeverij, tentoonstellings-

ruimte en plek voor kleinschalige evenementen die sinds een jaar is gevestigd op een industrieterrein dichtbij de voormalige Campinafabriek, aan de rand van het Eindhovense centrum. Sinds kort huist er ook een risowerkplaats in het pand. In plaats van een feest wacht hen wellicht een overlevingsstrijd.

Onomatopee is een pleitbezorger van wat Lomme ‘progressieve kunst’ noemt: kritisch kunst uit de marge die de lezer of bezoeker aanzet tot ‘individuatie’. Bij binnenkomst stuit je op een tafel waarop alles wat de huidige catalogus van de uitgeverij te bieden heeft ligt uitgesteld. De hoeveelheid is indrukwekkend en omvat slechts een deel van de publicaties die sinds oprichting in 2006 bij Onomatopee zijn verschenen. Lomme merkt op dat hij zelf niet eens de tijd heeft alles te lezen.

Jorne Vriens: Is er een rode draad in de tentoonstellingen die je organiseert en de boeken die je uitgeeft? Ik zie een terugkerende economische kritiek, veel theorie, maar ook enkele kunstenaarsmonografieën.

Freek Lomme: 'Onomatopee wil de culturele marge normaliseren. Dat doen we door te appelleren aan de bronnen van ons zijn en de bronnen die ons omgeven. Vaak stimuleert dit culturele geletterdheid en burgerschap. We werken veelal transdisciplinair, met vormgevers, kunstenaars, onderzoekers, auteurs en dichters. We zijn vaak activistisch in het progressieve karakter van onze projecten, maar werken ook bemiddelend. Denk aan een project als *We Are The Market*, in het kader waarvan we twintig interventies in de winkelstraten deden om daar het beperkte cultureel aanbod voor de massa te verruimen, terwijl er in het vlakbij gelegen Onomatopee denkers achter de bar klaarstonden om met belangstellenden verder te praten. Daarmee is Onomatopee een vrijplaats voor de marge, maar ook een plek waar mensen bijzondere impulsen kunnen vinden.'

JV: Wat is de wisselwerking tussen het publiceren en het presenteren van beeldende kunst?

FL: 'Het kan zijn dat een tentoonstelling voortkomt uit een publicatie of vice versa, dat er geen bijzonder verschil is of juist wel. Tentoonstellingen kunnen iets meer lokaal gericht zijn, met kunstenaars die hier werken, terwijl een boek verder reikt en ook aan de andere kant van de wereld gelezen kan worden. Maar uiteindelijk denk ik niet dat de publicaties en tentoonstellingen zoveel van elkaar verschillen. De structuur is ongeveer hetzelfde alleen gaat een boek langer mee. Een boek is natuurlijk wel indirecter en gaat dieper dan een presentatie. Je weet trouwens toch wel dat voor de provincie Brabant, die ons subsidieert, beeldende kunst niet meer bestaat?'

Er wordt gesproken over beeldcultuur. Wat voor ons geen probleem is. Wij kijken liever naar beeldcultuur dan naar de kunstwereld, omdat je daar haast automatisch maatschappelijk en politiek betrokken bent, zonder aan een kunstmatige discipline vast te houden.'

JV: Wat heb je geleerd sinds je in 2006 Onomatopee oprichtte?

FL: 'Kwaliteit is belangrijk, maar iets leveren is nog belangrijker. Ik was geen groentje toen ik begon. Bij Lokaal 01 in Breda leerde ik dat je enorm veel tijd kunt besparen door geen atelierbezoeken af te leggen, bij TAC in Eindhoven leerde ik vervolgens dat een prachtige, grote ruimte niet alles is. Iets anders: de sector wordt altijd beschouwd als niet-zakelijk. Terwijl onze accountant, die de zwaarst mogelijke verklaring moet afgeven, aangeeft dat wij een van zijn meest complexe opdrachtgevers zijn. Als je een eigenaar van een klein bedrijf zou uitleggen aan hoeveel voorwaarden een stichting in de culturele sector moet voldoen en wat er administratief gebeurt, zou deze waarschijnlijk gillend wegrennen. Op een bepaalde manier ben ik ondernemer.'

JV: Waaruit blijkt dat?

FL: 'Wij zijn geen fonds, geven geen gratis geld weg. Als mensen naar ons toekomen met een vraag die een mogelijke opdracht kan worden, dan proberen we altijd zo transparant mogelijk te zijn over de levensvatbaarheid van hun ambitie. Het is voor niemand goed om verlies te lijden, want dan heb je te weinig mensen bereikt, tenzij je geen verkoopbrengst nodig hebt en autonoom voor de happy few kan werken, maar dat willen wij niet. Ik heb te vaak meegemaakt dat een boek weinig bereik had omdat de maker geen aanpassingen wilde doen om de verkoopbaarheid



Interventie door Takehito Etani in het kader van *Co-Machines - Mobile Disruptive Architecture*, 2019, Onomatopee, Eindhoven, foto Ralph Roelse

te vergroten. Tegenwoordig draai ik daar niet meer omheen. Het is jammer als goede verhalen in hun schulp blijven zitten en stemmen hun kracht niet tonen.'

Subsidieverstrekkers maken het er niet makkelijker op. De felbegeerde gelden zijn meestal geoormerkt en daarin wringen toekenningen vanuit diverse gremia soms met elkaar. Bovendien hoort volgens Lomme het aangaan van risico bij een bedrijf.

FL: 'Soms moet je een schot voor de boeg lossen, de ruimte nemen vanuit investering in geld of onbetaalde uren, om de duurzaamheid van de bedrijfsvoering of de artistiek-inhoudelijke werking te versterken. Dat kan niet door afhankelijk te blijven van tijdelijke subsidies. Het is dus van belang meer zekerheden in te bouwen. We halen geld op met opdrachten en uit boekverkoop. Door een meevaller konden we een design-tak uitbouwen en een Risowerkplaats neerzetten die nu veel publiek trekt. Je kunt niet ondernemen door alleen maar aan de taakstelling vast te houden.'

Het gesprek gaat verder over het gebrek aan draagvlak voor de kunstpodia. Je zou kunnen spreken van een enorm pr-probleem, voor met name de plekken waar progressieve kunst wordt geprogrammeerd. Progressief definieert Lomme als 'cultuur die vanuit de dynamiek van het cultureel leven daadwerkelijk verder gaat dan de status quo.' Daartegenover staat een inherent kunstbegrip, de opvatting dat kunst voor de kunst is. 'Grofweg gesteld is dat type kunst meer voor galleries of conservatieve musea, het is vooral mooi maar draagt niet bij aan individuatie. Te veel kunst wordt door het publiek enkel bijzonder gevonden, maar is niet uitgesproken en dus monddood.'

Aandacht voor progressieve kunst is er eigenlijk niet, vervolgt Lomme: 'Je ziet het aan de manier waarop Wim Pijbes op televisie de waarde van kunst lyrisch verdedigt, alsof het alleen genietbaar is zonder dat er een verdere kritisch-emanipatoire werking mogelijk is. Dat is het kunstbegrip dat veel babyboomers aanspreekt: het is veilig en stelt in staat om een museumbezoek als een uitje te zien. En dat is waar kunst nu kapot aangaat, omdat kunst niet over schoonheid maar over interpretatie gaat, niet multi-interpretabel maar scherp, niet vrij maar conditioneel. Voor dat andere kunstbegrip hebben we geen alomtegenwoordig pleitbezorger of groot mediapodium. Er zijn wat denkers in de sector, Pascal Gielen en Thijs Lijster bijvoorbeeld, maar dat zijn geen publieke persoonlijkheden.'

Lomme vindt dat het ook een chronisch tekort aan pr-budget is waardoor de sector van kunstpodia, waar het progressieve logischerwijs het meest huist, zo makkelijk wordt vergeten. 'Zonder geld om dit aanbod onder de aandacht te brengen, blijft draagvlak sowieso uit. Bij een aanvraag bij het Mondriaan Fonds moet je wel een pr-plan



Interventie door Takehito Etani in het kader van *Co-Machines - Mobile Disruptive Architecture*, 2019, Onomatopee, Eindhoven, foto Ralph Roelse

indienen, maar vaak houdt het budget in dat je net genoeg hebt om een paar advertenties in te kopen bij kunsttijdschriften waardoor je sowieso niemand buiten de sector bereikt. Kunst heeft nooit een serieuze kans gekregen zich bij het grote publiek bekend te maken. Terwijl er zoveel unieke gebeurt bij kunstpodia: ze zijn meer dan welk cultureel podium dan ook geworteld in maatschappelijke actualiteit. En ze zijn ook nog gratis toegankelijk, waardoor hun bereik groot is. De mogelijkheden van culturele dynamiek in de progressieve beeldende sector zijn enorm, maar de sector is erg kwetsbaar. De lobby is in ontwikkeling en heeft angst voor de macht van de traditionele kunstwereld die het imago van het beeldende blijven claimen terwijl dat sowieso zal verdwijnen, zodra de markt verandert of zodra de babyboomers overleden zijn. Kortom: niets is mooier dan te werken met de actualiteit. Het is een heerlijk, bewogen vak.'

JORNE VRIENS
is kunsthistoricus

Meer info: onomatopee.net

'Als je een eigenaar van een klein bedrijf zou uitleggen aan hoeveel voorwaarden een stichting in de culturele sector moet voldoen, zou deze waarschijnlijk gillend wegrennen'