

De controverse over de waarde van kunst

Kees Vuyk Tegenwoordig moet kunst bijdragen aan de vernieuwing van de economie. Of overheden zien in haar een middel om de sociale cohesie te versterken in een door individualisering en globalisering bedreigde samenleving. Daarmee lijkt kunst bijzaak geworden: op zichzelf doet zij er niet toe, slechts wat ze oplevert, is van belang. Moet de kunst zich tegen deze instrumentele benadering verzetten?

In het laatste decennium van de vorige eeuw heeft zich overal in de westerse wereld een opvallende verschuiving voorgedaan in de manier waarop overheden het kunstbeleid verdedigen.¹ De toon wordt zakelijker. Nieuwe argumenten doen hun intrede, instrumentele argumenten. Na de Tweede Wereldoorlog was ondersteuning van de kunsten door overheden lange tijd min of meer vanzelfsprekend. Enkele vage ideologische motieven als vorming, verheffing en schoonheid volstonden om dit beleid te verklaren. Aan het eind van de twintigste eeuw krijgen beleidsmakers echter de behoefte om hun steun voor de kunsten te onderbouwen met argumenten die erop wijzen dat kunst voor de samenleving concrete voordelen oplevert, zowel op economisch als op sociaal gebied. Tegenwoordig moet kunst bijdragen aan de vernieuwing van de economie. Of men ziet in haar een middel om de sociale cohesie te versterken in een door individualisering en globa-

lisering bedreigde samenleving. Daarmee doet ook de afrekencultuur, die onze samenleving in het algemeen in zijn greep heeft gekregen, in de kunst zijn intrede.²

Voor de kunstwereld kwam deze wending als een schok. De kunst lijkt immers bijzaak geworden: op zichzelf doet zij er niet toe, slechts wat ze oplevert, is van belang. Dat staat ver af van hoe de kunst in de twintigste eeuw over zichzelf heeft leren denken. De modernistische opvatting van de kunst die in de twintigste eeuw dominant was, leerde dat de kunst zich primair dient te verhouden tot zichzelf. De taak van de kunst is zelfonderzoek. Schilderkunst gaat over het maken van beelden, muziek houdt zich bezig met klank, poëzie is onderzoek van de taal, enzovoort. Deze opvatting sluit aan bij een andere modernistisch geloofsartikel, namelijk de autonomie van de kunst. Kunst staat op zichzelf. Ze gehoorzaamt aan haar eigen wetten en hoeft zich van niets anders iets aan

te trekken. Dit alles komt samen in de gedachte dat kunst een waarde op zich vertegenwoordigt, of anders gezegd: intrinsieke waarde heeft. Dat botst met de instrumentele waardering die recentelijk in het beleid gangbaar is geworden.

De confrontatie tussen kunst en beleid zal ik op twee manieren uitwerken. Eerst zal ik laten zien dat de spanning tussen een instrumentele benadering van kunst en die welke de kunst intrinsieke waarde toekent, grotendeels gebaseerd is op een misperceptie van de recente geschiedenis. De kunstwereld mag gedacht hebben dat ze na de Tweede Wereldoorlog om haar intrinsieke waarde door overheden werd gesteund, in feite was de kunst ook in die periode een speelbal van de politiek. Vervolgens zal ik een poging doen om de waarde van kunst te verankeren in een unieke instrumentaliteit. De kunstwereld moet zich niet verzetten tegen een instrumentele benadering. Zij moet die juist omarmen. Kunst helpt mensen in hun bestaan. Daaraan ontleent zij haar bestaansrecht. Maar kunst dient niet om dingen te bereiken die ook door andere bezigheden geleverd kunnen worden, zoals welvaart en welzijn. Wat kunst levert, is uniek voor de kunst. Juist dat unieke is echter van grote waarde voor individu en samenleving.

De moderniteit van Thorbecke

Laten we eerst vaststellen dat overheidsbemoeienis met de kunst van alle tijden is. Bijna alle kunst die de geschiedenis ons heeft nagelaten, is ontstaan in opdracht of op zijn minst onder protectie van machtige heren en dames die kunstenaars de gelegenheid gaven hun vak uit te oefenen. Zonder mecenas of beschermheer was het in het grootste deel van de geschiedenis voor kunstenaars onmogelijk hun

Bijna alle kunst die de geschiedenis ons heeft nagelaten, is ontstaan in opdracht

werk te doen. De invloed van de machthebbers ging ver; het laat zich zelfs aan de kunstwerken aflezen, zowel bij de keuze voor onderwerpen als in stijl en materiaal.

In Europa verandert deze situatie als aan het eind van de achttiende eeuw het *ancien régime* instort. Terwijl aristocratische machthebbers plaatsmaken voor nieuwe burgerlijke, min of meer democratische overheden, groeit in de loop van de negentiende eeuw de afstand tussen overheid en kunstwereld en krijgen kunstenaars steeds meer vrijheden. Daar staat tegenover dat zij ook hun protectie en de daarmee verbonden privileges kwijtraken. Kunstenaars mogen nu maken wat zij willen, maar zij zijn er ook zelf verantwoordelijk voor dat zij met dit werk een publiek bereiken en een inkomen verwerven.

Het proces van verburgerlijking kost tijd en gaat niet overal even snel. Restauratieve tendensen maken dat in veel Europese landen de

invloed van traditionele autoriteiten nog lang groot blijft, ook met betrekking tot de kunst. Nederland is een voorloper in het vernieuwingsproces. Dat komt natuurlijk omdat Nederland de politieke omwenteling die de macht van de aristocratie naar de burgerij verplaatste al in de zestiende eeuw is begonnen, met de opstand tegen Spanje. In dit kader moeten wij het beroemde adagium van Thorbecke begrijpen. De negentiende-eeuwse liberaal is een modern staatsman. Met zijn uitspraak dat de overheid geen oordelaar is inzake kunst zet hij zich af tegen de traditionele situatie dat overheden uitmaken welke kunst toegestaan is. Allicht is zijn uitspraak ook een boodschap aan de Oranjevorsten: Willem I en Willem II trachtten hun nieuwe status van koning luister bij te zetten door als mecenas voor de kunsten op te treden. Voor Thorbecke is in een moderne staat kunst een zaak van burgers onderling. Daar moet de overheid zich niet mee bemoeien.

In het algemeen kunnen we zeggen dat in de negentiende eeuw democratisering van de politiek samengaat met liberalisering van de kunst. Deze liberalisering betreft zowel de vrijheid van kunstenaars om zelfstandig hun vak uit te oefenen zonder de tussenkomst van overheden als de noodzaak voor kunstenaars om met hun werk de markt te betreden. Behalve in Nederland zien we deze verregaande liberale houding bijvoorbeeld ook in de Verenigde Staten en in Zwitserland. Maar in landen waar de democratie moeilijker wortel schiet – Duitsland, Oostenrijk, Rusland, de Zuid-Europese landen – houdt de overheid, ook als zij langzamerhand meer burgerlijke trekken krijgt, een grote vinger in de pap van de kunsten, zowel financieel als inhoudelijk.

Deze tweedeling wordt nog aangescherpt als zich aan het begin van de twintigste eeuw in de laatstgenoemde landen nieuwe revoluties voltrekken, waarbij autoritaire regimes van communistische of fascistische snit aan de macht

komen. Deze nieuwe regimes leggen een grote belangstelling voor de kunsten aan den dag, zowel in de vorm van een sterk repressieve censuur ten aanzien van kunstuitingen die de machthebbers onwelgevallig zijn, als, en dat vergeten we weleens, in de vorm van een uitgebreid staatsmecenaat, dat veel kunstenaars werk en inkomen verschaft. In deze totalitaire regimes worden de kunsten tot onderdeel gemaakt van de politieke propagandamachine.

De instrumentaliteit van de autonome kunst

In de Tweede Wereldoorlog wordt het fascisme verslagen. Het communisme komt echter versterkt uit de oorlog tevoorschijn. Het breidt zijn invloed over een groot deel van Europa uit en krijgt bovendien voet aan de grond in landen buiten Europa, met name China.

Deze constellatie moeten we voor ogen houden om te kunnen begrijpen hoe na de oorlog in de westerse wereld het kunstbeleid opnieuw gestalte krijgt. Het eerste dat opvalt, gezien de voorgeschiedenis, is dat dit beleid er komt. Alle westerse landen, ook liberale staten als Nederland en de Verenigde Staten, laten hun terughoudendheid ten aanzien van de ondersteuning van de kunsten varen en gaan een kunstpolitiek voeren. Participatie is het centrale thema. Alle burgers moeten in staat worden gesteld kennis te nemen van wat de kunsten te bieden hebben. Op de achtergrond staan echter motieven die niet duidelijk worden uitgesproken, maar wel van grote invloed zijn: de herinnering aan het fascisme en de aanwezigheid van een sterk communistisch machtsblok.

Het kunstbeleid van na de Tweede Wereldoorlog heeft ideologische drijfveren. De vooroorlogse jaren hadden laten zien hoe vatbaar burgers zijn voor propaganda. Zowel het fascisme als het communisme konden zich zo snel verbreiden omdat ze van dit middel een uiterst effectief gebruik wisten te maken. De herinne-

ring aan deze zwarte bladzijde uit de geschiedenis betekent echter niet dat na de oorlog de propaganda uit het openbare leven verdwijnt. Integendeel, het gebruik ervan neemt toe. Ook de liberale staten gaan zich ervan bedienen. In de Koude Oorlog die het democratische Westen en het communistische Oostblok in de tweede helft van de twintigste eeuw met elkaar uitvechten, is propaganda een voornaam wapen. Het is in dit kader dat we de nieuwe interesse van overheden voor kunst moeten begrijpen. Ik memoreerde al hoe voor de oorlog totalitaire regimes de kunst gebruikten om hun ideologie uit te dragen. In de Sovjet-Unie is dat ook na de oorlog onverminderd het geval. Denk aan de sociaal-realistische schilderkunst, waar destijds iedereen in het Westen lacherig over deed.

Toch wordt ook in het Westen de kunst ingezet in de propagandastrijd, hier ten gunste van de democratie. Daarbij is niet alleen de communistische vijand het doelwit, ook de eigen burgerij. Ogenschijnlijk vage idealen als verheffing en vorming hadden in de jaren vijftig tot tachtig een duidelijk doel: de bevolking zo politiek bewust maken dat zij inziet dat het totalitarisme in welke vorm dan ook fout is en de liberale democratie goed.

Het treft dat de kunst van de twintigste eeuw een aantal trekken vertoont die uitstekend bij deze idealen passen. De idee van autonomie bijvoorbeeld die de moderne kunst zo sterk belichaamt, kan gezien worden als symbool van democratisch burgerschap. Gaat de democratie niet uit van de autonomie van het individu? Ook het voortdurende streven naar vernieuwing van de moderne kunst, het verzet tegen artistieke tradities en andere autoriteiten die de

In de Koude Oorlog werd de kunst ingezet in de propagandastrijd

kunst de wet willen voorschrijven, past in een politiek klimaat dat zich afzet tegen het autoritarisme van de totalitaire staat. Zo ontstond de in de geschiedenis van de relatie van kunst en overheid unieke situatie dat er veel publiek geld was voor de kunst, terwijl er nauwelijks eisen werden gesteld aan de producten die daarvoor moesten worden geleverd.

De generatie kunstenaars die onder deze omstandigheden opgroeide, leek het alsof de overheid de kunst zuiver om zichzelf steunde.³ In feite was de ondersteuning van de kunsten die in de landen van de westerse wereld na de Tweede Wereldoorlog op gang kwam, helemaal niet zo kunstlievend. Het motief van de subsidiëring was politiek. De kunsten werden gebruikt als wapens in een ideologische oorlog. Dat wordt duidelijk op het moment dat dit kader wegvalt.

Dat laatste is nu precies wat er gebeurd is in de jaren negentig van de vorige eeuw. Oorzaak is uiteraard het einde van de Koude Oorlog. De

ideologische tegenstelling tussen het vrije Westen en het totalitaire Oostblok verdwijnt. Ideologische oorlogvoering niet langer nodig. De instrumenten die daarbij werden ingezet, kunnen worden afgedankt. In veel landen komt daarom het kunstbeleid onder vuur te liggen. In de Verenigde Staten verdwijnt het zelfs vrijwel helemaal en wel – hoe betekenisvol – in het jaar dat in Berlijn de muur valt: 1989. In andere landen van de westerse wereld trekt men iets minder radicale conclusies, maar overal zien we dat de toon wijzigt. Kunstbeleid verliest zijn vanzelfsprekendheid. Er moeten nieuwe argumenten voor gevonden worden. Nieuw daarbij is niet dat het kunstbeleid een instrumenteel karakter krijgt, want dat had het oude beleid ook. Nieuw is dat de kunsten niet langer instrumenten zijn voor ideologische doelen, maar op andere gronden beoordeeld worden. Er wordt nu vooral gekeken naar hun plaats in de economie. De westerse overwinning in de Koude Oorlog wordt immers uitgelegd als de overwinning van het kapitalisme. Volgens velen was het uiteindelijk niet de ideologie die het communisme ten val bracht, maar de economie. Argumenten voor wat voor een overheidsbeleid dan ook worden daarom voortaan vooral in de economie gezocht.

Beleid is
altijd
instrumenteel;
kunst-
beleid is
daarop
geen
uitzon-
dering

Onbehagen met het instrumenteel kunstbeleid

Wat kunnen we van deze geschiedenis leren? Het belangrijkste is dat het een misvatting is dat er twee tegengestelde vormen van kunstbeleid bestaan: een beleid dat kunst bevordert omdat het kunst op zichzelf belangrijk vindt, en een instrumenteel beleid dat kunst ziet als een middel om doelen te bereiken die weinig of niets met de kunst zelf te maken hebben. Beleid is altijd instrumenteel. Het kunstbeleid is daarop geen uitzondering. Wel was het kunstbeleid van de tweede helft van de twintigste eeuw uitzonderlijk omdat het beleid toen baat zag bij een grote vrijheid voor de kunsten. Het leek daarom alsof de overheid de kunst om zichzelf steunde. Maar dat was schijn. Ook toen speelden er politieke motieven. Men wilde door middel van de kunsten iets gedaan krijgen, dat geacht wordt bij te dragen aan een goede samenleving.

Maar wat is daar eigenlijk mis mee? Laten we deze situatie eens nader onder de loep nemen. Allereerst de veronderstelling dat kunst iets teweegbrengt. Is daar iets tegenin te brengen? Ik denk het niet. De geschiedenis van de filosofie bijvoorbeeld wemelt van de denkbeelden over de positieve en negatieve effecten van kunst op mens en maatschappij. Ook verdedigers van de intrinsieke waarde van kunst zullen niet betwijfelen dat kunst effect heeft op de mensen die ermee in aanraking komen. Op dit punt is kritiek op een overheid die kunst wil inzetten als instrument om bepaalde doelen te bereiken weinig overtuigend. Zeker zolang de overheid ook bereid is financiële middelen aan de kunst ter beschikking te stellen. Het debat moet dus niet gaan over *dat* de overheid met het kunstbeleid iets wil bereiken, maar over *wat* ze ermee wil bereiken. Vervolgens moet dan de vraag gesteld worden of kunst aan het gestelde doel een bijdrage kan leveren – technisch gezien – en of ze die bijdrage wil leveren – een ethische vraag.

Veel onbehagen met het instrumentele kunstbeleid van tegenwoordig concentreert zich rond de laatste kwestie. Is wat de overheid met het beleid voor ogen staat wel de samenleving aan de opbouw waarvan kunstenaars moeten (willen) meewerken?

Anders dan in de jaren na de Tweede Wereldoorlog hebben veel kunstenaars moeite die vraag met ja te beantwoorden. Dat komt omdat achter het beleid de contouren opdoemen van een samenleving die hen niet bevalt. Zoals een samenleving waarin alles draait om de economie, waarin investeringen winst moeten opleveren en waarin voortdurend gerekend wordt of dit laatste wel het geval is. Of een samenleving die onder het mom van sociale cohesie streeft naar integratie en assimilatie van buitenstaanders in het kader van een nationalistische monocultuur. Het verzet tegen de kunst als instrument is in hoge mate een verzet tegen datgene waarvoor de overheid de kunst tegenwoordig als instrument wil inzetten.

Maar dat is niet de enige bron van onbehagen. Het verzet richt zich ook tegen hoe de kunsten in deze samenleving worden gezien. Het gaat daarbij vooral om wat er verwacht wordt dat de kunst aan de samenleving levert. In het economisch perspectief verschijnen de kunsten primair als producenten van verhandelbare objecten: beelden van allerlei slag, concerten, theatervoorstellingen, boeken, films enzovoorts. In het sociale perspectief let men bovendien sterk op de inhoud van deze producten. Alle bevolkingsgroepen moeten er iets van hun gading in kunnen vinden. Dat houdt al snel in dat kunstenaars zich moeten conformeren aan culturele verwachtingspatronen en dat al te grote afwijkingen niet op prijs worden gesteld. Het instrumentele kunstbeleid beschouwt de kunsten als productiesystemen binnen een consumptiemaatschappij, die zodanig moeten worden gemanaged dat zij tevreden burgers voortbrengen.

Ik denk dat de kunsten terecht tegen dit beeld ageren. Het is het product van een heel eenzijdige kijk op wat de kunst vermag.

De waarde van kunst

De kunsten brengen iets teweeg. Aan dit uitgangspunt wil ik vasthouden. In zoverre is er niets tegen een instrumenteel kunstbeleid. Maar dit beleid moet wel de eigenheid van de kunsten respecteren en niet van hen iets vragen dat ze niet kunnen. De vraag is dus: wat brengen de kunsten teweeg en hoe doen ze dat? Belangrijk is om in te zien dat het doel van kunst niet het kunstwerk is. Ook het werk is een middel. Het doel ligt voorbij het werk. Het gaat in kunst om de ervaring die het werk geeft die verder reikt dan de ervaring van het werk. Vanwege dat laatste is kunst niet een product in een belevenis-economie. Het belevenisproduct gaat niet verder dan zichzelf. Na de consumptie is het product op. De ervaring die (goede) kunst geeft daarentegen is er een die je bewaart. Het is een ervaring die je met je meeneemt, waarvan je rijker wordt, een waardevolle ervaring. De ervaring van kunst is niet beperkt tot het hier en nu. In deze ervaring wordt, aldus de filosoof Heidegger, een wereld ontsloten. (Heidegger 1950) Door kunst is de wereld niet maar een optelsom van dingen die zich aan ons voordoen, maar een betekenisvol geheel, waarin we ons kunnen bewegen. Voor mensen, die van nature zo slecht voor het leven toegeruste wezens, is dit een levensnoodzaak.⁴

De hedendaagse Franse denker Rancière geeft aan dit thema een interessante eigen wending. Hij brengt kunst in verband met wat hij noemt de ‘verdeling van het zintuiglijke’. (Rancière 2007) Kunstwerken laten in het totale veld van onze ervaringen sommige zaken naar voren komen, terwijl andere op de achtergrond blijven. De revolutie die de oorsprong vormt van de kunst van de twintigste eeuw beschrijft hij als het gebeuren dat klassieke ideeën over wat wel

en niet gepast is voor de kunst terzijde geschoven worden en dat om het even wat onderwerp van een kunstwerk kan worden. Als gevolg daarvan verschijnt de wereld op een heel andere manier. Niet langer als een wereld van verschillen, geordend in een strak hiërarchisch systeem, maar als een wereld waarin alles en iedereen het waard is om aandacht aan te geven. Een wereld van gelijkheid. Het is op dit punt dat de moderne kunst en de westerse samenleving van de tweede helft van de twintigste eeuw elkaar ontmoeten. Het ideaal van gelijkheid in de kunst is niet hetzelfde als het ideaal van de democratie, maar ze raken elkaar wel en hebben elkaar op allerlei manieren beïnvloed. Samen hebben zij de westerse cultuur vormgegeven. Een cultuur met aandacht voor het individu en zijn autonomie.

Als echter in de jaren negentig het ideologische kader wijzigt, transformeert ook deze cultuur. Vrijheid krijgt nieuwe invullingen. De democratie verandert in een stemmenmarkt en de politiek wordt een vorm van belangenmanagement. Het liberale *laissez faire* wordt allesoverheersend. Voor de kunsten een vreemde situatie. Enerzijds herkennen zij veel van zichzelf in deze cultuur, maar er is ook veel dat een gevoel van onbehagen oproept. De samenleving wordt steeds meer een karikatuur van datgene waar de moderne kunst voor stond. Het doel was mensen de wereld in al zijn rijkdom en diversiteit te laten ervaren. Een jachtige consumptie van belevenissen is het resultaat. Er is veel vrijheid voor de kunsten, maar die vrijheid is ook doelloos. Kunst die wat betekenen wil, lijkt zich te moeten conformeren.

Eén conclusie dringt zich op: de bestaande ervaringskaders schieten tekort voor de wereld die zij hebben laten verschijnen. We moeten leren de wereld op nieuwe manieren te ervaren. Hoe anders zullen we daarvoor de instrumenten krijgen dan via de kunsten, de muziek, de beeldende kunst, de literatuur, het theater? Elk

Kees Vuyk

is filosoof en universitair hoofd-docent aan de masteropleiding Kunstbeleid en -Management van de Universiteit Utrecht

beleid dat de kunsten op deze instrumentaliteit aanspreekt, heeft mijn zegen. Slagen kan dit beleid echter alleen als we ons verdiepen in wat de kunsten bij mensen teweegbrengen.

Literatuur

Heidegger, M. (1950) *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Frankfurt: Holzwege.
 McCarthy, K.F. (et al.) (2004) *Gifts of the Muse: reframing the debate about the benefits of the arts*. Santa Monica: Rand Corporation. (www.rand.org)
 Rancière, J. (2007) *Het esthetische denken*. Amsterdam: Valiz.
 Vuyk, K. (2002) *Het menselijk teveel*. Kampen: Klement.

Noten

- 1 Hetzelfde gebeurde ook in Oost-Europa en om dezelfde redenen, maar daar ga ik hier niet verder op in.
- 2 Een goed inzicht in deze controversie geeft een onderzoek dat de Amerikaanse Rand Corporation uitvoerde. (McCarthy 2004)
- 3 Juist deze generatie is hevig teleurgesteld als de overheid zich na 1989 steeds meer terugtrekt van de kunsten of aan haar financiële steun concrete voorwaarden gaat verbinden.
- 4 Ik heb dit verder uitgewerkt in Vuyk 2002.

Het raadsel rond de intrinsieke waarde

Anita Twaalfhoven Het idee dat kunst niet alleen een extrinsieke waarde heeft, maar ook een intrinsieke waarde valt in bijna elke beleidsnota van gemeente, provincie of rijk te lezen. Wat daar precies onder verstaan wordt, is lang niet altijd duidelijk. Een zoektocht naar de intrinsieke waarde van kunst en cultuur.

Het belang van kunst schuilt in de eerste plaats in de omgang met de kunst zelf, niet in mogelijke positieve effecten van kunst op terreinen als economische groei, toerisme, sociale cohesie, integratie of welzijn. Kunstliefhebbers gaan immers niet naar het theater of museum in de hoop dat deze ervaring hen slimmer of socialer zal maken. Evenmin luistert men naar muziek om de werkgelegenheid van musici te bevorderen.

Ook de overheid lijkt dit steeds meer te beseffen. Het idee dat kunst niet alleen een extrinsieke waarde heeft maar ook een intrinsieke waarde is in de opmaat naar de komende cultuurplanperiode in bijna elke beleidsnota van gemeente, provincie of rijk te lezen. 'Daarnaast vinden wij dat kunst en cultuur van intrinsieke waarde moet zijn voor onze stad', schrijft de VVD-fractie van de Eindhovense gemeenteraad bijvoorbeeld in reactie op de nota *Cultuur Totaal 2008*. (www.vvd-eindhoven.nl 2008)

De Amsterdamse wethouder Cultuur Carolien Gehrels stelt in een reactie op de nota *Hoofdpijnen Kunst en Cultuur 2009-2012* dat het een in het verlengde van het ander ligt: 'Laat ik hier geen misverstand over laten bestaan: zonder intrinsieke waarde heeft praten of oordelen over maatschappelijke waarde geen betekenis.' (www.amsterdam.nl) Het ministerie van OCW benadrukt dat die intrinsieke waarde van kunst op de eerste plaats komt en stelt dat 'die van belang is voor de ontwikkeling van individuen en voor de samenleving als geheel'. (www.minocw.nl 2008)

Het wezen der kunsten

Een antwoord op de vraag wat men nu precies verstaat onder die intrinsieke waarde ontbreekt echter. Een zoektocht langs relevante websites en beleidsnota's scheidt daarin geen helderheid. Dat is een gemis. Als kunst inderdaad in de eerste plaats een intrinsieke waarde