

# Het spel van kunst, politiek en vrijheid

Een filosofisch essay

**Kees Vuyk** Het debat over het Nederlandse kunstbeleid blijft vaak steken in onenigheid over de verdeling van de gelden. De kunstenplansystematiek heeft daar nauwelijks de gewenste verandering in gebracht. Maar de behoefte aan een diepgaander discussie over kunstbeleid leeft sterk. Filosoof Kees Vuyk zoekt naar een nieuwe fundering van de kunstpolitiek en analyseert vrijheid, esthetische drift en keuzen die uitnodigen tot een dialoog.

Wie kunstbeleid wil maken moet zich afvragen wat de verhouding is van overheid en kunst. Waarom bemoeit de overheid zich eigenlijk met kunst? Terwijl de scheiding van kerk en staat sinds jaar en dag een feit is, zijn de scheidingslijnen tussen staat en kunst ondanks Thorbecke nog altijd diffuus. De overheid heeft blijkbaar een belang bij kunst. Welk belang is dat?

## Bij de gratie Gods

De vergelijking met de kerk is interessant. Lang heeft de geïnstitutionaliseerde godsdienst gefunctioneerd als sanctionering van de overheid. Machthebbers stelden het voor alsof zij hun gezag uiteindelijk ontleenden aan God. Wat daarvan in ons land nog rest is bijvoorbeeld de uitdrukking 'bij de gratie Gods', toegevoegd aan de titels van de vorst. Inmiddels is deze uitdrukking louter een symbool geworden. Als de kerk nu nog een rol speelt in het politieke leven, dan is die alleen maar symbolisch. Zij

levert oude beelden en traditionele metaforen die helpen om de abstracte macht van de overheid aanschouwelijk te maken.

Dezelfde symboolfunctie voor de overheid heeft van oudsher ook de kunst.<sup>1</sup> Eeuwenlang lag daarin het belang van kunst voor de politiek. Overheden hebben altijd gebruik gemaakt van kunstenaars om met behulp van door hen gecreëerde beelden (of: woorden, klanken) hun gezag uit te dragen bij het volk. Niet anders stond het met de relatie tussen kunst en kerk. Tot ver in de moderne tijd is vrijwel alle kunst ontstaan in opdracht van godsdienstige instituties of van de wereldlijke overheid. Van de religie is de kunst in de moderne westerse cultuur inmiddels vrij geworden, maar niet (of niet in dezelfde mate) van de politiek. Evenzo heeft de staat zich wel losgemaakt van de kerk, maar niet van de kunst.

Wat is er gebeurd? De overheid kon haar banden met de kerk verbreken omdat zij in de loop van de geschiedenis haar legitimatie elders vond, namelijk in de vrije instemming van de burgers van de staat. Waar de democratie aantrad, had de overheid Gods goedkeuring niet langer nodig. Wel bleef het nuttig om de macht van de staat door symbolen te bevestigen. Traditioneel godsdienstige uitdrukkingen en handelingen bleven daarvoor in zwang, al werd hun betekenis steeds vager. Godsdienst was niet langer legitimerend voor de overheid, maar nog wel bruikbaar in dieneinde zin. Ook de kunst handhaafde zich in haar dienstbare positie. Met veel minder scrupules dan ten aanzien van de religie namen moderne democratische overheden tegenover kunstenaars de rol van de vorsten over. Ze gingen optreden als opdrachtgever van grote openbare werken (architectuur heeft altijd een nauwe relatie gehad met de macht, maar denk ook aan postzegels en bankbiljetten), als financier van kunstinstituten (musea, orkesten, opera- en toneelgezelschappen) en in allerlei vormen van staatsmecenat.

Moderne overheden traden niet zomaar in het voetspoor van de vorst. Er was een belangrijke reden om zich met de kunst te bemoeien, een reden die op gespannen voet staat met de wens dat kunstenaars symbolen voor de macht vervaardigen. In de moderne democratische samenleving ontwikkelt de kunst zich namelijk tot toetssteen bij uitstek voor de autonomie van haar burgers. Juist in de kunst, zo meent men, verwerkelijkt de mens zijn vrijheid. Een overheid die bestaat bij de gratie van de vrije instemming van de burgers, moet daarom de kunsten vrij laten. Dit is volgens mij wat Thorbecke voor ogen stond: geen volledige scheiding van staat en kunst, maar een situatie waarin de overheid de voorwaarden schept voor de kunsten om zich autonoom te ontwikkelen. Een land immers waarin de kunsten zich vrij ontwikkelen,

daarvan zijn ook de burgers vrij. En hoe vrijer de burgers, des te sterker de legitimatie van de overheid, die immers niets anders is dan de uitdrukking van de vrije wil van de burgers.

Men vindt deze opvatting terug in de houding die democratische staten innemen ten opzichte van dictaturen. Een belangrijk onderdeel van de kritiek van democratische staten op autoritaire regimes is dat de kunsten er niet vrij zijn. De vrijheid van de kunstenaar fungeert daarbij als graadmeter van de repressie. Hoe groter de uitingvrijheid van de kunsten, des te groter ook de vrijheid van het volk en des te legitiemer het gezag van de staat.

Een moderne kunstenpolitiek is gebaseerd op de autonomie van de kunst. Daarom wringt het als de overheid een opdracht aan een kunstenaar vooral ter meerdere eer en glorie van zichzelf gebruikt. Daar houdt een premodern motief stand in de verhouding tussen kunst en staat. In de moderne samenleving heeft de kunst voor de politiek echter niet meer primair een symboliserende, maar een funderende functie. Zij is niet een verschijningsvorm van de macht; zij geeft de macht een grond. Zo heeft de kunst in de moderne tijd de rol van de godsdienst overgenomen.

## Vrijheid als ideaal

Een probleem vormt in deze constellatie de vrijheid. Want wat voor grond is vrijheid? Hoe kun je op vrijheid iets anders funderen dan de volstreekte anarchie? De vroege moderne denkers hadden van vrijheid een eenvoudige voorstelling. Ze meenden dat als je van mensen de onvrijheid wegneemt, er bij iedereen dezelfde pit overblijft. Die pit vormt de kern van de democratie. Geplant in de juiste - vrije - bodem zorgt hij ervoor dat er een samenlevingsvorm opbloeit die het best mogelijke uit de mensen naar voren haalt. In elementaire vorm komen we dit vrijheidsbegrip tegen in Immanuel Kants klassiek geworden essay over de Verlichting:

*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*, uit 1784. Verlichting definieert Kant hier als 'het verlaten door de mens van een onmondigheid waarvan hij zelf de schuld is' (Kant 1784, p. 163). Kant erkent dat het verwerven van mondigheid voor individuen soms problemen oplevert. Voor het individu kan het heel comfortabel zijn vast te houden aan bestaande vormen en gewoonten, ook al perken die de beslissingsmacht in. Maar hij vervolgt: 'Dat een publiek (hij bedoelt daarmee mensen in een samenleving - KV) tot Verlichting komt, dat is veeleer mogelijk: ja het is zelfs onafwendbaar, als men het maar de vrijheid laat.' Vrijheid houdt in dat je vrij gelaten wordt; gebeurt dat dan komen de positieve gevolgen van de vrijheid - in de vorm van een toenemende Verlichting - vanzelf.

Kants vrijheidsidee krijgt snel aanhang. Geïnspireerd door Kants filosofie ontwerpt de dichter Schiller in zijn *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* (1795) het beeld van een humane maatschappij, waarin de kunsten een voorname rol spelen. 'Een vrolijk rijk van het spel en de schijn', noemt Schiller deze maatschappij en hij beschouwt haar als het produkt van de 'esthetische drift', welke 'de mens bevrijdt van de ketens van alle beperkingen'. De grondwet van dit rijk is: 'Vrijheid geven door vrijheid' (Schiller 1994, 162). Via de romantische beweging in de kunst, waarvan Schiller een grondlegger is, werkt de gedachte van een verbinding van vrijheid, politiek en kunst door tot in de artistieke avant-gardes van het begin van de twintigste eeuw. Denk bijvoorbeeld aan het enthousiasme waarmee veel kunstenaars de Russische Revolutie begroetten, en de grote behoefte van velen van hen om met hun werk daadwerkelijk bij te dragen aan de opbouw van een socialistische staat. De kern van dit enthousiasme was de gedachte dat het mogelijk is een samenleving te creëren waarin de mensen vrij zijn om hun eigen wereld(en) te scheppen. Toen duidelijk werd dat

de nieuwe staat ook nieuwe vormen van gebondenheid in het leven riep, verflauwde het enthousiasme voor het socialistische experiment in de kunstwereld.

De gedachte van vrijheid als ongebondenheid is geenszins passé. We komen hem ook nu nog tegen, bijvoorbeeld in de gelijkekansenpolitiek: de minimumopdracht voor de democratische overheid is dat alle mensen hun deelname aan het maatschappelijk verkeer vanuit dezelfde startpositie beginnen. Maar ook de vrije markt berust op een dergelijk kernbegrip van vrijheid. De markt zal zorgen voor optimale verhoudingen tussen mensen, mits de deelnemers aan de markt vrij zijn.

Er is niks mis met deze vrijheidsgedachte, zolang ze een ideaal presenteert waarvan de verwerkelijking nog bevochten moet worden. Zolang - ook na het ingezette streven naar Verlichting - privileges, tradities en gewoonten het leven van mensen nog bepaalden, was duidelijk waar vrijheid voor stond. Zolang ook kon kunst, als zij daarvoor de ruimte kreeg, probleemloos de politieke bewegingen die de vrijheid zochten ondersteunen en rechtvaardigen.<sup>2</sup> Toen echter de vrijheid van mensen feitelijk ging toenemen - en op grote schaal is dat pas na de Tweede Wereldoorlog gebeurd, en alleen in de westerse wereld - werd het doel van het vrijheidsstreven steeds meer discutabel. Wanneer de vraag zich opdringt wat je, eenmaal vrij geworden, moet doen met je nieuw verworven vrijheid, dan verdwijnt de eendracht. Over een nadere invulling van vrijheid blijken kunst en politiek het lang niet altijd eens te zijn. Dat verzwakt uiteraard de bruikbaarheid van de kunst voor de legitimatie van de politiek.

In de recente geschiedenis hebben we dit duidelijk kunnen zien in de landen van Midden- en Oost-Europa. Voorheen dissidente kunstenaars raakten na de val van de Muur hun

politieke oriëntatie kwijt. Zij hadden samen met oppositionele politici in naam van de vrijheid hun autoritaire overheden bestreden, maar toen de overwinning op de oude machthebbers een feit was en een nieuwe maatschappij ontstond, op basis van democratische en kapitalistische modellen, raakten velen gedesillusioneerd. Dit is niet wat ze zich vroeger, in hun kritische tijd, hadden voorgesteld. Hun relatie met de politiek, vroeger zo hecht, verslapte.

Meer verborgen speelt hetzelfde probleem in de westerse samenlevingen. Kunst, heb ik beweerd, speelt in de moderne samenleving een funderende rol voor de politiek. De overheid laat de kunsten vrij om aldus te demonstreren hoezeer de vrijheid van de burgers haar lief is. Dat is een uitstekende voedingsbodem voor de bloei van de kunsten. Meer mensen dan ooit komen in onze maatschappij in aanraking met kunst, direct dan wel indirect, via de media of het design. Maar dat houdt niet in dat kunst nu in de samenleving een indiscutabele positie inneemt. Burgers die in vrijheid worden gelaten, ontwikkelen zich bepaald niet allemaal tot kunstenaars, zelfs niet tot kunstminnaars, en vrije kunstenaars zijn niet zonder meer steunpilaren van een democratische samenleving.

#### **Esthetisering versus niet meer zo schone kunsten**

Zowel in het privébestaan als in het openbare leven is het esthetische oordeel sinds Kant en Schiller steeds belangrijker geworden.<sup>3</sup> De grote verhalen over het ware en het goede hebben we inmiddels leren wantrouwen. Van het klassieke trio van hoogste waarden is slechts de schoonheid overgebleven. Als mensen tegenwoordig oordelen, doen ze dat steeds minder op grond van wat ze voor waar houden of vanuit ethische idealen, en steeds meer op basis van criteria als 'mooi', 'aangenaam', 'plezierig'.

Daarmee zijn ook de opvattingen over schoonheid veranderd. Wat mooi gevonden wordt, is niet langer afhankelijk van metafysische en ethische theorieën. Je zou kunnen zeggen dat de schoonheid zich heeft geëmancipeerd ten opzichte van waarheid en goedheid. 'Mooi' betekent niet meer 'dat wat voldoet aan bepaalde klassieke, tijdloze normen', maar 'dat wat overeenkomt met mijn persoonlijke smaak'. Het esthetische oordeel is verengd tot een zaak van zuivere subjectiviteit: 'dit vind ik nou eenmaal'. Maar is er nog een ander houvast dan subjectiviteit?

Vrijheid is subjectiviteit gebleken en leven vanuit de subjectiviteit ontwikkelt zich tot een primair esthetisch bestaan. Daarmee zijn we ver afgeraakt van de vrijheid als fundament voor de samenleving.

De dominantie van het esthetische heeft in de samenleving geleid tot een opvallende onoverzichtelijkheid (met een term van Habermas), die zich ook uit in de politiek: in het verdwijnen van de traditionele ideologieën, de toenemende rol van belangengroepen en *one issue*-bewegingen, en de opkomst van de zwevende kiezer, die in zijn stemgedrag vooral subjectieve indrukken volgt. Deze situatie wijkt behoorlijk af van datgene wat de eerste Verlichtingsdenkers en vroege voorvechters van een democratische samenleving voor ogen stonden. Zij streefden naar helderheid en transparantie; de moderne maatschappij is complex en ondoorzichtig. Zij wilden dat redelijke wetten en rationele discussie het samenlevingsproces zouden sturen; de rol van emoties en andere ongrijpbare krachten is geenszins uitgespeeld, en neemt met het subjectiever worden van de politiek duidelijk toe.

Men zou kunnen denken dat deze onoverzichtelijkheid de schuld is van de kunsten. Zij is de perverse uitkomst van een te

grote invloed van de kunst op de samenleving. Maar hoewel de ontwikkeling naar onoverzichtelijkheid in de politiek een pendant heeft in de kunst - vooral in de verwante werelden van de media en het design - komen deze ontwikkelingen niet rechtstreeks voort uit de wijze waarop de kunst het vrijheidsideaal heeft uitgewerkt, noch belichamen zij datgene wat politiek bewuste kunstenaars in het verleden voor ogen stond. Het is daarom niet vreemd dat terwijl in de samenleving het esthetische steeds belangrijker geworden is, tegelijkertijd de kunsten steeds minder esthetisch worden. De twintigste eeuw heeft de opkomst gezien van de 'niet meer zo schone kunsten'.<sup>4</sup> Moderne kunstenaars staan dikwijls bijzonder kritisch tegenover de dominante maatschappelijke en politieke ontwikkelingen. Veel hedendaagse kunstenaars houden zich inmiddels verre van de samenleving en van de politiek. Zo houdt de kunst, ondanks alle vermaatschappelijking, een elitair karakter.

Het kunstbeleid van vandaag moet zich bewegen in de situatie zoals die zojuist is geschetst. Het moet oppassen daarin niet verstrikt te raken. Ik vat nog eens samen. De overheid heeft een kunstbeleid gevoerd vanuit het motief dat zij zodoende zichzelf een moderne legitimatie zou kunnen verschaffen. Resultaat is echter een kunst die verder van de samenleving afstaat dan ooit, en burgers die zich nauwelijks nog voor politiek interesseren, evenmin trouwens als voor kunst. Is het een wonder dat de overheid ten aanzien van de kunst in dubio verkeert: moet zij de handen ervan aftrekken en de verdere ontwikkeling overlaten aan de vrije markt, of moet ze haar dwingen een weg te gaan die zij maatschappelijk van belang acht?

Concrete voorstellen voor een toekomstig kunstbeleid, zoals te vinden in de uitgangspuntennota *Pantser of ruggegraat* van

staatssecretaris Nuis, of in recente uitlatingen van VVD-leider Bolkestein, bestaan meestal uit een mix van beide extremen. Er lijkt langzamerhand in politieke kring consensus te groeien dat de relatie van overheid en kunst aan een herziening toe is. Ter linkerzijde is men teleurgesteld in het emancipatorisch effect van de kunst en wantrouwt men het nieuwe sociaal isolement van de kunstenaar; daar gaan stemmen op voor een actievare overheidsbemoening met kunst. Die laatste gedachte leeft ook in conservatieve kring, maar om heel andere redenen: men ziet de kans schoon om een eind te maken aan het proces van continue culturele verandering waarvoor men de kunst verantwoordelijk houdt. Liberalen zouden op hun beurt de kunst het liefst integreren in het marktsysteem, dat zij beschouwen als de enige manier om in een samenleving vrijheid te laten samengaan met structuur. Het leerstuk van de vrijheid van de kunst is niet langer onaantastbaar: er wordt over gedacht om die vrijheid van de kunsten in te perken door haar ondergeschikt te maken aan andere maatschappelijke kaders.

#### Over kiezen en keuzen

Voor mij houden dergelijke voorstellen voor herziening van het Nederlandse kunstbeleid een vorm van regressie in. Ik wil ervoor pleiten de huidige situatie eerst serieus te nemen alvorens haar te willen veranderen. Kenmerkend voor de ontwikkeling die ik hierboven aanduidde met 'esthetisering' is de erkenning dat vrijheid ongeschikt is als fundament voor politieke en sociale verhoudingen. Anders dan men in het verleden hoopte, blijken er vooral verschillen op te treden wanneer mensen vrij gelaten worden in hun keuzen. Helaas dient zich via vrijheid en kunst geen bodem aan waarop het stevig bouwen is.

Sommige filosofen zijn inmiddels tot de conclusie gekomen dat de gedachte van een

fundament in zijn geheel discutabel is. Voor de overheid betekent dit dat de legitimatieproblemen in de laat-moderne samenleving eerder toenemen dan dat ze zijn opgelost. Men kan zeggen: we zijn te ver gegaan in ons vrijheidsstreven, en verlangen op grond daarvan terug naar duidelijke waarden en normen. Maar je kunt deze uitkomst van het emancipatieproces ook accepteren. Zit er geen waarheid in het inzicht dat we meestal maar wat doen? Dat we de wereld noch onze eigen positie daarin helder overzien? Dat onze motieven grotendeels duister voor ons blijven? Als de overheid deze waarheid accepteert kan ze niet langer handelen op basis van de veronderstelling dat ze weet wat de burgers willen. Ze is geneigd om vervolgens haar legitimatie te zoeken in onpersoonlijke kennis en technocratische of instrumentele benaderingen. Afgezien van de vraag of langs die weg wel een fundament kan worden gevonden, leidt dat traject ertoe dat de emancipatie van de burger niet au sérieux wordt genomen. Werkelijke acceptatie houdt in dat de overheid haar aandacht richt op de keuzeprocessen op grond waarvan mensen tot besluiten komen. De eerste taak van de overheid wordt dan ervoor te zorgen dat de kwaliteit van die keuzeprocessen optimaal is.

Wat zijn goede keuzen? In het perspectief van de onoverzichtelijkheid gaat het niet om 'sterke' keuzen. Niet: 'Dit vind ik en niemand die mij daar van afbrengt, want ik weet, al was het maar voor mij zelf, hoe het zit,' maar: 'Ik weet dat mijn standpunt betrekkelijk is en er andere standpunten mogelijk zijn, ik kan me zelfs tot op zekere hoogte in die andere standpunten verplaatsen, maar ik moet kiezen en hoewel ik niet alles overzie, stel ik me voor het ogenblik op dit standpunt, en daar wil ik ook voor staan, zonder anderen daarmee uit te sluiten.' Die laatste soort keuzen nu, 'zwakke' keuzen (niet te verwarren met slappe keuzen), daarin is naar mijn overtuiging de kunst sterk.<sup>5</sup>

Wat de Tjechische schrijver Milan Kundera 'de geest van de roman' noemt, gaat op voor alle grote kunst van de westerse cultuur. 'De geest van de roman is de geest van complexiteit: elke roman zegt tot zijn lezer: "De zaken zijn gecompliceerder dan jij denkt."' (Kundera 1987, 21) In de kunst bestaat er niet één gelijk. Voor de kunst geldt wat Kundera van de roman zegt, zij is 'het denkbeeldige paradijs van de individuele mens. Het is het grondgebied waarop niemand de waarheid in pacht heeft, noch Anna, noch Karenin, maar waarbinnen allen het recht hebben begrepen te worden.'<sup>6</sup>

Om die reden zou een overheid die zich verantwoordelijk voelt voor de kwaliteit van het kiezen van burgers in een vrije samenleving, zich met kunst moeten bezighouden. Kunstenaars werken immers altijd met alternatieven. Kunstenaars houden van dubbelzinnigheid, en toch zijn ze in staat keuzen te maken - keuzen die de weg naar andere mogelijkheden niet afsluiten maar openhouden.<sup>7</sup> Dergelijke keuzen nodigen uit tot een dialoog. Die dialoog hoeft niet altijd tot een conclusie te leiden, maar heeft een dramatische dimensie, mits de deelnemers zich allen 'zwak' (zoals boven omschreven) opstellen. Drama is daarbij ruwweg gedefinieerd als het spel van menselijke betrekkingen. Het is dit drama waaraan de hedendaagse samenleving behoefte heeft.

Kunstbeleid aan het eind van de twintigste eeuw moet kunst bevorderen die keuzeprocessen belicht en verlicht. Niet alle kunst doet dat in dezelfde mate. Het beleid zal daarom keuzen moeten maken. Daarbij moet de overheid niet bang zijn om zelf *dramatis persona* te worden. In het recente verleden hebben beleidsmakers in de kunst zich - met een beroep op de autonomie van de kunst - te veel verscholen achter een abstract en anoniem begrip van kwaliteit, met behulp waarvan ze sterke keuzen meenden te kunnen rechtvaardigen. Ook in het beleid is er

nu behoefte aan zwakke keuzen. En dus aan dialoog. In die dialoog zullen behalve kunstenaars en beleidsmakers ook burgers een rol moeten spelen. Niet als consumenten, want consumenten maken onbetwistbaar sterke keuzen, maar als medespelers in het drama. De kwaliteit van de samenleving zal daarbij winnen. En alleen daarover moet het in het kunstbeleid gaan.

### Kees Vuyk

was in 1996 directeur van de faculteit Beeldende Kunst en Vormgeving van de Hogeschool voor de Kunsten Constantijn Huygens in Kampen en Zwolle

#### Literatuur

- Kant, I. (1912 [1784]) 'Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung'. In: *Vermischte Schriften*. Leipzig: Insel Verlag, 1912, 163-171.
- Kundera, M. (1987) *De kunst van de roman*. Baarn: Ambo.
- Marquard, O. (1989) *Aesthetica und Anaesthetica, Philosophische Überlegungen*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Musil, R. (1987) *Der Mann ohne Eigenschaften* deel I. Rowohlt.
- Schiller, F. (1994) *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens*. Kampen: Kok Agora.
- Vuyk, K. (1992) *De esthetisering van het wereldbeeld: essays over kunst en filosofie*. Kampen: Kok Agora.
- Vuyk, K. (1995) *De treurnis blijft: essays over melancholie en verbeelding*. Kampen: Kok Agora.
- Vattimo, G. (1991) *The transparent society*. Cambridge: Polity Press.

#### Bibliografische gegevens

Vuyk, K. (1996) 'Het spel van kunst, politiek en vrijheid: een filosofisch essay'. In: *Boekmancahier*, jrg. 8, nr. 30, 428-434.

#### Noten

1. In de constitutionele monarchie speelt de vorst een soortgelijke rol.
2. Opvallend is dat de kunst een van de eerste terreinen van de samenleving was, samen met de wetenschap, waarop de oude machthebbers vrijheid toereerden. Kant signaleert dat ook aan het eind van zijn opstel over de Verlichting, als hij zich rechtstreeks wendt tot zijn soeverein, Frederik de Grote van Pruisen. Hij prijst hem om zijn verlichte instelling en hij spoort hem aan die niet te beperken tot wetenschap en kunst, maar eenzelfde houding aan te nemen ten opzichte van de religie en de wetgeving.
3. Zie Vuyk 1992, met name het titelessay.
4. Deze term ontleen ik aan de Duitse filosoof Odo Marquard. Zie zijn *Aesthetica und Anaesthetica, Philosophische Überlegungen* (1989), pagina 35 en verder.
5. Ik ontleen de terminologie van sterk en zwak aan de Italiaanse filosoof Gianni Vattimo, die zijn kritiek op de 'moderne' metafysica in deze termen formuleert. In zijn recente boek *The transparent society* (1991) gaat hij ook in op de moderne samenleving. Net als ik hier verkondigt hij daarin de stelling dat de kunst een oriëntatiemiddel kan zijn in de steeds complexer en chaotischer wordende westerse maatschappij. Zie ook mijn *De treurnis blijft: essays over melancholie en verbeelding* (1995), met name het essay 'Moderne en postmoderne verschillen, bijvoorbeeld het verschil tussen kunst en sport'.
6. Kundera, 1987, 21. Kundera verwijst hier uiteraard naar de roman van Tolstoj *Anna Karenina*.
7. Kunstenaars bezitten wat de schrijver Robert Musil in zijn roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1987) 'mogelijkheidszin' noemt (in tegenstelling tot realiteitszin). Musil omschrijft deze mogelijkheidszin als volgt: 'Wie deze bezit, zegt bijvoorbeeld niet: dit of dat is hier gebeurd, zal hier gebeuren, moet hier gebeuren; maar hij bedenkt: hier zou kunnen, of zou moeten gebeuren; en wanneer iemand hem ten aanzien van iets verklaart, dat het zo is, als het is, dan denkt hij: welnu, het zou waarschijnlijk ook anders kunnen zijn.' (Musil 1987, 16)