

Autonomie in de kunsten: een hardnekkige illusie*

Hans Onno van den Berg De kunsten zijn autonoom. Zij besturen zichzelf, zijn van niets en niemand afhankelijk en leggen alleen verantwoording af aan zichzelf. De kunsten zijn vrij. Zij behoren vrij te zijn van staatsbemoeienis, maar ook van de dwang van de markt. Zij lopen aan niemands leiband en ontwikkelen zich naar eigen voorkeur en naar eigen wet. Met bovenstaande uitspraken wordt kort samengevat wat op dit moment de heersende opvatting is over de plaats van de kunsten in onze samenleving.

De kunsten worden verondersteld zin en betekenis te geven aan de samenleving, maar ook het omgekeerde geldt: de samenleving verleent zin en betekenis aan de kunsten. Want alleen zo is het te verklaren dat betekenisystemen wereldwijd aanzienlijk van elkaar verschillen, zozeer zelfs, dat wat op de ene plaats en binnen het ene milieu opwindend, mooi, of anderszins zeer van betekenis wordt gevonden, elders of in een ander milieu niet of nauwelijks als kunst wordt (h)erkend. Ook in Nederland werd al eens uitvoerig op dit verschijnsel gewezen.¹ Deze constatering brengt ons bij de vraag in hoeverre de veronderstelde autonomie en vrijheid van de kunsten, zoals deze vooral in het Westen, met name na 1945 wordt gepropageerd, niet berust op een illusie. Wat moeten we ons precies voorstellen bij autonome en vrije kunst als steeds weer en op zoveel plaatsen blijkt dat de kunsten evenzeer betekenis krijgen als geven en dat deze

betekenissen zo contextgebonden zijn? Het is dit aspect waar ik wat nadrukkelijker aandacht voor wil vragen. Ik zal proberen aan te tonen dat de manier waarop het begrip autonomie in de kunsten ons denken en ons beleid heeft beïnvloed, inderdaad een illusie is.

Autonomie kan worden gedefinieerd als zelfbeheer en verwijst naar gedrag dat niet onderworpen is aan de wet (nomos) van iemand anders dan zichzelf (autos). In deze betekenis neemt het begrip autonomie een centrale plaats in binnen de westerse beschaving. Zelfbeschikking en individuele autonomie vormen de centrale begrippen in onze diverse grondwetten en constituties, en evenzeer in de *Universele Verklaring van de Rechten van de Mens* van de Verenigde Naties (1948), waar de individuele vrijheden van leven, lichaam, verplaatsing, meningsuiting en vergadering zijn vastgelegd. Autonomie is, om het eens in

bedrijfskundige termen te zeggen, de centrale missie van de westerse democratie. We maken het onszelf niet gemakkelijk wanneer we autonomie zowel individueel als collectief willen definiëren, omdat autonome staten soms net zulke autonome individuen door onderdrukking en marteling de uitoefening van hun vrijheden en rechten onmogelijk maken, maar het ziet ernaar uit dat de individuele rechten in deze tegenstelling tenslotte doorslaggevend zullen blijken te zijn, hoewel dat 'tenslotte' in Joegoslavië nog tamelijk ver weg lijkt te liggen. We voeden onze kinderen en studenten op in zelfbeschikking, we leren ze gebruik te maken van hun recht om te gaan waarheen zij zelf willen, om de opleidingen te volgen waarin zij denken zich in autonomie te kunnen ontwikkelen en we onderwijzen hun de kunsten in de hoop dat daarmee hun vermogen op zelfbeschikking wordt vergroot.

Ik gebruik met opzet het woord autonomie en vrijheid door elkaar, als de keerzijden van dezelfde medaille. Zelfbeschikking is alleen mogelijk in vrijheid en vrijheid krijgt pas betekenis als mensen er, zichzelf beschikkend, gebruik van maken. We zien ook dat beide begrippen in teksten over kunst meer of minder als synoniemen worden gebruikt. De kunsten dienen autonoom en vrij te zijn. Het is juist deze vermenging van beide begrippen die aangeeft hoezeer wij op dit punt in de war zijn. Vrijheid betekende aanvankelijk, net als het woord privé (dat dezelfde etymologische wortels heeft), het buiten de invloed van de staat staan, zich bevinden op een plek waar de staat zich niet mag laten gelden. Vrij-zijn betekende baas in eigen huis te zijn, een plaats waar de staat zich buiten te houden heeft. Middeleeuwse steden kochten zo hun privilegiën, hun vrijheid, hun recht baas achter eigen muur te zijn, los van de invloed en voorschriften van koningen en ridders. En steden bouwden muren om hun recht

op autonomie te kunnen verdedigen tegen een ieder die van plan was hen – opnieuw – te onderwerpen, hun vrijheid af te pakken en hun recht op zelfbeschikking af te pakken.

Vandaag de dag hebben we het begrip vrijheid niet alleen geïndividualiseerd, maar we zijn tegelijk nogal in de war geraakt over de precieze betekenis van het woord. Want het begrip beperkt zich allang niet meer tot de mate van staatsafhankelijkheid, maar heeft betrekking gekregen op elke vorm van afhankelijkheid. Een mooi voorbeeld van deze verwarring is de manier waarop de 'vrije markt' geacht wordt de vijand te zijn van de vrije of autonome kunsten. In het concept van de vrije markt vinden we de oorspronkelijke betekenis van het woord terug: een markt die vrij is van overheidsreglementering (hoewel zowel de grondwet als het civielrecht nogal wat artikelen tellen die de werking van die 'vrije' markt juist moeten garanderen, zoals het eigendomsrecht, het contractrecht en dergelijke). Maar tegelijk subsidiëren we de kunsten om deze op hun beurt weer vrij te maken van de eisen van deze al vrij veronderstelde markt. Hier is de verwarring compleet. Wat moeten we ons voorstellen bij een vrijstelling van een reeds vrije markt? Na bijna dertig jaar van dit soort experimenteel beleid ben ik geneigd te concluderen dat deze gekwadraterde vrijheid ook niet door subsidie wordt verschaft. Natuurlijk kan men imperfecties en beperkingen in die zogenaamde vrije markt waarnemen, die de (vrije) ontwikkeling van bepaalde onderdelen van producten, diensten of nieuwe ideeën in de weg staan. Maar subsidie leidt in veel gevallen helemaal niet tot die vrijheid van ontwikkeling, maar juist tot die afhankelijkheid die in de oorspronkelijke betekenis van het woord tegengegaan moest worden: een nieuwe staatsafhankelijkheid.

De staat, niet in zijn directe manifestatie van hoogwaardigheidsbekleder of politicus, maar in die typisch Nederlandse vorm van fondsen en instellingen waarvoor in het Engels dat prachtige begrip *quango* gebruikt wordt, de ‘quasi-autonomous-non-governmental-organisation’. Quasi-autonoom, de samentrekking geeft precies aan waar het om gaat: de betreffende organen zijn gefinancierd en gebonden aan overheidsvoorschriften en – belangrijker nog – de gesubsidieerde kunstenaar wordt onderworpen aan de normen van commissies en raden die beslissen over het al of niet toekennen van de subsidies. ‘Patrons patronize’, patroons beschermen en betuttelen, maken mogelijk én geven richting, hoe subtiel het ook geformuleerd mag zijn. Vijfendertig jaar zwaar gesubsidieerde kunst heeft in ons land per saldo geleid tot het ontstaan van een nieuw soort staatskunst, gemaakt en geconsumeerd in kringen die nauw verbonden zijn met de subsidiërende staatsorganisaties. Hiermee is niet gezegd dat de resultaten van deze kunstproductie op voorhand zonder betekenis zijn, wel wordt ermee bestreden dat deze in volstreekte onafhankelijkheid en autonomie tot stand zouden zijn gekomen.

De conclusie moet zijn dat er geen ‘vrije’ ruimte bestaat tussen de afhankelijkheid van de vrije markt en de afhankelijkheid van de staat. Behalve voor wie rijk is door geboorte of roof, verschaft onze samenleving geen plaats waar te ontsnappen valt aan het do-ut-des dat ons gedrag jegens elkaar bepaalt. Wie op zoek gaat naar een dergelijke plaats vindt zichzelf na verloop van tijd altijd terug in een web van onverwachte afhankelijkheden.² Onafhankelijkheid in de romantische betekenis van totale en ongebonden vrijheid bestaat niet. We kunnen alleen hopen te mogen werken en leven in een netwerk dat ons het beste past, waarbij het probleem van individualiteit en

autonomie daaruit bestaat dat geen twee mensen zich geheel thuis voelen in eenzelfde netwerk. Hoe snel onze voorkeuren in dit opzicht veranderen kan worden geïllustreerd aan de hand van het werk van Jane Austen. In haar roman *Emma* uit 1816 wordt een van de hoofdpersonen benijdenswaardig genoemd omdat zij ‘a woman of independent means’ was.

Bijna tweehonderd jaar geleden betekenden deze ‘onafhankelijke middelen’ echter iets geheel anders dan er door vrouwen van dit moment onder wordt verstaan, namelijk het hebben van een baan waarin de vrouw haar eigen geld verdient. In de dagen van Jane Austen was een vrouw ‘of independent means’ een vrouw die gelukkig genoeg was om *niet* te hoeven werken omdat zij erin slaagde een man te trouwen die soms een baan, maar in elk geval geld had, zodat haar de vernedering bespaard bleef zo iets laag-bij-de-gronds te moeten doen als het zoeken van een baan. Later werd afhankelijkheid van een baan nog misverstaan als slavernij, zoals het geval was bij veel slaven op de katoenvelden in de zuidelijke staten van Amerika, die eenmaal bevrijd uit de slavernij, de verschrikkelijke vergissing begingen te denken dat ze daarmee ook bevrijd waren van de arbeid. Opnieuw werden autonomie en vrijheid verward met totale onafhankelijkheid. Ik denk dat onze cultuur nog altijd een vergaand misverstand koestert waar het autonomie en onafhankelijkheid betreft, in het bijzonder in de kunsten. Daniel Bell en Bernice Martin³, en vooral de dichter W.H. Auden hebben dat bij herhaling in de jaren zeventig en tachtig benadrukt.

Wij zijn kuddedieren, ons succes als soort is in vergaande mate het resultaat van ons kuddegedrag, van de manier waarop wij onze onderlinge afhankelijkheden steeds weer blijken te kunnen organiseren in bedrijfsleven, overheid (en oorlog). Ons vermogen tot produk-

tie, organisatie en vernietiging is het resultaat van onderlinge en wederzijdse afhankelijkheden. Een poging tot volledige individuele afhankelijkheid is een romantische waan. De centrale levensvraag is niet, wat de kunsten ons suggereren, hoe worden wij autonoom en vrij, maar hoe kunnen we tegelijk autonoom en afhankelijk zijn. Want we hebben geen andere keuze. We moeten onze autonomie vorm geven in een systeem van onderlinge afhankelijkheden, in een web van geven en nemen. De vraag is hoe in een dergelijk web autonomie en afhankelijkheid gecombineerd kunnen worden.

De socioloog David Riesman schreef in de jaren vijftig van deze eeuw zijn beroemde boek *The Lonely Crowd*. Hij onderscheidt in dat boek drie zogenaamde sociale karakters: de op de traditie gerichte persoonlijkheid, de naar binnen gerichte persoonlijkheid en de op de ander gerichte persoonlijkheid. Hij benadrukt daarbij sterk dat het gaat om ideaaltypische karakters. Geen enkele persoon of geen enkele samenleving laat zich geheel vanuit één karakter beschrijven, het gaat altijd om accenten, om meer of minder, maar vooral om tendensen van verandering in de ene of andere richting. We herkennen in de ‘inner-directedness’ het verlangen naar autonomie en vrijheid, terwijl de ‘other-directedness’ zich juist richt op geconstateerde afhankelijkheden. Zijn boek riep nogal wat protest op, vooral van mensen die dachten en denken dat het ‘op-anderen-gericht-zijn’ staat voor karakterloosheid, voor het meegaan op alle golven en het varen op alle winden. Er bestaat vanzelfsprekend het gevaar dat de oriëntatie op anderen leidt tot domme onderwerping aan de grillen van de mode, iets waarvoor dertig jaar eerder al was gewaarschuwd door de filosoof J. Ortega Y Gasset in zijn beroemde, maar nogal misverstane best-seller, *Rebellion de las masses*. Diens waarschuwing betreft immers niet die

massa zelf, maar was gericht tot zijn leiders, vooral aan de zogenaamde opinieleiders, van wie hij vreesde dat zij bereid zouden zijn hun eigen opinies overboord te gooien om zich geheel te richten op het behagen van het kiezersvolk.

Pure gerichtheid op anderen, is net als pure marktgerichtheid bij commerciële productie, onbestaanbaar. Degene die probeert zich geheel te richten naar de meningen en oordelen van anderen en zichzelf daarbij niet meer uitsprekt of zijn eigen mening onder stoelen en banken steekt, zal merken dat mensen zich van hem afwenden. Van opinieleiders wordt immers verwacht dat zij een opinie leiden en niet volgen en dus om te beginnen zelf een opinie hebben en deze uitspreken. Zo verwachten kopers van producenten dat zij iets maken dat de kopers zelf nog niet in het hoofd hebben en verwachten kijkers van kunstenaars dat zij verrast worden door wat de makers verzinnen. Wie drijft op de golven van de opinie, de smaak of de voorkeuren van anderen, geeft opinie geen leiding en verrast zijn klanten nooit. Zij die van oordeel zijn dat de vaderlandse politiek op dit moment te zeer ‘other-directed’ is en een gebrek aan moreel (en esthetisch?) leiderschap vertoont, kunnen wijzen op de tientallen ballonnen die, als voorbereiding op het op voorhand verwachte lek prikken ervan, maar alvast half leeg worden opgelaten.

Maar aan de andere kant bestaat ook de pure ‘inner-directedness’ niet. Hij die alleen luistert naar zijn eigen stem, die alleen zijn eigen projecties en verzinsels waarneemt, staat bekend als Narcissus en wordt in de psychoanalytische literatuur niet beschreven als autonoom, maar als autistisch. Voor zover staatsafhankelijkheid voeding heeft gegeven aan zichzelf bevestigende inner-circles van makers en kenners, is er dienovereenkomstig

Hans Onno

van den Berg was in 1994 zelfstandig onderzoeker en adviseur, werkzaam onder de bureaunaam Cenario en part-time verbonden aan de opleiding Kunst- en kunstbeleid van de Rijksuniversiteit Groningen

geen sprake van autonome, maar van autistische kunst. Die kunst leert ons weinig ten aanzien van ons individuele en maatschappelijke dilemma: hoe autonoom (onzelf) te zijn in de omvang met diverse afhankelijkheden. Kunst die de volstreekte autonomie predikt, mystificeert de belangrijkste culturele opdracht waarvoor wij staan, door te doen alsof er zoiets zou zijn als volstreekte vrijheid en volkomen zelfbeschikking. Of om het te zeggen in de woorden van een van de grootste uitvoerende kunstenaars van onze tijd, Freek de Jonge: 'Vrijheid is dat niemand van je houdt.'

Bibliografische gegevens

Berg, H.O. van den (1994) 'Autonomie in de kunsten: een hardnekkige illusie'. In: Boekmancahier, jrg. 6, nr. 19, 50-53.

* Dit artikel is een bewerking van een referaat gehouden op 22 november 1993 op het symposium 'Kwaliteit & de organisatie van het oordeel', ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de studie kunst- en kunstbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen.

Noten

1. Zie o.a. *Cultural diversity in the arts: art, art policies and the facelift of Europe*; Ria Lavrijsen (ed.). Amsterdam, 1993. Zie ook: *Art, anthropology and the modes of re-presentation: museums and contemporary non-Western art*; Harrie Leyten and Bibi Damen (eds). Amsterdam, 1992.
2. In het sociologisch jargon van na Norbert Elias wordt een dergelijk web of netwerk een 'configuratie' genoemd.
3. Zie: Daniel Bell in: *The cultural contradictions of capitalism* (New York, 1976), die in dat boek vooral de veronderstelling van oneindigheid in de romantiek en het daarop gebaseerde modernisme in de kunsten aanvalt. Zie ook: Bernice Martin. *A sociology of contemporary cultural change* (Oxford, 1981) die haar analyse concentreert op de naar haar oordeel naïeve veronderstelling van grenzeloosheid uit de jaren zestig en zeventig bij vooral jongeren.