

# De legitimering van het kunstbeleid

**Jaap van der Tas** In de kunstwereld wordt de beschuldiging geuit dat de minister van WVC een ‘visieloos’ kunstbeleid voert, waarin budgettair gestuurde maatregelen de overhand hebben gekregen. Minister d’Ancona stelde daartegenover dat uiteindelijk de kunstinstellingen zelf de kunstsubsidies dienen te verantwoorden met overtuigende argumenten. In dit steekspel over de legitimiteit van een ‘actief kunstbeleid’ wordt de verantwoordelijkheid van de overheid voor het kunstbeleid verward met die van de professionele kunstwereld voor de kwaliteitsbeoordeling. De overheid kan worden aangesproken op haar beleidsvisie en de kunstwereld op haar oordeelsvaardigheid.

## Inleiding

De verwarring lijkt mede het gevolg van de afwezigheid van een visie op kunst en cultuur bij de overheid en van een gebrek aan geobjectiverde kwaliteitsbeoordeling binnen de kunstwereld. Hierdoor kunnen vage kwaliteitscriteria dienst doen om een ‘leeg’ beleidsplan vulling te geven. In deze bijdrage wordt beargumenteerd dat een visie op kunst en cultuur dient aan te sluiten bij de kunstbeleving van de beschouwer en niet bij een kwaliteits-

debat in de kunstwereld. Daardoor kunnen inhoudelijke eisen worden gesteld aan gesubsidieerde kunstinstellingen, zonder te tornen aan de verantwoordelijkheid van de kunstwereld voor de kwaliteit van de kunstwerken.

De discussie over de verantwoordelijkheid voor en legitimiteit van het kunstbeleid die onlangs kort maar hevig woedde, lijkt te zijn verzand in getuigenissen pro en contra de overheid en de kunstwereld. Toegespitst gaat het om de vraag

wie de goede argumenten moet bedenken om bepaalde kunstuitingen wel te subsidiëren en andere niet. De aanzet werd gegeven door minister d’Ancona die opperde dat de kunstwereld zelf maar eens met goede argumenten moest komen om kunstsubsidies te legitimeren. Frans de Ruiter reageerde hierop met de mededeling dat de kunstwereld al heel lang niet anders deed dan argumenten leveren waarom kunst wel degelijk belangrijk is (*NRC Handelsblad* 16-11-1993). Warna Oosterbaan wees op de eigen verantwoordelijkheid van de overheid voor haar beleid en de dreiging van belangenverstrengeling als kunstenaars zelf verantwoordelijk worden voor de grondslagen van het kunstbeleid, daarbij verwijzend naar Hans Blokland als de genius van de ‘beleidsommezwaai’ (*NRC Handelsblad* 22-11-1993). Blokland benadrukte de uiteindelijke verantwoordelijkheid van de kunstinstellingen en brak een lans voor een publieke discussie over kunst, waarin de problemen de wereld uit geholpen zouden worden en waardoor de theaters en concertzalen weer vol zouden stromen (*NRC Handelsblad* 4-12-1993). Atzo Nicolaï tenslotte, trachtte het hele debat weer terug te brengen op de noemer van de kunstkwaliteit (*NRC Handelsblad* 11-12-1993).

Met zoveel wetenschappelijk inzicht en zoveel ervaring uit de praktijk moet men toch uit de problemen komen, zo is men geneigd te denken. Niets bleek minder waar: vanuit verschillende perspectieven kwam men tot uiteenlopende en zelfs tegengestelde conclusies. Als men echter de verantwoordelijkheid van de overheid voor het beleid en die van de kunstwereld voor de kwaliteit van de kunst weet te onderscheiden, is het mogelijk een meer gefundeerde analyse te geven van de aard van de legitimering van de kunsten in de samenleving.

Kunstbeleid is een zaak van de overheid. Welk beleid zij ook voert, zij dient dat te verantwoorden, zowel inhoudelijk (de beleidsargumenten;

de visie op kunst en cultuur) als beleidstechnisch en budgettair. Dit punt wordt terecht door Oosterbaan naar voren gebracht. De kunstwereld kan wel het gebied zijn waarop kunstbeleid zich richt, maar kan als belanghebbende partij niet verantwoordelijk worden gesteld voor het overheidsbeleid en hoeft dus ook geen legitimeringsargumenten voor het gevoerde of te voeren beleid aan te dragen. Minister d’Ancona kan de verantwoordelijkheid voor haar ‘visieloze’ beleid dan ook niet afwentelen op de kunstwereld. Evenmin kan men, zoals Blokland, stellen dat kunstbeleid een politieke verantwoordelijkheid behelst voor ‘uitingen van beschaving’ in het algemeen en vervolgens de vraag naar een visie op kunst alsnog doorschuiven naar de kunstwereld (*NRC Handelsblad* 4-12-1993). Het verweer vanuit de kunstpraktijk door De Ruiter en Nicolaï overtuigt ook niet, omdat de punten die zij naar voren brengen niet voortspruiten uit een visie op kunst die wordt ondersteund met gegevens uit de werkelijkheid. Blokland kan daardoor gemakkelijk beweren dat belangrijke functies van kunst, zoals het bieden van ‘reflectie, verdieping en troost’, bewezen moeten worden in theaters en concertzalen. De suggestie dat mensen wegblijven omdat een kunstwerk dergelijke functies niet vervult is niet houdbaar zolang het oorzakelijke verband tussen publieke belangstelling en bijvoorbeeld de troostfunctie van een specifiek kunstwerk niet is aangetoond.

## Kunstbeleid als verantwoordelijkheid van de overheid

Het huidige kunstbeleid is gericht op het behouden of tot stand brengen van een bloeiend samenleven, met de bedoeling een betere samenleving te realiseren. Doelstellingen van beleid die daaruit volgen, zijn onder meer de kunstparticipatie en het terugdringen van de zogeheten insiderskunst. Dit beleid heeft, zij

het nunitgesproken, het welbevinden van de burger op het oog. Ook in de discussie over de legitimiteit van het kunstbeleid komt men uiteindelijk steeds terug op dit punt. Het welbevinden van burgers als kern van het beleid leidt echter niet logisch tot een aanbodbeleid waarin de ‘kunst van het midden’ wordt gestimuleerd, zoals men in de beleidsnota *Investeren in cultuur* (1992) voorstelt. Ook biedt het geen aanknopingspunten met het vraagstuk van het democratische gehalte van onze samenleving zoals Blokland (1991) wil doen geloven. Om dit beleidsdoel te realiseren dient men de kunstbeleving van de burgers en de scheppende taak gericht op die beleving een centrale plaats te geven in de visie op kunst en cultuur en te trachten een wetenschappelijk fundament te ontwerpen voor kunstbeleving, waarop het beleid kan worden afgestemd. Uit eerder onderzoek bleek dat de beleving van een kunstwerk een belangrijke verklarende factor was voor de beoordeling van dat werk (Van der Tas 1993), terwijl ook bij de meer formele beoordelingscriteria die mensen aanleggen, belevingscriteria hoger worden aangeslagen dan maatstaven die zijn gerelateerd aan artistieke opvattingen over kunst, zoals vernieuwing, samenhangend oeuvre en eigen vormtaal (Van der Tas 1993a).

Kunstbeleid dat uit is op aansluiting bij de kunstbeleving dient, wil het niet willekeurig en ineffectief zijn, gebruik te maken van inzichten in kenmerken van de menselijke soort en het functioneren van mensen in de samenleving. Anders gezegd, de politieke wenselijkheden moeten een werkelijkheidsadequaat fundament hebben. Een aldus gefundeerd kunstbeleid moet rekening houden met de psychologische functies die kunst voor de beschouwer kan hebben. Deze functies kunnen worden onderscheiden naar drie belevingsdimensies waarmee ze samenhangen: een *identi-*

*teitsdimensie* (inleving, identificatie), een *existentiele dimensie* (betrokkenheid bij de vraagstukken van het leven) en een *hedonistische dimensie* (waarvan de esthetische ervaring een verbijzondering is) (Van der Tas 1994). Een kunstcriticus die kunst overtuigend vanuit de invalshoek van beleving kan beschouwen en beoordelen is Willem Jan Otten die in een reeks beschouwingen over film en toneel heeft getracht aan te tonen hoe kunstenaars er al dan niet in slagen personages te scheppen in wier leefsituatie de beschouwer zich kan verplaatsen, waardoor een belevingsinteractie tussen kunstwerk en beschouwer kan ontstaan (Otten 1991).

De mate waarin kunst deze functies vervult en waarin deze interactie ontstaat, is afhankelijk van kenmerken van de beschouwer en van kenmerken van het kunstwerk. Voor de hier gevoerde discussie beperken we ons tot twee algemene kenmerken van kunstwerken, namelijk artistieke kwaliteit en betekenis (Van der Tas 1992). Betekenis wil zeggen dat een kunstwerk ergens over gaat, een zekere inhoud heeft. In de beleving vallen betekenis en artistieke kwaliteit goeddeels samen, maar men kan wel stellen dat betekenis vooral past bij de eerste dimensies en artistieke kwaliteit overwegend bij de laatste. Kunstwerken kunnen vanwege hun verschillende kenmerken beter aansluiten bij de ene belevingsdimensie dan bij de andere. Abstracte beeldende kunst bevredigt eerder een sensorisch-hedonistisch streven, terwijl in toneel juist identiteitsbeleving en existentiële beleving belangrijk zijn. Betekenis en artistieke kwaliteit omvatten de twee objectgebonden voorwaarden van de kunstbeleving. De belevingswaarde van kunstwerken is dan ook in de samenhang tussen beide elementen te vinden; men zou kunnen zeggen in de expressie van de inhoud in de vorm. De belevingswaarde kan nadelig worden beïnvloed als de betekenis

van kunst wordt beschouwd als filosofie en beoordeeld op haar bijdrage aan het filosofisch debat, zoals de kunstcritici Danto (1986) en Kosuth (1991) beweren. Dan zijn kunstwerken niet langer gerelateerd aan de kunstbeleving. Niet alleen beleving en betekenis, maar ook de beleving en artistieke waarden kunnen elkaar aanvullen of juist met elkaar strijdig zijn. Belevingswaarde kan lijden onder de dwang van stijlconventies, meer in het algemeen van opvattingen over mooi en lelijk die meespelen in de schepping en beoordeling van kunst. *Minimal art*, radicale vormen van conceptuele kunst en het strenge modernisme in de architectuur zijn kunstuitingen waarin vormdwang de beleving nadelig kan beïnvloeden.

In kunstbeleid dat gericht is op de kunstbeleving moet hiermee rekening worden gehouden, in die zin dat men zich niet laat meeslepen in een overgenormeerde kunstbeoordeling binnen de kunstwereld die ten koste gaat van de kunstbeleving. De overheid moet dan ook geen eisen stellen van vernieuwing, oorspronkelijkheid en internationalisering. Ze moet de kunsten niet de ‘doem van de originaliteit’ opleggen of ze voortdurend willen aanpassen aan de signalen die uitgaan van internationale modebewegingen.

#### **Kunstbeoordeling als verantwoordelijkheid van de kunstwereld**

Om beleid dat de kunstbeleving als uitgangspunt neemt te realiseren, is het belangrijk te weten in hoeverre betrokkenen de belevingsdynamiek als kern van het kunstbeleid aanvaarden. Een verwerping van deze belevingsbenadering door de leden van de kunstwereld, bijvoorbeeld omdat men vreest voor verlies aan artistieke kwaliteit, een toename van het amusementgehalte, of een afkalving van de autonomie van de kunstwereld, heeft twee gevolgen. In de eerste plaats dient er een discussie op gang te komen over de

betekenis van dit beleid voor de kunsten, waarin leden van de kunstwereld moeten kunnen aantonen dat een dergelijk beleid deze of andere vermeende nadelige effecten zal hebben. Dit is niet eenvoudig, omdat een hoge belevingskwaliteit hoge eisen stelt aan een kunstwerk en oorzakelijk noch met een hoog amusementsgehalte, noch met een hoge of lage notering op de lijst van internationaal vermaarde kunstenaars samenhangt. In de tweede plaats heeft een verwerping van de belevingsdynamiek tot gevolg dat men in de kunstwereld moet aanvaarden dat deskundigen aldaar de toetsing aan belevingswaarde niet naar behoren kunnen uitvoeren. De overheid zal in dat geval ter beoordeling van kunst die voor subsidiëring in aanmerking komt externe mensen moeten aantrekken.

Als men in de kunstwereld wél overtuigd is of raakt van het belang ervan, kan deze beoordeling van kunst overgelaten worden aan leden van de kunstwereld. Maar dit verplicht de kunstwereld ook om kunstbeleving in de eigen praktijk te integreren, onder meer door de belevingsdynamiek onderdeel te maken van de opleiding tot kunstenaar. Immers alleen dan kunnen kunstenaars zich deze belevingsgerichte kunstbenadering eigen maken. Men zou kunnen zeggen dat belevingswaarde als onderdeel van de betekenis en de artistieke kwaliteit van het werk tot een centrale professionele waarde wordt. Dit biedt tevens een bevrijding van het keurslijf van veelal willekeurige maatstaven die nu worden aangelegd in de formele beoordeling van kunstwerken.

Het primaat van de kunstbeleving heeft enkele consequenties voor de discussie over de legitimiteit van kunstsubsidies. Ik licht er twee thema's uit, namelijk dat van de publieke discussie waarop Blokland de nadruk legt, en van het gevaar van insiderskunst, van een

scheiding van kunst en samenleving, dat als een rode draad door de hele discussie loopt en dat door minister d'Ancona in haar repliek op de discussie over de legitimiteit van een actief kunstbeleid nog eens werd onderstreept (*NRC Handelsblad* 11-1-1994).

### De publieke discussie

In de ogen van Blokland vormt een publieke discussie de kern van de democratie en een voorwaarde voor een gelegitimeerde kunstpraktijk. In die discussie worden de legitimeringsargumenten die niet door de lading van de publieke belangstelling worden gedekt vanzelf uitgefilterd. Anders dan Blokland in het genoemde artikel voorstaat, is het bewerkstelligen van optimale kunstbeleving niet gediend bij een algemene abstracte publieke discussie over relevante criteria. Beter, en wellicht democratischer, is de benadering van het publiek door kunstenaars op de 'werkvloer'. Kunstenaars zouden een grotere openheid moeten scheppen tussen het publiek en zichzelf. Zonder dat dit dwingende consequenties hoeft te hebben voor zijn schepende werk, kan een kunstenaar dit werk aan beschouwers voorleggen met de vraag wat ze daar nu eigenlijk van vinden. Soms treft men deze benadering van het publiek reeds aan in de theaterwereld. Een voorbeeld hiervan gaf Freek de Jonge in *NRC Handelsblad* van 10-12-1993. In een interview van Pieter Kottman reflecteert De Jonge op zijn ervaring bij Het Nationale Toneel waar hij gedurende twee en een halve maand in *King Lear* de rol van de nar speelde: 'Wat me gestoord heeft is de praktijk van ensceneren. Dat is natte-vingerwerk. Er wordt zeven weken gerepeteerd, onder leiding van iemand die langzaam aan zijn ideeën doordrukt, en dat moet het dan zijn. Maar naar mijn mening begint het dan pas. Veel van het drama is nu weggestopt in plaats van naar boven gehaald. (...) Tachtig procent van de impact van

toneel blijkt nu eenmaal pas als er publiek bij is. Daar gaat men aan voorbij, de try-outs worden in die zin helemaal niet benut. Veel beter zou zijn als men na twee weken gewoon gaat spelen en de voorstelling onder leiding van het publiek laat groeien.'

Die uitwisseling tussen kunstenaar en publiek hoeft geen criteria op te leveren die de kunstpraktijk of het kunstbeleid moeten legitimeren zoals in Bloklands voorgestelde publieke discussie, maar kunnen het publiek dichter bij de kunst brengen en de kunstenaar meer inzicht geven in de beleving van kunst door het publiek. Misschien ten overvloede: deze intermenselijke betrokkenheid bij kunst en kunstbeleving is geen hindernis, maar eerder een stimulans voor kunstwerken met diepe betekenis en grote artistieke kwaliteit, kortom de kunst die De Ruiter en Nicolaï voor ogen staat.

Deze 'democratisering' van kunst is wellicht tegen het zere been van deskundigen als Rudie Fuchs, die het oordelen over kunst als intuïtief talent reserveren voor de eigen kring. Als kunstbeleving een vanzelfsprekend gegeven wordt in een gesprek tussen kunstenaar en beschouwer, kan men veel mystificatie aan de kunstbeoordeling ontnemen. Ook hier geldt dat kunstenaars deze beroepsbenadering aangeleerd kunnen krijgen in de opleiding.

### Insiderskunst

De kern en het (tot nu toe) enig meetbare criterium voor insiderskunst zoals dat nu door Blokland wordt gesuggereerd en in de nota *Investeren in cultuur* naar voren wordt gebracht, bestaat uit het fenomeen van te lege zalen. Over 'naar binnen gerichte kunst' waar grote belangstelling voor is, hoor je niemand klagen. Om tot een goede identificatie te komen van insiderskunst is meer nodig dan alleen bezoekersaantallen, want hoe moeten bijvoorbeeld de volle zalen die de avantgardis-

tische dansgroep van De Keerse-maker trekt en de halfege zalen die je soms vindt bij de koningsdrama's van Shakespeare worden uitgelegd? Door kunstwerken te typeren op grond van de publieke belangstelling wordt de term insiderskunst arbitrair. Het werk van Marcel Duchamps, Andy Warhol en Jeff Koons kan daar dan evengoed onder gerekend worden als de pastorale landschapjes die werden geschilderd door de leden van *Die Brücke* en de genoemde koningsdrama's van Shakespeare. Van de choreografe De Keerse-maker kan zelfs gezegd worden dat het werk nu eens insiderskunst is en dan weer 'publiekskunst' (of hoe je die andere kunst ook moet noemen), zonder dat daar op grond van de inhoud van het werk de vinger op gelegd kan worden. Niet een algemeen publiek debat, maar een gedegen beoordeling van de belevingswaarde van kunstwerken kan hier uitkomst bieden. Alleen dan kan duidelijk worden of lege zalen het gevolg zijn van insiderskunst, van kunst die geen rekening houdt met kunstbeleving, of van heel andere factoren, zoals te kort schietende kunstzinnige vorming van de bevolking, te hoge toegangsprijzen of een te lage integratie van kunst in het alledaagse bestaan. Maar dan hebben we het wel over heel andere problemen, problemen die de overheid zeker aangaan.

### Conclusie

Een samenhangend en adequaat kunstbeleid moet uitgaan van gegevens uit de werkelijkheid en daar een ideaal aan verbinden. Het proces van kunstbeleving kan dienen als een verankering van een beleidsvisie in de werkelijkheid. Door het beleid niet uit te breiden tot artistiek inhoudelijke vraagstukken kan men zo tevens de professionalisering van de kunstwereld bevorderen. Men stelt aan gesubsidieerde instellingen alleen eisen met betrekking tot de belevingswaarde van kunst en laat het esthetische waardendebat geheel over aan de

### Jaap van der Tas

was in 1994 verbonden aan de vakgroep Kunst en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit te Rotterdam

kunstwereld. Een grotere betrokkenheid van het publiek kan worden gerealiseerd door het publiek op de 'werkvloer' meer bij de kunstproductie te betrekken. Als wordt voldaan aan de drie eisen, op het niveau van de overheid (gefundeerd beleid), de kunstwereld (kwaliteitstoetsing en waardendebat) en van publiek (open discussie over de beleving), dan kan insiderskunst binnen de gesubsidieerde sector niet ontstaan. Kunstwerken, hoe traditioneel of oorspronkelijk ze in hun uitwerking ook mogen zijn, geven dan namelijk uitdrukking aan universele aspecten van de menselijk existentie en sluiten aan bij de behoefte tot esthetische uitleving en emotionele inleving.

### Literatuur

- H.T. Blokland. *Vrijheid: autonomie, emancipatie: een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing*. Delft, 1991.
- A.C. Danto. *The philosophical disenfranchisement of art*. New York, 1986.
- Investeren in cultuur; Nota Cultuurbeleid 1993-1996*. Den Haag, 1992.
- J. Kosuth. *Art after philosophy and after: collected writings 1966-1990*. Cambridge, 1991.
- W.J. Otten. *Het museum van licht: essays over film*. Amsterdam, 1991.
- J.M. van der Tas. 'Een theorie van de kunstwereld'. In: *Sociologische gids*, jrg. 39, 1992, nr 3. mei/juni, pp. 146-163.
- J.M. van der Tas. 'Kunstbeleving en kunstbeoordeling'. In: *De Kunstwereld: productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*; T. Bevers, A. Van den Braembussche & B.J. Langenberg (red.). Hilversum, 1993. pp. 304-335.
- J.M. van der Tas. 'Criteria voor kunstbeoordeling'. In: *Boekmancahier* 18, december 1993, pp. 412-432.
- J.M. van der Tas. 'Een theorie van kunstbeoordeling', verschijnt binnenkort.

### Bibliografische gegevens

Tas, J. van der (1994) 'De legitimering van het kunstbeleid'. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 19, 66-71.