

Massakunst en elitecultuur

De politieke dimensie van kunst¹

Paul Schnabel Het Nederlandse kunstbeleid heeft nog altijd onmiskenbaar sociale trekken: een politiek van eerlijk delen. De overheid schept randvoorwaarden en stelt grenzen, maar intussen bepaalt de kunstsector grotendeels de richting en regelt hij de verdeling van middelen. Met zijn hang naar vernieuwing en avant-gardisme heeft de kunstsector gekozen voor verenging van zijn toekomst. Daarmee heeft hij het publiek van zich vervreemd.

Heeft kunst een politieke dimensie? Korte tijd leek dat het geval te zijn, vooral in de periode tussen de twee wereldoorlogen, toen socialistisch, communistisch en fascistisch gemotiveerde kunst ontstond. De persoonlijke betrokkenheid van kunstenaars bij politieke stromingen is minder belangrijk gebleken dan de betrokkenheid van politiek en overheid als dwingende opdrachtgevers van kunstenaars. Met de resultaten zijn weinigen gelukkig. Bovendien is het ongemakkelijk te erkennen dat abjecte politieke bewegingen niet per definitie slechte kunst, en sympathieke opvattingen goede kunst opleveren.

Kunst is in bijna haar gehele geschiedenis mede gebruikt om uitdrukking te geven aan macht, persoonlijke grootheid en religieuze overtuiging. Het gebruik van kunst in dienst van politieke opvattingen of als propagandamiddel is echter typisch voor de eerste helft van de 20ste eeuw, toen de politiek al niet meer zonder instemming van de massa kon en

de massa zelf nog niet geïndividualiseerd was.

Wat tegenwoordig als ‘politiek correcte’ kunst geldt, is niet gebonden aan een specifieke politieke ideologie, maar geeft uiting aan een moreel gelijk dat vrijwel steeds betrekking heeft op de gelijkheid en gelijkwaardigheid van individuen en de onaantastbaarheid van de menselijke persoon. Het gaat om vrijwel algemeen geaccepteerde, maar tegelijkertijd sterk geïndividualiseerde waarden die zich verzetten tegen een al te sterke institutionalisering.

In het socialisme lijkt nog wel iets van het verlangen naar een verbinding tussen kunst en politiek te zijn overgebleven. Het socialisme heeft zijn grootste kracht ontleend aan het streven naar verheffing van de arbeidersklasse. Er bestond geen arbeiderscultuur, laat staan een arbeiderskunst, en de socialistische beweging heeft veel mensen ‘zonder geld’ maar met een zekere educatie, met de aristocratische en burgerlijke kunst in aanraking

gebracht. Dat was zeker in Nederland vooral kunst(genot)spreading, geen kunstpolitiek, laat staan politieke kunst. Kunst zelf was goed voor de mensen en daarom moesten de kunst en de mensen bij elkaar worden gebracht.

Politieke kunst

Politieke kunst moet het van politieke opwinding hebben en is onvermijdelijk zeer tijdgebonden. Als de opwinding is weggeëbd, dreigt het gevaar dat het revolutionaire elan stolt in een rituele en rigide vorm, een canon van voorschriften. De kunst wordt dan een propagandamiddel, zoals de officiële kunst van leninisme-marxisme.

Als kunst in dienst wordt gesteld van een politiek-ideologisch doel, valt op dat deze kunst kil is en, zelfs als ze zich voor humanitaire idealen inzet, niet empathisch en in feite inhumanaan. Identificatie ermee is niet mogelijk, gevoel heeft plaatsgemaakt voor kracht of vaart, het individu voor de massa. De tentoonstelling *De grote utopie* (1992, Stedelijk Museum Amsterdam), over de Russische kunst tussen de beide wereldoorlogen, legde daar in bijna iedere zaal getuigenis van af. Het werd erger naarmate de greep van de partij en de staat sterker werd, maar het was er al toen de vrijheid van de kunstenaars en hun organisaties nog relatief groot was. De pogingen om een kunst uit naam van de arbeiders en ter verheerlijking van de kunst te scheppen, bedoeld voor arbeiders, zijn door henzelf het minst gewaardeerd. Eenvoud, functionalisme, eerlijkheid in materiaalgebruik zijn kwaliteiten gebleken die aanvankelijk alleen een kleine elite aanspraken en later in combinatie met kostbare materialen tot de productie van typische statussymbolen leidden. Arbeiders kozen aan het einde van de 19de eeuw voor de goedkope varianten van de burgerlijke smaak. Een a- en antipolitieke statement is bijna niet denkbaar.

Kunstpolitiek en kunstbeleid

Geen politieke kunst, wel kunstpolitiek? Ja, maar liever geen socialistische kunstpolitiek, althans niet als de kunst in dienst gesteld wordt van een hoger doel dan zichzelf, of als sommige kunst als intrinsiek beter of interessanter gezien wordt dan andere. Kunstpolitiek in de zin van het beschikbaar stellen van middelen voor de kunst en het garanderen van de kunstproducten, is in een verzorgingsstaat als de Nederlandse een noodzaak en een probleem tegelijk.

Dat wordt al duidelijk in het opstel van Smithuijsen (1993), die spreekt over 'democratisch mecenaat'. Dat is een contradictio in terminis, het mecenaat is per definitie niet democratisch, maar narcistisch en egocentrisch, willekeurig en onverantwoordelijk in die zin dat de mecenas geen verantwoording hoeft af te leggen over zijn beleid.

In sommige landen zijn de overheden belangrijk als mecenas, in Frankrijk staat

Het mecenaat is per definitie niet democratisch, maar narcistisch en egocentrisch

het overheidsmecenaat sterk in het teken van de bevestiging van de presidentiële grandeur en de positie van Frankrijk als culturele wereldleider. In Groot-Brittannië en België is het mecenaat een grotendeels particuliere aangelegenheid: in Londen zijn zowel de Sainsbury Wing van de National Gallery als de Saatchi & Saatchi-kunstcollectie daar voorbeelden van. België telt belangrijke, particuliere, moderne kunstcollecties (maar geen belangrijk museum voor moderne kunst). In de Bondsrepubliek bedrijven de deelstaten en grote steden op grote schaal een op onderlinge wedijver gerichte kunstpolitiek. Men zou hier van een democratisch gelegitimeerd mecenaat kunnen spreken, maar democratisch is het allerminst.

In Nederland bestaat geen mecenaat; kunstpolitiek is vooral kunst- en cultuurbeleid met nog altijd onmiskenbaar sociale trekken. Het streven is niet kunst een rol te geven in de bevestiging van nationale grootheid, maar er wordt ook niet alles op alles gezet om het mooiste en het beste in Nederland te hebben of naar Nederland te halen. Het is van alles en voor iedereen een beetje, het lijkt allemaal nogal op elkaar, een politiek van eerlijk en gelijkwaardig delen en verdelen. Het onvermijdelijke gevolg is dat de dichtheid aan musea (meer dan zevenhonderd), volledig geoutilleerde toneel- en concertaccommodaties (meer dan honderd), (gesubsidieerde) balletgroepen, theatergezelschappen en symfonieorkesten (meer dan vijftig), beeldende kunstenaars en schrijvers (enkele duizenden) groter is dan waar ook ter wereld.

Bij geen van de grote wereldcentra van kunst – New York, Londen, Parijs – blijft Nederland achter, toch nemen Amsterdam, de Randstad, noch Nederland op kunstgebied een topositie in. De enorme spreiding maakt de spoeling dun en verstrooit talent op een manier die voor de ontwikkeling van kunst

niet bevorderlijk is. Kunst is gebaat bij concentratie, niet bij verdunning.

Het Nederlandse kunstbeleid is in zoverre democratisch dat het ten dele bepaald wordt door het ideaal van gelijke toegang tot kunstconsumptie enerzijds en dat van gelijke kansen in de kunstproductie anderzijds. Een mecenaat impliceert echter altijd toenemende ongelijkheid, zowel aan de kant van de consument als van de producent: sommigen mogen meegenieten, anderen niet. Een mecenas onderhoudt een culturele hofhouding, niet een culturele volksvertegenwoordiging.

Corporatisme in de kunst

Bestuurlijk is er in de Nederlandse kunstwereld maar zeer beperkt sprake van democratische verhoudingen. De kunstwereld beheert en stuurt zichzelf in hoge mate. De overheid scheidt randvoorwaarden en stelt grenzen, maar de sector zelf bepaalt grotendeels de richting en regelt de verdeling van middelen. Dat is geen slecht systeem, maar het heeft zijn beperkingen en risico's. De relevantie van de maatschappelijke vraag als regelmechanisme wordt maar schoorvoetend erkend en de suggestie wordt steeds weer gewekt dat het aanbod, afhankelijk gemaakt van de maatschappelijke vraag alleen, al snel zou verschrompelen en verschrompelen tot het risicoloze, vertrouwde en gemakkelijke 'repertoire'. Met enige overdrijving zou gezegd kunnen worden dat het kunstbeleid er nooit op gericht is geweest het kunstaanbod afhankelijk te laten worden van de vraag.

Maar waar de discrepantie tussen het aanbod en de vraag duidelijk zichtbaar is, zoals bijvoorbeeld bij het toneel, bestaat de neiging de vraag – het publiek – te verwijten dat ze zich niet naar het aanbod richt. Nog altijd overheerst de gedachte dat kunst goed is voor mensen en dat de mensen dus moeten komen, terwijl de gedachte dat het goed is voor de kunst, zeker de uitvoerende kunst,

als er publiek komt, moeilijk geaccepteerd wordt.

De combinatie van kunstbeleid en kunstcorporatisme is gunstig voor het ontstaan van een breed en gedifferentieerd kunstmilieu en de opbouw van een kunstinfrastructuur. In Nederland zijn beide aanwezig en dan ligt de vraag voor de hand wie er op welke manier van deze infrastructuur gebruik maakt. Door de uitgangspunten van het Nederlandse kunst- en subsidiebeleid zijn dat in eerste instantie steeds de kunstproducenten en -aanbieders geweest. Zonder de huidige impulsen van buitenaf – verminderde subsidies, een kritischer parlement, een ontevreden kunstpers en al te evidente afwezigheid van publiek – zou de oriëntatie op de kunstvragers eerder kleiner dan groter zijn geworden. Er wordt in Nederland te veel kunst om de kunstenaar geproduceerd. Er is te veel experimenteel en regisseurstoneel, te veel conceptuele en abstracte beeldende kunst en te weinig kunst die voor een publiek is gemaakt. Het idee dat het publiek per definitie dom, oppervlakkig en traditioneel is, is een in de kunstwereld met zorg gekoesterde mythe die iedere discussie over de kwaliteit en de aantrekkelijkheid van het aanbod bij voorbaat al onmogelijk maakt. Het is een voor de positie van kunstenaars schadelijke mythe, omdat een groot deel van het huidige, potentiële kunstpubliek geïrriteerd wordt door wat als een pretentieuze en arrogante habitus beleefd wordt en tegelijk simplistische oplossingen en naïeve ideeën verraadt. Het is ook voor de ontwikkeling van de kunst een bedreigende mythe, omdat kunst marktwerking nodig heeft, een belangrijk regelmechanisme in de kunstproductie.

Marktwerking als regelmechanisme

Marktwerking helpt te voorkomen dat het kunstmilieu een volledig naar binnen georiënteerd karakter krijgt. Het markt-aspect dat altijd met kunst verbonden is

geweest, (bijna) immaterieel in de zin van kunstgebruikers (toeschouwers, kijkers, lezers, luisteraars), materieel in de zin van kunstopdrachtgevers en kunstkopers, verdient in Nederland meer kansen en meer ruimte. Het commerciële bestel is op dit moment niet dominant. Als dat beeld ontstaat, is dat omdat het commerciële bestel de consument serieuzer neemt en indringender en directer benadert. Natuurlijk produceert het commerciële bestel ook rommel, maar het verschil tussen commerciële rommel en pretentieuze rommel valt niet samen met het verschil tussen kitsch en kunst. Laten we niet vergeten dat de artistieke voorbeelden uit andere landen, die bepalend geworden zijn voor de richting van de Nederlandse kunstpraktijk, vrijwel steeds het product van marktwerking zijn geweest.

De rol van de staat

Herstel van de relatie tussen politiek en kunst ligt in een democratisch en pluralistisch land

Het verschil tussen
commerciële rommel
en pretentieuze rommel
valt niet samen met
het verschil tussen kitsch
en kunst

niet voor de hand en leidt in een land als Nederland waarschijnlijk tot weinig meer dan een pedagogisering en moralisering van de kunst. Grote nationale politiek leidt in de moderne tijd al zelden tot grote kunst, kleine politiek kan alleen maar tot kleine kunst leiden. Binnen de Nederlandse verhoudingen is het dan ook moeilijk het parlement als ‘centrum van kunstpolitiek’ te zien. De Tweede Kamer is van weinig het centrum en voor vrijwel niets een bron van inspiratie. Kunst

Kunst is er vanuit zichzelf en voor anderen, en moet vooral mogelijk gemaakt worden. Dat is in de verzorgingsstaat de taak die voor de politiek overblijft.

is naar haar aard niet democratisch en de verhouding tussen volksvertegenwoordiging en kunst is per definitie gespannen. Kunst is er vanuit zichzelf en voor anderen, en moet vooral mogelijk gemaakt worden. Dat is in de verzorgingsstaat de taak die voor de politiek overblijft.

Dat staat los van de vrijheid die de politiek zelf als opdrachtgever of kunstconsument heeft om haar eigen keuzen te maken. Het is het goed recht van de Tweede Kamer om geen

Kounellis bij de ingang te willen, maar niet het goed recht om Kounellis de entree op het Nederlandse kunstpodium te weigeren. Zover gaat de Tweede Kamer zeker niet, maar het is opvallend dat de kunstwereld vond dat de Kamer ook niet over haar eigen decoraties zou mogen beslissen. Dat is de *hybris* waarmee de kunstwereld steeds weer haar publiek tot vijand maakt.

Een duaal bestel?

Op het eerste gezicht verdraagt een kunstwereld als een corporatistisch systeem zich slecht met het beeld van een ‘dual bestel’, met enerzijds het commerciële bestel en anderzijds het publieke bestel van overheid en particulier initiatief. Het hangt er maar van af hoe en waar de grens tussen beide systemen getrokken wordt en om welke kunstsector het gaat. De verhouding tussen schrijvers, uitgevers, boekhandels en bibliotheken is anders dan die tussen schilders, galeries, veilinghuizen en musea. Bioscopen en popgroepen behoren nauwelijks tot het publieke bestel; schouwburgen, musea, toneelgezelschappen en symfonieorkesten vrijwel geheel. De architectuur onttrekt zich nagenoeg volledig aan de indeling naar publiek en commercieel bestel, omdat pas na de bouw de artistieke meerwaarde kan worden vastgesteld. Het publieke of particuliere karakter van de opdracht is daarbij van secundaire betekenis.

Omdat het kunstbestel in Nederland zo corporatistisch is, is de scheiding tussen overheid, particulier initiatief en echte markt niet groot. Het is ook niet zinnig het verschil tussen de (markt)partijen scherp aan te zetten. Op de kunstmarkt gaat het zowel om kwantiteit als om kwaliteit, om een publiek zowel als een forum. Voor ieder van deze vier elementen vervult de overheid meerdere functies. Zij bepaalt voor een belangrijk deel de randvoorwaarden, de accommodaties en daarmee ook de omvang



Jan Steen (1626–1679)

De huwelijksnacht van Tobias en Sara, ca. 1660-1665

Olieverf op doek, 81 x 123 cm

Tot 1996 bestond het schilderij uit twee helften. De ene helft, *Het gebed van Tobias en Sarah* maakte voor de Tweede Wereldoorlog deel uit van de handelsvoorraad van kunsthandelaar Goudstikker. De andere helft, *Engel met Asmodeus*, behoorde tot de collectie-Bredius. Dankzij bijdragen van onder meer de Vereniging Rembrandt, de gemeente Den Haag en de Mondriaan Stichting, kon in 2011 een financiële regeling worden getroffen met de erven-Goudstikker om het schilderij te behouden voor het Nederlands kunstbezit.

Op pagina 18 is te zien hoe van de twee afzonderlijke doeken weer één schilderij is gemaakt.



van de kunstproductie, de opleiding van kunstenaars en tot nu toe ook hun basisinkomen. De overheid zorgt zelf voor een in toenemende mate deskundig publiek en een groeiend leger van deskundigen, die keuzen in de kunst maken. De overheid is de grootste koper en opdrachtgever van kunst, al manifesteert zij zich zelden op grootse wijze. Onvermijdelijk komt de overheid in die verschillende functies zo nu en dan met zichzelf en andere marktpartijen in conflict. Op dit moment lijkt het vooral belangrijk dat de overheid de klassieke marktwerking stimuleert en ervoor zorgt dat het publiek zelf weer de beste klant en de eregast van de kunst wordt. Kunst hoeft niet te dienen, maar kunstenaars zijn meer dienstverleners dan ze zelf waar willen hebben.

Massakunst en een massa kunst

'Tussen elitekunst en massacultuur' is een anachronistische titel terwijl het probleem eerder een spanning tussen 'massakunst en elitecultuur' is. In de afgelopen decennia is in de hele westerse wereld sprake geweest van een ongekeerde mate van cultuurspreiding en cultuurparticipatie, deels als gevolg van gericht overheidsbeleid, grotendeels van een sterk gestegen individuele welvaart, een verhoging van het gemiddelde onderwijsniveau, een algemene toename van de vrije tijd en de snelle ontwikkeling van de massamedia die kunst op een voorheen ongekeerde schaal reproduceerbaar en beschikbaar heeft gemaakt, en de opkomst van een massamobiliteit die de niet-reproduceerbare kunst eenvoudig bereikbaar heeft gemaakt. Wat maar honderd jaar geleden nog het principe van een kleine internationale elite was, ligt nu binnen ieders bereik.

De kwantitatieve omslag heeft ook tot een kwalitatieve omslag geleid. In de reproduceerbare kunst (cd's, films, video's, boeken) wordt een slijtageslag om oren en ogen gevoerd, de

De overheid is de grootste koper en opdrachtgever van kunst, al manifesteert zij zich zelden op grootse wijze

niet-reproduceerbare kunst daarentegen dreigt slachtoffer te worden van een te grote gebruikersdruk. Op grote tentoonstellingen staan te veel bezoekers de individuele bezoeker het zien van de tentoongestelde kunstwerken in de weg. De tijd nadert dat oude binnensteden en bijzondere gebouwen niet meer zonder tijdsreservering te bezichtigen zijn. In feite is er sprake van een veel te hoge cultuurparticipatie, die met behulp van prijsmaatregelen – via het marktmechanisme dus – enigszins kan worden afgeremd. In de reproduceerbare kunst werkt het marktmechanisme precies omgekeerd: de participatie wordt bevorderd door relatief en ten dele zelfs absoluut lagere prijzen.

Bijzondere problemen ontstaan als kunst niet-reproduceerbaar en (nog) niet gecanoniseerd is – wie is bereid te wachten en te betalen tot het definitieve oordeel geveld is? Hetzelfde geldt als de reproductie van reproduceerbare kunst niet van de hoogste kwaliteit is –

iedereen kan thuis over de beste uitvoeringen beschikken, waarom kijken of luisteren naar iets middelmatig – of als reproduceerbare kunst zijn publiek nog niet gevonden heeft – zal dat publiek ooit komen? De moderne ‘klassieke’ muziek moet het nog steeds vrijwel zonder luisteraars stellen, het publiek voor het toneel is almaar kleiner geworden en wat is er tegen de vergankelijkheid van een installatie van Joseph Beuys?

Deze problemen zijn kenmerkend voor het eigentijdse kunstbedrijf en verscherpen zich in een situatie waarin er sprake is van een overproductie. Naast de ‘massakunst’ is er een ‘massa kunst’ die vooralsnog een plaats heeft binnen een kleine elitecultuur, binnen de muren van het corporatistische systeem van wederzijdse bevestiging. De elitecultuur zit gevangen in een paradox. Enerzijds wordt vanuit de corporatistische veste neergekeken op het volk dat opkijkt naar de gecanoniseerde kunst maar geen deel heeft aan de kunstbeleving van de voortschrijdende elite. Anderzijds is er een onuitroeibaar wantrouwen tegen succes. Wie ‘doorbreekt’ en een echte marktpositie verwerft, buiten het corporatistische systeem, verliest aanzien: Corneille is daar een goed voorbeeld van, ongeacht het feit dat zijn werk mooier is dan ooit. Een massaal publiek is in tegenspraak met de eerste wet van het avant-gardisme: het vooruitlopen zonder gevolgd te worden. De tweede wet luidt: omzien in wrok.

In het Nederlandse kunstbestel is het avant-gardisme te veel uitgangspunt van beleid geworden, waarschijnlijk omdat vooruitgang in de kunst als metafoor van vooruitgang gezien is. Nergens lijkt het verlangen naar vernieuwing zo zeer deel uit te maken van het zelfbeeld als in de kunst. Het is de vraag of daarmee niet een beperkte en eenzijdige keuze voor de toekomst van de kunst is gemaakt, een keuze die zeker tekortdoet aan waardering voor vakmanschap, uitvoerings-

kwaliteit, esthetiek en ontspanning, die ook hun plaats hebben. De niet op de markt gerichte oriëntatie heeft bovendien het avant-gardistische streven versterkt en daarmee het publiek voor de niet-gecanoniseerde en eigentijdse kunst eerder verkleind dan vergroot. Een oriëntatie op de markt, op de consumenten van kunst, zal ongetwijfeld leiden tot een herwaardering van de vele andere kanten van de kunst. Ik zie daar verlangend naar uit.

Een massaal publiek is in tegenspraak met de eerste wet van het avant-gardisme

Paul Schnabel

is tot 1 mei 2013 directeur van het
Sociaal en Cultureel Planbureau

Literatuur

Smithuijsen, C. (1993) 'In een duaal bestel redt de kunst zich wel: over de noodzaak van een sterk democratisch mecenaat naast het commerciële bestel'. In: *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*, 55-62.

Noot

- 1 Bewerking van Schnabel, P. (1993) 'Massakunst en elitecultuur: de politieke dimensie van kunst'. In: *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*, 63-70.