

VERHEFFEN WIJ NOG IEMAND?

De uitgangspunten voor het cultuurbeleid zijn sinds jaar en dag: kwaliteit, toegankelijkheid en spreiding. Maar daarachter ligt het onuitgesproken idee dat kunst inherent goed is en dat we er betere mensen van worden. Martijn de Rijk onderzoekt wat dit verheffingsideaal – want dat is het – ons nog te bieden heeft.

DOOR MARTIJN DE RIJK ILLUSTRATIE GEMMA PAUWELS

Hoe zou de overheid de podiumkunsten beter kunnen subsidiëren dan nu het geval is? Na het jongste besluit van het Fonds Podiumkunsten over de verdeling van vierjarige subsidies rijst op steeds meer plekken de vraag: sluit het verdelingssysteem nog wel aan bij de praktijk en de behoeften van kunstenaars? Is het niet aan revisie toe? Om deze vragen te kunnen beantwoorden is het naar mijn idee van belang eerst een fundamentele kwestie in de ogen te zien, namelijk: moet een overheid kunst überhaupt subsidiëren en zo ja, waarom? Als we concrete en dwingende argumenten kunnen vinden waarom een overheid (podium)kunsten financieel zou moeten ondersteunen, kunnen we wellicht preciezer bepalen op welke manier die steun het beste kan worden verdeeld.

Het vinden van zulke argumenten is niet eenvoudig. Na een rondgang langs verkiezingsprogramma's en de websites van het ministerie van OCW, verschillende fondsen en ook die van de Mars der Beschaving blijkt dat iedereen kunstsubsidies belangrijk vindt, maar overheid en subsidieverdelers stomen daarna liever door naar het opsommen van criteria waaraan aanvragende kunstinstellingen moeten voldoen. Uiteraard stelt men tussen de regels door dat kunst van waarde is voor de samenleving, maar als die waarde al gedefinieerd wordt, dan veelal in het kader van een andere agenda – meestal een economische. Kunst, zo heet het, heeft positieve effecten op toerisme, vestigingsklimaat, onze innovatieve vermogens en ons imago in het buitenland.

Maar wat als al die positieve effecten van kunst op de economie van de ene op de andere dag als sneeuw voor de zon zouden verdwijnen? Dan is een overheid op basis van dit argument niet langer genoodzaakt om kunst te ondersteunen;

die investering levert dan namelijk niets op. Om de noodzaak van kunstsubsidiëring houdbaar te onderbouwen zijn dus andere, dieperliggende argumenten nodig: morele, politieke en esthetische argumenten. Die argumenten vergen een ander soort taal, een taal die – zoals Bas Heijne in september aangaf in zijn *Staat van het Theater* – moeilijker is dan de verleidelijke duidelijkheid van cijfers, aantallen en economisch belang; het is een taal waarin we ons alleen stamelen en zoekend kunnen begeven.

Bij het doorlezen van al die partijprogramma's en verantwoordingen valt echter op dat alles in het werk is gesteld om stamelen en zoeken te vermijden. Onder alle instrumentele en cijfermatige taal ligt weliswaar het verlangen om de lezer duidelijk te maken: kunstsubsidiëring is belangrijk! Maar waar een poging wordt gedaan om uit te leggen waarom, ontkomt je niet aan de indruk dat er vooral veel vermeden wordt. Na een paar decennia postmodern waarderrelativisme zijn hoogdravendheid, elitarisme, paternalisme en het denken in hoge en lage cultuur uit den boze. Voorstanders van kunstsubsidiëring durven niet meer hardop uit te spreken wat ze wel nog steeds op hun lippen lijken te hebben: kunst maakt betere mensen van ons, kunst verheft!

Onder de wens om het belang van kunst in harde cijfers uit te drukken sluimert kortom nog steeds het uitgangspunt van de verheffing van de mens. Maar dit is aan slijtage onderhevig, evenals dat andere grote argument: het bewaken van de autonomie van de kunsten. Om in aanmerking te komen voor ondersteuning moet de podiumkunstenaar zich tegenwoordig actief verhouden tot publiek en de dagelijkse realiteit. Je kunt je afvragen of dat zo slecht is, maar je kunt je evengoed

afvragen of die harde eis niet ten koste gaat van de autonomie van in ieder geval een deel van de kunstenaars.

Verheffing en autonomie zijn twee begrippen die sinds de Verlichting onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn in het denken en spreken over kunst en samenleving. In een kort tijdsbestek ontstond het idee dat kunst een autonoom maatschappelijk domein moet zijn en daar werd ook de idee geboren dat kunst een verheffende werking heeft. Maar is dat denken nog wel van deze tijd? Druist het verheffingsideaal niet lijnrecht in tegen onze huidige ideeën over vrijheid en gelijkwaardigheid? Wordt het niet eens tijd om er definitief mee af te rekenen? Of kunnen we het begrip opnieuw invulling geven? En kunnen we op basis van zo'n herformulering komen tot een betere verdeling van kunstsubsidies?

Om een antwoord te geven op die vragen loont het om te kijken naar het denken over kunst in de overgangperiode van de Verlichting naar de Romantiek. Niet om daar iets volkomen nieuws te vinden, maar eerder om een paar bekende begrippen opnieuw van een betekenisvol verband te kunnen voorzien.

SCHILLERS ESTHETISCHE VERHEFFINGSIDEAAL

In zijn in alle opzichten lezenswaardige boek *De esthetische revolutie* beschrijft cultuurwetenschapper en literair criticus Arnold Heumakers hoe gedurende de overgang van de Verlichting naar de Romantiek in relatief korte tijd een moderne visie op kunst en samenleving ontstond, die ons hedendaagse denken blijvend heeft bepaald.

Een van de sleutelfiguren in deze ontwikkeling was de Duitse toneelschrijver Friedrich Schiller. Nadat zijn debuut *Die Räuber* (1781) een succes bleek en hij werd benoemd tot vaste toneelschrijver in Mannheim besloot Schiller zich te wijden aan de filosofie. Dat was mede mogelijk dankzij een driejarig stipendium dat de Deense prins Von Augustenburg hem aanbood, zonder daar iets anders voor terug te verlangen dan de vriendschap van dit genie. Schiller besloot de prins als vrijwillige tegenprestatie verslag te doen van zijn filosofische onderzoek naar het schone en de kunst. De serie van zeven-entwintig brieven die hij de prins schreef en later bewerkte en bundelde, verscheen in Nederland onder de titel *Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* (Octavo, 2009).

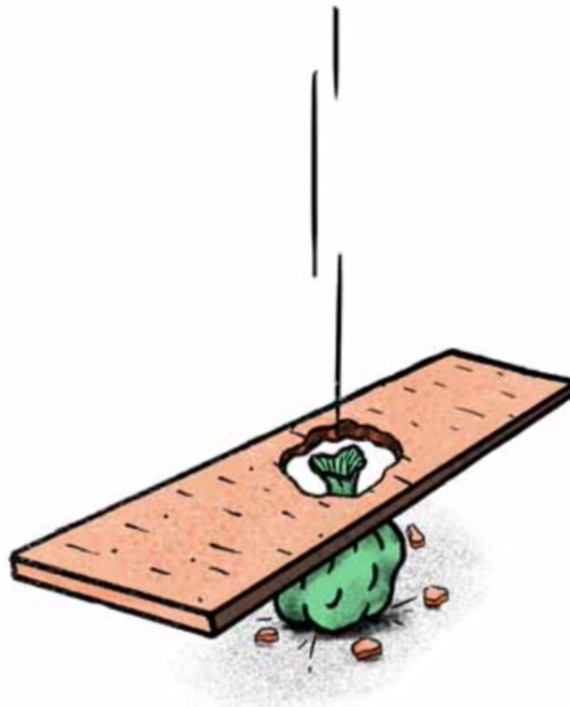
Schillers motief voor dit onderzoek was zijn teleurstelling over het mislukken van de Franse Revolutie. De poging om een staat te vestigen waar de rede de enige absolute wetgever is wordt door Schiller weliswaar geroemd als een geschenk van het toeval; toch kon de Revolutie volgens hem in bloedige terreur vervallen, omdat de Fransen in moreel opzicht onvoldoende waren voorbereid op het omgaan met hun nieuwe vrijheid. Politieke en burgerlijke vrijheid staan of vallen met het morele karakter van de burgers van een staat, aldus Schiller; om de nieuwe vrijheid waardig te zijn moest de mens eerst moreel verheven worden. Schiller zag in deze opvoeding een belangrijke taak weggelegd voor de kunsten, omdat de esthetische ervaring volgens hem de kracht bezit om de wildheid van het gepeupel weg te nemen en tevens de

elite scherp te houden. De sluimerende afzonderlijke kwaliteiten van de mens moesten worden wakker gemaakt en ontwikkeld door ze tegenover elkaar te zetten, simpel gezegd: de mens ontwikkelt zich dankzij wrijving, dankzij de confrontatie met andere krachten. Schiller bepleit hier een soort antagonisme van krachten, dat volgens hem het instrument bij uitstek van de cultuur was.

Wat bij Schiller op het spel staat is de idee dat cultuur, en met name kunst, de kracht bezitten om de wereld te verbeteren, ofwel dat de esthetische ervaring onlosmakelijk verbonden is met politiek en moraal. Dit noodzakelijke verband tussen schoonheid en mens-zijn wordt volgens Schiller gevormd door de menselijke speeldrift. In

zijn vijftiende brief bekrachtigt hij dit hooggestemd met de formule: 'De mens speelt alleen indien hij in de volle betekenis van het woord mens is en hij is alleen dan geheel mens, indien hij speelt.' De mens kan zich met andere woorden volledig ontplooiën wanneer zijn speeldrift de ruimte krijgt om zich te manifesteren; en waar anders wordt meer gespeeld – met vorm en inhoud – dan in de kunsten?

Tegelijk met Schillers optimisme over het verheffende potentieel van kunst en poëzie klinkt zijn klaagzang over het verval van de cultuur als geheel. Hoe vallen die twee met elkaar te rijmen? Hoe kan het verheffende potentieel van de cultuur werken als de cultuur zelf corrupt is? Dat kan volgens Schiller alleen wanneer kunst en poëzie zich van dit verval weten te vrijwaren. En hier begint het begrip autonomie een



belangrijke rol te spelen. Over de autonomie van de kunst schrijft Schiller in zijn negende brief: 'De politieke wetgever kan hun domein afsluiten, erin heersen kan hij echter niet. (...) hij kan de kunstenaar vernederen, maar de kunst kan hij niet vervalsen.' De kunstenaar is volgens Schiller weliswaar een kind van zijn tijd, maar het verheffende potentieel van de kunst kan alleen gerealiseerd worden als de kunstenaar zich van het oordeel van zijn tijd niets aantrekt. Niet bij de wensen van het publiek, maar bij de perfectie van het kunstwerk moet zijn aandacht liggen.

Deze opvatting van autonomie leidt gemakkelijk tot de kritiek dat de kunstenaar zich afwendt van de samenleving en de kunsthaters hebben dit geluid de afgelopen jaren veelvuldig laten horen. Maar dat is niet wat Schiller met de autonomie van de kunst voor ogen heeft. Wat dan wel? Heumakers beschrijft treffend hoe autonomie in het denken van Schiller fungeert: 'als een archimedisches punt, van waaruit de wereld ten goede kan worden veranderd.' Oftewel: alleen als de kunstenaar in staat wordt gesteld zijn eigen weg te volgen, kan zijn werk dienen als antagonistische kracht. Alleen als er sprake is van wrijving door een dergelijke tegenkracht kan de mens zich ontwikkelen. En alleen dan kan er sprake zijn van een esthetische opvoeding van de mens tot burgers die hun vrijheid waardig zijn.

Hoewel Schiller niet spreekt over de noodzaak van financiële ondersteuning van de kunsten door de politieke wetgever, ligt die conclusie toch maar een paar denkstappen verwijderd van zijn betoog. Een kunstenaar die wordt overgeleverd aan de grillen van de markt kan immers in de meeste gevallen niet in zijn bestaan voorzien. Om een verscheidenheid aan antagonistische kracht te garanderen – volgens Schiller een noodzakelijke voorwaarde voor de verheffing tot morele burgers – moet aan met name kunstenaars die zich niet willen bekommeren om het oordeel van hun tijdgenoten een andere vorm van bestaanszekerheid worden geboden. De neoliberale oproep tot modern mecenaat kan tot op bepaalde hoogte zeker een aandeel bieden; dit kan echter niet het enige zijn, omdat kunstenaars daarmee zijn overgeleverd aan de smaak en willekeur van welgestelde medeburgers. Om een zo verscheiden mogelijk aanbod aan tegengeluiden te garanderen is daarom een stabiele, betrouwbare en neutrale vorm van ondersteuning nodig. En die kan alleen een overheid bieden.

Toch is juist de overheid in de laatste decennia allesbehalve een stabiele, betrouwbare en neutrale partner gebleken voor de podiumkunsten. Als we kijken naar de huidige verdelings-systematiek, het woud aan criteria waaraan kunstinstellingen moeten voldoen (en dan met name de fixatie op meetbare grootheden), dan verdwijnt het verheffingsideaal van Schiller al snel naar de achtergrond. Toch denk ik dat dit ideaal in onze tijd levensvatbaar is. De vraag is alleen: hoe kunnen we het opnieuw invulling geven?

VRIJE, OPEN SAMENLEVING

Een houdbare invulling van het verheffingsideaal ontstaat als we Schillers morele, politieke en esthetische taal verbinden

aan het ideaal van de vrije, open samenleving, ofwel de idee dat we een samenleving willen zijn die ruimte en vrijheid biedt aan zoveel mogelijk verschillende mensen en ideeën over het goede leven. Een liberaal idee dus, maar eentje waarin de burger meer moet doen dan alleen belasting betalen; hij wordt medeverantwoordelijk gemaakt voor de kwaliteit van zijn vrijheid. Idealiter is de open samenleving er een waarin een overheid zijn eigen tegengeluid organiseert, want alleen door voortdurende confrontatie met het andere kan het open karakter van een samenleving gegarandeerd blijven.

Dat de open samenleving onder vuur ligt, leidt geen twijfel. Angst voor terrorisme en populistische identiteitspolitiek zetten openheid en interesse voor het andere onder druk. Maar ook de fixatie op het getalsmatige en instrumentele in de politiek, de economie en ook de kunst vormt een bedreiging. Deze legt een onevenredig zware nadruk op de bevestiging van bestaande ideeën, de smaak en voorkeuren van een zo groot mogelijk publiek. De waardering voor confrontatie met tegengeluiden dreigt hierdoor te verdwijnen. De ruimte voor het afwijkende, onbegrijpelijke en stamelende wordt door de bestaande conventies sluipenderwijs verstikt. De eenvormigheid en vervlakking van de massacultuur zijn met andere woorden even grote vijanden van de vrijheid en openheid van onze samenleving.

Schillers pleidooi voor de antagonistische kracht van cultuur heeft hier een belangrijke rol te spelen, in de vorm van een esthetische wapening van de open samenleving. Schiller laat zich uitstekend inpassen in de idee dat een overheid tegengeluid moet laten gedijen om de bestendigheid en flexibiliteit van de open samenleving te waarborgen. Dit kan niet uitsluitend worden overgelaten aan de markt, omdat juist de markt tendeeft naar de bevestiging van bestaande conventies. Een autonome kunst, die niet hoeft te luisteren naar de smaak en grillen van het publiek, vormt het benodigde archimedisches punt van waaruit we onszelf kunnen verbeteren.

Schiller wijst ons er terecht op dat kunst en cultuur niet een en hetzelfde zijn. Onze cultuur, daar zitten we hoe dan ook in. Onze cultuur is aan verval en verandering onderhevig. Kunst biedt ons de mogelijkheid om de heersende cultuur te ontstijgen en onszelf te verbeteren. Liberale politici die het ideaal van de vrije, open samenleving onderschrijven, kunnen naar mijn mening niet om Schiller heen. Als we de open samenleving willen versterken, dan kunnen we Schillers oproep om een zo verscheiden mogelijk aanbod aan antagonistische kracht te genereren niet negeren. Een noodzakelijke voorwaarde daarvoor is de waarborging van de autonomie van de kunst. Dat vereist dat overheid en subsidieverstrekkers juist de kunstenaars die zich niet wensen te conformeren – ook niet aan de criteria voor subsidieaanvragen – blijven ondersteunen.

Naar aanleiding van bovenstaand pleidooi kunnen we concluderen dat, in tegenstelling tot de verraderlijk koude wind van de afgelopen twee kabinetperiodes, een warme coalitie tussen liberale politiek en de (podium)kunsten meer voor de hand zou liggen. Nu maar hopen dat liberale politici die zachte handschoenen durven op te pakken. Daar ligt een veelbelovend uitgangspunt voor de cultuurpolitiek vanaf 2021.