

Waarom is beeldende kunst eigenlijk bijzonder?

Wouter de Nooy

Verskillende bijdragen in deze bundel tonen dat de toenadering tussen beeldende kunst en populaire beeldcultuur nieuwe vragen en problemen opwerpt voor de praktijk van kunstenaars, critici, conservatoren en andere deskundigen. Hoe om te gaan met populaire beeldcultuur binnen de kunstinstellingen en wat te doen met beeldend kunstenaars die gebruik maken van de productiewijzen en distributiekkanalen van de populaire beeldcultuur? Maar hoe legitiem is het eigenlijk nog om beeldende kunst als een aparte categorie binnen de beeldcultuur te beschouwen en te behandelen? Wanneer de scheidslijn tussen zogenaamd 'hoge' en 'lage' cultuur vervaagt, dringt de vraag zich op of en waarom de beeldende kunst aanspraak kan maken op een bijzondere maatschappelijke status.

De aparte status van onder andere beeldende kunst is lang gedefinieerd in contrast tot de populaire cultuur. De veronderstelde inferioriteit van populaire cultuuruitingen bewees als het ware de superioriteit van kunst. Dit argument had overtuigingskracht omdat het gedragen werd door een sociaal onderscheid: de beeldende kunst vertegenwoordigde zichtbaar de smaak van de mensen die het beter hebben en het beter weten. De sociale status van deze mensen straalde af op de cultuurproducten van hun voorkeur. Een culturele classificatie behoeft een dergelijk sociaal onderscheid als basis om als natuurlijk en overtuigend over te komen. Dankzij de onderliggende sociale tegenstelling werd het onderscheid tussen kunst en niet-kunst als onproblematisch ervaren. Wanneer de kunst in deze situatie gebruik maakte van de populaire cultuur, kon dit afgedaan worden als een 'knipoog' naar de massacultuur.

Inmiddels is de sociale bedding van het onderscheid tussen kunst en populaire cultuur echter stevig aangetast. Vooral dankzij het algemeen hogere opleidingsniveau en de toename van het vrij besteedbaar inkomen in vrijwel alle maatschappelijke lagen, is er geen vanzelfsprekende relatie meer tussen sociale positie en culturele smaak. De beter gesitueerden hebben een brede smaak ontwikkeld waarin plaats is voor populaire cultuur naast wat traditioneel kunst werd genoemd. Zij schamen zich wat dit betreft nergens meer voor. Ook de kunstenaars zijn in toenemende mate aandacht gaan schenken aan de populaire (beeld)cultuur en hebben zo hun steentje bijgedragen aan de algemene smaakvervaging. De toenadering tussen beeldende kunst en populaire beeldcultuur kan niet langer als *camp* afgedaan worden; zij is een uiting van een fundamentele sociale verandering waarin kunst niet langer vanzelfsprekend de smaak van de maatschappelijke bovenlaag vertegenwoordigt. Het is deze maatschappelijke ontwikkeling die de natuurlijke legitimering van kunst als bijzondere categorie aantast.

De *status aparte* van de beeldende kunst komt voor een belangrijk deel tot uitdrukking in de bijzondere steun die zij ontvangt van de overheid. Dankzij subsidies wordt de beeldende kunst voor een substantieel deel beschermd tegen de tucht van de markt. Deze bescherming van de beeldende kunst ligt in toenemende mate onder vuur omdat het verbonden was aan een belangrijk maar door de praktijk achterhaald onderscheid tussen kunst en populaire cultuur, namelijk de ambachtelijke versus industriële productiewijze. De populaire of massacultuur is altijd sterk geassocieerd met de culturele industrie die op de consumentenmarkt opereert, denk aan de filmindustrie, mode-industrie, de massamedia of de reclame. De commerciële productiewijze van populaire cultuur is een veelgebruikt argument om haar producten te veroordelen: een dergelijke

productiewijze kan niet anders dan hersenloze standaardproducten opleveren die onvermijdelijk maatschappelijke vervlakking in de hand zouden werken. Wanneer beeldend kunstenaars deze producten en productiewijzen steeds meer gaan gebruiken, rijst onvermijdelijk de vraag waarom zij niet ook door de markt onderhouden kunnen worden. Vandaar de sterker wordende stemmen die vragen of overheidsbemoeienis in de huidige vorm nog wel wenselijk is.

Kortom, het vervagen van de grens tussen beeldende kunst en populaire beeldcultuur stelt de vraag of en zo ja, waarom de beeldende kunst nog een bijzondere status en behandeling verdient en of zij de huidige overheidssteun moet blijven genieten. Moet de beeldende kunst opgaan in de marktgerichte algemene beeldcultuur of blijft er een rechtvaardiging voor een met publieke middelen in stand gehouden domein? Hoe kan een dergelijk onderscheid beargumenteerd worden?

Wanneer er een legitimering voor kunst als aparte categorie is dan moet die, zoals gezegd, een sociale basis hebben om effectief te kunnen zijn. Welke sociale tegenstelling kan deze basis bieden? Volgens de onlangs overleden Franse socioloog Pierre Bourdieu is dit onderscheid vooral gesitueerd binnen de maatschappelijke bovenklasse en wel tussen degenen die hun aanzien danken aan rijkdom, d.w.z. degenen met economische macht, en degenen die culturele macht en prestige ontleen aan hun scholing. Ik denk dat dit een relevant onderscheid is voor de huidige situatie in Nederland waar degenen die het het beste hebben niet degenen zijn die het het beste weten. Bovendien is er een directe relatie met de tegenstelling tussen markt en overheid: de economische elite dankt haar rijkdom aan het succesvol opereren op de markt terwijl de culturele elite haar aanzien dankt aan het succesvol doorlopen van het door de overheid in stand gehouden en gesanctioneerde onderwijs. De idealen van de markt of van het onderwijs zouden dan de 'natuurlijke' argumenten bieden ter legitimering van kunst. Laten we ze eens op een rijtje zetten.

Bij rijkdom in de vorm van particulier bezit, gewonnen op de markt, gaat het op de eerste plaats om exclusiviteit: wat de een bezit kan de ander niet bezitten. De markt draait om de verhandeling van exclusieve (eigendoms)rechten. Dit geldt ook in de kunsthandel, waar bovendien het begrip 'authenticiteit' een belangrijke bijdrage levert aan de exclusiviteit van kunstwerken omdat het echt van onecht onderscheidt en zo het origineel beschermt tegen kopieën. Verder wordt de markt geacht talent, kwaliteit en doorzettingsvermogen te belonen, maar luiheid en gemakszucht te straffen; concurrentie zou zo de kwaliteit verhogen. Al met al lijken de deugden van de markt aardig te corresponderen met een romantisch perspectief op kunst en kunstenaars dat ontstaan is in de tijd dat kunstenaars zich ontworstelden aan het patronage van vorst en adel en een zelfstandig bestaan wisten op te bouwen met inkomsten uit de anonieme markt van welgestelde burgers.

De deugden van scholing laten zich samenvatten onder de noemer 'beschaven'. Het roemruchte beschavingsoffensief waarmee de betere standen de lagere standen probeerden te verheffen in de vorige eeuw is maar één – en een uitgesproken paternalistische – uiting van een veel algemener proces dat door de Duitse socioloog Norbert Elias zo treffend is getypeerd: onder druk van steeds complexere sociale verbanden moeten mensen hun primaire reacties stileren en onderdrukken als vorm van zelfbeheersing. Zij dwingen zichzelf te zoeken naar intellectuele uitdagingen en direct genot uit te stellen. Eigendom en exclusiviteit is hierbij niet belangrijk, integendeel, het uitwisselen en delen van ervaringen staat centraal. Kunst heeft sinds de opkomst van het hof een rol gespeeld als aanleiding of gelegenheid om gedrag te stileren en de concertzaal

of het museum is nog steeds een tempel waar bepaalde gedragsregels (etiquette) gelden. Bij schoolreisjes naar musea worden kinderen vooraf of bij de ingang nog steeds ‘geciviliseerde’ vormen van gedrag ingeprent en de inmiddels ‘beschaafde’ volwassenen schikken zich vanzelf in het keurlijf van goede manieren. Kunst is een vehikel voor de overdracht van kennis en manieren. Trefwoorden zijn hier eerder inzicht of kennis dan schoonheid, zelfontplooiing boven talent en genialiteit, pluriformiteit en spreiding naast topkunst en een brede basis als voedingsbodem tegenover exclusieve aandacht voor meesterwerken.

In beide idealen herkent u ongetwijfeld de argumenten die regelmatig gebruikt worden in het debat over de Nederlandse kunst en in het kunstbeleid. Nu is het niet zo dat er een eenduidige relatie is tussen de idealen en de sociale positie van degenen die de idealen nastreven. Alle deelnemers aan het publieke kunstdebat en kunstbeleid horen vermoedelijk tot de culturele elite, niettemin gebruiken zij vaak aan de markt gelieerde, ‘romantische’ argumenten. Dan benadrukken zij de waarde van talent en doorzettingsvermogen en hanteren zij authenticiteit als ultiem criterium. Tegelijk propageren zij typische beschavingsidealen zoals het belang van een brede basis, pluriformiteit en zelfontplooiing.

De culturele elite neemt een tweeslachtige positie in. Enerzijds laat zij zich voorstaan op haar scholing en kennis, anderzijds hecht zij net zo goed aan exclusieve producten en vertoont dezelfde neiging tot pronken (*conspicuous consumption*) als de erfgenamen van oud geld of de *nouveau riche*. Natuurlijk kiest zij hierbij andere producten dan de economische elite – *designer* kleding van de juiste snit – maar het mechanisme is hetzelfde: men ontleent status aan materieel bezit. Zo is ook de houding van de culturele elite tegenover financieel succes van kunstenaars ambivalent: de rijkdom van de ene kunstenaar geeft aanleiding tot spot terwijl het succes van de ander reden tot ontzag is.

De achtergrond hiervan is dat de culturele elite ook in sociaal opzicht een tweeslachtige positie inneemt. Weliswaar maakt zij deel uit van de maatschappelijke elite maar daarbinnen is zij afhankelijk van degenen die de werkelijke macht hebben, namelijk de economische elite. Daarom ziet de culturele elite op tegen de economische elite en wordt zij aangetrokken door de waarden van die elite, die gebaseerd zijn op particulier bezit en dus op exclusiviteit en in het verlengde hiervan authenticiteit. Tegelijkertijd speelt de culturele elite haar eigen ‘beschaving’ uit in een poging de economische elite voorbij te streven. Dan laat de culturele elite zich voorstaan op haar verfijnde smaak en deskundigheid inzake kunst en cultuur.

De ambivalente positie van de culturele elite uit zich ook in haar houding ten opzichte van het cultuurbeleid van de overheid. De overheid is haar natuurlijke handlanger, die de waarde van haar opleiding en kennis sanctioneert en die via het cultuurbeleid de middelen ter beschikking stelt waarmee de culturele elite haar aspiraties kan verwezenlijken. Maar het cultuurbeleid kan de markt met haar rijkdom en exclusiviteit niet vervangen. Cultuurbeleid is goed maar het moet wel exclusief genoeg zijn. Dit levert een instabiele situatie op met een slingerbeweging: de culturele elite pleit voor meer markt wanneer de overheid gul is maar zij pleit voor meer overheid wanneer de markt beroerd is of de overheid karig. Als voorbeeld kan de voormalige Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) aangehaald worden. Aanvankelijk werd de regeling zeer gewaardeerd maar de toename van het gebruik in met name de jaren '70 leidde tot een afnemende waardering en groeiende kritiek binnen de kunstwereld. Vermoedelijk gebeurt er momenteel hetzelfde: een relatief ruime markt met een zeer uitgebreid en weinig exclusief subsidiestelsel

voor beeldend kunstenaars roept kritiek op ten aanzien van de overheid en een groeiende voorkeur voor particulier patronage via de markt.

Is deze cirkelgang onvermijdelijk? Vermoedelijk wel, wanneer de tegenstelling tussen de economische en culturele elite blijft bestaan en de houding van de culturele elite bepaalt. Maar laten we een gedachte-experiment uitvoeren. Stel dat we het ideaal van exclusiviteit volledig vervangen door het beschavingsideaal als legitimering voor het overheidsingrijpen in de beeldende kunst. Anders gezegd, laten we eens aannemen dat de culturele elite zich bevrijdt van haar fascinatie voor de economische elite en zo ontkomt aan haar tweeslachtige ideologische positie. Wat voor soort beeldende kunst en kunstpraktijk kunnen we ons dan voorstellen? Hoe kan overheidssteun dan gelegitimeerd worden?

Om een voorstelling te maken van een dergelijke kunstpraktijk kunnen we een vergelijking trekken met een bestaande institutie die gebaseerd is op het beschavingsideaal en waar overheidssteun oncontroversieel is: de wetenschap. Ik denk dan eerder aan de mens- en maatschappijwetenschappen dan aan de natuurwetenschappen op grond van de thema's die in de beeldende kunsten voorkomen. Zou kunst als een soort wetenschap kunnen functioneren?

De vergelijking tussen beeldende kunst en (mens)wetenschap is volgens mij niet zo vergezocht als op het eerste gezicht misschien lijkt. Op de eerste plaats wordt veel kunst al gepresenteerd als een vorm van onderzoek. Er zijn kunstinstellingen die zichzelf betitelen als onderzoeksinstituut en er wordt op diverse manieren aansluiting gezocht bij universiteiten, zoals ik onder andere zelf heb mogen ervaren in een aantal projecten bij Witte de With, een centrum voor hedendaagse beeldende kunst in Rotterdam. Op de tweede plaats is er zowel bij kunst als wetenschap een hoge mate van autonomie in de keuze van de onderwerpen waarmee men zich bezighoudt. Vakgenoten vormen dan het belangrijkste referentiekader, zoals bij diverse projecten en kunstenaarsinitiatieven waar samenwerking, uitwisseling en discussie tussen de deelnemers belangrijker zijn dan de uiteindelijke expositie. Tenslotte zijn zowel kunst als wetenschap nauw verbonden met onderwijs: een lange opleiding is vereist en het opleiden van studenten is een belangrijke (neven)activiteit, denk bijvoorbeeld aan de vele kunstenaars die parttime binnen of buiten de kunstacademies les geven. In beide gevallen is onderwijs belangrijk omdat het gaat om kennis en vaardigheden die bestaan voor zover mensen zich die eigen hebben gemaakt.

Niettemin zijn er ook verschillen tussen wetenschap en beeldende kunst. Het belangrijkste verschil is dat de wetenschap uitdrukkelijk gericht is op incrementele kennis, dat wil zeggen kennis die voortbouwt op eerdere inzichten. Beeldende kunstenaars zijn veel sterker geneigd om idiosyncratisch te werk te gaan dan wel zich bewust of onbewust te laten leiden door modes. Een treffend voorbeeld is de snelle opeenvolging van thema's binnen de beeldende kunstwereld: niet lang geleden hield iedereen zich bezig met 'het lichaam', nu staat het einde van het Westerse perspectief op de kunst centraal. Het is opvallend hoezeer men gelijktijdig met hetzelfde bezig is, nationaal zowel als internationaal, en hoe makkelijk men thema's collectief weer laat vallen. Er lijkt weinig continuïteit te zitten in het beeldend onderzoek.

Voor zover beeldende kunst net als wetenschap kennis en vaardigheden vereist die de kunstenaar c.q. wetenschapper zich eigen moet maken, zijn herhaling en imitatie onvermijdelijk. Let wel, dit geldt ook voor de wetenschap, waar een niet onaanzienlijk deel van het onderzoek uitgevoerd wordt om de bijbehorende theorieën en technieken onder de knie te krijgen zonder dat de uitbreiding van het wetenschappelijk kennisbestand daarbij redelijkerwijs verwacht mag

worden. Het klassieke en classicistische ideaal van *imitatio et aemulatio* is dan wel geen expliciete norm meer, het is nog wel een bloeiende praktijk in wetenschap en kunst.

Hoe komt het dan dat er in de wetenschap zoveel minder sprake is van discontinuïteit en idiosyncrasie dan binnen de beeldende kunst? Een essentiële voorwaarde voor een incrementeel proces van kennisverwerving is dat kennis vrijelijk verspreid wordt en dat de bronnen van kennis expliciet vermeld worden. Ieder die dat wil, moet over bestaande kennis kunnen beschikken en het moet uitdrukkelijk de bedoeling zijn dat men probeert deze kennis te toetsen en uit te breiden. In de wetenschap wordt kennis daarom zo ruim mogelijk verspreid via artikelen, boeken en rapporten. Kennis wordt niet verkocht, zij wordt weggegeven in de hoop op gebruik door anderen. Citaten gelden als hoogste vorm van beloning omdat zij tonen dat inzichten hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de kennis binnen een vakgebied.

Dit staat op gespannen voet met de exclusiviteit en authenticiteit die in de beeldende kunst nagestreefd worden. Authenticiteit verbindt een beeld of inzicht onlosmakelijk aan zijn maker. Niemand behalve de maker mag dit beeld gebruiken want elk gebruik door een ander is niet authentiek. In de beeldende kunst wordt het gebruik van en verwijzingen naar ander werk daarom angstvallig vermeden. De heersende norm is dat een kunstenaar origineel moet zijn en wee het gebeente van de kunstenaar wiens werk teveel overeenkomsten zou vertonen met het werk van een ander.

Op deze wijze beschermt authenticiteit de exclusiviteit van kunstwerken en daarmee hun exploitbaarheid. Het versterkt de continuïteit in het oeuvre van één kunstenaar – met het gevaar dat een gevestigd beeld zelfs een dwangbuis gaat vormen voor de rest van diens oeuvre – maar het staat uitwisseling tussen vakgenoten in de weg. Exclusiviteit en authenticiteit belemmeren de verspreiding van kennis, inzichten, ervaringen en beelden, en frustreren een kritische dialoog onder vakgenoten die noodzakelijk is om inzichten te vernieuwen en te verbeteren. Gerichtheid op exclusiviteit en authenticiteit draagt bij aan een houding waarin kunstenaars en andere deskundigen liever behoedzaam zwijgen en de kunst ‘voor zichzelf’ laten spreken dan dat er systematisch geëvalueerd en geanalyseerd wordt. En omdat er behoedzaam gezwegen wordt, ontstaat ook niet de vaardigheid om kunstwerken in een kader te plaatsen.

In het huidige subsidiestelsel van kwaliteitsregelingen moeten vele adviescommissies kwaliteitsoordelen vellen over talloze inzendingen. Er zijn dus genoeg momenten waarop vakgenoten werk van elkaar kunnen en moeten evalueren. De oriëntatie op authenticiteit en exclusiviteit alsmede juridische en organisatorische redenen belemmeren echter een uitgebreide verantwoording en toelichting van oordelen over ingezonden werk die zou kunnen bijdragen aan de ontwikkeling van kunst als bron van kennis, ervaring en inzicht. Ook hier wordt naar buiten toe behoedzaam gezwegen.

Het streven naar exclusiviteit belemmert ook de verspreiding van beeldende kunst buiten de kring van experts, bij het grotere publiek. Zoals wetenschappelijke kennis soms doorsijpelt naar de samenleving, zo zouden sterke, verrassende of verhelderende beelden ook gebruikt moeten kunnen worden door de mensen voor wie die beelden betekenis hebben gekregen. De uitdrukkingmogelijkheden van mensen zouden enorm verruimd worden wanneer zij beeldende kunst kunnen gebruiken als iconen in een beeldtaal, bijvoorbeeld op de persoonlijke webpagina, in schoolkrant of clubblad, et cetera. Momenteel verhindert de maker of zijn belangenbehartiger dit via het auteursrecht. De kosten en vooral de moeite en tijd die men zich moet getroosten om

het beeld te mogen gebruiken, staan een effectief gebruik in de dagelijkse praktijk in de weg. Ik acht dit een groot maatschappelijk gemis, temeer daar reclamemakers en andere professionals wel de mogelijkheid hebben om deze beelden te gebruiken door ze professioneel te laten nabootsen.

De vrije verspreiding van wetenschappelijke kennis biedt een tot dusver overtuigende maatschappelijke legitimering voor overheidsingrijpen: wetenschap wordt bekostigd met als tegenprestatie dat de verworven kennis gemeenschappelijk eigendom wordt en vrijelijk gebruikt mag worden. Beeldende kunst als ‘visuele wetenschap’ zou om dezelfde reden uit publieke middelen bekostigd kunnen worden. Net als in de wetenschap gaat het dan niet om afdracht van het oorspronkelijke product aan de overheid, zoals de ‘contraprestatie’ ten tijde van de BKR, maar om het vrij gebruik van verveelvoudigingen, bijvoorbeeld digitale afbeeldingen of modellen van het oorspronkelijke kunstwerk. Dankzij de eenvoudige beeldmanipulatie op de hedendaagse computer kan in principe iedereen deze iconen gebruiken in een eigen visuele taaluiting zonder dat er een lange training in tekenen, beeldhouwen, fotograferen e.d. aan vooraf hoeft te gaan. Een actieve beeldtaal ligt meer onder handbereik dan ooit.

Dit gedachte-experiment schetst twee soorten beeldende kunst en daarmee twee verschillende waardenoriëntaties of praktijken waaruit beeldend kunstenaars kunnen kiezen of die zij kunnen combineren. Zij kunnen zich richten op een uit publieke middelen bekostigd ‘beeldend onderzoek’ waarin zij hun vakgenoten en - misschien - wetenschappers als voornaamste referentiekader hebben en eer inleggen met de waardering en navolging die zij onder hen genieten. Legitimering voor overheidssteun wordt hier gevonden in een algemeen beschavingsideaal waarin de productie en verspreiding van een cultureel goed centraal staat, of dit nu kennis, inzicht, ervaring of beelden zijn. De andere mogelijkheid is dat beeldend kunstenaars zich richten op de particuliere markt in de hoop authenticiteit en exclusiviteit voor hun werk te bereiken, die niet alleen verzilverd kan worden maar ook maatschappelijk aanzien verschaft. Waarschijnlijk zal op deze markt in toenemende mate geconcurrereerd moeten worden met de populaire beeldcultuur, maar talent wordt per definitie beloond. Op deze markt speelt de overheid geen sterke rol al kan zij natuurlijk soms interveniëren om de markt beter te laten functioneren zoals dat ook in het bedrijfsleven gebeurt, denk aan overheidssteun voor bedrijven als Fokker en Philips. Maar het middel mag hier nooit tot doel worden, wat momenteel wel het geval lijkt in het schijnbaar ongelimiteerd subsidiëren van zowel de productie, distributie als de afname en zelfs de beschouwing van beeldende kunst.

Het gedachte-experiment maakt hopelijk duidelijk dat de huidige discussie over kunst en kunstbeleid op twee nogal verschillende gedachten hinkt die verbonden zijn aan twee verschillende maatschappelijke elites. Met de populaire cultuur als gezamenlijke tegenstander viel de tegenstelling binnen de maatschappelijke bovenlaag niet op. Maar nu die tegenstander wegvalt, wordt de spanning zichtbaar van een culturele elite die enerzijds terugvalt op de overheid maar zich tegelijk oriënteert op de idealen van de economische elite die onlosmakelijk verbonden zijn met de markt. Het is de vraag of deze spagaat nog lang standhoudt. De kunstwereld doet er daarom goed aan zich te bezinnen op haar maatschappelijke rol en legitimering.