

Het kunstwerk moet zichzelf terugverdienen

Cornelis de Bondt

De grote lijn van de zorgen en kritiek in dit betoog deel ik, maar niet de specifieke analyse ervan. Ik zal mij beperken tot enkele fundamentele kwesties: 1) 'tastbare kunst', 2) internet als oplossing, 3) autonomie en – daaruit voortvloeiend: 4) inkomen.

1. 'Tastbare kunst'

Dit betekent meteen een enorme inperking van de kunsten. Uitgesloten zijn dan de podiumkunsten, live gespeelde muziek, dans, theater en performance kunst. Kunst waar je als publiek bij aanwezig moet zijn, en die niet 'tastbaar' is. Het is immateriële kunst. Er wordt wel gebruik gemaakt van tastbare objecten, zoals een partituur, instrumenten, gedrukte tekst, decorstukken, etc., maar wat er gebeurt is onstoffelijk en daarmee ook onherhaalbaar. Het concert of de theatervoorstelling speelt zich af in de tijd, en vervliegt. Je kunt het wel opnemen, op cd of dvd, maar dat is alleen maar een opname, een vastlegging, zoals een foto (of vroeger een schilderij) dat is. Het is niet het kunstwerk zelf.

Dit was ook het onderwerp van mijn rechtsgang tegen het Fonds Podiumkunsten, ik probeerde een rechterlijke uitspraak te ontlokken over het muzikaal erfgoed, dat in essentie immaterieel is. Dat is niet gelukt, maar dat is een ander verhaal; mijn analyse deugt, zo vonden ook in grote lijnen de juridische adviseurs die ik had geraadpleegd.

2. Internet

Internet gaat voor de hierboven genoemde kunstvormen, die een zeer groot deel van de kunstsubsidie in beslag nemen, geen oplossing bieden. Hooguit nep-oplossingen, als een concert via een weblink 'bijwonen' – je 'ruikt en proeft' de voorstelling niet.

Een ander probleem met internet is dat ik de suggestie dat het waarde vrij zou zijn niet deel. Internet wordt door kapitalistisch opererende bedrijven gerund. Weliswaar is het een jungle, maar het is allesbehalve een 'vrije' ruimte. Als je via YouTube, Facebook of andere media de wereld benadert, dan doe je dat niet als 'gebruiker' zoals de meeste mensen denken, dus als 'klant', maar als 'product'. De gebruikers van internet zijn 'producten' van kapitalistische bedrijven. Je hebt dus geen enkel recht. Bij YouTube en Facebook is dat volkomen duidelijk, maar ook je eigen website wordt via een provider geregeld.

3. Autonomie

De autonomie van de kunst die kunstenaars via internet de wereld inbrengen is dus zeer betrekkelijk. Nu is de autonomie van kunstenaars altijd al betrekkelijk geweest. De opdrachtgevers van bijvoorbeeld Michelangelo en Raphael bemoeiden zich direct met de totstandkoming van hun werk. Dat werd door hen ook niet als problematisch ervaren, althans niet op fundamenteel niveau. Dat besef ontstaat pas vanaf de 17de eeuw. Enfin, lees *The Man Without Content* van Giorgio Agamben er op na, hij beschrijft zeer precies de opkomst van 'De man van smaak' in de zeventiende eeuw. Het boek geeft een goed voorbeeld hoe de betekenis van kunst verandert in de loop der tijden.

De overheid heeft, als gevolg van het ontstaan van de burgerlijke cultuur vanaf de Franse Revolutie de rol van de mecenas overgenomen. Dit is een romantisch-idealistisch project, dat met name door Schiller is gemunt. Kunst wordt onderdeel van het Bildungsideal. Bekritisering van het kunstbeleid van de overheid moet m.i. daar beginnen. Het beleid van na de Tweede Wereldoorlog is ondenkbaar zonder dit romantisch-burgerlijk denken. Uiteraard heeft de industrialisering een grote rol gespeeld, Walter Benjamin schrijft er als een van eersten over. Het kapitalisme vreet alles op, ook de kunst.

Dan is er nog het verschijnsel van het eigendomsrecht, wie is eigenaar van het kunstwerk? Ook dat is een zeer problematische kwestie. Het eigendomsrecht van kunstenaars (auteursrecht) is een burgerlijke uitvinding, en dus betrekkelijk nieuw.

4. Honorering

Om als kunstenaar te kunnen werken heb je inkomen nodig, zoveel inkomen dat je niet al je tijd aan het vergaren van dit inkomen moet besteden; je moet dus tijd overhouden voor je werk als kunstenaar.

Dat was uiteraard wel degelijk de opzet van kunstsubsidie door de overheid. Ergens in de jaren 80/90 is hier een kentering in gekomen. Aanvankelijk bestonden er regelingen die kunstenaars inkomen bezorgden. In de beeldende kunst had je de BKR. Schrijvers hadden jarenlang via het Fonds voor de Letteren ook een inkomensregeling. Bij de regelingen van het Fonds voor de Scheppende Toonkunst, die is ontstaan na de afschaffing van de BKR, en ook later dan de regeling van de schrijvers, moest er al voorzichtig met de duiding van de regelingen worden omgesprongen, het mocht geen 'inkomensregeling' heten. Maar het was aanvankelijk diffuus. Vanaf ongeveer 2000 werd het stringenter, de honorering moest toen expliciet zijn toegepast op de producten, dus het werk, en niet meer de kunstenaars. Het werk werd gesubsidieerd, en niet (meer) de kunstenaar, want dan zouden de subsidies een vorm van inkomenspolitiek zijn, en dat kon politiek niet meer 'verkocht' worden.

Uiteindelijk heeft dit proces geleid tot het adagium van 'cultureel ondernemerschap'. Het kunstwerk moet zichzelf (terug)verdienen.

Probleem, ook bij de Fondsen, is natuurlijk altijd wie wel of niet in aanmerking komen. Er zijn meer kunstenaars dan er geld is om verdeeld te worden, dus er is altijd gedoe. Dat komt ook door het hiervoor door mij genoemde probleem: hoe bepaal je artistieke kwaliteit? Wordt die bepaald door de grootte van je publiek? Dat betekent dan dus door de op dit moment geldende smaak, de smaak die Kant 'zintuiglijke smaak noemt', die persoonlijk is en temporeel. Of door een kwaliteitsoordeel op objectieve gronden? Bestaat dit, en hoe ziet die er dan uit? Kant meent van wel, en noemt de 'schoonheid' als vorm van universeel welbevinden. Ik ben dit aan het uitzoeken, en probeer hier criteria voor te formuleren. Ik kan van een werk van bijvoorbeeld Beethoven uitleggen waarom dit van hoge kwaliteit is, terwijl ik er tegelijkertijd niet met plezier naar luister. Er zijn dus verschillende smaakoordelen mogelijk.

Conclusie

Als ik mij nu probeer voor te stellen hoe concerten met nieuw werk voor grotere bezettingen mogelijk blijven, internet is daar als gezegd geen optie voor, dan kun je niet heen om een of andere vorm van overheids subsidie. Een orkest bestaat al gauw uit tachtig musici. Hoe betaal je die? Als je zou vinden dat dit niet uit overheidsgeld betaald dient te worden, dan schaf je die kunstvorm af. Dat is een artistiek-inhoudelijke ingreep. Zonder overheidssteun krijg je André Rieu. Die doet dit meesterlijk, ik kijk er absoluut niet op neer, maar het is entertainment, en geen kunst. En zelfs bij kleinere bezettingen geldt dat het niet om individueel opererende kunstenaars gaat; het kunstwerk is het product van een collectief.

Kortom: het is erg ingewikkeld, en afhankelijk van vele factoren. Tot dusver brengen de analyses van Agamben mij het meest, omdat hij begint bij het kapitalisme, maar niet als vervolg op marxistisch analyses, hoewel hij ook wel aan Marx refereert, maar veel meer vanuit wat hij noemt 'profanatie', wat neerkomt op de ontmaskering van het 'sacrale'; het blootleggen van machtsstructuren. (Sacraal is niet identiek aan 'religieus'; de 'wet' is ook sacraal; kapitalisme ook; marxisme in feite ook.)

Ik vind de kern van dit essay sympathiek, maar ook zeer complex. Het is eigenlijk teveel werk voor één persoon. Je hebt een collectief van lui met verschillende disciplines nodig. Lui die overheidsbeleid onderzoeken, politicologen, sociologen, kunstwetenschappers, juristen, etc. Ik heb het gemerkt met mijn eigen acties. Ik heb er veel 'vrienden' door verloren. Want inderdaad, de 'kunstwereld' is hypocriet, bang en onsamenhangend. In de jaren 70 en 80 was er die oorlog in Vietnam die veel kunstenaars bond; daaruit is veel moois ontstaan. Maar het betrof vooral één generatie. Nu is er geen overkoepelend ideaal, iedereen vecht voor zijn eigen winkeltje.