

Over Functie en Waarde in de Kunsten

Geachte heer Plasterk,

Op 21 Augustus j.l. zijn de definitieve conclusies van het NFPK+ naar buiten gekomen en om ons tot de muziek te beperken, de uitslagen van dit nieuwe fonds liegen er bepaald niet om: meer dan de helft van de tot op heden gesubsidieerde ensembles en orkesten dient te verdwijnen. Een ongekend, irrealistisch hoog percentage, met immense gevolgen voor ons muziekbestel.

Op het specifieke terrein van de nieuwe muziek zou implementatie van deze uitslagen zelfs leiden tot een nagenoeg wegvagen van een complete sector, met grote gevolgen voor diversiteit en autonomie van de nieuwe muziek, maar uiteindelijk ook voor het nu bestaande muzikale ecosysteem in zijn geheel.

Als er adviezen van een dergelijk draconische omvang worden uitgebracht, waarmee de ons inziens beste, dan wel meest interessante voorbeelden van onze muziekpraktijk om zeep worden geholpen, kunnen we niet anders dan in het geweer komen om de zaken die wij van waarde achten te verdedigen. In de kunsten draait het immers om zaken van *waarde*, en waardecriteria, zowel meetbare als onmeetbare, zijn uiteindelijk de voornaamste handvatten die we hebben om kunst en cultuur te kunnen evalueren.

Hiermee kan het volgende onmiddellijk duidelijk gesteld worden: door de primaire gebruikers van deze branche - de uitvoerders en de componisten - jong en oud - worden zeker de meest navrante onder deze adviezen, noch de gehanteerde criteria, onderschreven of in enige mate representatief geacht voor hun eigen waardebeleving.

Nederland kent al sinds de jaren tachtig een unieke situatie voor de nieuwe muziek, een situatie die zelfs verlicht te noemen is: componisten en uitvoerders van nieuwe muziek worden niet alleen in staat gesteld hun vak autonoom te beoefenen, maar worden daar ook financieel bij ondersteund.

Sinds jaar en dag wordt dit landschap gecontroleerd en bewaakt door, doorgaans, representatieve commissies bestaande uit mensen met verstand van zaken. Dit heeft in de loop der tijd geleid tot een heel eigen muziekwereld waarin de ensembles - als meest representatieve exponent van deze cultuurvorm - een rol van grote betekenis zijn gaan vervullen: van generalistisch tot specialistisch, voor alle richtingen en invalshoeken zijn er speciale ensembles en podia ontstaan. Dit heeft geresulteerd in een muziekleven dat in zijn diversiteit in principe volledig recht doet aan het rijke en zeer uiteenlopende panorama dat 'nieuwe muziek' heet.

Tussen al deze ensembles en de vele zowel binnen- als buitenlandse componisten in Nederland bestaat inmiddels een uiterst levendige en vruchtbare wisselwerking: de componisten affiliëren zich in meerdere en mindere mate met specifieke ensembles en schrijven daar met regelmaat nieuwe werken voor. Deze verhoudingen zijn gebaseerd op realistische, artistiek-inhoudelijke gronden. Wat de componisten betreft: voor hen bestaat er daarnaast een - tot op heden - goed functionerend fonds, dat niet alleen de kwaliteit van het componeren probeert te waarborgen, maar ook het functioneren van het eerder genoemde muzikale ecosysteem. Hieruit volgt dat componisten en ensembles geen separate eilandjes zijn, maar in hoge mate aan elkaar zijn gerelateerd en afhankelijk van elkaar zijn.

In de praktijk heeft dit systeem vele jaren tot tevredenheid van de meeste betrokkenen gefunctioneerd.

Sinds ongeveer een jaar of tien is de politiek de maatschappelijke- en/of rendementswaarde van deze kunstvorm steeds meer gaan benadrukken. Of het nu was op grond van 'cultureel ondernemerschap' of op grond van allerhande politieke wensen of cultuurmoden: steeds vaker zijn de beoefenaars in het geweer moeten komen om de autonome uitoefening van hun beroep te verdedigen. En jaar in jaar uit draaide die verdediging in essentie om hetzelfde: inhoud versus markt.

In de loop der jaren zijn de marktcriteria steeds stringenter en manifester geworden. Op nationaal niveau leidde de verzakelijking van kunst en cultuur steeds

vaker tot situaties waarin de kunstenaars kunstinhoudelijke zaken *uit* handen werden genomen, die vervolgens *in* handen kwamen van organisatoren en managers – met alle prioriteitsconflicten van dien. De huidige muziekadviezen kunnen zonder enige twijfel gezien worden als de voorlopige culminatie van deze tendens: adviezen van een muziekcommissie die voor het overgrote deel geen enkele wezenlijke binding heeft met de nieuwe muziek (en dientengevolge in essentie de benodigde expertise ontbeert) en waarin bovendien van inhoud nog nauwelijks sprake is: het draait bijna geheel en al om marktcriteria.

Uitgaande van deze adviezen lijkt er dan ook momenteel, wat waardeperceptie betreft, een onoverbrugbaar groot gat te zijn geslagen tussen de beleidsmakers enerzijds en de kunstenaars anderzijds.

Met deze constatering is echter niet gezegd dat de criteria van de NFPK+ muziekcommissie volledig uit de lucht gegrepen zijn. In de loop der jaren is een aantal gebreken van het bestaande muziekbestel steeds evidentier geworden: zichzelf in stand houdende automatismen, vormen van stagnatie, het ontstaan van machtsmonopoliën die soms een schrijnend gebrek aan doorstroming tot gevolg hadden en – inderdaad – een veelal groot gebrek aan ondernemerszin. Daarnaast was er soms ook sprake van een slappe culturele ruggengraat, waardoor men de oren vaak, te vaak, naar de subsidiegevers liet hangen, met als ergste representanten alle vormen van opportunistische loketkunst. In sommige gevallen meenden kunstenaars of organisaties zelfs automatisch rechten te kunnen doen gelden op grond van culturele superioriteit, zonder dat ze de noodzaak voelden deze vermeende superioriteit in de praktijk te toetsen of met inhoudelijke argumenten te verdedigen.

Hoewel dergelijke attitudes beslist doorbroken en gecorrigeerd moeten worden, mogen ze nooit het zicht vertroebelen op de vele gevallen van artistieke integriteit die er ook bestaan; noch mogen ze leiden tot een gebrek aan respect voor puur artistieke idealen. Het feit dat deze twee invalshoeken nu bij de commissie muziek lijken te ontbreken, waardoor een teloorgang van het bestaande systeem zelfs tot de mogelijkheden lijkt te kunnen gaan behoren, is in zekere zin ook het gevolg van een subsidiebestel voor de kunsten: een systeem dat in principe aan alle basisvoorwaarden voor het maken van kunst voldoet, brengt immers ook het gevaar van comfort en gemakzucht met zich mee – met als resultaat een nog veel groter gevaar: het verlies van inzicht in de werkelijke *noodzaak* van kunst en cultuur. Een reëel gevaar voor zowel kunstenaars als beleidsmakers.

Zonder een duidelijke visie hierop is het uiteraard erg lastig een cultuurbeleid te bepalen.

Dit brengt ons bij de hamvraag: *hoe beoordeel je kunst?*

Wat is hierbij van waarde en wat van ondergeschikt belang? Hoe differentieer je vervolgens tussen de vele verschillende *functies* die er zijn, zowel binnen één specifieke discipline als tussen verschillende disciplines onderling? Hoe vergelijk je de waarde dáártussen en tot hoever kun je gaan met het over een kam scheren van ongerelateerde disciplines?

En ten slotte: in hoeverre is inhoudelijke expertise en engagement essentieel bij de beoordeling?

Nederland kent al eeuwenlang een nogal rechtlijnige, maar tevens dubieuze, houding ten opzichte van kunst en cultuur, die gekenmerkt wordt door de attitude: kunst is handelswaar. Echter: kunst en cultuur zijn, net als onderwijs, (geestelijke) gezondheidszorg en openbaar vervoer iets waar een beschaafde en niet al te arme samenleving voor zou moeten kiezen. Kunst en cultuur vertegenwoordigen zowel een verleden, als het uitvloeisel naar de toekomst van datzelfde verleden, en zijn geen economisch maar een historisch, sociologisch en esthetisch en misschien wel

ethisch gegeven. Dat het huidige subsidiebestel na de tweede wereldoorlog ondanks een dergelijke voedingsbodem überhaupt van de grond is gekomen, is op zich al een klein mirakel te noemen.

Gezien de hardnekkigheid van deze attitude is het wellicht nuttig om hier nog eens te vermelden dat kunstenaars niet om niets kunstenaar zijn geworden in plaats van overheidsambtenaar, jurist, arts of sociaal werker. Ze zijn kunstenaar geworden omdat ze een andere functie, werkelijkheid of oplossing najagen; immateriële doelen vaak, die in essentie helemaal niets met marktdenken of handelswaar te maken hebben. Om deze ambities te verwezenlijken zijn ze echter vaak aangewezen op steun: zowel op 'realistische' (i.e. marktgebonden) vormen van steun, als op 'onrealistische' (i.e. subsidiegebonden) vormen van steun. In feite een situatie die al zo oud is als het beroep van zelfstandig kunstenaar zelf: er heeft namelijk nooit een markt bestaan voor kunst die niet tot de mainstream behoort.

De reden dat kunstenaars een vorm van steun zouden móéten krijgen, berust op de perceptie dat kunst waarde heeft maar toch niet in alle situaties materieel verkoopbaar is. Het enige probleem hierna is dat deze waarde in het ene geval makkelijker vast te stellen is dan in het andere.

Het ondersteunen van kunst berust dan ook enerzijds op een *geloof* in kunst, gepaard aan het vermogen om te kunnen onderscheiden tussen de vele verschillende vormen en functies ervan, en anderzijds op een principieel *vertrouwen* in de makers ervan.

Beide hier genoemde voorwaarden lijken in Nederland recentelijk echter aan erosie onderhevig: er is gaandeweg een situatie ontstaan waarin zowel de identiteit als de functie van de kunstenaar aan geloof en vertrouwen lijken te hebben ingeboet. En hetzelfde geldt voor de perceptie van de kunstenaar van de kant van 'de bevolking' en de politiek: als de kunstenaar al respect krijgt dan komt dat bijna altijd door onbetwistbare materiële omstandigheden (eerst verkopen, liefst in het buitenland, dan respect). Dat de kunstenaar in staat zou kunnen zijn een wezenlijke perceptie of idee te vertegenwoordigen, of dat kunst werkelijk het gezicht van een land zou kunnen zijn en een van de barometers van het geestelijke klimaat, lijkt bijna een ridicule suggestie.

Hier komt nog bij dat er (in het kader van de in de loop der tijd ingeslopen 'officiële' nivellering van kunst en cultuur) ook geen onderscheid meer mag bestaan tussen 'hoog' een 'laag', tussen kunst gericht op verheffing en kunst gericht op entertainment. Of dezelfde criteria nu binnen de popmuziek vallen of binnen de hedendaagse gecomponeerde muziek: het onderscheiden tussen verschillende functies en de daaraan gerelateerde waarden is in feite een taboe geworden. Terwijl dat onderscheid tóch blijft bestaan, hoe politiek incorrect dat ook moge zijn.

Het ontkennen van deze distinctie is pure zinsbegoocheling. Maar het uitbannen ervan leidt uiteindelijk, onvermijdelijk, tot culturele vervlakking en het daadwerkelijke onvermogen om nog te kunnen onderscheiden tussen functie en waarde. Een constatering die pijnlijk duidelijk is geworden als we de argumentaties van de commissie muziek erop nalezen.

Om de verschillende waarden goed te kunnen beoordelen, kan men dus niet voorbijgaan aan alle verschillende functies van kunst – en, vooral, aan hoe al deze verschillende functies onderling gerelateerd zijn. Wat de nieuwe muziek betreft: niet alle nieuwe muziek is bijvoorbeeld 'moderne' muziek en niet alle 'moderne' muziek is 'klassiek moderne' muziek, zoals ook niet alle wiskunde alleen maar 'toegepaste wiskunde' is.

Nieuwe muziek wordt, net als alle kunsten en de wetenschap, gekenmerkt door verschillende vormen, met verschillende doelen, resultaten en publieken, zowel in aard als in aantallen. Sommige hiervan verkopen goed (voor zover dat al mogelijk is bij een kunstvorm zonder enig tastbaar eindproduct – muziek is immers in trilling gebrachte lucht en geen voorwerp; er is alleen een partituur of een idee voordat de lucht gaat trillen), andere minder.

Dit zegt over het algemeen echter bar weinig over de inhoudelijke waarde ervan. Zoals de wetenschap het onderscheid kent tussen onderzoek en toegepaste wetenschap, de modewereld het verschil kent tussen haute couture en prêt-a-porter, kent ook de nieuwe muziek verschillende gebieden, van speculatief, specialistisch en researchgebonden tot generalistisch en mainstream. De wetenschapper spendeert soms jaren aan het onderzoeken van een utopisch en volkomen abstract terrein, de modeontwerper aan 'ondraagbaar' geachte kleding en de kunstenaar aan soms volstrekt 'onbegrijpelijke' kunst, en al dit 'onverkoopbare' gepruts in de marge vindt vaak jaren later direct zijn weerslag in de praktijk: de wetenschappers die priemgetallen hebben onderzocht in de hoop ooit de Riemann-zeta-functie op te kunnen lossen, hebben bijgedragen aan de beveiliging van ons internetverkeer, de 'ondraagbare' ontwerpen van de modekoningen zijn na enige seizoenen terug te vinden in een prêt-a-porter-collectie en de kunstenaars van 'onbegrijpelijke' kunst vinden hun vondsten maar al te vaak terug op de mainstreampodia, waar ze in afgezwakte en publieksvriendelijke vorm 'verkoopbaar' zijn gemaakt.

Dit hele spectrum van verschillende functies vormt tezamen één groot bouwwerk: haal je er één steen uit, of respecteer je de aanwezigheid van die steen in eerste instantie al niet, dan verzwak je het hele bouwwerk. In deze hele keten hebben alle stenen hun eigen specifieke waarde, met hun eigen specifieke ideaal. De verschillende elementen van deze keten vallen dan ook beslist niet over een kam te scheren, noch zijn ze op een uniforme manier wezenlijk met elkaar te vergelijken.

Het niet (langer) kunnen onderscheiden tussen deze functies, hun respectievelijke waarde en onderlinge afhankelijkheid binnen voornoemd ecosysteem, is simpelweg funest voor een cultuur.

Dit heeft onherroepelijk gevolgen voor de samenstelling van commissies die geacht worden over kunst te kunnen oordelen: om voornoemde keten op waarde te kunnen schatten, kan een commissie niet zonder mensen die het systeem van binnenuit begrijpen, die alle finesses van het maken zelf kennen, die bekend zijn met de kunstenaars en de mensen die werkelijk bij de inhoud betrokken zijn.

Verbondenheid en engagement met het medium is dus een absolute voorwaarde voor een representatieve beoordeling.

Een goede commissie moet derhalve vooral op waarde kunnen oordelen, zowel afhankelijk als onafhankelijk van marktcriteria, en moet deze criteria, met kennis van inhoud, langs de meetlat van de diverse idealen kunnen leggen. Het vermogen om de zo geroemde 'excellentie' te kunnen beoordelen moet zich hierbij niet alleen uitstrekken tot het meetbare, maar ook tot het onmeetbare. Niet alleen de uitvoering, maar ook het idee dient hier een plaats te hebben. Een commissie moet in elk geval nooit de criteria voor één specifieke discipline rücksichtslos toepassen op een andere, ongerelateerde discipline: dat onderscheid moeten de leden ervan kunnen maken.

Een goede, representatieve commissie dient met al deze factoren rekening te houden en een situatie achter te laten die niet alleen de beste ensembles tot elke prijs *beschermt*, maar ook de beste *binnen elke discipline of functie* laat voortbestaan. Een gulden regel dient hierbij te zijn: van elke discipline in elk geval één.

De meest fundamentele taak voor een landelijke commissie is uiteindelijk om een gezond, verlicht, divers en uitdagend ecosysteem achter te laten, waarin inhoud en marktcriteria realistisch tegen elkaar afgewogen worden en de kunst zelf nooit uit het oog verloren wordt.

Wat de nieuwe muziek betreft geven de uitslagen van het NFPK+ weinig blijk van een dergelijk streven en lijkt de commissie met haar adviezen regelrecht af te stevenen op een systeem waarin er geen enkele ruimte meer is voor gespecialiseerde en/of vooruitstrevende vormen van muziek. Over het algemeen vertegenwoordigen de overgebleven groepen een meer generalistische, mainstream aanpak – een richting overigens die er net zo goed moet zijn, maar dat staat hier niet ter discussie.

We hoeven er op deze plek niet op te wijzen hoe gevaarlijk een en ander is voor de ontwikkeling van muziek als autonome kunstvorm, noch welke gevolgen het kan hebben voor de breedte van het totale aanbod. Nog afgezien van het feit dat het een heel scala aan componisten buitenspel zet: geen ensembles, geen opdrachten, immers.

In plaats van zulke draconische stappen te zetten, waardoor een aantal van onze beste, interessantste, en in het buitenland bejubelde ensembles buitenspel wordt gezet, had de commissie er veel beter aan gedaan om – desnoods – stringente suggesties te doen, met ruimte voor verbetering. Nu is ze er abusievelijk vanuit gegaan dat flink wat muzikale gezelschappen niet meer zijn dan slecht functionerende minimultinationals geleid door mensen zonder Nijenrode-opleiding, die onmiddellijk moeten worden opgeruimd. Er had in vele gevallen beslist meer respect moeten bestaan voor in de loop der jaren opgebouwde expertise, toewijding en vaak internationale allure.

Wat rest, is simpelweg afbraak.

Wilt u, als minister van cultuur, met alle verantwoordelijkheden van dien, ook na uw ambtsperiode een bloeiend, gezond en representatief ecosysteem voor de muziek nalaten en wilt u bijdragen aan zaken die werkelijke waarde hebben, grijp dan in: dit 'superfonds' is een ramp voor onze cultuur.

30 augustus 2008

Peter Adriaansz (componist, artistiek leider Slagwerkgroep Den Haag)
Maarten Altena (componist, oprichter en voormalig artistiek leider van het Maarten Altena Ensemble, nu Ensemble MAE)