

De creatie van een co-auteurschap

Een bespiegeling over de wens van een moderne kunstenaar om de kunsten en de politiek nader tot elkaar te brengen



Ambrogio Lorenzetti, *Allegory of the Good Government*, 1338-1340, fresco, 296x770 cm, Palazzo Pubblico Siena, Foto: Web Gallery of Art, <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/1/lorenzetti/ambrogio/governme/>.

Masterscriptie Kunstgeschiedenis: Moderne Kunst
Universiteit Utrecht
Collegejaar 2010-2011

Anne Arninkhof, 3631915

Begeleider dr. A.M.E.L. Hoogenboom

Inhoud

1. Inleiding	4
1.1 Een Nederlandse traditie	5
1.2 Een samenwerking tussen kunst en politiek	6
1.3 Jonas Staal en het co-auteurschap	7
1.4 Het onderzoek	8
2. Het gedachtegoed van Jonas Staal	12
2.1 Het begin van een artistieke loopbaan	12
2.2 Jonas Staal: politiek kunstenaar	13
2.3 Het essay <i>Post-propaganda</i>	15
2.4 Staals utopie	17
3. Fundaties en convicties: de inspiratie van Staal	20
3.1 Het Gesamtkunstwerk	20
3.2 Het nationaalsocialistisch experiment	23
3.3 Kadreering binnen de Institutionele Kritiek	25
3.4 De uitvinding van de post-propaganda	26
4. De instrumentalisatie van de kunst en de kunst van het instrumentaliseren	28
4.1 Kunst en het Nationaalsocialisme	28
4.2 Kunst en het communisme	30
4.3 Het totalitaire Gesamtkunstwerk	31
4.4 Kunst als wapen	32
5. Artistiek draagvlak voor het co-auteurschap	34
5.1 Jonas Staal: de receptie en noodzaak van het co-auteurschap	34
5.2 Voor of tegen het co-auteurschap	35
5.3 De kunstinstellingen	38
5.4 Gezamenlijke projecten: samenwerking tussen kunst en politiek	39
5.5 Kunst als politiek pressiemiddel?	41

6. Politiek draagvlak voor het co-auteurschap	44
6.1 Grondslag Nederlands kunst- en cultuurbeleid	44
6.2 Kunst- en cultuurbeleid sedert de 20 ^e eeuw	45
6.3 Politieke standpunten en het voorbeeld Gehrels	47
6.4 De toekomst van het co-auteurschap	51
7. Conclusie	55
Bronnen	59
Bijlage	63

1. Inleiding

2010 was het jaar waarin de kunsten een nieuwe uitdaging voorgeschoteld kregen. Met het aantreden van een nieuw kabinet werd door de kersverse staatssecretaris Halbe Zijlstra (VVD, Cultuur) een hernieuwde subsidie-regeling voor kunst en cultuur in het vooruitzicht gesteld met als resultaat dat op deze sector jaarlijks 48 miljoen euro bezuinigd zou worden.¹ Vanaf 2014 zou dit bedrag vervolgens verhoogd worden tot 205 miljoen euro per jaar.

Vanuit de kunstwereld volgden direct felle tegenreacties op deze maatregel. Er werden grootscheepse betogingen georganiseerd en vele verontwaardigde brieven werden gepubliceerd in de dagbladen. Hierbij werd door liefhebbers van de kunsten gesproken van een culturele kaalslag, waarvoor staatssecretaris Halbe Zijlstra persoonlijk verantwoordelijk werd gehouden. De kunsten en de politiek leken hierdoor steeds verder van elkaar verwijderd te zijn geraakt, een situatie die als ontstellend werd beschouwd.

Toch is de hier geschetste verstandhouding tussen de kunsten en de politiek minder opmerkelijk dan aanvankelijk gedacht zou worden. De kunsten en de politiek hebben in Nederland namelijk nooit een vreedzame co-existentie gekend, aldus Cas Smithuijsen. De directeur van de Boekmanstichting poneert deze stelling in het door zijn stichting uitgegeven tijdschrift *Boekman*, dat in de winter van 2009 al een editie aan de problematische verhouding tussen de kunsten en de politiek wijdde.² Deze editie verscheen bijna een jaar voor de bekendmaking van de huidige bezuinigingen op de kunst- en cultuursector, waaruit de eerdere actualiteit van de kwestie blijkt.

In datzelfde jaar werd door beeldend kunstenaar Jonas Staal een voorstel gedaan om de verhouding tussen de kunsten en de politiek, zoals zij eveneens was omschreven door Smithuijsen, grondig te herzien. Staal had een toekomstbeeld voor ogen waarin beide machten juist hecht samen zouden werken. Wanneer de

¹ Claudia Kammer, 'Zijlstra: rijkssubsidie snel hervormen', *NRC Handelsblad* 25 februari 2011, Kunst p. 11.

² Cas Smithuijsen, 'Langs de breuklijn tussen kunst en bestuur. Over de relatie tussen politici en professionals in de cultuurpolitiek', *Boekman* 81 (2009), p. 7.

kunsten en de politiek de handen ineen zouden slaan zou, volgens Staal, de gehele samenleving hiervan kunnen profiteren. Hij beschreef deze samenwerking als een co-auteurschap tussen beide machten waardoor de zijns inziens artificiële scheiding tussen de kunsten en de politiek opgeheven zou kunnen worden. Staal achtte deze scheiding als een van de best bewaarde Nederlandse tradities, die in zijn opinie nodig afgeschaft diende te worden.

1.1 Een Nederlandse traditie

De toon voor deze traditie werd gezet in de negentiende eeuw. In deze eeuw werd de huidige parlementaire democratie ingevoerd en werden de grondslagen gelegd voor de inrichting van het staatsbestuur zoals wij dat heden ten dage kennen, zo ook voor de kunst- en cultuursector.³ Het waren vooral de liberalen die een grote rol speelden binnen de realisatie hiervan, waardoor een terughoudendheid van de overheid de kern vormde van de ontworpen regelgeving. De overheid diende slechts de voorwaarden ter ontwikkeling van de maatschappij te scheppen en indien nodig in te grijpen. Deze houding zorgde er tezamen met een ondergeschoven belang van de kunsten voor dat de stimulatie hiervan niet als wenselijk werd geacht.⁴

In 1862 gaf de liberaal Johan Rudolph Thorbecke tijdens een van de Kamerdebatten hierop een toelichting. Hij stelde dat 'de regering geen oordelaar is van wetenschap en kunst', een uitspraak die in de politiek nog steeds wordt gebruikt om de omgang met de kunsten te rechtvaardigen.⁵ De woorden van Thorbecke zijn in de loop der tijd uitgroeid tot een waar adagium, dat zelfs heden ten dage onvermijdelijk is wat betreft de overheidsinmenging met zaken van kunst en cultuur. Hans Onno van den Berg, directeur van de Vereniging Schouwburg en Concertgebouwdirecties, weet deze praktijk in *Boekman* zeer beeldend te beschrijven wanneer hij stelt dat Thorbecke fungeert als buikspreekpop: 'elke keer dat we het hebben over de rol van de overheid bij de financiering van het kunstleven, poetsen we hem weer op, zetten hem een hoed op en laten hem iets

³ Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2006 (2000), p. 91.

⁴ Pots 2006 (zie noot 3), p. 82.

⁵ Emanuel Boekman, *Overheid en Kunst in Nederland*, Amsterdam 1937, p. 42.

zeggen'.⁶ Politici trachten zich te verstoppen achter Thorbecke en zijn adagium in plaats van zelf een oordeel over de kunsten te formeren, aldus Van den Berg. Dit terwijl inhoudelijke bemoeienis van overheidswege zo oud is als de kunst zelf, net als de financiering ervan.

1.2 Een samenwerking tussen kunst en politiek

Het is exact de hierboven geschetste mentaliteit waardoor de kunst beleidsmatig altijd ondergeschoven is gebleven en onderhevig was aan de invloed van politiek, economie, welzijn en godsdienst in plaats van een op zichzelf staande entiteit, aldus Cees Vuyk (filosoof en universitair hoofddocent).⁷ Daarom stelt Vuyk dat het nu eens 'de vraag moet zijn hoe de kunst vat kan krijgen op deze sectoren zodat de verbeeldingskracht ook daar vrij spel krijgt'.⁸ Het is tijd voor kunst om in actie te komen en haar bestaansrecht op te eisen.

Eén van de manieren om het bestaansrecht van de kunst op te eisen is door een samenwerking met de politiek aan te gaan. Een mogelijkheid waar het tijdschrift *Boekman* in de wintereditie van 2009 op subtiële wijze onderzoek naar doet. In deze editie verschijnen niet alleen essays van verschillende experts uit de kunstwereld over de mogelijkheid tot een samenwerking tussen de kunsten en de politiek, ook worden de cultuurwoordvoerders van de in de Tweede Kamer zetelende politieke partijen hierover bevroegd. Aan de hand van het adagium van Thorbecke beschrijft elk van deze woordvoerders hoe het gedachtegoed van hun partij zich verhoudt tot een mogelijk hechtere relatie tussen de kunsten en de politiek, en in hoeverre dit als wenselijk beschouwd zou worden.

Vooraf het maatschappelijk belang dat de politici toekennen aan de kunst speelt een grote rol in hun positionering ten opzichte van de wenselijkheid van een samenwerking. De voorstanders zijn namelijk van mening dat een hechtere band met de kunst hun beider relatie met de maatschappij zal versterken en dat door middel van gezamenlijke projecten zowel sociale als politieke doelen verwezenlijkt kunnen worden. Eenzelfde redenering gaat op vanuit de kunstwereld, al wordt in het geval van de kunstenaars gepleit voor een sterkere positie van de

⁶ Hans Onno van den Berg, 'Thorbecke als buikspreekpop', *Boekman* 81 (2009), p. 20.

⁷ Anita Twaalfhoven, 'Kunst en politiek. Redactioneel Boekman 81', *Boekman* 81 (2009), p. 3.

⁸ Twaalfhoven 2009 (zie noot 7), p. 3.

kunsten om zo samen met de politiek een maatschappelijke verandering c.q. verbetering te realiseren.

1.3 Jonas Staal en het co-auteurschap

Een van de heden ten dage meest actieve pleitbezorgers voor zo'n alliantie is de eerder genoemde kunstenaar Jonas Staal. In verschillende media bepleit Staal een door hemzelf ontworpen samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Hij noemt deze samenwerking een 'co-auteurschap' waarbinnen de politiek en de kunsten een evenredige verantwoordelijkheid zullen dragen voor het vormgeven van de samenleving.⁹ Deze samenwerking zal leiden tot een 'gepolitiseerde kunst' en een 'artificatie van de politiek' die tezamen de Nederlandse samenleving tot een hoger ideaal zullen tillen.¹⁰ Maar ook de Nederlandse burgers zullen hier zelf bij helpen. Het co-auteurschap van Staal zal hen slechts leiden bij de vorming van een hernieuwde samenleving door zowel het proces te sturen als de verschillende instrumenten die nodig zijn bij het vormen van een samenleving, waaronder de rechtspraak, het bestuur en de kunsten.

Staal baseerde zich bij de formulering van dit concept op verschillende denkbeelden en theorieën uit zowel de negentiende als uit de twintigste eeuw. Dit blijkt uit zijn essay *Post-propaganda* dat in 2010 bij het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (Fonds BKVB) verscheen. In dit essay licht Staal zijn concept van het co-auteurschap en ook de hierbij behorende intenties toe, evenals het gedachtegoed waarop hij zijn concept heeft gefundeerd. Jonas Staal is namelijk niet de eerste om een samenwerking tussen de kunsten en de politiek te ontwerpen. Hij maakt hierbij dan ook gebruik van gegronde ideeën als het Gesamtkunstwerk en de propaganda, welke hij niet alleen als voorbeeld hanteert maar ook opneemt in zijn eigen concept. Het aan de hand hiervan gecreëerde concept tracht Staal vervolgens te wortelen in de kunststroming van de Institutionele Kritiek, die sedert de jaren 1960 de invloedssferen waaraan de kunst onderhevig is bloot tracht te leggen.

⁹ Jonas Staal, 'Post-propaganda. Essay het kunstenaarschap als politiek commitment', *Website De Groene Amsterdammer* 28 oktober 2009 <<http://www.groene.nl/2009/44/post-propaganda>> (5 februari 2011).

¹⁰ Jonas Staal, *Post-propaganda*, Amsterdam 2009, p. 96.

Hoewel Staals visie op een samenwerking tussen de kunsten en de politiek dus niet uniek te noemen is kan zij, mede door haar recente formulering, inzicht bieden in de huidige problematiek in de kunst- en cultuursector en de eventuele mogelijkheden om deze het hoofd te bieden. Zoals blijkt uit deze inleiding is er immers zowel vanuit de politiek als uit de kunst een roep om meer samenwerking tussen beiden. Ook het publiek zal welwillend staan tegenover een betere relatie tussen de kunsten en de politiek gezien de reacties die de recente bezuinigingen teweeg brachten. Wellicht zou een bewerkstelling hiervan zelfs kunnen leiden tot een heroverweging van het huidige beleid.

Staals concept biedt zodoende een interessante casusstudie wat betreft het potentieel van de verwezenlijking van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Maar het concept van Staal reikt verder dan alleen een samenwerking. Hierdoor dient niet alleen gekeken te worden in hoeverre dit concept realiseerbaar is maar ook in hoeverre de toepassing ervan wenselijk is binnen de Nederlandse praktijk. Een voordeel van de reikwijdte van Staals concept is wel dat hierdoor de herkomst van zijn ideeën duidelijk wordt en ook het concept van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek kunsthistorisch beter valt te positioneren. Binnen dit onderzoek zal zodoende de volgende vraag centraal staan: waar is het door Jonas Staal voorgestelde verbond tussen de kunsten en de politiek op gefundeerd en is dit in de Nederlandse politiek alsook in de samenleving te verwezenlijken?

1.4 Het onderzoek

Om een antwoord op deze vraag te kunnen bieden dienen verschillende zaken onderzocht te worden. Zo liggen aan het door Jonas Staal geformuleerde co-auteurschap verschillende theorieën en concepten ten grondslag, waarvan propaganda, het Gesamtkunstwerk en de Institutionele Kritiek al in deze inleiding genoemd werden. Het is zodoende zaak om deze en andere door Staal gehanteerde ideeën aan een nader onderzoek te onderwerpen om vast te kunnen stellen in hoeverre zijn denken hierdoor beïnvloed is, waaruit de theoretische onderbouwing van het co-auteurschap zal blijken. Daarnaast zal bekeken worden welke pogingen tot de bewerkstelling van een concept analoog aan het co-auteurschap in het verleden zijn gedaan, en welke lessen hieruit geleerd

kunnen worden. Eveneens zal getracht worden om vast te stellen in hoeverre Jonas Staal hier lering uit heeft getrokken.

Vervolgens zal de verwachte ontvangst van het door Jonas Staal geformuleerde co-auteurschap onderzocht worden. Aan de hand van de heersende opinies in de kunsten en de politiek zal het potentieel maatschappelijk draagvlak voor het co-auteurschap ingeschat worden. Eveneens zal onderzocht worden in hoeverre het politiek klimaat alsook het staatsbestel zich leent voor de verwezenlijking van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Dit alles zal uiteindelijk resulteren in een oordeel over zowel de fundering als de levensvatbaarheid van het door Jonas Staal ontwikkelde co-auteurschap.

Dit onderzoek is als volgt opgebouwd:

Allereerst zal in Hoofdstuk 2 dieper ingegaan worden op de persoon van Jonas Staal en het door hem uitgedragen gedachtegoed. Hierbij zullen zowel zijn essays en boeken als enkele van zijn kunstwerken besproken worden. Met name zijn in 2010 verschenen essay *Post-propaganda* zal uitgebreid behandeld worden omdat Staal hierin zijn concept van het co-auteurschap tussen de kunsten en de politiek ontvouwt.

In het derde hoofdstuk zal onderzocht worden waar het gedachtegoed van Staal, zoals omschreven in *Post-propaganda*, op gefundeerd is. Zelf verwijst Staal letterlijk naar de ideeën van de propaganda, het Gesamtkunstwerk en de Institutionele Kritiek, zij vormen een rode draad binnen zijn concept van het co-auteurschap. Deze ideeën en ook hun verwerking in het concept van Staal zullen zodoende nader toegelicht worden, waarbij ook kortstondig aandacht besteed zal worden aan de rol die ideologie hierbinnen vervult. Voor de bespreking van het Gesamtkunstwerk zal vertrouwd worden op *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983), een van de meest omvangrijke monografieën die tot dusver over dit onderwerp is verschenen en bestaat uit bijdragen van vele bekende experts uit de Europese kunstwereld. Wat betreft de Institutionele Kritiek zal het meest recente verzamelwerk *Institutional Critique* (2009) gehanteerd worden, dat niet alleen voorziet in een kritische beschouwing van de kunststroming maar haar ook historisch weet te plaatsen. Propaganda zal tot slot behandeld worden aan de hand van verschillende boeken van Boris Groys,

professor in de filosofie en kunsttheorie, die wereldwijde bekendheid geniet door zijn expertise op de politieke gebruikmaking van de kunst.

Het vierde hoofdstuk zal vervolgens dieper ingaan op de politieke gebruikmaking van de kunst. Het concept van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek vertoont namelijk overeenkomsten met het door de totalitaire regimes van de twintigste eeuw ten uitvoer gebrachte kunst- en cultuurbeleid. Met name het nationaalsocialisme wordt in *Post-propaganda* door Jonas Staal genoemd als een voorbeeld van de bewerkstelling van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Deze parallel dient zodoende op gelijkenis onderzocht te worden. Ook dient vastgesteld te worden welke gevaren dit met zich mee zou brengen. Bij de bespreking hiervan zal overwegend op de literatuur van Boris Groys vertrouwd worden.

In Hoofdstuk 5 zal vervolgens de levensvatbaarheid van het door Staal geformuleerde co-auteurschap onderzocht worden op basis van de heersende meningen in met name het artistieke veld. Dit zal gebeuren aan de hand van wat Jonas Staal hierover gepubliceerd heeft, alsook dat wat uit verscheidene artikelen en polemieken bleek. Zowel de denkbeelden van medestanders als van tegenstanders zullen hierbij tegen elkaar afgewogen worden. Eveneens zal gekeken worden naar de positie die hierbij ingenomen zal worden door kunstinstellingen en de verwezenlijkbaarheid van projecten die door de kunsten en de politiek tezamen geïnitieerd of uitgevoerd worden.

Het zesde hoofdstuk zal een analyse voor de levensvatbaarheid van het door Staal geformuleerde co-auteurschap in het politieke veld beslaan. Eerst zal de fundering alsook de totstandkoming van het huidige kunst- en cultuurbeleid besproken worden aan de hand van Roel Pots' *Cultuur, Koningen en Democraten* (2008), dat wordt beschouwd als standaardwerk inzake de verhouding tussen de kunsten en de overheid in Nederland. Vervolgens zal aan de hand van de uitspraken van de cultuurwoordvoerders van de Tweede Kamerpartijen in *Boekman* vastgesteld worden hoe de grootste politieke partijen denken over de verhouding tussen de kunsten en de politiek. Hierna zal bekeken worden wat dit betekent voor de mogelijkheid tot de verwezenlijking van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek gezien het huidige politiek klimaat.

Tot slot zal aan de hand van dit alles in Hoofdstuk 7 geconcludeerd kunnen worden waar het door Jonas Staal voorgestelde verbond tussen de kunsten en de politiek op gefundeerd is en of dit in de Nederlandse politiek alsook in de samenleving te verwezenlijken is?

2. Het gedachtegoed van Jonas Staal

Jonas Staal (1981) staat bekend als kunstenaar-activist en heeft in deze hoedanigheid, zowel in de kunstwereld als daarbuiten, een zekere reputatie gekregen. Hij verschijnt regelmatig in de media maar ook zijn werk krijgt de nodige aandacht. In het voorjaar van 2011 was een deel van zijn oeuvre te bezichtigen in het Stedelijk Museum Schiedam naar aanleiding van een nominatie voor de *Volkskrant Beeldende Kunstprijs 2011*.¹¹

Daarnaast was één van zijn projecten te zien in tentoonstellingsruimte W139, waarbij ook enkele debatten werden georganiseerd.¹² Maar wie is nu precies Jonas Staal, en welk gedachtegoed draagt hij uit?

2.1 Het begin van een artistieke loopbaan

Jonas Staal begon zijn artistieke loopbaan op de AKI (Academie voor Kunst en Industrie) in Enschede.¹³ Tijdens zijn studie volgde hij een jaar lang college aan de prestigieuze *School of the Museum of Fine Arts* in Boston. Maar het was pas later, in Rotterdam, dat hij zijn stem als kunstenaar vond. Hier betrok hij een bovenwoning in een achterstandswijk. Deze wijk was, aldus Staal, 'een totaal andere wereld, waar veel gevoelens van sociale betrokkenheid leken te ontbreken'.¹⁴ Dit nieuwe inzicht wakkerde zijn politieke bewustzijn zodanig aan dat zijn weerzin tegen politieke kunstenaars verdween. Jonas Staal werd nu zelf een politiek geëngageerd kunstenaar. Dit politiek engagement begon in 2005 met de *Geert Wilders werken* waarbij hij in de centra van Rotterdam en Den Haag 21 altaartjes voor Geert Wilders oprichtte om zo de persoonlijkheidscultus in de politiek aan de kaak te stellen. Wilders vatte de actie op als een bedreiging en klaagde Staal aan. Pas vijf jaar later, in 2010, werd Staal definitief vrijgesproken en kwam er een einde aan alle media-aandacht rondom de *Geert Wilders werken*.¹⁵ De keuze voor het plaatsen van deze, als aanstootgevend te beschouwen,

¹¹ Merel Bem & Marina de Vries, 'De kanshebbers van 2011: Volkskrant Beeldende Kunstprijs', *Volkskrant* 18 februari 2011.

¹² Marina de Vries, 'Vanuit je tentje zoeken naar commitment; Reportage Discussie over vacuüm tussen kunst en politiek', *Volkskrant* 2 mei 2011, V p. 6.

¹³ Henny de Lange, 'Jonas Staal: Ons bestaan is tot op het bot gepolitiseerd', *Trouw* 17 april 2010.

¹⁴ De Lange 2010 (zie noot 13).

¹⁵ Anoniem, 'Hoge Raad spreekt Staal vrij', *NRC Handelsblad* 22 september 2010, p. 11.

werken laat zien dat Staal niet bang is om te provoceren teneinde zijn publiek aan het denken te zetten. Zijn keuze om de werken niet te laten zien binnen de muren van een museum of galerie, maar om ze te plaatsen in de centra van twee grote steden, duidt er op dat Staal er bewust naar streefde om een groter publiek dan alleen kunstliefhebbers te bereiken. De grootte van dit publiek werd vervolgens nog eens verveelvoudigd door de aandacht die de *Geert Wilders werken* kregen in de media. Het is overigens niet ondenkbaar dat Staal hier van tevoren al op bedacht was en ook bewust streefde naar deze media-aandacht. De media spelen heden ten dage een steeds meer bepalende rol binnen het proces van beeldvorming. Boris Groys onderschrijft dit wanneer hij stelt dat de media de meeste machtige producenten van beelden zijn.¹⁶ Het zijn volgens Groys deze beelden die het collectief geheugen bepalen en niet de beelden die gecreëerd worden door beeldende kunstenaars als Jonas Staal.

2.2 Jonas Staal: politiek kunstenaar

Na de *Geert Wilders werken* volgden vele andere projecten, elk met een politieke ondertoon. Niet alleen de Nederlandse, maar ook de wereldpolitiek werd door Staal aan de kaak gesteld. Hij maakte juwelen van bomwrakken uit Bagdad (*Bomb Wreck Jewellery*, 2009), het *Monument voor de verjaagde Rotterdammer* (2009) omdat volgens Leefbaar Rotterdam de autochtone Rotterdammer het slachtoffer van de gastarbeider was geworden, en plamuurde een reliëf van het eerste artikel van de Grondwet dicht (*Dichtplamuren van de Grondwet*, 2007).¹⁷ Alle drie deze projecten behelsden een duidelijk politieke statement, maar pas in 2009 richtte Staal zich direct tot de Nederlandse overheid met zijn werken *Politiek Kunstbezit I & II*, waarin hij de wijze waarop de Nederlandse overheid zich verhoudt tot de kunsten bloot trachtte te leggen.¹⁸ Aan de hand van de Rotterdamse politieke praktijk wilde Staal aantonen dat het voor de overheid onmogelijk is om de vrijheid en onafhankelijkheid van de kunsten te waarborgen. Hiertoe vraagt hij in *Politiek Kunstbezit I* (2009) cultuurwoordvoerders van de Rotterdamse politieke partijen een onderscheidend kunstwerk uit de eigen partijcollecties te laten zien. In reactie op de gemaakte keuzes stelt Staal al snel

¹⁶ Boris Groys, *Art Power*, Cambridge 2008, pp. 121, 123.

¹⁷ Website Jonas Staal <http://www.jonasstaal.nl/projects_nl.html> (10 maart 2011).

¹⁸ Lezing Jonas Staal in Huis Bosch te Arnhem, 27 maart 2011.

vast dat elk van de gekozen kunstwerken een ideologische representatie behelst. Volgens hem heeft niet het beeld als kunstwerk tot de betreffende keuze geleid, maar zijn de gekozen werken de afspiegeling van het gedachtegoed van de eigen partij. Zo kiest de cultuurwoordvoerder van de PvdA een embleem uit op basis van de kracht die volgens haar uitgaat van de beeltenis. De kunstenaar Staal daarentegen ziet slechts dat het totaalbeeld wordt overheerst door de woorden vrijheid, arbeid, brood en socialisme (afb. 1).

Een project als *Politiek Kunstbezit I* is slechts een greep uit het scala aan interventies dat Jonas Staal heeft opgebouwd. Keer op keer tracht hij op zijn eigen wijze de vervlechting van de kunsten en de politiek aan te tonen, waarbij hij de politiek veelvuldig terecht wijst. Staal heeft de kunst als middel hiertoe gekozen omdat het in zijn optiek de taak is van de kunsten om de politiek kritisch te volgen en zonedig aan de kaak te stellen. Door deze praktijk zou hij politici de kans geven om van hun gemaakte fouten te leren.¹⁹ De politici dienen binnen Staals visie heropgevoed te worden door de kunst opdat de politiek haar volle potentieel zal kunnen bereiken. Maar de Nederlandse kunstenaars hebben deze taak volgens Staal nog niet op zich genomen door een gebrek aan politiek bewustzijn.²⁰ Zijns inziens wordt de kunst in Nederland ten onrechte beschouwd als een onafhankelijk medium, terwijl de kunstenaar en zijn werk altijd al onderhevig zijn geweest aan politieke invloeden, zowel in de vorm van subsidiering als opdrachten.²¹ Kunst die geheel vrij zou zijn van politieke invloed is volgens Staal onmogelijk omdat de maatschappij waarin een kunstenaar leeft en werkt onderhevig is aan de politiek. De staat bepaalt de financiële infrastructuur en het ethisch begrippenkader waarbinnen de kunstenaar werkt.²² Staal roept zijn lezerspubliek daarom ook op om nog eens kritisch te kijken naar wat hij als de zogenaamde vrijheid en onafhankelijkheid van de kunsten beschouwt.

¹⁹ Staal 2009 (zie noot 10), p. 63.

²⁰ Staal 2009 (zie noot 10), p. 35.

²¹ Staal 2009 (zie noot 10), pp. 66-67.

²² Stefan Kuiper, 'De straat als arena; Culturele guerilla's in Rotterdam', *Vrij Nederland* 27 maart 2010.

2.3 Het essay *Post-propaganda*

In het in 2010 verschenen essay *Post-propaganda*, geschreven in opdracht van het Fonds BKVB, werkt Staal zijn visie op de zijns inziens diepgewortelde relatie tussen de kunsten en de politiek verder uit. Staal betoogt in zijn essay dat de kunsten en de politiek in het verleden nooit daadwerkelijk van elkaar gescheiden waren, maar dat zij dit ook in de toekomst niet zullen zijn. Zijn eerste doelstelling is dan ook een erkenning van deze situatie. Pas wanneer men inziet dat de kunsten en de politiek onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn kan er volgens Staal een zogenaamd 'co-auteurschap' tussen beiden aangegaan worden. Dit door hemzelf ontwikkelde concept houdt in dat de kunsten en de politiek hun krachten bundelen om tezamen de Nederlandse samenleving vorm te geven en naar een hoger plan tillen. Op de lange termijn zou dit resulteren in een 'wezenlijk gepolitiseerde kunst' en een 'artificatie van de politiek'.²³

De verwezenlijking van dit co-auteurschap legt Jonas Staal in de handen van de kunst. Naar zijn mening zijn het de kunstenaars die eerst de politici moeten heropvoeden voordat tot een succesvolle samenwerking gekomen kan worden.²⁴

De kunstenaars zullen dit doen door in hun artistieke productie de politici te wijzen op hun fouten of tekortkomingen, zoals al eerder werd uitgelegd. De politici zullen dan volgens Staal actie ondernemen en zowel zichzelf als het beleid verbeteren. Maar het is niet Staals bedoeling dat de politici op hun beurt ook de kunstenaars bij zullen sturen.²⁵ De door Staal voorgestane samenwerking is wat dit betreft niet bepaald gelijkwaardig, wat opvallend is. Gelijkwaardigheid is toch juist één van de dingen die Staal door middel van zijn co-auteurschap na tracht te streven.

Een ander doel dat Staal door middel van het co-auteurschap wil bereiken is het transparant maken van de relatie tussen de kunsten en de politiek. Door dit streven omschrijft Staal zijn concept als een logische voortzetting van de Institutionele Kritiek.²⁶ Deze kunststroming tracht sedert de jaren 1960 de factoren die van invloed zijn op de productie van de kunst, alsook het beleid van

²³ Staal 2009 (zie noot 10), p. 96.

²⁴ Staal 2009 (zie noot 10), p. 63.

²⁵ Staal 2009 (zie noot 10), p. 92.

²⁶ Staal 2009 (zie noot 10), p. 99.

de kunstinstellingen, bloot te leggen.²⁷ Eén van de doelen van de Institutionele Kritiek was zodoende het onderzoeken van de relatie tussen de kunsten en de politiek, waardoor Staal zijn concept van het co-auteurschap als een nieuwe golf van Institutionele Kritiek ziet. Hij beschouwt deze theoretische kadrering dan ook als legitimatie van zijn concept. Toch is Staal zich er tegelijkertijd van bewust dat hij zich op glad ijs begeeft met de wijze waarop hij de Institutionele Kritiek voortzet. Zij behelst immers een diepgaande samenwerking tussen de kunsten en de politiek, wat in Nederland al enige decennia angstvallig wordt vermeden. Een belangrijke reden hiervoor is het vermijden van een associatie met de wijze waarop de kunst in de twintigste eeuw door totalitaire regimes werd ingezet. De angst die Staal hiervoor koestert is zeker niet ongegrond, vooral wanneer in overweging wordt genomen dat een instrumentalisatie van de kunst expliciet onderdeel is van het co-auteurschap. De kunst zal tot instrument van de politiek gemaakt worden ter voorlichting van de Nederlandse burgers, wat betekent dat het een medium is om alles wat de politiek verlangt tot uitdrukking te brengen. De kunst is dan dus propaganda en niet langer alleen een middel van vrije expressie. Zelf houdt Staal daarentegen vol dat de kunst binnen het door hem ontwikkelde concept niet ten dienste van de politiek zal komen te staan, maar de sociaal-politieke toestand zal komen te reflecteren.²⁸ De reden hiervoor blijkt uit zijn latere boek *Macht?... Aan welk volk?!* (2010) waarin Staal stelt dat ideologie en propaganda door veel kunstenaars als synoniem aan elkaar beschouwd worden.²⁹ Dit komt volgens Staal omdat zij vrezen voor misbruik van hun werk voor propagandadoeleinden. Staal wil deze angst daarom ondervangen door duidelijk te stellen dat de kunstenaar binnen het co-auteurschap zelf bepaalt in hoeverre hij zich naar de denkbeelden van de politiek wil voegen, en dus niet bang hoeft te zijn om een propagandakunstenaar te worden. Ter geruststelling ontwikkelt Staal zelfs een nieuwe term: post-propaganda - die hij tevens tot titel van zijn essay maakt. Deze terminologie dient te verzekeren dat de binnen het co-auteurschap geproduceerde kunst geen propaganda zal zijn, zij is immers post-propaganda en verschilt volgens Staal van haar voorganger door de

²⁷ Staal 2009 (zie noot 10), p. 84.

²⁸ Staal 2009 (zie noot 10), p. 83.

²⁹ Jonas Staal, *Macht?... Aan welk volk?!*, Heijningen 2010, pp. 13-14.

onderhandelingsruimte, en dus een zekere mate van vrijheid, die haar maker geboden wordt.

Toch heeft de kunstenaar in het geval van post-propaganda evenzeer te maken met politieke inmenging als wanneer het propaganda betreft. Maar deze inmenging blijft onvermijdelijk, zegt Staal. Juist de kunst kan zijns inziens de politieke macht verbeelden zoals geen enkel ander medium dat zou kunnen doen. Hierdoor valt zij niet aan de invloed van de politiek te onttrekken. Het zijn volgens Staal schilderijen, boeken en films die de waarden en vrijheden van de democratie verwoorden of visualiseren, en hierdoor de existentie ervan bewijzen.³⁰ Volgens Staal zou de politiek niet kunnen voortbestaan zonder de kunst omdat dit het enige medium is waarin de politiek zich kan manifesteren. Staal ziet beleidsnota's als manifesten en campagnefilms als een vorm van slechte cinema waarin de macht geconstitueerd en geconcretiseerd wordt. Binnen deze visie is de kunst per definitie, gewild of ongewild, een propagandamiddel.³¹ Hierdoor is het voor de kunst apert onmogelijk om te ontsnappen aan de invloed van de politiek omdat zij er altijd door geïnstrumentaliseerd zal worden, hetzij direct hetzij indirect.

Maar Staal lijkt hierbij de rol van de media vergeten te zijn. Zoals eerder gezegd zijn het volgens Boris Groys de media die heden ten dage de meest machtige producenten van beelden zijn, beelden waarin ook de macht van de politiek gevisualiseerd wordt. Of zou Staal media als de krant, de televisie en het internet ook als verkapte kunstvormen beschouwen?

2.4 Staals utopie

Jonas Staal maakt zich in zijn essay *Post-propaganda* dus hard voor een diepgaande samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Deze samenwerking heeft hij betiteld als co-auteurschap, een term waaruit blijkt dat hij een stijging in het aanzien van de kunsten voor ogen heeft. Daarnaast zal deze samenwerking onder invloed van de kunst zorgen voor meer transparantie in het handelen van de politiek. Hierop volgend kunnen de kunsten en de politiek binnen het co-auteurschap tezamen de samenleving vorm gaan geven om deze tot een hoger

³⁰ Staal 2009 (zie noot 10), p. 97.

³¹ Staal 2009 (zie noot 10), p. 98.

plan te brengen. Het middel hiertoe is de inzet van post-propaganda. De post-propagandistische kunst, welke de gehele kunstproductie zal omvatten, zal de verwezenlijking van de door het co-auteurschap gewenste invloed op de samenleving soepel laten verlopen door haar communicatie met de burgers. Maar het is niet alleen in het essay *Post-propaganda* dat Jonas Staal zijn concept van het co-auteurschap verkondigt. Ook in verschillende artikelen in kranten en tijdschriften beschrijft hij zijn visie op de wijze waarop de samenleving aan de hand van zijn concept vormgegeven dient te worden. Recentelijk organiseerde Staal ook een project in tentoonstellingsruimte W139 waar hij politici en kunstenaars met elkaar in gesprek liet gaan om de mogelijkheid hiertoe te onderzoeken.

Opvallend genoeg is het wel alleen in zijn essay *Post-propaganda* dat Jonas Staal laat blijken dat het niet alleen de verwezenlijking van een co-auteurschap is waar hij naar streeft. Zijn kritiek op de huidige relatie tussen de kunsten en de politiek doet hij in *Post-propaganda* uit de doeken als een feitelijke kritiek op de democratie. Naar Staals mening is de democratie verantwoordelijk voor de huidige positie van de kunsten en is de hierbinnen beoefende politiek geheel ondemocratisch, wat zijn weerslag op de samenleving heeft. De enige manier om deze negatieve invloed op de samenleving een halt toe te roepen is het verwerpen van de democratie zegt Staal, de realisatie van het co-auteurschap is slechts onderdeel van dit plan.

Staal wil dit bewerkstelligen door in de eerste plaats het begrip democratie te vervangen door het democratisme.³² Deze term ontleent hij aan het Japanse woord *Minshushugi* dat de inspiratie vormde voor het project *Democratism* dat hij in 2009 in Japan uitvoerde.³³ Democratisme behelst het idee dat de democratie slechts één van de opties is waaruit men kan kiezen om het bestuur van een land in te richten. Door de term democratisme in te voeren wil Staal de burgers er bewust van maken dat er naast de democratie niet alleen andere mogelijkheden zijn om het bestuur in te richten, maar ook dat het een ideologie is. Het betreft een '-isme' dat Staal onderbrengt in een opsomming van

³² Staal 2009 (zie noot 10), p. 105.

³³ Jonas Staal & Vincent W.J. Van Gerven Oei, *Democratism. An introduction to five model of civil protest*, Amsterdam 2009, p. 2.

kapitalisme, marxisme, en andere ideologieën, en hier in tegenstelling tot de democratie open over is.

Wanneer het volk tot dit besef is gekomen kan volgens Staal de democratie verworpen worden en naar een nieuwe bestuursvorm gezocht worden. Welke bestuursvorm dit zou moeten zijn zegt Staal niet. Hij houdt zich op de vlakte door te stellen dat dit te zijner tijd moet blijken. Wel heeft Staal een duidelijke visie op de wijze waarop deze samenleving van de toekomst ingericht zou moeten worden. Hij ziet deze als een Gesamtkunstwerk, waarmee hij bedoelt dat het niet alleen de politiek en de kunst zijn die deze moeten vormgeven, zoals binnen het co-auteurschap, maar dat alle burgers een bijdrage zullen leveren aan het vormgeven van hun samenleving.

3. Fundaties en convicties: de inspiratie van Staal

Het door Jonas Staal omschreven toekomstbeeld van een samenleving die wordt vormgegeven door een samenwerking tussen de kunsten en de politiek om daarna te kunnen evolueren tot een Gesamtkunstwerk dat door alle machten en de burgers tezamen wordt gemodelleerd is niet uniek te noemen. Verschillende denkers, en ook kunstenaars, zijn Staal voorgegaan in het formuleren van een dergelijk concept. Zelf noemt Staal vluchtig kunstenaar Joseph Beuys als inspiratiebron. Maar het is vooral de instrumentalisatie van de kunsten door het nationaalsocialisme waar Staal uitvoerige aandacht aan besteed en ook duidelijk enige lering uit trekt wat betreft de wijze waarop politieke doelen verwezenlijkt kunnen worden in de vorm van een Gesamtkunstwerk.

3.1 Het Gesamtkunstwerk

In de loop der eeuwen is menig theoreticus en kunstenaar Jonas Staal voorgegaan in zijn interesse voor het concipiëren alsook creëren van een Gesamtkunstwerk, waarvan de middeleeuwse gotische kathedraal sinds de negentiende eeuw als het vroegste voorbeeld wordt gezien.³⁴ Deze kathedralen werden door en voor de gemeenschap gebouwd om in een hoger ideaal te kunnen voorzien. Toen waren het de nog de heersende religieuze overtuigingen in de samenleving die ten grondslag aan deze verwezenlijking lagen. In de negentiende eeuw daaren-tegen ontstond er vanuit de politiek een sterke interesse voor het Gesamtkunstwerk ter realisatie van gemeenschapsidealën.³⁵ Maar ook de behartiging van religieuze belangen was hier vaak nog bij betrokken. Zowel vanuit de politiek als uit de religie was er de wens om een duurzame verbintenis tussen kunst en samenleving aan te gaan. Vooral onder socialisten genoot het Gesamtkunstwerk een grote populariteit. Het is dan ook geen toeval dat het Gesamtkunstwerk in de negentiende eeuw, de eeuw waarin het socialisme sterk opkwam, zowel zijn Europese als Nederlandse hoogtepunt

³⁴ Caroline Boot & Marijke van der Heijden, 'Gemeenschapskunst', in: Carel Blotkamp, *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*, Den Haag 1978, p. 38.

³⁵ Boot & Van der Heijden 1978 (zie noot 34), pp. 38-39.

beleefde. In Nederland genoot het Gesamtkunstwerk voornamelijk bekendheid onder de naam gemeenschapskunst, een naam die na de Eerste Wereldoorlog werd verwisseld voor monumentale kunst.³⁶ Het is vooral in de architectuur dat men het Nederlandse Gesamtkunstwerk aantreft. In monumentale bouwwerken zoals het Rijksmuseum konden de verschillende kunstvormen, van de schilder- tot de smeedkunst, versmelten om één gedeeld ideaal op artistieke wijze tot uitdrukking te brengen

Maar het is de onlosmakelijke verbondenheid aan de naam Richard Wagner waardoor het Gesamtkunstwerk in veel kringen de grootste bekendheid geniet. Deze componist hanteerde de term Gesamtkunstwerk omstreeks 1850 voor het eerst in zijn *Zürcher Schriften*.³⁷ Hoewel Wagner hierin geen precieze definitie van het begrip geeft is het duidelijk dat het gaat om een kunstwerk van de toekomst waarin alle kunsten verenigd zijn en tezamen trachten een verbinding met de werkelijkheid te bewerkstelligen opdat zij deze kunnen beïnvloeden.³⁸ Deze kunstwerken van de toekomst kunnen kunstvoorstellingen zijn zoals Wagners eigen opera's, maar ook wetenschappelijke systemen en politieke utopieën.³⁹ Zij vallen te verwezenlijken door middel van een allesomvattende strategie waaruit een eenheid van denken, willen en kunnen blijkt. Deze strategie wordt vervolgens gedreven door een obsessieve realisatiedrang.⁴⁰ De uitvoering van een Gesamtkunstwerk brengt dan ook de nodige risico's met zich mee. Er is een aannemelijke kans dat de uitvoerder van het hiertoe ontworpen beleid zichzelf zal verliezen in zijn functie van schepper en komt te vervallen in totalitaire neigingen. En het zijn juist deze neigingen die als de ultieme vijand van de kunst, en dus van een waar Gesamtkunstwerk, worden beschouwd.⁴¹ Het grootste gevaar ligt in het feit dat dit vaak onbedoeld gebeurt, waardoor totalitarisme ook wel wordt bestempeld als een terreur van de deugd.⁴² Zodoende is het

³⁶ Boot & Van der Heijden 1978 (zie noot 34), p. 36.

³⁷ Harald Szeemann, 'Vorbereitungen', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, pp. 16-17.

³⁸ Odo Marquard, 'Gesamtkunstwerk und Identitätssystem', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, p. 40.

³⁹ Bazon Brock, 'Der Hang zum Gesamtkunstwerk', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, p. 24.

⁴⁰ Szeeman 1983 (zie noot 37), pp. 22-23.

⁴¹ Walter Scheel, 'Zum Geleit', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, p. 8.

⁴² Brock 1983 (zie noot 39), p. 28.

belangrijk om voor ogen te houden dat de creatie van een Gesamtkunstwerk niet aan één individu - of kunstenaar - voorbehouden is, maar dat men dit in gemeenschap doet omdat sociale controle van essentieel belang is.⁴³

Staal heeft dit gevaar begrepen en dit is de reden dat hij de verwezenlijking van zijn Gesamtkunstwerk in de handen van zowel de politiek als de kunsten heeft gelegd. Zo kunnen beide machten elkaar constant controleren en hoeden voor het gevaar van totalitarisme. Maar het is opvallend dat Staal als kunstenaar heeft gekozen voor de ontwikkeling van een Gesamtkunstwerk als politieke utopie en niet voor de ontwikkeling van een kunstvoorstelling. Hij heeft zich hierbij duidelijk laten leiden door kunstenaar Joseph Beuys, die zich net als Staal ook bezighield met de vermenging van kunst en politiek. In *Post-propaganda* baseert Staal zijn gehele visie op de uitvoering van het Gesamtkunstwerk op Beuys' motto 'Jeder Mensch ist ein Künstler'.⁴⁴ Staal legt dit motto op zodanige wijze uit dat Beuys hiermee niet over het kunstenaarschap zou spreken maar over de wijze waarop de samenleving in al zijn aspecten als Gesamtkunstwerk ingericht zou moeten worden.

'het gaat hem [Beuys] om een visie op de samenleving waarbij het sociale organisme zelf het totaalkunstwerk vormt, waarin alle disciplines die zich richten op de vorming en het gebruik van het publieke domein – de politiek, het recht en de kunsten – een interpretatie vanuit de kunst dienen te ondergaan'.⁴⁵

Afgezien van deze korte verwijzing naar het gedachtegoed van Joseph Beuys, die bovendien volledig aan Staals eigen interpretatie onderhevig is, worden er geen uitspraken gedaan waaruit een voorstelling gemaakt kan worden van het door Jonas Staal gewenste Gesamtkunstwerk. Van een eigen invulling hiervan is in *Post-propaganda* geen sprake. Staal verwijst daarentegen steeds naar de wijze waarop het Gesamtkunstwerk door de totalitaire regimes van de twintigste eeuw, met name door het nationaalsocialisme, ten uitvoer is gebracht.

⁴³ Scheel 1983 (zie noot 41), p. 10.

⁴⁴ Staal 2009 (zie noot 10), p. 100.

⁴⁵ Staal 2009 (zie noot 10), p. 100.

3.2 Het nationaalsocialistisch experiment

Staal beschouwt het door het nationaalsocialisme verwezenlijkte beleid in het Derde Rijk als de tot dusver meest geslaagde poging om van een samenleving een Gesamtkunstwerk te maken, in het bijzonder door de gerealiseerde versmelting van de kunsten en de politiek.⁴⁶ In zijn essay *Post-propaganda* besteedt Jonas Staal uitgebreide aandacht aan de wijze waarop het, zijns inziens exemplarische, nationaalsocialistische beleid sedert 1921 de kunst direct alsook indirect bevorderde.⁴⁷ De wijze waarop dit beleid ten uitvoer werd gebracht acht Staal als bepalend voor het slagen ervan.

De uitgebreide aandacht en vooral de zekere mate van bewondering die Staal aan de verwezenlijking van Hitlers politieke utopie besteedt is opvallend. Het onder het bewind van Hitler gecreëerde Derde Rijk werd gekenmerkt door totalitarisme en behoort tot de meeste gevreesde voorbeelden van het negatieve effect dat de visie van een Gesamtkunstwerk tot gevolg kan hebben. Net als Jozef Stalin beloofde Hitler in de eerste helft van de 20^e eeuw zijn volk een verbetering van de leefomstandigheden en creëerde vervolgens wat het best omschreven kan worden als een geheel eigen universum gevormd naar een politieke utopie. Alle aspecten van het dagelijks leven in Duitsland en de Sovjet-Unie werden bepaald door het heersend regime en verwezenlijkt met behulp van de kunst. Van een co-auteurschap tussen de kunsten en de politiek was geen sprake. De kunst bezat geen enkele onderhandelingsruimte en kritiek was uitgesloten. Ook het naar eigen inzicht creëren van kunst ten bate van de vrije expressie werd door het heersende regime voor zover mogelijk uitgesloten. Afbeeldingen dienden slechts de macht van de overheid te reflecteren en te bevestigen, en dienden tevens ter educatie van het Duitse en Sovjetvolk.

Zowel in Duitsland als in de Sovjet-Unie was kunst tot een middel van politieke propaganda geworden, en werd zij naar believen door de overheid gehanteerd. Dit roept dan ook de onvermijdelijke vraag op in hoeverre er in beide gevallen nog daadwerkelijk gesproken kan worden van kunst. Over de wijze waarop het beleid in het Derde Rijk alsook de Sovjet-Unie ten uitvoering werd gebracht zal verder uitgeweid worden in het volgende hoofdstuk. Eveneens zal dieper

⁴⁶ Staal 2009 (zie noot 10), p. 76.

⁴⁷ Staal 2009 (zie noot 10), p. 77.

ingegaan worden op de gelijkenis met het door Jonas Staal voorgestane co-auteurschap en de gevaren die dit mogelijkserwijs met zich mee zou kunnen brengen.

Maar naast de concretisering en constituering van de macht – om de woorden van Jonas Staal aan te halen – diende de kunst in het Derde Rijk en de Sovjet-Unie ook ter verspreiding van de partijideologie.

‘The institution of art, as Theodor Adorno writes, is intricately linked to the governing ideology at large. It is its ally, counterpart and underside, and as such it inevitably rehearses and reiterates the very mechanisms of social control and oppression that ideology performs’.⁴⁸

Het was door de kunst dat deze ideologie zo’n grote invloed op de samenleving uit kon oefenen, blijkt uit het schrijven van Theodor Adorno. Al maakt Adorno tegelijkertijd duidelijk dat ideologieën een onmisbaar onderdeel zijn van een welfunctionerende samenleving. Het zijn ideologieën die de wereld inzichtelijk maken, en mensen sturen bij het maken van hun keuzes. Ideologieën leveren een antwoord op vragen over goed en kwaad, en alle andere binaire tegenstellingen waar wij ons dagelijks, ook nu nog, mee geconfronteerd zien. Maar een ideologie biedt slechts één zienswijze, één visie op de keuze voor één van beide zijdes van een tegenstelling.⁴⁹ Het gevolg hiervan is dat de andere opties onomstotelijk worden afgewezen.

Deze alomtegenwoordigheid van ideologieën maakt de taak van de kunst des te belangrijker, evenals het belang burgers te overtuigen. Het zijn kunstwerken die een ideologie kunnen verspreiden en haar maatschappelijke impact bepalen, waardoor zij van grote invloed zijn op de staat van de politieke machtsbalans, aldus Boris Groys.⁵⁰ Deze machtsbalans kan dus door de kunst gehandhaafd of juist verschoven worden. Bovendien manifesteert zij zich hierin. Kunstwerken

⁴⁸ Alexander Alberro, ‘Institutions, critique and institutional critique’, in: Alexander Alberro & Blake Stimson (red.), *Institutional Critique. An anthology of artists’ writing*, Cambridge 2009, p. 12.

⁴⁹ Alberro 2009 (zie noot 48), pp. 7, 16.

⁵⁰ Groys 2008 (zie noot 16), p. 4.

bieden zodoende een accurate weergave van de aanwezige machten en denkbeelden in het politieke speelveld.

3.3 Kadrering binnen de Institutionele Kritiek

Het was de Institutionele Kritiek die in de vorige eeuw meer openheid van zaken wilde geven over de verhouding tussen de kunsten en de overheid, zoals ook kort werd vermeld in het tweede hoofdstuk. Zij kwam tot ontwikkeling in de jaren 1960, tijdens de heftige oorlogsprotesten en een aanhoudende roep om meer openheid van zaken vanuit de overheid. Een zelfde openheid van zaken zoals die door Jonas Staal bepleit wordt. De Institutionele Kritiek was zodoende het product van een generatie die zich constant afzette tegen de heersende macht door deze kritisch te beschouwen, schrijft Alexander Alberro in *Institutional Critique* (2009).⁵¹

Deze kunststroming trachtte de relatie tussen de kunst en, onder andere, de politiek bloot te leggen door het onafhankelijk functioneren van de verschillende kunstinstellingen als musea en galleries aan de kaak te stellen. Dit werd gedaan door het ideaalbeeld dat de kunstinstellingen van zichzelf hadden te toetsen aan de praktijk. Ooit waren deze instellingen opgericht om het publiek te bedienen en bij te dragen aan de vormgeving van hun identiteit, maar de kunstinstellingen leken hier steeds verder van verwijderd te zijn geraakt, aldus Alberro.⁵² De instellingen legden slechts nog een vaste notie van kunst op.⁵³ Dit was volgens de critici te wijten aan de toenemende invloed van zowel de politiek en de economie als ideologie binnen de kunstinstellingen. Zo zou onder andere de kunstmarkt de kunst instrumentaliseren.⁵⁴ Wanneer deze inmenging met behulp van de Institutionele Kritiek bloot gelegd zou worden, zou er verandering gebracht kunnen worden in deze praktijk.⁵⁵

Alberro beschrijft dat verscheidene kunstenaars en theoretici het hierbij vooral van belang vonden dat de kunst teruggebracht zou worden naar het grote

⁵¹ Blake Stimson, 'What was institutional critique', in: Alexander Alberro & Blake Stimson (red.), *Institutional Critique. An anthology of artists' writing*, Cambridge 2009, p. 21.

⁵² Alberro 2009 (zie noot 48), p. 3.

⁵³ Stimson 2009 (zie noot 51), p. 24.

⁵⁴ Alberro 2009 (zie noot 48), p. 8.

⁵⁵ Alberro 2009 (zie noot 48), p. 6.

publiek en deel uit zou gaan maken van hun dagelijks leven.⁵⁶ De kunst zou zelfs een rol kunnen spelen bij het vormgeven hiervan, een denkwijze die wij ook terugvinden in het schrijven van Jonas Staal.⁵⁷ Staal hoopt, zoals gesteld, deze invloed te realiseren door middel van het co-auteurschap, wat door hem niet alleen in de geest van de Institutionele Kritiek wordt geplaatst maar hier ook direct aan verbonden wordt door het te omschrijven als de Derde Golf van Institutionele Kritiek.

3.4 De uitvinding van de post-propaganda

Ook qua naamgeving tracht Staal zijn concept binnen een theoretisch kader te plaatsen door het beoogde middel hiertoe en tevens product, de kunst, te benoemen tot post-propaganda. Dit is zijns inziens het hedendaagse antwoord op de propaganda. Staal kiest voor het gebruik van de hernieuwde term post-propaganda omdat aan de oorspronkelijke term veel negatieve connotaties kleven door de sleutelrol die propaganda vervulde in de verwezenlijking van het beleid van de totalitaire regimes van de twintigste eeuw.

Maar zo wezenlijk verschilt de nieuwe term niet van haar voorganger, noch in naam noch in inhoud. Het voornaamste verschil is de wens om de erfenis van het verleden van zich af te schudden. Het gaat er bij de betiteling van kunst als politieke kunst immers niet om of de maker zich tegen een bepaalde ideologie verzet of deze juist faciliteert. De ideologie is altijd aanwezig, ongeacht de inhoud van het gedachtegoed of de mate van vrijheid die de kunstenaar heeft om deze tot uitdrukking te brengen. Toch probeert Staal dit anders voor te wenden in een poging los te komen van het begrip propaganda en een associatie met het totalitarisme te vermijden, zoals bleek in het tweede hoofdstuk. Staal heeft immers zowel de steun van kunstenaars als van het publiek nodig om zijn co-auteurschap te kunnen verwezenlijken.

Maar zelfs wanneer hij hun steun weet te verkrijgen zal een verwezenlijking van zijn concept problematisch worden. Staal geeft namelijk geen aanwijzingen voor de uitvoering hiervan. Hij geeft deze niet voor de totstandkoming van het co-auteurschap en ook niet voor de uitvoering van de post-propagandistische kunst,

⁵⁶ Alberro 2009 (zie noot 48), p. 9.

⁵⁷ Alberro 2009 (zie noot 48), p. 15.

om nog maar niet te spreken over de verwezenlijking van de door hem beoogde politieke utopie. Dit is vooral opvallend gezien de nadruk die Staal in zijn bespreking van het nationaalsocialistische Gesamtkunstwerk legt op de invloed die de gekozen uitvoering heeft op het eindresultaat. Mogelijke kritiek op het ontbreken van deze aanwijzingen tracht Staal in *Post-propaganda* al op voorhand af te wenden door te stellen dat een dergelijke uitwerking slechts ter illustratie van zijn ideeën zou dienen en dus overbodig is.⁵⁸ Alleen ziet Staal hierbij over het hoofd dat de door hem geformuleerde ideeën niet realiseerbaar zijn zonder instructies. Het is namelijk niet Staals bedoeling om zelf het voortouw te nemen in deze evolutie c.q. revolutie. Hij wil slechts zijn publiek attenderen op de mogelijkheid tot de constructie van een, zijns inziens, betere samenleving. Zijn in *Post-Propaganda* verwoorde ideeën zijn dan ook niet te beschouwen als een gebruiksaanwijzing voor de realisatie van een fysiek kunstwerk, maar zijn slechts te zien als een, regelmatig tekort schietend, theoretisch construct.

⁵⁸ Staal 2009 (zie noot 10), p. 106.

4. De instrumentalisatie van de kunst en de kunst van het instrumentaliseren

Het instrumentaliseren van de kunst ten dienste van de politiek is geen noviteit, zoals al bleek uit het voorgaande hoofdstuk. Sinds jaar en dag is de kunst ingezet om de macht te representeren en te constitueren, zoals dit door Jonas Staal wordt genoemd. Vele leiders, van koningen en pausen tot moderne politici, hebben gebruik gemaakt van de diensten van de kunst. Portretten werden gemaakt ter legitimatie van de macht en imposante bouwwerken weerspiegelden de status van de machthebbers. Zelfs beroemde kunstwerken, die op het eerste gezicht geen politiek inmenging vertonen, zijn hier toch zelden vrij van.⁵⁹

Maar geen enkele heerser heeft de gebruikmaking van de kunsten tot zodanige hoogten weten te brengen als de dictators van de twintigste eeuw hebben gedaan. Adolf Hitler, en, in meer bescheiden mate, Jozef Stalin, maakten de kunsten tot een belangrijk onderdeel van de verwezenlijking van de door hen ontwikkelde regimes en wisten de gehele Duitse respectievelijk Sovjet samenleving hiervan te doordringen. Zowel het nationaalsocialisme als het communisme legden aan de kunst een van staatswege ontwikkelde stijl op, die het meest geschikt geacht werd om de denkbeelden van het regime zo duidelijk mogelijk over te brengen op haar burgers.

4.1 Kunst en het Nationaalsocialisme

Het nationaalsocialisme streefde naar een realistische kunst waaraan het volk zich kon spiegelen, een kunst die daarnaast de chaos van het dagelijks leven zou kunnen bezweren.⁶⁰ Het heftige en onbegrijpelijke werk van moderne kunstenaars als Wassily Kandinsky of Paul Klee leende zich hier niet voor. De Duitse burgers zouden zo de onderliggende boodschap niet vatten. Bovendien werd aan

⁵⁹ Boris Groys, *The total art of Stalinism: avant-garde, aesthetic dictatorship and beyond*, Princeton 1992, p. 7.

⁶⁰ Stephanie Barron, *“Degenerate Art”. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles 1992, p. 25.

zulke moderne kunst een corrumperende werking toegeschreven. In *Mein Kampf* (1933) schreef Hitler:

‘Dieses Reinmachen unserer Kultur hat sich auf fast alle Gebiete zu erstrecken. Theater, Kunst, Literatur, Kino, Presse, Plakat und Auslagen sind von den Erscheinungen einerverfaulenden Welt zu saubern und in den Dienst einer sittlichen Staats- und Kulturidee zu stellen’.⁶¹

Alle facetten van de kunst dienden in de opinie van Hitler door het nationaal-socialisme onder handen genomen te worden. De kunst die aan de maatstaven van het nationaalsocialisme voldeed bevatte een combinatie van schoonheid, realisme en een goede moraal.⁶² Dit werd betiteld als ware Duitse kunst. De mens en zijn activiteit stonden hierbinnen veelal centraal.⁶³ Vaak terugkerende thema’s waren het dagelijks leven en (historische) portretten.⁶⁴ Vooral de kunst van de oude Grieken werd hierbij veelvuldig als voorbeeld genomen.⁶⁵ De Grieken wisten de heldhaftigheid van hun onderwerp naar voren te brengen en van een beeltenis een object van bewondering te maken, een verdienste die men in het Duitse Rijk eveneens nastreefde.⁶⁶ Daarnaast was de Griekse kunst ‘Judenrein’ en kon zij dus zonder gevaar nagevolgd worden.⁶⁷

De taak om de nationaalsocialistische kunst ten uitvoer te brengen rustte op de schouders van de kunstenaar. Maar deze werd hierin meer dan eens belemmerd door allerhande kunsttheorieën, heersende discoursen en ook de kunstkritiek.⁶⁸ In de loop der tijd werden deze op last van Hitler dan ook afgeschaft om zo de kunst te bevorderen. De artistieke producenten van het nationaalsocialisme dienden zich zonder deze bemoeienis te kunnen ontplooien om tot een kunst te

⁶¹ Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München 1933 (1925), p. 279.

⁶² Barron 1992 (zie noot 60), p. 25.

⁶³ Kenneth Baker, ‘A nightmare of an exhibition that really happened’, *Smithsonian* Vol. 22 Issue 4 (1991), pp. 86-96.

⁶⁴ Klaus Backes, *Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich*, Köln 1988, p. 81.

⁶⁵ Henry Grosshans, *Hitler and the artists*, New York 1983, p. 84.

⁶⁶ Groys 2008 (zie noot 16), pp. 31, 35.

⁶⁷ Grosshans 1983 (zie noot 65), p. 87.

⁶⁸ Groys 2008 (zie noot 16), p. 133.

komen die eeuwige waarde zou bezitten en tot het eind der tijden bewonderd en begrepen zou kunnen worden.⁶⁹

4.2 Kunst en het Communisme

Het communistisch regime werd gekenmerkt door een vergelijkbaar streven. Net als bij het nationaalsocialisme stond in de Sovjet-Unie het bezweren van de dagelijkse chaos centraal.⁷⁰ Deze chaos diende vervangen te worden door een gestructureerd en harmonieus leven dat volgens een artistiek plan ingericht zou worden. De partij was verantwoordelijk voor de invulling van dit artistieke plan, maar het was de intellectuele elite die het uiteindelijk formuleerde.⁷¹ Hieruit kwamen de richtlijnen voort die begin jaren 1930 onder Staal werden gerealiseerd. Eén van deze richtlijnen was dat kunstenaars verplicht werden om zich te verenigen in 'creative unions'.⁷² Ook de regels voor de stijl van het communisme, het sociaalrealisme, werden in deze tijd vastgelegd, al was het soms moeilijk om hierin een duidelijke lijn te volgen.⁷³ Het sociaalrealisme was in essentie gebaseerd op allerhande stijlen uit de voorbije eeuwen, waardoor het erg veelzijdig was.⁷⁴ Dat wat als interessant beschouwd werd eigenden de communisten zich toe om aan de hand hiervan een 'nieuwe eigen' stijl te presenteren. Aanvankelijk werd het sociaalrealisme dan ook voorgesteld als de redding van alle belangrijke onderdelen uit de culturele traditie.⁷⁵

Het sociaalrealisme kenmerkte zich door een vermenging van feit en fictie. Doel was het waarheidsgetrouw weergeven van een communistische toekomst.⁷⁶ De kunst die hiertoe werd gecreëerd hoefde niet afgestemd te zijn op de smaak van de massa.⁷⁷ Deze massa diende immers nog door de sociaal-realistische kunst gevormd te worden. Om dit te bewerkstelligen diende de kunst ongecompliceerd en duidelijk leesbaar te zijn. Het resultaat was een stijl die door Groys wordt

⁶⁹ Groys 2008 (zie noot 16), pp. 134-135.

⁷⁰ Groys 1992 (zie noot 59), p. 3.

⁷¹ Groys 1992 (zie noot 59), p. 9.

⁷² Groys 2008 (zie noot 16), p. 141.

⁷³ Na de dood van Stalin raakte de officiële kunstpolitiek in verval. Zodoende zal in dit schrijven telkens uit worden gegaan van de stand van zaken tijdens het Stalinisme.

⁷⁴ Groys 2008 (zie noot 16), p. 142.

⁷⁵ Groys 2008 (zie noot 16), p. 143.

⁷⁶ Groys 2008 (zie noot 16), p. 144.

⁷⁷ Groys 2008 (zie noot 16), p. 147.

aangeduid als kitsch.⁷⁸ Het was deze visuele kitsch die de taak had om de door de elite geformuleerde ideeën op begrijpelijke wijze aan het volk te presenteren als zijnde tijdloze waarheden.

4.3 Het totalitaire Gesamtkunstwerk

Zowel Hitler als Stalin streefden op vergelijkbare wijze naar de creatie van een samenleving die tot in detail door hun eigen regime was vormgegeven. Als godheden trachtten zij een eigen universum te scheppen en vooral Hitler wist zichzelf als zodanig te positioneren. Volgens Jonas Staal was dit grotendeels door de verdiensten van architect Albert Speer en filmmaakster Leni Riefenstahl. Met enige bewondering wijdt Staal een geheel hoofdstuk van *Post-Propaganda* aan de wijze waarop de kunst van Speer en Riefenstahl het nationaalsocialistische regime zowel vormgaf als ondersteunde. Speer voorzag in de verbeelding van de fysieke en spirituele macht van het regime door middel van zijn architectuur en Riefenstahl wist de hierdoor in vervoering gebrachte burgers te filmen en hun ontzag tot in de eeuwigheid vast te leggen.⁷⁹

Maar ook de kunstzinnige achtergrond van Hitler zelf lag ten grondslag aan de geslaagde creatie van zijn Derde Rijk. Hierdoor lagen Hitlers artistieke ambities hoger en verliep de verwezenlijking ervan voorspoediger dan het geval was bij Stalin, die in *Post-Propaganda* slechts vluchtig wordt genoemd.⁸⁰ Hitler daarentegen wordt door Staal beschreven als een kunstenaar die door zijn visie op de instrumentalisatie van de kunst het Derde Rijk groot wist te maken.⁸¹ Hitler toonde een eenheid van denken, willen en kunnen in het concipiëren van zijn plannen voor een Duizendjarig Rijk. Deze combinatie van factoren vormt, zoals beschreven in hoofdstuk drie, de basis voor de constructie van een Gesamtkunstwerk. Dit gecombineerd met Hitlers tomeloze obsessie voor het creëren van zijn rijk gaf de ingrediënten om tot de verwezenlijking hiervan over te kunnen gaan. Maar het gebrek aan sociale controle bepaalde het lot van het Derde Rijk. Deze verantwoordelijkheid was te groot om door één man gedragen te worden, waardoor de bedoelde verheffing van de mens al snel omsloeg in een geweld

⁷⁸ Groys 1992 (zie noot 59), p. 11.

⁷⁹ Staal 2009 (zie noot 10), p. 79.

⁸⁰ Staal 2009 (zie noot 10), p. 76.

⁸¹ Staal 2009 (zie noot 10), p. 77.

hiertegen en de geanticipeerde bescherming van het Europees cultureel erfgoed uitmondde in de vernietiging ervan.⁸²

4.4 Kunst als wapen

Het voorbeeld van het nationaalsocialisme laat zodoende zien dat kunst niet alleen ingezet kan worden als propaganda ter concretisering en constituering van de macht, maar dat zij ook als gewelddwapen gehanteerd kan worden. Boris Groys stelt zelfs dat kunstwerken net als militaire wapens ter beslechting van een machtsstrijd gebruikt kunnen worden.⁸³ Een kunstwerk verkrijgt de functie van wapen wanneer het wordt toegepast in een artistieke strategie. Het doel van zo'n strategie is net als bij een militaire strategie de consolidatie van een territorium en hierdoor de bewerkstelling van een beïnvloeding van de, in hoofdstuk drie besproken, machtsbalans. Boris Groys omschrijft dit als volgt.

*'The modern revolutionary, or, one might say, totalitarian movements and states are also aiming at the balance of power, but they believe it can be found only in and through permanent struggle, conflict and war. The art that is put in the service of such a dynamic, revolutionary balance of power takes necessarily the form of political propaganda. Such art does not reduce itself to the representation of power – it participated in the struggle for power that it interprets as the only way in which the true balance of power could reveal itself.'*⁸⁴

De woorden van Groys stellen het streven van Jonas Staal - de concretisering en constituering van het co-auteurschap door middel van post-propagandistische kunst - in een geheel ander licht. Staal wil immers een verschuiving van de machtsbalans bewerkstelligen zodat de kunsten en de politiek een evenwaardig partnerschap aan kunnen gaan. Dit partnerschap zal alleen nooit bewerkstelligd kunnen worden zonder de inzet van de kunst als wapen. De macht kan immers pas geconcretiseerd en geconstitueerd worden wanneer zij zichzelf heeft weten te vestigen, een proces waarvan de inzet van een artistieke strategie onvermijdelijk onderdeel uitmaakt.

⁸² Grosshans 1983 (zie noot 65), p. xii.

⁸³ Groys 2008 (zie noot 16), p. 123.

⁸⁴ Groys 2008 (zie noot 16), p. 4.

Deze onafwendbare inzet van de kunst als wapen maakt het concept van Staal gevaarlijker dan op het eerste gezicht verwacht werd. Zijn concept vertoont een steeds duidelijkere parallel met de strategieën die werden gehanteerd door de totalitaire regimes van de twintigste eeuw, waarbij met behulp van de kunst een spoor van vernietiging werd gecreëerd. Hoewel Staal eerlijk is over het gebruik van het nationaalsocialistisch beleid als inspiratiebron staat hij daarentegen opvallend weinig stil bij de gevaren die zijn eigen concept als gevolg hiervan met zich mee zou kunnen brengen. Dit is opvallend, aangezien het enige voorbeeld dat Staal aandraagt om de realiseerbaarheid van zijn concept te staven het meest gevreesde en bovenal beruchte segment van de moderne Westerse geschiedenis is.

Daarnaast lijkt Staal ook nog eens vergeten te zijn dat de constituering en concretisering van de macht, de taak waartoe zijn post-propaganda zou dienen, tegenwoordig is overgenomen door de media, zoals al werd aangegeven in het tweede hoofdstuk. De media zijn heden ten dage de meest machtige producenten van beelden en bepalen zo ons collectief geheugen in plaats van de kunst.⁸⁵ Het effect van de (post-)propaganda wordt zodoende in twijfel gesteld. Zij zal grote moeite moeten doen om eventueel de invloed van de media te kunnen evenaren of zelfs te overstijgen. En het is onwaarschijnlijk dat hier geen enkele vorm van geweld aan te pas zou komen.

Een ander gevaar wat daarnaast in overweging moet worden genomen bij de instrumentalisatie van kunst als propaganda(-wapen) is de waarde die een dergelijk product na politieke inmenging nog bezit. Zoals door Groys in dit hoofdstuk werd gesteld kon de sociaal-realistische kunst niets anders dan visuele kitsch genoemd worden. Ook de nationaalsocialistische kunst bezat evenmin de artistieke of esthetische kwaliteiten om een dergelijk label te kunnen overstijgen. De inzet van de kunst ten dienste van de politiek lijkt de kwaliteit van de kunstproductie zodoende, gezien de gegeven voorbeelden, geen goed te doen. De regelgeving waaraan kunstenaars in het Derde Rijk en de Sovjet-Unie gebonden waren resulteerde in een kunst die wellicht het woord kunst niet eens waardig was. Hoe denkt Jonas Staal deze problematiek te gaan omzeilen in het geval van de toekomstige post-propagandistische kunst?

⁸⁵ Groys 2008 (zie noot 16), pp. 122-123.

5. Artistiek draagvlak voor het co-auteurschap

In *Post-propaganda* stelt Jonas Staal een ‘politisering van de kunst’ en een ‘artificatie van de politiek’ voor waarbij de kunst als propagandamiddel gehanteerd zal worden.⁸⁶ Zelf stelt Staal in zijn essay direct vast dat dit voorstel de nodige kritiek zal krijgen. Zo zullen zijns inziens de kunstwereld net zo min als de politiek het concept van post-propaganda direct als begerenswaardig zien. Maar ook uit een andere hoek kan op de nodige tegenstand gerekend worden. Het is dus zaak om vast te stellen wie Staals mede- en tegenstanders zijn en te weten waar hun overwegingen op gestoeld zijn. Hieruit valt immers niet alleen de levensvatbaarheid van Staals concept te destilleren maar ook in te schatten of er sprake zou kunnen zijn van een maatschappelijk draagvlak.

5.1 Jonas Staal: de receptie en noodzaak van het co-auteurschap

Een verregaande samenwerking tussen de kunsten en de politiek heeft in Nederland nooit op veel enthousiasme hoeven rekenen, stelt Jonas Staal in *Post-propaganda*. Het is dan ook geen toeval dat de enige keer dat een dergelijke versmelting in Nederland expliciet plaatsvond dit onder het regime van de Duitse bezetter was. De kunst diende binnen deze context te fungeren voor het opvoeden van de bevolking en kon hierdoor op verregaande steun rekenen. Ondanks het door het nationaalsocialisme geleverde bewijs, dat de kunstproductie inderdaad ingezet kan worden als machtsmiddel, zegt Staal dat de hedendaagse politiek beweert dat kunstobjecten geen enkele machtswaarde bezitten.⁸⁷ Bovendien gaat deze ontkenning zijns inziens ook nog eens gepaard met een algehele politieke desinteresse voor de kunst.

Staal gaat er van uit dat deze houding een pose is, waardoor het belang van de kunst consequent ontkend wordt en zo de, naar zijn mening fictieve, scheiding tussen de kunsten en de politiek gemakkelijk in stand gehouden kan worden. Dit terwijl het kunstinstituut in werkelijkheid juist gevormd wordt door de politiek

⁸⁶ Staal 2009 (zie noot 10), p. 96.

⁸⁷ Staal 2009 (zie noot 10), p. 96.

en haar waarden, aldus Staal.⁸⁸ Volgens Staal dient deze situatie dan ook erkend te worden zodat er gedegen onderzoek gedaan kan worden naar de rol van de politiek. Dit onderzoek dient gedaan te worden door de kunst, zij is het die zowel politieke als maatschappelijke invloed uit kan oefenen door het denken van het publiek te veranderen, zoals bleek uit de voorgaande hoofdstukken.⁸⁹ Volgens Staal behoort deze opgave ook tot het takenpakket van de Nederlandse kunst. Zij dient zich namelijk te bekommeren 'om het morele welzijn van de staat, en daarmee van het volk', aldus Staal.⁹⁰

Een kunst die zich aan deze taak onttrekt noemt Staal entartet. Hij ontleent dit begrip aan de terminologie die de nationaalsocialisten hanteerden voor moderne kunst die door hen werd afgekeurd. Deze kunst zou ontaard zijn en slechts een corrumperende werking op de bevolking uitoefenen. Het gebruik van het woord entartet duidt zodoende aan dat Staal vanuit de kunstenaar een absolute toewijding aan het door hem gewenste politieke systeem verwacht. Want juist in deze tijd van bezuinigingen en opkomend populisme is het volgens Staal belangrijk om een sterke en verenigde kunst- en cultuursector te hebben die tegen deze dreiging in kan gaan ter bescherming van het Nederlandse morele welzijn.

5.2 Voor of tegen het co-auteurschap

In zijn bezorgdheid om de huidige toestand van de Nederlandse kunst staat Staal niet alleen. Ook kunstcriticus Rutger Pontzen stelt vast dat van politiek bewustzijn geen sprake is binnen de Nederlandse praktijk.⁹¹ In plaats van enig politiek engagement te tonen doen kunstenaars zich voor als 'maatschappelijk werkers en maken analyses als afgestudeerde sociologen', aldus Pontzen.⁹² Volgens de criticus profileren kunstenaars zich als autonome entiteiten die geen enkele verantwoording af hoeven te leggen, terwijl zij juist de staat van onze samenleving kritisch dienen te onderzoeken.⁹³ Ook kunstenaar Hans van Houwelingen is deze mening aangedaan. Bovendien beschouwt hij Jonas Staal als één van de

⁸⁸ Staal 2009 (zie noot 10), p. 84.

⁸⁹ De Lange 2010 (zie noot 13).

⁹⁰ Staal 2009 (zie noot 10), p. 73.

⁹¹ Staal 2009 (zie noot 10), p. 35.

⁹² Staal 2009 (zie noot 10), p. 36

⁹³ Kuiper 2010 (zie noot 22).

weinige kunstenaars in het veld die wel kritiek weet te leveren door middel van zijn projecten en tegendraadse acties.

De meeste kunstenaars stellen daarentegen gewillig hun gehele autonomie ten dienste van de politiek en allerhande opdrachtgevers, blijkt uit het schrijven van politicoloog en socioloog Merijn Oudenampsen. Oudenampsen betitelt dit type kunstenaar als maatschappelijk glijmiddel.⁹⁴ Maar het is helemaal niet noodzakelijk dat een kunstenaar zich voor een opdracht volledig onderwerpt aan de gever hiervan. Kunstenaar Sjoerd Oudman zegt dat er voldoende ruimte voor de kunstenaar is om als autonome entiteit de aan hem opgelegde ideologie ter discussie te stellen.⁹⁵ Zolang de kunstenaar zich maar bewust is van de macht waaraan hij of zij onderhevig is. Ook kunstenaar Willem de Rooij is deze mening toegedaan. Want wanneer een kunstenaar niet kritisch is zal zijn kunst volledig door het systeem worden geïnstrumentaliseerd. De kunstenaar produceert dan in feite staatskunst, stelt De Rooij.⁹⁶

Uit al deze uitspraken blijkt het belang van een bewustwording van de invloed van de macht en de manier waarop kunstenaars hiermee om zouden moeten gaan. Het is immers niet de bedoeling dat de kunst ten prooi zal vallen aan het systeem door gebrek aan een kritisch vermogen. Jonas Staal tracht hiertoe de oplossing te bieden met zijn systeem van co-auteurschap. Hierdoor zal de invloed van de politiek transparant worden gemaakt en wordt zij daarnaast gereguleerd door de kunst en haar kritische vermogen.

Tegenstanders van het co-auteurschap zijn daarentegen bang dat de verwezenlijking hiervan automatisch zal leiden tot communistische praktijken waarbij de kunst volledig raakt afgestemd op de wensen van de regering, en dat de door de kunst verworven autonomie en vrijheid hierdoor verloren zal gaan, stelt journalist Stefan Kuiper in *de Volkskrant*.⁹⁷ Juist door de vermenging van zowel politiek als kunst zou het product van een co-auteurschap direct tot staatskunst worden, ongeacht de aan- of afwezigheid van een kritische noot. Daarom zou er

⁹⁴ Merijn Oudenampsen, 'Postpropaganda voor de Postpolitiek', *Website Flexmens* 16 november 2009 < http://www.flexmens.org/drupal/?q=Postpropaganda_voor_de_Postpolitiek > (5 februari 2011).

⁹⁵ Kuiper 2010 (zie noot 22).

⁹⁶ Staal 2009 (zie noot 10), p. 83.

⁹⁷ Kuiper 2010 (zie noot 22).

geen enkel verband tussen beide machten te bespeuren mogen zijn in de moderne kunst.⁹⁸

Maar binnen deze zienswijze zou het maken van geëngageerde kunst niet langer tot de mogelijkheden behoren.⁹⁹ Juist een dergelijk systeem geeft volgens Staal dan ook duidelijk aan hoe ver de kunst al gepolitiseerd is, en dus in feite geïnstrumentaliseerd, waardoor zij niet meer aan de Nederlandse burgers toebehoort.¹⁰⁰ Staal haalt ook de woorden van GroenLinks politica Mariko Peters aan, die in navolging van Joseph Beuys' uitspraak 'Jeder Mensch ist ein Künstler' haar eigen variant 'Jeder Mensch ist ein Politiker' introduceert.¹⁰¹ Staal beschouwt deze uitspraak van Peters als een aanval op de exclusiviteit van de politiek. Deze dient zich net als de kunst te ontsluiten en in Staals concept van het co-auteurschap ten dienste gesteld te worden van het vormgeven van de samenleving, met als eindproduct een Gesamtkunstwerk dat de bevolking met behulp van deze machten vorm heeft kunnen geven. Staal is er dan ook van overtuigd dat 'Jeder Mensch ist ein Politiker' slechts kan betekenen dat de 'samenleving als totaalkunstwerk, waarvan elk mens de medeschepper is – zowel naar vorm als inhoud' – opgeëist moet worden.¹⁰²

Maar of dit ook echt de intentie van Peters is geweest kan niet feitelijk vastgesteld worden. Als landelijk politica is het onwaarschijnlijk dat zij zich zal laten verleiden om een publieke uitspraak te doen over de constructie van een Gesamtkunstwerk uit de Nederlandse maatschappij. Niet alleen omdat dit haar eigen politieke loopbaan zou beëindigen doordat een dergelijke omwenteling het einde van de parlementaire democratie zou betekenen, maar ook omdat het haar geloofwaardigheid als politica zou schaden wanneer zij haar naam aan zo'n politieke utopie verbindt. Toch lijkt Staal in zekere zin een gelijkgezinde geest gevonden te hebben in Mariko Peters, afgaande op de medewerking die zij verleende aan het meest recente project van de kunstenaar in tentoonstellingsruimte W139. Samen met PvdA-politica Carolien Gehrels en kunstenaar Hans van Houwelingen zette Staal hier een project op waarmee werd gepoogd om de

⁹⁸ Staal 2009 (zie noot 10), pp. 67-68.

⁹⁹ Staal 2010 (zie noot 9).

¹⁰⁰ De Lange 2010 (zie noot 13).

¹⁰¹ Jonas Staal, 'Verenig kunst en politiek: Pleidooi Jonas Staal voor nieuwe vormen van activisme', *NRC Handelsblad* 24 september 2010.

¹⁰² Staal 2010 (zie noot 101).

kunsten en de politiek nader tot elkaar te laten komen onder de naam *Allegories of Good and Bad Government*. Naast Carolien Gehrels en Mariko Peters verbonden ook politici Salima Belhaj (D66), Ruud Nederveen en Michiel van Wessem (VVD) hun naam aan het project.

Maar buiten de genoemde kunstenaars, critici en politici lijkt het gedachtegoed van Jonas Staal nog niet onder een groot publiek bekend te zijn - of wellicht heeft het hier (nog) geen stof op doen waaien. Vanuit de academische wereld heeft tot dusver alleen politicoloog en socioloog Merijn Oudenampsen van zich laten horen. Dit deed hij in reactie op Staals 'pamflet' *Post-propaganda* maar was tegelijkertijd ook een reactie op het project *Redlight Art Amsterdam*, wat Oudenampsen beschouwde als een indirect product van de door Staal omschreven post-propaganda.¹⁰³ Maar hiermee draagt Oudenampsen in feite bewijs aan dat het concept van Staal werkbaar is, al lijkt dit geenszins zijn bedoeling. Hij beschouwt Staals post-propaganda als een product van optimistisch denkwerk, en stelt dat Staal is blijven hangen in de praktijken van weleer en hierdoor geen sterke strategie heeft kunnen ontwikkelen die heden ten dage levensvatbaar is. Oudenampsen is van mening dat Staal zijn geformuleerde gedachtegoed 'als een konijn uit een hoge hoed' tevoorschijn tovert om deze vervolgens los te laten op een politiek die in de praktijk al vele decennia niet meer bestaat. De hedendaagse politiek is volgens Oudenampsen niet veel meer dan een zakelijk construct dat het best betiteld zou kunnen worden als post-politiek. Maar juist deze benaming lijkt een alliantie tussen de post-politiek en post-propaganda aannemelijk te maken, zowel de kunsten als de politiek bevinden zich volgens de gehanteerde terminologie in een nieuwe fase, waarin ook een nieuwe poging tot samenwerken geopteerd kan worden.

5.3 De kunstinstellingen

Het zijn niet alleen de meningen van verschillende personen van binnen en buiten het veld waaruit het potentieel van Staals concept valt te destilleren. Uit de handelwijze van de verschillende kunstinstututen valt eveneens hun ideologische positionering af te leiden en de wijze waarop zij zich tot Staals concept van het co-auteurschap zullen verhouden. In zijn schrijven maakte Staal

¹⁰³ Oudenampsen 2009 (zie noot 94).

bijvoorbeeld al meermaals melding van de wijze waarop instellingsdirecteuren omgaan met sponsors en subsidiering door de overheid, wat exemplarisch is voor de wijze waarop zij zich verhouden tot eventuele inmenging van buiten- of bovenaf. Terwijl bijvoorbeeld Wim Pijbes tijdens zijn directeurschap van de Kunsthal geen enkel moreel bezwaar had tegen een sponsorschap door Shell, had Sjarel Ex, directeur van het Boijmans van Beuningen, zelfs al de nodige kritiek op een geldprijs die het Van Abbemuseum ontving ter bevordering van de culturele diversiteit met haar programma *Be(com)ing Dutch*.¹⁰⁴ Inmenging van bovenaf, hetzij vanuit de politiek hetzij vanuit de markt, blijkt dus de nodige morele vraagstukken op te roepen die ieder voor zich het hoofd dient te bieden. De uiteindelijke vraag blijft immers in hoeverre een instelling hiermee de eigen autonomie prijsgeeft, en of dit als problematisch ervaren wordt.

Staal koestert op dit vlak vooral de nodige bewondering voor Maria Hlavajova, artistiek leider van tentoonstellingsruimte BAK, en Charles Esche, directeur van het Van Abbemuseum.¹⁰⁵ Als weinigen, of wellicht zelfs enigen, durven zij volgens Staal van een alliantie tussen de politiek en de kunsten te spreken, en durven zij hier ook mee te experimenteren. Zij komen tegemoet aan de wensen van de politiek en stellen zich hierbij zeer actief en betrokken op, wat uiteindelijk ten goede zal komen aan de samenleving. Het project *Be(com)ing Dutch* laat dit bijvoorbeeld duidelijk zien, zoals nog nader toegelicht zal worden. Enerzijds laten Hlavajova en Esche zich dus instrumentaliseren door de politiek, maar anderzijds instrumentaliseren zij zelf ook de politiek. Er wordt door de politiek naar hen geluisterd. Deze praktijk kan beschouwd worden als een praktische uitvoering van de door Jonas Staal voorgestane Derde Golf van Institutionele Kritiek, waarin de artificiële grens tussen de instellingen en de machten waaraan zij onderhevig zijn worden opgeheven en een samenwerking tussen beiden wordt aangegaan.

5.4 Gezamenlijk projecten: samenwerking tussen kunst en politiek

Hoewel de besproken discussie zich tot dusver voornamelijk richtte op de mogelijkheid tot een samenwerking tussen de kunsten en de politiek - en de

¹⁰⁴ Staal 2009 (zie noot 10), pp. 52-53.

¹⁰⁵ Staal 2009 (zie noot 10), p. 61.

problematiek die dit met zich mee zou brengen - zijn er al enige voorbeelden van succesvolle samenwerkingsverbanden. Het al eerder genoemde Be(com)ing Dutch dat in 2008 voor een periode van twee jaar door Charles Esche werd gestart, is er hier één van.¹⁰⁶ Dit project bestond onder andere uit verschillende debatten, lezingen en cursussen met als eindproduct een grootschalige tentoonstelling in het Van Abbemuseum. Het museum beoogde door middel van dit project meer in te spelen op de roep vanuit de overheid om meer aandacht voor diversiteit en de hiermee gepaard gaande identiteitsvraagstukken, welke zowel in de politiek als bij de beleidsvorming een steeds prominentere rol zijn gaan spelen. Al in 2006, toen alleen nog het plan bekend was, ontving het Van Abbemuseum hiervoor al de Stimuleringsprijs Culturele Diversiteit ter waarde van een half miljoen euro van de Mondriaanstichting.

Een ander voorbeeld van een succesvolle samenwerking tussen de kunsten en de politiek is het Redlight Art project, dat in 2009 van start ging in de binnenstad van Amsterdam. Over een periode van één jaar werd een aantal kunstenaars gevraagd voormalige bordelen in de Bergstraat en de Korsjespoortsteeg te betrekken.¹⁰⁷ Het doel van het project was om zo de woningen te ontdoen van de connotaties die onherroepelijk gepaard gingen met hun vorige bewoners. Na de één jaar durende zuivering door de kunstenaars zouden projectontwikkelaars met de woningen aan de slag kunnen gaan. De inspiratie tot deze onderneming was Marina Abramovic' performance *Role Exchange* uit 1976, waarbij de kunstenaar van rol ruilde met een Amsterdamse prostituee.¹⁰⁸ Hierbij werd een kritische noot gezet door Merijn Oudenampsen, die van mening was dat de kunstenaar nu tot het materiaal van de gemeente was geworden, waardoor 'Red Light Art gezien moet worden als een grensverleggend kritisch kunstwerk van de hand van Carolien Gehrels', die het initiatief tot het project nam.¹⁰⁹ Hoewel deze opinie juist afbreuk diende te doen aan het project geeft Oudenampsen hiermee aan dat het een succesvol product van een co-auteurschap tussen kunst en

¹⁰⁶ Website Be(com)ing Dutch <<http://www.becomingdutch.com/introduction/?s=d>> (10 april 2011).

¹⁰⁷ Marieke Voeten, 'Bestemmingsplan in de versnelling', *Tubelight* 64 (september-oktober 2009), <http://www.tubelight.nl/Articles/view/841/Bestemmingsplan_in_de_versnelling> (10 april 2011).

¹⁰⁸ Website Redlight Art Amsterdam <http://www.redlightartamsterdam.com/index.php?option=%20com_content&task=view&id=61&Itemid=53> (10 april 2011).

¹⁰⁹ Oudenampsen 2009 (zie noot 94).

politiek was, waarbij de kunstenaar zich laat instrumentaliseren door de politiek om zo tot een product van post-propaganda te komen.

Het meest recente voorbeeld in de reeks pogingen om tot een co-auteurschap tussen de kunsten en de politiek te komen is het project *Allegories of Good and Bad Government* dat in de maanden april en mei van 2011 plaats vond in tentoonstellingsruimte W139. De titel van dit project werd ontleend aan de serie fresco's die kunstenaar Ambrogio Lorenzetti in de veertiende eeuw in de Palazzo Pubblico van Siena vervaardigde, waarvan de fresco *Allegory of the Good Government* (1338-1340) binnen het project in W139 centraal kwam te staan. Deze fresco werd de juiste ondersteuning ter verwezenlijking van het volle potentieel van het bestuur geacht, eenzelfde wens die eerder tot de formulering van Staals co-auteurschap had geleid. Het is dan ook geen toeval dat deze fresco eveneens gekozen is ter afbeelding op de voorzijde van dit onderzoek.

Het project *Allegories of Good and Bad Government* werd geïnitieerd door Carolien Gehrels, Jonas Staal en Hans van Houwelingen met als doel een samenwerking in de geest van het co-auteurschap te bewerkstelligen.¹¹⁰ Gedurende vier dagen en drie nachten verbleven een aantal politici en kunstenaars in een speciaal hiervoor opgericht tentenkamp in W139 om daar tezamen over verschillende casussen te discussiëren en zo tot de (gewenste) verhouding tussen de kunsten en de politiek te komen. Het kamp zelf was niet toegankelijk voor bezoekers maar alle gesprekken werden uitgeschreven door griffiers en vertoond op een scherm in de tentoonstellingsruimte. Daarnaast werden zij ook geplaatst op een speciaal hiervoor opgezette website. Welke uitspraak van wie afkomstig was werd niet vermeld, zodat de tekst als geheel een Gesamtkunstwerk van kunst en politiek zou vormen.

5.5 Kunst als politiek pressiemiddel?

Initiatieven zoals de hierboven besprokene hebben Staal volgens eigen zeggen tot het inzicht gebracht dat hij als kunstenaar een veel grotere invloed kan uitoefenen dan als politicus.¹¹¹ Volgens hemzelf krijgt hij als kunstenaar door middel van zijn projecten meer aandacht en heeft hij een grotere impact op het

¹¹⁰ Jonas Staal in debat behorende bij het project *Allegories of Good and Bad Government* in tentoonstellingsruimte W139, 13 mei 2011.

¹¹¹ Kuiper 2010 (zie noot 22).

publiek, dan wanneer hij in de politiek actief zou zijn. Zodoende zou Staal als kunstenaar een betere kans hebben om het publiek tot hernieuwde inzichten te brengen en zo maatschappelijke verandering te bewerkstelligen. Maar politici als Mariko Peters en Carolien Gehrels hebben toch zeker ook impact op de samenleving door hun actieve betrokkenheid bij de kunsten en de stimulering hiervan. De invloed van Gehrels is zelfs te vergelijken met die van Jonas Staal, gezien haar optreden als 'kunstenaar' van *Redlight Art Amsterdam*. Hier heeft de alliantie tussen de kunsten en de politiek van iemand die in de eerste plaats een politica was, in de tweede plaats een artieste gemaakt. Wellicht dat er nog meer politici zullen volgen. Noch uit de politiek noch uit de kunst kwam er namelijk kritiek op deze manier van optreden.

Ook onder kunstenaars moeten er zeker medestanders zijn om een samenwerking tussen de kunsten en de politiek te realiseren. Verschillende kunstenaars, zoals die besproken in hoofdstuk 4, zeggen toch al onder de invloed van de machthebbers te verkeren, dus dan kan deze invloed net zo goed openlijk geschieden. Vooral wanneer dit ook nog eens kan bijdragen aan de verdere ontwikkeling van de Nederlandse samenleving door maatschappelijke vraagstukken aan te snijden, zoals in het geval van *Be(com)ing Dutch*.

Maar het is de vraag of het door Jonas Staal voorgestane concept zich hier goed toe leent. Vooral gezien het besef dat Staal tentoonspreidt door zijn hantering van de term entartet voor kunst die niet ter verwezenlijking van zijn politieke utopie kan dienen, kan er zowel aan hemzelf als aan zijn concept getwijfeld worden. De term entartet bewerkstelligt immers onvermijdelijk een analogie met de vervolg-de moderne kunstenaars in het Derde Rijk. Het is zodoende maar de vraag of deze analogie bij een terminologische gelijkenis zou blijven. Deze vraag wordt des te meer prangend wanneer de door Staal beoogde verschuiving van de machtsbalans in overweging wordt genomen, en de rol die propagandakunst hierbinnen vervult. Bovendien zou Staal door de voorgestane uitvoering van zijn gedachtegoed zelf een bedreiging voor de democratie kunnen gaan vormen, in plaats van het door hem gevreesde populisme.

De enige die Staals concept van duidelijke kritiek voorziet is de academicus Merijn Oudenampsen, maar zelfs hem ontging dit gevaar. Oudenampsen wees het in *Post-propaganda* geformuleerde co-auteurschap af op basis van de door

Staal gehanteerde terminologie en wat hij beschouwde als theoretische dwalingen. Wel bewees hij hierbij per ongeluk de levensvatbaarheid van Jonas Staals co-auteurschap door onbedoeld een voorbeeld te geven van wat als een succesvol product van post-propaganda kan worden beschouwd: het project *Redlight Art Amsterdam* waarin de kunsten en de politiek samenwerkten ter verwezenlijking van een gemeenschappelijk doel. Hoewel de theorieën en gedachtegangen van Jonas Staal dus niet altijd congruent blijken te zijn, zijn zij volgens Oudenampsen wel verwezenlijkbaar.

Maar hoewel een project als *Redlight Art Amsterdam* bewijst dat er zoiets als een co-auteurschap tussen kunst en politiek mogelijk is, hoeft dit niet te betekenen dat dit alleen op basis van een concept als dat van Jonas Staal gerealiseerd kan worden. De visie van Staal staat zelfs geheel los van dit project. *Redlight Art Amsterdam* ging immers al van start voordat Staal zijn concept in zowel zijn essay als de media poneerde. Van alle in dit hoofdstuk genoemde projecten was er slechts één van de hand van Staal. Zodoende blijkt dat de idee van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek heden ten dage geenszins uniek is, en dat er bovendien geen essay met daarin omvangrijke theorieën geconstrueerd hoeft te worden om deze samenwerking te realiseren. Alvorens het verschijnen van *Post-propaganda* kwamen er al enige initiatieven voort uit een samenwerking tussen de kunsten en de politiek om tezamen gemeenschappelijk doelen te realiseren als het aansnijden van maatschappelijke vraagstukken en het leefbaar maken van de eigen omgeving. Staal daarentegen heeft met zijn project *Allegories of Good and Bad Government* slechts een website voortgebracht, een zogenaamd Gesamtkunstwerk van kunst en politiek.

6. Politiek draagvlak voor het co-auteurschap

Zoals uit het vorige hoofdstuk bleek heeft Jonas Staal verschillende medestanders in zijn opvatting dat de Nederlandse kunst geïnstrumentaliseerd wordt door, onder andere, de politiek. Toch doen zowel de loop van de geschiedenis als het huidige kunst- en cultuurbeleid anders vermoeden. Het is de naam van Johan Rudolph Thorbecke die elke politieke discussie over inmenging met de kunst weet te tekenen en steeds weer aangehaald wordt wanneer men pleit voor terughoudendheid vanuit de overheid in zaken van kunst- en cultuur. Maar is deze negentiende-eeuwse opvatting nog werkbaar en hoe blijkt dit uit de praktijk?

6.1 Grondslag Nederlands kunst- en cultuurbeleid

In het overzichtswerk *Cultuur, koningen en democraten* (2008) beschrijft Roel Pots de relatie tussen de overheid en de kunsten sedert de negentiende eeuw. Dit was de eeuw waarin het bestuur van het Koninkrijk der Nederlanden voor de eerste maal de regels voor het kunst- en cultuurbeleid formuleerde.¹¹² De mate van regelgeving was toen nog beperkt omdat er indertijd weinig maatschappelijk belang aan de kunsten werd toegekend. Volgens Pots was dit te wijten aan wat hij beschrijft als een 'nationale onverschilligheid' ten opzichte van de kunsten in Nederland.¹¹³ Het waren in de negentiende eeuw vooral de natuurwetenschappen die in de publieke belangstelling stonden.

In de Tweede Kamer daarentegen kregen de kunsten voldoende aandacht. Hier werd jaarlijks bediscussieerd hoe hoog de geldelijke steun aan de kunsten in de begroting diende te zijn.¹¹⁴ Ook vonden er verschillende grote Kamerdebatten plaats over de kunst, met name over wijze waarop de overheid zich hierbij op diende te stellen. Desondanks bleef de aandacht die de overheid verbaal aan de kunsten spendeerde vele malen groter dan haar financiële aandacht.¹¹⁵

De voornaamste pleitbezorger van deze politiek was de liberale staatsman Johan Rudolph Thorbecke, die in één van de eerder genoemde Kamerdebatten stelde

¹¹² Pots 2006 (zie noot 3), p. 91.

¹¹³ Pots 2006 (zie noot 3), p. 82.

¹¹⁴ Pots 2006 (zie noot 3), p. 83.

¹¹⁵ Pots 2006 (zie noot 3), p. 91.

dat het stimuleren van de kunst geen directe taak van de overheid was.¹¹⁶ Hij zei hierbij letterlijk: 'de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst'.¹¹⁷ Dit was een opvatting waarin elk van de normaliter rivaliserende politieke partijen zich wist te vinden, waardoor zij uitgroeide tot een heus adagium. De overheid diende binnen deze visie slechts als beschermer tegen verstoring op te treden, mocht hier noodzaak toe zijn.¹¹⁸ Zij hoefde de kunst niet actief te stimuleren. Het was aan de kunst om zich op eigen kracht te redden. Wel diende de overheid hiertoe de juiste voorwaarden te scheppen. Dit werd gedaan door de uitgaven voor de kunst- en cultuursector ietwat te verhogen. Maar ondanks de verhoogde financiële terbeschikkingstelling was er nog steeds geen sprake van een daadwerkelijk ondersteunend beleid.¹¹⁹ Het budget dat voor kunst- en cultuur was bestemd was nog verreweg het laagst van alle budgetten. Het was pas in 1873, na de uiteindelijke instemming van de liberalen, dat een meer verregaande steun aan de kunst- en cultuursector wettelijk werd vastgelegd. Van nu af aan moest de overheid inzake de kunst 'bevorderend, beschermend of kwekend optreden als het particulier initiatief tekortschoot'.¹²⁰ Al was deze nieuwe regelgeving voornamelijk gericht op het behoud van het nationaal verleden.

6.2 Kunst- en cultuurbeleid sedert de 20^e eeuw

Het was pas vlak na de Eerste Wereldoorlog dat er kortstondig verandering in deze politiek kwam. Pots omschrijft dit als een 'korte periode van grote dadendrang', die vrijwel direct gevolgd werd door een bezuinigingsdrang.¹²¹ Het nieuwe kabinet beschouwde het niet langer als de taak van de overheid om de kunsten te stimuleren. De verschillende zuilen dienden van nu af aan hun eigen zaken te regelen, waaronder die van kunst en cultuur. Van centrale bevordering was volgens Pots veelal geen sprake meer, een praktijk waar pas tijdens de Tweede Wereldoorlog verandering in werd gebracht.¹²²

¹¹⁶ Boekman 1937 (zie noot 5), p. 13.

¹¹⁷ Boekman 1937 (zie noot 5), p. 42.

¹¹⁸ Boekman 1937 (zie noot 5), pp. 34, 40.

¹¹⁹ Pots 2006 (zie noot 3), p. 91.

¹²⁰ Pots 2006 (zie noot 3), p. 118.

¹²¹ Pots 2006 (zie noot 3), p. 183.

¹²² Pots 2006 (zie noot 3), p. 184.

Uit *Cultuur, koningen en democraten* blijkt namelijk dat het Nederlandse kunst- en cultuurleven in de twintigste eeuw regeltechnisch pas verder tot bloei heeft kunnen komen doordat de Duitse bezetter tijdens de Tweede Wereldoorlog de grens tussen de politiek en de kunsten definitief doorbrak.¹²³ Hoewel deze inmenging van buitenaf op zijn zachtst gezegd onwenselijk was zorgde het er in dit kader wel voor dat de kunsten actief gestimuleerd konden worden. Pots beschrijft dat de kunsten door de nationaalsocialisten werden beschouwd als zijnde cruciaal ter opvoeding van het volk, zoals eveneens bleek uit de hoofdstukken 3 en 4. Hierdoor dienden zowel de kunst als de kunstenaars van overheidswege ondersteuning te krijgen. De regels en subsidies die hiertoe indertijd werden ingesteld zijn sindsdien in grote lijnen in stand gehouden. Uiteraard zijn er door de jaren heen wel veranderingen doorgevoerd in dit systeem, wat eveneens blijkt uit *Cultuur, koningen en democraten*. Zo wordt de subsidieverstrekking tegenwoordig voor een deel tot uitvoering gebracht door verschillende kunst- en cultuurfondsen. Deze opzet zorgt niet alleen voor meer gemak en transparantie, maar dient ook ter publieke verantwoording.¹²⁴ Niettemin is het rijk in de periode 2005-2008 zelf nog verantwoordelijk voor de verdeling van 57% van het cultuurbudget middels de cultuurnota, terwijl de fondsen slechts 20% van het budget tot hun beschikking hebben om te verdelen over de verschillende ingediende kunstprojecten.¹²⁵ De strijd om het verkrijgen van subsidies van de overheid en de fondsen heeft er dan ook voor gezorgd dat de houding van de kunstinstellingen veranderd is, bemerkt Pots. Zij zijn zich meer naar de markt gaan vormen en worden nu op een zo efficiënt en zakelijk mogelijke wijze georganiseerd.¹²⁶ Ook hun beoordeling geschiedt nu op basis van werkplannen en resultaten, en berust niet langer op alleen de artistieke kwaliteit. Legitimatie voor het voortbestaan van een instelling wordt gevonden in het maatschappelijk draagvlak, of met andere woorden het aantal bezoekers.¹²⁷ Alleen cultureel historisch erfgoed kan rekenen op onvoorwaardelijke steun van de overheid. Dit is het enige onderdeel

¹²³ Pots 2006 (zie noot 3), p. 247.

¹²⁴ Pots 2006 (zie noot 3), p. 348.

¹²⁵ Pots 2006 (zie noot 3), p. 347.

¹²⁶ Pots 2006 (zie noot 3), p. 351.

¹²⁷ Pots 2006 (zie noot 3), p. 352.

van het scala aan kunst- en cultuur waarvan de historische en maatschappelijk waarde door politici, sinds 1848 tot nu aan toe, altijd is erkend.

Toch lijkt er ondanks dit punt van politieke overeenstemming, wat betreft de inmenging met de kunsten, anno 2011 sprake te zijn van een breuk tussen de kunsten en de overheid. De door het kabinet Rutte ingevoerde bezuinigingen zijn volgens zowel het publiek als de kunst- en cultuursector een duidelijk teken van een verslechterde verhouding tussen de politiek en de kunsten. De politiek is daarentegen van mening dat deze maatregelen juist ten goede komen aan de kunst- en cultuursector. Door een meer beperkte overheidsinmenging zou de sector een betere kans krijgen om zichzelf verder te ontwikkelen. Zodoende wordt de vraag opgeroepen of er daadwerkelijk sprake is van een breuk tussen de kunsten en de politiek, en of dit een natuurlijke of een kunstmatige breuk is. Zijn de kunsten en de politiek simpelweg twee losstaande entiteiten of hebben politici als Thorbecke altijd getracht dit voor te wenden?

6.3 Politieke standpunten en het voorbeeld Gehrels

De huidige actualiteit en het belang van de kwestie omtrent de verhouding tussen de kunsten en de politiek bleek al een jaar voor het aantreden van het kabinet Rutte tijdens de Boekmanlezing die de Amsterdamse PvdA-wethouder voor Cultuur Carolien Gehrels hield op 5 juni 2009. In haar voordacht pleitte Carolien Gehrels 'voor meer invloed van de politiek op de kunst en voor een terugkeer van het debat over kunst en cultuur in de politieke arena'.¹²⁸ VVD-voorman Mark Rutte diende haar bij deze gelegenheid van repliek en betitelde Gehrels stellingname als 'prikkelend maar niet ongevaarlijk' en stelde zelf een vrijlating van de kunsten voor, want 'des te groter de rol en betekenis ervan voor de samenleving zullen zijn'.¹²⁹ De lezing van Gehrels zette al snel de verhoudingen in zowel de Amsterdamse gemeentepolitiek als in politiek Den Haag op scherp omtrent de wijze waarop zij zich tot de kunsten dienden te verhouden. Tot ver in 2009 bleven artikelen in de dagbladen verschijnen met als onderwerp in

¹²⁸ Verslag van het debat en de discussie tijdens de derde Boekmanlezing in de Boekmanzaal van het Amsterdamse stadhuis, 5 juni 2009.

¹²⁹ Verslag derde Boekmanlezing 2009 (zie noot 128).

hoeverre de overheid zich door middel van subsidies diende te mengen in de kunstzinnige vrijheid.¹³⁰

In reactie hierop besloot het tijdschrift *Boekman* in de winter van 2009 een poging te doen om de heersende politieke standpunten omtrent deze kwestie te inventariseren. De redactie bevroeg de zittende partijen in de tweede kamer naar hun standpunt met betrekking tot de relatie die de kunsten en de politiek huns inziens dienden te onderhouden. Het spits werd hierbij afgebeten door Nicolien van Vroonhoven, Cultuurwoordvoerder voor het CDA. Volgens Van Vroonhoven dient niet geschroomd te worden 'om cultuur in te zetten voor politieke doelstellingen', waarbij het creëren van sociale cohesie centraal staat.¹³¹ Het behoud van de volkscultuur en het onderhoud van belangrijke monumenten staan centraal binnen dit streven.¹³² Wat betreft het oordelen over zaken als inhoud en kwaliteit dient de politiek zich afzijdig te houden volgens Van Vroonhoven.¹³³ Ook de SP heeft een vergelijkbaar utilitair doel van de kunst voor ogen. Cultuurwoordvoerder Hans van Leeuwen wil de kunst inzetten om de wijk en het sociale leven aldaar op een hoger peil te brengen.¹³⁴ Maar in tegenstelling tot Van Vroonhoven is hij van mening dat de politiek wel degelijk het criterium van kwaliteit dient te hanteren, maar hier ontbreekt het volgens Van Leeuwen nu juist vaak aan. Ook PvdA-cultuurwoordvoerder John Leerdam sluit zich namens zijn partij bij deze opvatting aan. De scheiding tussen kunst en de bestuurlijke macht, zoals de overheid zichzelf ooit in navolging van Thorbecke heeft opgelegd, dient losgelaten te worden ten dienste van het cultuurklimaat.¹³⁵ Het hebben van een waardeoordeel is namelijk onvermijdelijk wanneer men een kwalitatief goed beleid wil creëren: een overheid 'behoort een visie te hebben', aldus Leerdam. In navolging van partijgenoot Carolien Gehrels staat Leerdam dan ook een verregaande samenwerking tussen kunst en politiek voor ogen: een

¹³⁰ Smithuijsen 2009 (zie noot 2), p. 7.

¹³¹ Nicolien van Vroonhoven-Kok, 'Kunst als beleidsinstrument: het mág', *Boekman* 81 (2009), pp. 22-23.

¹³² Van Vroonhoven-Kok 2009 (zie noot 131), p. 24.

¹³³ Van Vroonhoven-Kok 2009 (zie noot 131), p. 25

¹³⁴ Hans van Leeuwen, 'Een sprookje dat werkelijkheid wordt', *Boekman* 81 (2009), p. 31.

¹³⁵ John Leerdam, 'Wederzijdse betrokkenheid. De relatie tussen de overheid en de kunsten', *Boekman* 81 (2009), p. 28.

kunst die een stem in het proces van besluitvorming heeft en in de daarmee gepaard gaande debatten.¹³⁶

Volgens de VVD daarentegen speelt de overheid juist een te grote rol binnen het kunst- en cultuurbeleid. Het huidige kunst- en cultuurbeleid dient alleen de politiek waardoor een directe relatie tussen de burger en de kunst onmogelijk is.¹³⁷ Han ten Broeke, cultuurwoordvoerder voor de VVD, stelt dat de burgerij al te lang heeft meebetaald aan de hobby van 'witte, hoogopgeleide en bemiddelde burgers'. Niet de burgerij maar het particulier initiatief zou deze geldelijke lasten dienen te dragen.¹³⁸ Ten Broeke zet zijn pleidooi kracht bij door te zeggen dat de kwaliteit van de kunsten zijns inziens gedaald is. De reden hiervoor zou de subsidiedrang zijn: de kunstenaar tracht alleen nog aan de verwachtingen van de politiek te voldoen om zo subsidie te verkrijgen.¹³⁹ De rol van de overheid dient volgens Ten Broeke zodoende beperkt te worden tot het activeren van de burger in zijn cultuurparticipatie en het conserveren van het erfgoed dat Nederland al heeft.¹⁴⁰

Ook PVV-cultuurwoordvoerder Martin Bosma wendt voor de belangen van de belastingbetaler te willen behartigen. De kunst wordt zijns inziens gedomineerd door subsidiecommissies en 'de nationale staatsideologie' van het multiculturalisme. De kunst is geenszins meer de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' van weleer, zegt Bosma.¹⁴¹ Hierdoor zou de kunst niet alleen van slechtere kwaliteit zijn geworden maar zou de kunst ook het volk niet langer weten te bereiken. Volgens Bosma dient de kunstenaar binnen deze visie slechts nog te voldoen aan de van overheidswege vastgestelde subsidiebepalingen, wat onvermijdelijk tot censuur leidt. De kunst licht het volk naar de wensen van de regering voor.¹⁴² De enige manier waarop de kunst volgens Bosma rechtvaardig gesteund kan worden, en bovendien haar vrijheid terug krijgt, is door

¹³⁶ Leerdam 2009 (zie noot 135), pp. 26-27, 29.

¹³⁷ Han ten Broeke, 'Cultuur terruggeven aan de burger', *Boekman* 81 (2009), pp. 36, 38.

¹³⁸ Ten Broeke 2009 (zie noot 137), pp. 36-37.

¹³⁹ Ten Broeke 2009 (zie noot 137), p. 39.

¹⁴⁰ Ten Broeke 2009 (zie noot 137), p. 40.

¹⁴¹ Martin Bosma, 'Maak van kunstenaars geen subsidieslurpers', *Boekman* 81 (2009), pp. 42, 44.

¹⁴² Bosma 2009 (zie noot 141), p. 45.

hier geen belasting meer voor te laten betalen.¹⁴³ Op deze wijze zullen de kosten voor de instandhouding van de kunst gedragen worden door haar consumenten. GroenLinks, dat in *Boekman 81* wordt vertegenwoordigd door Mariko Peters en Erica Meijers, is daarentegen van mening dat de kunst wel degelijk gebruikt kan worden voor het gemeenschappelijk belang en ter verwezenlijking van politieke doelstellingen. Maar dan dient de overheid wel openlijk als opdrachtgever op te treden.¹⁴⁴ Het mag niet zo zijn dat de overheid de kunst door middel van subsidies alleen nog als instrument hanteert. De kunst maakt volgens Peters en Meijers immers deel uit van de samenleving en zij dient daarbinnen vrij te kunnen bewegen.¹⁴⁵ Hier moet de kunst namelijk deel kunnen nemen aan het openbaar debat om een zo groot mogelijk draagvlak voor haar activiteiten te creëren.¹⁴⁶

Ook de ChristenUnie erkent dat zowel de politiek als de samenleving gebaat zijn bij een bloeiende kunst- en cultuursector. Deze sector kan immers bijdragen aan het verwezenlijken van maatschappelijk doelen.¹⁴⁷ De ChristenUnie beschouwt het daarom als onmogelijk - en ook als onwenselijk - dat de overheid zich afzijdig houdt van beslissingen op het gebied van de kunsten.¹⁴⁸ De actieve aanpak van Carolien Gehrels noemt CU-cultuurwoordvoerder Ed Anker inspirerend en hij hoopt dat de overheid hieraan een voorbeeld neemt (aannemende dat zij hierbij de vrijheid van de kunsten in het oog houdt).

Cultuurwoordvoerder Boris van der Ham van D66 pleit juist voor een beperkte inmenging van overheidswege omdat hij vreest dat het maatschappelijk nut van kunst tot doel wordt gemaakt.¹⁴⁹ Het oordelen over kunst en cultuur dient zijns inziens overgelaten te worden aan de experts.¹⁵⁰ Te veel politieke inmenging zou volgens Van der Ham leiden tot een opgelegd engagement, terwijl kunst juist ten dienste van de kennisinfrastructuur moet staan.¹⁵¹

¹⁴³ Bosma 2009 (zie noot 141), p. 46.

¹⁴⁴ Mariko Peters & Erica Meijers, 'Blijf af van de scheppingsvrijheid', *Boekman 81* (2009), p. 47.

¹⁴⁵ Peters & Meijers 2009 (zie noot 144), p. 49.

¹⁴⁶ Peters & Meijers 2009 (zie noot 144), p. 50.

¹⁴⁷ Ed Anker, 'Speel kunst en overheid niet tegen elkaar uit', *Boekman 81* (2009), pp. 54-55.

¹⁴⁸ Anker 2009 (zie noot 147), p. 56.

¹⁴⁹ Boris van der Ham & Cor Wijn, 'De kracht van cultuur', *Boekman 81* (2009), p. 60.

¹⁵⁰ Van der Ham & Wijn 2009 (zie noot 149), p. 58.

¹⁵¹ Van der Ham & Wijn 2009 (zie noot 149), pp. 60-61.

Marianne Thieme, cultuurwoordvoerder voor de Partij van de Dieren, is juist geschokt door het gebrek aan inmenging door de Nederlandse overheid. In haar optiek wordt de Nederlandse kunst- en cultuursector al vele jaren verwaarloosd, terwijl daar in andere West-Europese landen rijkelijk in wordt geïnvesteerd.¹⁵² Juist door dit beleid zijn hier de kunsten volgens Thieme verworpen tot 'het domein van een kleine, bevoorrechte elite'. Slechts het vervlakte vercommercialiseerde deel van de kunstsector weet het grote publiek te bereiken.¹⁵³ Thieme is daarom van mening dat het de taak van de overheid is om over de kwaliteit van de Nederlandse cultuur te waken, een taak die haar inziens onvermijdelijk gepaard gaat met subsidiëring.¹⁵⁴

Ook door de SGP wordt aan de kunst een verregaande en belangrijke rol in het dagelijks leven toegeschreven. Volgens cultuurwoordvoerder Bas van der Vlies voorziet de kunst de realiteit van een stem.¹⁵⁵ De overheid dient zich zijns inziens daarom actief op te stellen wat betreft de bevordering van kunst en cultuur, maar moet hierbij ook de nodige grenzen in acht nemen.¹⁵⁶ Van der Vlies heeft hiervoor zelfs 10 geboden voor de kunst opgesteld, waarbinnen vooral conservering en archivering centraal staan. De kunst dient volgens hem niet ter direct maatschappelijk nut worden ingezet. Dit beschouwt hij als misbruik, een gevaar dat door velen wordt onderschat.¹⁵⁷

6.4 De toekomst van het co-auteurschap

De bovengenoemde standpunten van de verschillende cultuurwoordvoerders geven de visie weer van alle partijen die in 2009 zitting hadden in de Tweede Kamer. Het uitgangspunt van deze inventarisatie was, zoals eerder gezegd, het peilen van de gewenste relatie tussen de kunsten en de politiek volgens de grootste zittende politieke partijen. Anderhalf jaar na deze inventarisatie door het tijdschrift *Boekman* zijn de percentuele verhoudingen van deze partijen in de Tweede Kamer veranderd, maar zowel hun aanwezigheid in de Tweede Kamer als het door hen uitgedragen gedachtegoed is onveranderd gebleven. Deze

¹⁵² Marianne Thieme, 'Wegkijken is geen kunst', *Boekman* 81 (2009), p. 62.

¹⁵³ Thieme 2009 (zie noot 152), pp. 64-65.

¹⁵⁴ Thieme 2009 (zie noot 152), p. 65.

¹⁵⁵ Bas van der Vlies, 'Vertrouwen op de kracht van de kunst', *Boekman* 81 (2009), p. 67.

¹⁵⁶ Van der Vlies 2009 (zie noot 155), p. 69.

¹⁵⁷ Van der Vlies 2009 (zie noot 155), p. 70.

gegevens zijn dus goed bruikbaar om conclusies te kunnen trekken over de wijze waarop de politiek zich nu zal verhouden tot een samenwerking met de kunsten, en indirect ook tot het door Jonas Staal voorgestelde co-auteurschap. Hoewel het concept van Staal uiteraard verder gaat dan een meer diepgaande en hechte relatie tussen de kunsten en de politiek, is dit wel wat Staal in de eerste plaats met zijn concept wil bereiken. Uit de door *Boekman* gemaakte inventarisatie kan zodoende afgeleid worden of het huidige politieke klimaat mogelijk de juiste voedingsbodem biedt voor de verwezenlijking van Staals concept van het co-auteurschap.

De uitspraken van de verschillende cultuurwoordvoerders in overweging nemende kan al direct vastgesteld worden dat er geen sprake is van een unaniem oordeel over de mogelijkheid tot het aangaan van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Zowel de PvdA, het CDA, de SP en de PvdD staan niet afkeurend tegenover tegen het inzetten van de kunst ter verwezenlijking van politieke doelen. Maar de VVD, de PVV, D66, de CU en de SGP daarentegen zijn tegen een dergelijke instrumentalisatie van de kunst en pleiten voor een zo beperkt mogelijke overheidsbemoediging. GroenLinks verkeert in spagaat en keurt enerzijds de inzet van de kunst goed, maar vindt anderzijds dat de autonomie van de kunst tegen elke prijs bewaart dient te blijven.

Maar het is de mate waarin elk van deze partijen vertegenwoordigd is in de Tweede Kamer die de doorslaggevend is voor het belang dat toegekend kan worden aan hun standpunten. In de tabel op de volgende bladzijde is daarom een overzicht opgesteld van het aantal zetels dat de respectievelijke partijen van de in totaal 150 zetels in de Tweede Kamer bezetten en hun standpunt wat betreft de wenselijkheid van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Website Tweede Kamer <<http://www.tweedekamer.nl/kamerleden/fracties/index.jsp>> (31 mei 2011).

Partijen Tweede Kamer	Aantal zetels (totaal 150)	Samenwerking kunst en politiek
VVD	31	Tegen
PvdA	30	Voor
PVV	24	Tegen
CDA	21	Voor
SP	15	Voor
D66	10	Tegen
GroenLinks	10	Twijfel
CU	5	Tegen
SGP	2	Tegen
PvdD	2	Voor

Wanneer aan de hand van deze tabel simpelweg de voor- en de tegenstanders binnen de Tweede kamer opgeteld worden geeft dit 72 tegenstanders en 68 voorstanders. Dit is geen groot verschil te noemen. Maar het zijn de regeringspartijen die de doorslag geven, zij bepalen immers het politieke klimaat in Nederland. Het kabinet Rutte dat werd gevormd na de verkiezingen van 9 juni 2010, een minderheidskabinet bestaande uit de VVD en het CDA met gedoogsteun van de PVV, vertegenwoordigt zodoende de doorslaggevende opinies. Een telling van het aantal zetels dat deze drie partijen bezetten geeft 21 voorstanders (CDA) en 55 tegenstanders (VVD en PVV) van een samenwerking tussen de kunsten en de politiek. Gezien de door het kabinet Rutte ten uitvoering gebrachte kunst- en cultuurpolitiek, waarvan de ingevoerde bezuinigingsmaatregelen exemplarisch zijn, is dit resultaat niet bepaald onverwacht te noemen. Dit terwijl de meeste van de in *Boekman* aan het woord gekomen cultuurwoordvoerders een duidelijke nadruk legden op het maatschappelijk belang van de kunsten. Zowel voor de PvdA, het CDA, de SP, de PvdD en ook GroenLinks is dit de voornaamste reden om de kunsten te willen stimuleren en hier zelfs een samenwerking mee aan te gaan. Ook de cultuurwoordvoerders van D66, de CU en de SGP geven duidelijk te kennen het maatschappelijk belang van de kunst te onderschrijven, waardoor ondersteuning hiervan, met inachtneming van duidelijke grenzen, onontbeerlijk is. Alleen de VVD en de PVV lijken een politiek van algehele terugtrekking voor te staan wanneer het een stimulatie van, ofwel samenwerking met, de kunsten

betreft. Volgens beide partijen dient er een zeer strikte scheiding tussen de kunsten en de politiek te zijn, wat het onbegrijpelijk maakt dat hun cultuurwoordvoerders in de inventarisatie van *Boekman* als enige een inhoudelijk waardeoordeel gaven over de kunst toen zij spraken over de hun inziens slechte kwaliteit hiervan. Het feit dat beide partijen voortkomen uit het liberale gedachtegoed van Thorbecke, wiens adagium door de VVD alsook de PVV zo sterk wordt aangehaald met betrekking tot het kunst- en cultuurbeleid, maakt dit des te verwarrender. Enerzijds willen zij Thorbecke's woorden 'de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst' nog strikter gaan hanteren, terwijl zij deze woorden anderzijds volledig in de wind slaan.

Al verandert deze incongruentie uiteraard niets aan de zojuist besproken mogelijkheid tot de verwezenlijking van een concept als het door Jonas Staal voorgestane co-auteurschap. Een dergelijke verandering is duidelijk ondenkbaar binnen het huidige politieke klimaat. De meerderheid van de politieke partijen waarbij de macht berust zijn felle tegenstanders van een vervaging van de grens tussen de kunsten en de politiek. Het concept van Staal van een co-auteurschap waarbij de kunsten en de politiek gelijkwaardige spelers zullen worden bij het vormgeven van de maatschappij met behulp van propagandakunst, gaat juist lijnrecht tegen dit streven in.

Maar niet alleen het gedachtegoed van de huidige regeringspartijen staat een aanvaarding van het co-auteurschap door de politieke macht in de weg. Zelfs wanneer het bestuur in de handen van een politieke partij zou komen te liggen die meer welwillend tegenover de kunsten staat en haar maatschappelijk belang erkent, is de kans klein dat er een samenwerking tussen beiden aangegaan zou worden die zo verrijkend is als die van Staal. Een diepere samenwerking zal de politiek hoogstwaarschijnlijk vertalen in hogere subsidies, en zeker niet in een gelijkwaardig partnerschap tussen de kunsten en de politiek. De politiek zou hierdoor niet alleen een deel van haar eigen macht inleveren, maar zichzelf op de lange termijn buiten spel zetten. Een daadwerkelijke en volledige uitvoering van Staals co-auteurschap betekent namelijk dat hierop onvermijdelijk het einde van de democratie zal volgen om plaats te maken voor een samenleving die door alle Nederlandse burgers als Gesamtkunstwerk kan worden vormgegeven. En het is onwaarschijnlijk dat de politiek voor haar eigen ondergang zal kiezen.

7. Conclusie

Naar aanleiding van de recente bezuinigingen in de kunst- en cultuursector werd in dit onderzoek nader gekeken naar één van de geopteerde mogelijkheden voor een nieuwe relatie tussen de kunsten en de politiek. Dit alternatief werd geboden door beeldend kunstenaar Jonas Staal. In zijn essay *Post-propaganda* beschrijft Staal een co-auteurschap tussen de kunsten en de politiek waarbinnen beide machten gelijkwaardig aan elkaar zullen zijn. Dit idee van Staal beschouwde ik als zodanig prikkelend dat het leidde tot de volgende vraagstelling: waar is het door Jonas Staal voorgestelde verbond tussen de kunsten en de politiek op gefundeerd en is dit in de Nederlandse politiek alsook in de samenleving te verwezenlijken?

Al uit het essay van Jonas Staal bleek dat het concept van het co-auteurschap daadwerkelijk was gefundeerd op bestaande theorieën en denkbeelden. De constructie van dit concept was dus gegrond op erkende ideeën. Zelf verwees Staal letterlijk naar het Gesamtkunstwerk, de propaganda en de Institutionele Kritiek. Een andere inspiratiebron, die hij overigens nooit direct als zodanig heeft betiteld, was de verwezenlijking van het nationaalsocialistisch beleid in het Derde Rijk. De lering die Staal hieruit trok bleek uit de bijna gepassioneerde wijze waarop hij over de voortbrengselen van dit beleid sprak.

Maar met name het gebruik van het nationaalsocialisme als voorbeeld en de wijze waarop hij hierover schreef gaf aan dat Staal weinig kritische noten zette bij de door hem gehanteerde ideeën. Terwijl hij met zijn eigen politiek geëngageerde kunst constant kritiek levert op de Nederlandse politiek, en dit ook de belangrijkste taak van kunstenaars acht slaat hij zelf bij de verwoording van zijn concept deze taak geheel in de wind. Nergens wijst Staal op de kwalijke gevolgen van het nationaalsocialistische beleid en het gevaar dat de kunst bij hantering voor propagandadoeleinden een wapen kan worden, vooral gezien de hedendaagse invloed van de media. Dit is des te opvallender gezien het feit dat Staal het in het Derde Rijk gecreëerde beleid als de enige geslaagde verwezenlijking van een diepgaande samenwerking tussen de kunsten en de politiek beschouwt.

Het feit dat Staal hierbij geen parallel legt naar de kwalijke gevolgen die zijn beleid teweeg zou kunnen brengen geeft te denken. Staal lijkt zijn plan in het geheel niet goed doordacht te hebben. Hij heeft geen antwoord op de vraag hoe het door hem geformuleerde co-auteurschap tot stand gebracht zou moeten worden of welke rol de post-propagandistische kunst hierbinnen zou vervullen, laat staan hoe haar vorm- en beeldtaal er uit zou moeten zien. Hierdoor kan Staals co-auteurschap niet praktisch gerealiseerd worden. De kunstenaar is zelf niet van plan om hiertoe de leiding te nemen en zonder een vast plan van aanpak zal ook een eventuele volgeling dit niet kunnen doen. Wanneer dit vervolgens wordt vergeleken met de aandacht die Staal in zijn beschouwing van het nationaalsocialisme besteedt aan de importantie van een goede uitvoering om een beleid tot slagen te brengen, blijkt wederom sprake te zijn van een incongruentie tussen Staals denken en zijn zicht op de uitvoering hiervan.

Dit maakt het onwaarschijnlijk dat de in het essay *Post-propaganda* door Staal ontvouwde theorieën aansluiting zullen vinden bij een groot publiek. Staals theorieën zijn niet alleen slecht hanteerbaar in de praktijk, maar daarnaast ook nog eens zeer revolutionair en in sommige opzichten vrij utopisch. Hij gaat immers uit van een samenleving die door middel van een co-auteurschap tussen de kunsten en de politiek op de lange termijn door de Nederlandse burgers zelf ingericht zal kunnen worden. De besturing van het land legt Staal binnen deze opzet in de handen van alle burgers, terwijl de democratie juist al indirect in deze opzet voorziet door middel van volksvertegenwoordigers. Staal zou met zijn concept het concept van de volksvertegenwoordiging afschaffen en zo de gehele politiek buiten spel zetten. De afschaffing van de democratie zoals wij deze nu kennen zou, naar te vermoeden, een recept voor chaos zijn.

Het is zodoende onwaarschijnlijk dat de politiek mee zal gaan in een plan dat op de lange termijn het dagelijks leven zou ontregelen en dat daarnaast hun eigen uitschakeling behelst. Staals verwachting dat de politiek omwille van een samenwerking met de kunsten een gedeelte van de eigen macht inlevert, vereist al een flink dosis optimisme. Maar hij verwacht hiernaast ook nog eens dat de politiek haar eigen doodsvonnis tekent. Vooral gezien het huidige klimaat waarbinnen een samenwerking tussen de kunsten en de politiek ter realisatie van gemeenschappelijke doelen al als zeer vooruitstrevend gezien wordt, heeft Staal een wel

zeer opvallend streven voor ogen. Een co-auteurschap als dat van Jonas Staal is dan ook zeker een brug te ver binnen de inrichting van het Nederlandse bestuur. Zoals bleek uit het schrijven van de verschillende cultuurwoordvoerders van de zittende partijen in de Tweede Kamer in *Boekman* roepen zelfs overwegingen om een samenwerking met de kunsten aan te gaan de nodige politieke controverses op. Terwijl de PvdA, het CDA, de SP, de PvdD en ook GroenLinks voorstanders zijn van een dergelijk initiatief zijn de overige partijen en met name de VVD en de PVV, die de meerderheid vormen binnen het kabinet Rutte, hier fel op tegen. Terwijl het binnen deze context nog slechts gaat om financiële steun om samen met de kunst gemeenschappelijke c.q. maatschappelijke doelen te verwezenlijken, en niet om een vermeerdering van de macht van de kunst welke een vermindering van de politieke macht ten gevolg zou hebben. Een dergelijke samenwerking zou bovendien rechtstreeks ingaan tegen het fundament waarop het hedendaagse kunst- cultuurbeleid bij haar opstelling in de negentiende eeuw werd gebaseerd: het adagium 'de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst' van Johan Rudolph Thorbecke.¹⁵⁹ Hoewel Jonas Staal van mening is dat een doorbreking van dit adagium slechts het einde van een artificieel in stand gehouden scheiding zou betekenen, zou dit wel de kunst- en cultuursector op haar grondvesten doen schudden. Het beleid binnen deze sector wordt sedert zo'n 150 jaar toch zeker ten dele op de woorden van Thorbecke gebaseerd.

En is zo'n revolutionaire aanpak inderdaad nodig? Het enige voorbeeld van een werk dat Staal onder de noemer co-auteurschap heeft gecreëerd is een Gesamtkunstwerk in de vorm van een digitaal gepubliceerde discussie tussen kunstenaars en politici. Dit terwijl theoretisch minder verregaande concepten als *Redlight Art Amsterdam* en *Be(com)ing Dutch* daadwerkelijk een maatschappelijk impact hebben gehad en een fysiek publiek direct hebben bereikt. Zulke projecten zijn eveneens vormen van co-auteurschap, zij behelzen immers een samenwerking tussen de kunsten en de politiek, en zij zijn daarnaast eenvoudiger te verwezenlijken dan het concept van Jonas Staal. Deze projecten vereisten geen herinrichting van het Nederlands bestuur en hierop volgend een herziening van de gehele samenleving.

¹⁵⁹ *Boekman* 1937 (zie noot 5), p. 42.

Staal heeft zich duidelijk laten meeslepen in het ontwerp van zijn co-auteurschap wat niet anders dan als utopisch betiteld kan worden. Maar Staal heeft hierdoor wel zijn publiek laten zien dat er, zoals hij zelf ook stelt, andere manieren van bestuur mogelijk zijn. De Nederlandse burger hoeft zich niet klakkeloos tevreden te stellen met de huidige stand van zaken in de politiek. Een rebel als Staal tracht ons op te schrikken met een vergezocht concept als het co-auteurschap opdat er naar realiseerbare mogelijkheden voor een constante samenwerking tussen de kunsten en de politiek gezocht kan worden. Initiatieven als *Redlight Art Amsterdam* en *Be(com)ing Dutch* waren immers slechts korte projecten.

Staal heeft gelijk als hij pleit voor een verandering in de verstandhouding tussen de kunsten en de politiek. De relatie tussen beide machten zou zeker inniger kunnen zijn en het is zonder twijfel dat hier, zoals telkens is aangetoond, de nodige maatschappelijke voordelen uit gehaald zouden kunnen worden. Zoals Thorbecke al zei dient de politiek zich geenszins te onttrekken aan het reilen en zeilen van de kunst, de politiek dient hier alleen niet inhoudelijk over te oordelen. Het kabinet Rutte daarentegen lijkt zich nog verder te willen distantiëren van een betrokkenheid met de kunst, waardoor Thorbecke's negentiende-eeuwse opvatting over de relatie tussen de politiek en de kunst opeens zeer modern aandoet.

Bronnen

Afbeeldingen

Lorenzetti, Ambrogio, *Allegory of the Good Government*, 1338-1340, fresco, 296x770 cm, Palazzo Pubblico Siena, Foto: Web Gallery of Art, <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/lorenzetti/ambrogio/governme/>.
Ru, Huibert Bernardus Wilhelmus "Huib" de, *Vrijheid, Arbeid, Brood - Socialisme!*, z.jr., Collectie PvdA, Foto: Artnews, http://artnews.org/tentcenter/?exi=20375&Tent_Center&The_People_United_Will_Never_Be_Defeated.

Literatuur

Alberro, Alexander, 'Institutions, critique and institutional critique', in: Alexander Alberro & Blake Stimson (red.), *Institutional Critique. An anthology of artists' writing*, Cambridge 2009, pp. 2-19.

Anker, Ed, 'Speel kunst en overheid niet tegen elkaar uit', *Boekman* 81 (2009), pp. 54-57.

Anoniem, 'Hoge Raad spreekt Staal vrij', *NRC Handelsblad* 22 september 2010.

Backes, Klaus, *Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich*, Köln 1988.

Baker, Kenneth, 'A nightmare of an exhibition that really happened', *Smithsonian* Vol. 22 Issue 4 (1991), pp. 86-96.

Barron, Stephanie, *"Degenerate Art". The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles 1992.

Bem, Merel & Marina de Vries, 'De kanshebbers van 2011: Volkskrant Beeldende Kunstprijs', *Volkskrant* 18 februari 2011.

Berg, Hans Onno van den, 'Thorbecke als buikspreekpop', *Boekman* 81 (2009), pp. 20-21.

Boekman, Emanuel, *Overheid en Kunst in Nederland*, Amsterdam 1937.

Boot, Caroline & Marijke van der Heijden, 'Gemeenschapskunst', in: Carel Blotkamp, *Kunstenaren der idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*, Den Haag 1978, pp. 36- 47.

Bosma, Martin, 'Maak van kunstenaars geen subsidieslurpers', *Boekman* 81 (2009), pp. 42-46 .

- Brock, Bazon, 'Der Hang zum Gesamtkunstwerk', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, pp. 22-39.
- Broeke, Han ten, 'Cultuur terruggeven aan de burger', *Boekman* 81 (2009), pp. 36-41.
- Grosshans, Henry, *Hitler and the artists*, New York 1983.
- Groys, Boris, *Art Power*, Cambridge 2008.
- Groys, Boris, *The total art of Stalinism: avant-garde, aesthetic dictatorship and beyond*, Princeton 1992.
- Ham, Boris van der & Cor Wijn, 'De kracht van cultuur', *Boekman* 81 (2009), pp. 58-61.
- Hitler, Adolf, *Mein Kampf*, München 1933 (1925).
- Kammer, Claudia, 'Zijlstra: rijks subsidie snel hervormen', *NRC Handelsblad* 25 februari 2011.
- Kuiper, Stefan, 'De straat als arena; Culturele guerilla's in Rotterdam', *Vrij Nederland* 27 maart 2010.
- Lange, Henny de, 'Jonas Staal: Ons bestaan is tot op het bot gepolitiseerd', *Trouw* 17 april 2010.
- Leerdam, John, 'Wederzijdse betrokkenheid. De relatie tussen de overheid en de kunsten', *Boekman* 81 (2009), pp. 26-29.
- Leeuwen, Hans van, 'Een sprookje dat werkelijkheid wordt', *Boekman* 81 (2009), pp. 30-33.
- Marquard, Odo, 'Gesamtkunstwerk und Identitätssystem', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, pp. 40-51.
- Peters, Mariko & Erica Meijers, 'Blijf af van de scheppingsvrijheid', *Boekman* 81 (2009), pp. 47-51.
- Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2006 (2000).
- Scheel, Walter, 'Zum Geleit', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, pp. 7-10.

Smithuijsen, Cas, 'Langs de breuklijn tussen kunst en bestuur. Over de relatie tussen politici en professionals in de cultuurpolitiek', *Boekman* 81 (2009), pp. 6-13.

Staal, Jonas & Vincent W.J. Van Gerven Oei, *Democratism. An introduction to five model of civil protest*, Amsterdam 2009.

Staal, Jonas, *Macht?... Aan welk volk?!*, Heijningen 2010.

Staal, Jonas, *Post-propaganda*, Amsterdam 2009.

Staal, Jonas, 'Verenig kunst en politiek: Pleidooi Jonas Staal voor nieuwe vormen van activisme', *NRC Handelsblad* 24 september 2010.

Stimson, Blake, 'What was institutional critique', in: Alexander Alberro & Blake Stimson (red.), *Institutional Critique. An anthology of artists' writing*, Cambridge 2009, pp. 20-43.

Szeemann, Harald, 'Vorbereitungen', in: Suzanne Häni (red.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800*, Aarau 1983, pp. 16-21.

Thieme, Marianne, 'Wegkijken is geen kunst', *Boekman* 81 (2009), pp. 62-66.

Twaalfhoven, Anita, 'Kunst en politiek. Redactioneel Boekman 81', *Boekman* 81 (2009), pp. 2-3.

Vlies, Bas van der, 'Vertrouwen op de kracht van de kunst', *Boekman* 81 (2009), pp. 67-70.

Vries, Marina de, 'Vanuit je tentje zoeken naar commitment; Reportage Discussie over vacuüm tussen kunst en politiek', *Volkscrant* 2 mei 2011.

Vroonhoven-Kok, Nicolien van, 'Kunst als beleidsinstrument: het mág', *Boekman* 81 (2009), pp. 22-25.

Overige bronnen

Jonas Staal in debat behorende bij het project *Allegories of Good and Bad Government* in tentoonstellingsruimte W139, 13 mei 2011.

Lezing Jonas Staal in Huis Bosch te Arnhem, 27 maart 2011.

Oudenampsen, Merijn, 'Postpropaganda voor de Postpolitiek', *Website Flexmens* 16 november 2009 < http://www.flexmens.org/drupal/?q=Postpropaganda_voor_de_Postpolitiek > (5 februari 2011).

Staal, Jonas, 'Post-propaganda. Essay het kunstenaarschap als politiek commitment', *Website De Groene Amsterdammer* 28 oktober 2009 <<http://www.groene.nl/2009/44/post-propaganda>> (5 februari 2011).
Verslag van het debat en de discussie tijdens de derde Boekmanlezing in de Boekmanzaal van het Amsterdamse stadhuis, 5 juni 2009.

Voeten, Marieke, 'Bestemmingsplan in de versnelling', *Tubelight* 64 (september-oktober 2009), < http://www.tubelight.nl/Articles/view/841/Bestemmingsplan_in_de_versnelling> (10 april 2011).

Website Be(com)ing Dutch <<http://www.becomingdutch.com/introduction/?s=d>> (10 april 2011).

Website Jonas Staal <http://www.jonasstaal.nl/projects_nl.html> (10 maart 2011).

Website Redlight Art Amsterdam <http://www.redlightartamsterdam.com/index.php?option=%20com_content&task=view&id=61&Itemid=53> (10 april 2011).

Website Tweede Kamer<<http://www.tweedekamer.nl/kamerleden/fracties/index.jsp>> (31 mei 2011).

Bijlage

Afbeelding 1



Huibert Bernardus Wilhelmus "Huib" de Ru, *Vrijheid, Arbeid, Brood - Socialisme!*, z.jr., Collectie PvdA, Foto: Artnews, http://artnews.org/tentcenter/?exi=20375&Tent_Center&The_People_United_Will_Never_Be_Defeated