

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

provincie
GELDERLAND

Een debatserie in samenwerking met LUX



06-023

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel.: 6243739 06-023

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

Een debatserie van LUX op initiatief
van de provincie Gelderland



Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

INHOUD

Inleiding	5
1. Avond 1: 13 december 2004	
1.1 Opiniestuk Stef Blok en Jan Rijpstra	7
1.2 Verslag van het debat	10
2. Avond 2: 18 januari 2005	
2.1 Opiniestuk Hans Mommaas	17
2.2 Opiniestuk Antonie den Ridder	21
2.3 Verslag van het debat	24
3. Avond 3: 1 februari 2005	
3.1 Inleiding Hans van Beers	35
3.2 Verslag van het debat	44
4. Avond 4: 15 februari 2005	
4.1 Inleiding Xandra Schutte	49
4.2 Verslag van het debat	60
5. Reflectie	
5.1 Essay Hans van Maanen	67
5.2 Uitleiding Pim van Klink	78
Over auteurs en inleiders	91

Colofon

Inleiding

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

In het najaar van 2004 en vroege voorjaar 2005 organiseerde LUX een reeks van vier debatten met als titel *Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?*

Deze reeks maakte deel uit van de cultuurdebatten die LUX al langere tijd organiseert op initiatief van de provincie Gelderland, die deze reeks ook financieel mogelijk maakt.

Het vertrekpunt van *waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?* was het algemene idee dat de relatie tussen kunst en overheid de laatste tijd steeds problematischer lijkt te worden. Dat de overheid de kunsten ondersteunt en mede mogelijk maakt was lange tijd een gegeven waarover nauwelijks discussie werd gevoerd. Maar deze vanzelfsprekende positie van de kunsten binnen het beleid van de landelijke overheid lijkt niet meer automatisch op politieke consensus te kunnen rekenen. In samenhang met de bredere discussie over de publieke sector en welke delen daarvan voor rekening van de overheid moeten komen, wordt nu ook aan de kunstensector meer verantwoording gevraagd. Een goed onderbouwde uitleg van de onmisbare waarde van kunst en het belang van ondersteuning van die kunsten is daarmee essentieel geworden. Maar waarin zit precies de meerwaarde van de kunsten? Wat zijn de kernargumenten die overheidsondersteuning legitimeren? Hoeveel zeggenschap hebben klassieke argumenten - kunst als beschavingsideaal, kunst ter verheffing van de bevolking etc. - in de huidige maatschappij? Geplaatst voor deze vragen is met regelmaat gebleken dat de sector moeite heeft om de waarde van kunst en cultuur en de eigen belangen overtuigend uit te dragen. Critici vinden daarmee voldoende munitie om de positie van de kunsten in onze maatschappij ter discussie te stellen. "Waarom ontvangt een bezoeker van een museum meer subsidie dan een bezoeker van een voetbalstadion" stelde Tweede-Kamerlid Stef Blok, "zeker wanneer de bezoeker van het museum behoort tot het welgestelde deel van de bevolking?"

In de vier debatten van de reeks was de titelvraag *waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?* telkens uitgangspunt van lezingen en gesprekken aan tafel en met het publiek. De reeks ontwikkelde zich tot een zoektocht naar de kern van het probleem en naar de strategieën om met de verhouding tussen kunst en overheid om te gaan. Deze publicatie doet van die zoektocht verslag.

Maandag 13 december 2004

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

Stef Blok is sinds 1998

Tweede Kamerlid voor de VVD,

met als voorvoederschappen asiel, integratie, rijksuitgaven, economische Zaken en financiën. Daarnaast is hij voorzitter van het bestuur Stichting Stabij te Den Haag (begeleiding startende ondernemers), bestuurslid van het Zuidhollands Landschap, Adoptie-Kamerlid van de Schilderswijk en Penningmeester Stichting Boog te Den Haag (ondersteuning bewonersorganisaties). Van 1994 tot en met 1997 was Stef Blok voorzitter van de VVD-fractie van de gemeenteraad te Nieuwkoop.

Afgelopen oktober publiceerden de VVD-kamerleden Stef Blok en Jan Rijpstra onder de noemer 'kunst mag niet afhankelijk zijn van subsidie' een prikkelend opiniestuk in De Volkskrant. De kamerleden haakten aan bij een trend die al langer zichtbaar is. De beschermde positie van de kunsten is in de hedendaagse politieke cultuur niet meer vanzelfsprekend. Steeds meer lijkt het criterium 'publieksbereik' en steeds minder de kwaliteit van de kunsten te bepalen hoe het geld voor de kunsten wordt verdeeld. Kunst is wat 'de mensen mooi vinden'. Maar hoe problematisch is de verhouding tussen overheid en de kunsten nu eigenlijk? Waar zitten de problemen precies? Wat daaraan te doen? Stef Blok, aanstichter van deze serie, opent de dans. Reactie komt van Chris Keulemans, publicist en oud-directeur van de Balie.

1.1 Opiniestuk Stef Blok en Jan Rijpstra

Kunst mag niet afhankelijk zijn van subsidie ; Podiumkunsten moeten zichzelf kunnen bedruipen.

Nederlandse kunstenaars leunen te veel op subsidie. Maar de kunsten zijn vitaal genoeg om nieuwe bronnen aan te boren, betogen Stef Blok en Jan Rijpstra.

'Het wordt stil in Nederland', zo luidt het dreigement van kunstenaars die zich bedreigd voelen door de aangekondigde bezuinigingen op cultuursubsidies. Dat is een gedurfd horrorscenario, maar dit scenario kan alleen werkelijkheid worden als een aantal vooronderstellingen waar zijn, die niet erg vleiend zouden zijn voor de betreffende kunstenaars: het zou onmogelijk moeten zijn toegangsprijzen te verhogen, nieuwe doelgroepen aan te spreken of kosten te besparen.

Voor al de eerste twee vooronderstellingen zijn dodelijk voor de sector: nummer één impliceert dat de huidige bezoekers niet erg aangesproken worden door het gebodene (voor een paar

procent hogere bijdrage zouden ze al wegblijven), nummer twee zou betekenen dat de creatieve sector niet meer creatief is. Naar onze stellige overtuiging zit er juist wel veel potentieel in de Nederlandse culturele sector.

Maar dat potentieel komt er alleen uit als er een einde komt aan de vanzelfsprekendheid waarmee veel instellingen worden gesubsidieerd, en de vanzelfsprekendheid waarmee veel kunstenaars zich tot de overheid wenden.

Voor een fundamentele discussie over de aangekondigde bezuinigingen moet allereerst de vraag beantwoord worden waarom er eigenlijk belastinggeld naar cultuur gaat. Argumentatie over de extra waarde van kunstbezoek als vrijetijdsbesteding biedt weinig houvast: ook dierentuinbezoek heeft opvoedkundige waarde en rijwielzaken krijgen geen subsidie, ondanks de gezondheidseffecten van fietsen. De toegankelijkheid van kunst levert ook geen overtuigende argumentatie: de verheven doelstellingen uit de jaren zeventig over toegankelijkheid voor de arbeider hebben niet geleid tot opera's vol arbeiders en bovendien hebben de toegenomen welvaart en technologische vernieuwingen veel kunst financieel beter toegankelijk gemaakt: Eline Vere en de Brandenburgse concerten liggen inmiddels tegen aantrekkelijke prijzen bij Het Kruidvat.

Dat vernieuwing in de kunst verdwijnt zonder overheids-subsidie snijdt ook weinig hout: New York is niet het Mekka van de schilderkunst geworden dankzij de genereuze overheid. Tenslotte is er ook geen sprake van duidelijk positieve effecten van het kunstaanbod op de (kennis)economie: het rapport van Berenschot dat recent op verzoek van belangenorganisatie Kunsten '92 werd uitgebracht geeft aan dat het culturele aanbod in een stad nauwelijks invloed heeft op de aantrekkingskracht voor bedrijven.

Is er dan helemaal geen argumentatie voor een overheidsrol op het gebied van cultuur? Jawel, maar dat vraagt enige precisie: allereerst zijn er groepen mensen die onvoldoende financiële draagkracht hebben om makkelijk toegang te hebben tot allerlei vormen van cultuur: jongeren en mensen op minimumniveau. Gerichte subsidies als het Cultureel Jongerenpaspoort of gemeentelijke toegangsregelingen voor ouderen met een smalle beurs zijn dan ook zeer verdedigbaar. Hetzelfde geldt voor aandacht voor kunst en cultuur in het onderwijs.

Daarnaast hebben veel cultuuruitingen het karakter van 'collectieve goederen': het belang is onbetwist, maar de kosten zijn niet aan bepaalde mensen toe te rekenen. Dit argument geldt voor monumentenzorg en musea: iedereen die door Amsterdam loopt geniet van de Westertoren of het Paleis op de Dam en zelfs als niemand kwam kijken naar de Nachtwacht of een Romeinse drinkbeker, dan nog is het verdedigbaar dat de overheid ervoor zorgt dat deze behouden blijven voor toekomstige generaties.

De argumentatie voor het subsidiëren van theatergezelschappen en orkesten is echter zeer dun. De overheid mengt zich normaal gesproken niet in het uitgavenpatroon van vrije burgers, waarom dan wel op het gebied van podiumkunsten? Waarin verschilt de keuze tussen thuis eten voor vijf euro per persoon, of in een restaurant voor vijftig euro per persoon van de keuze tussen thuis naar een cd, of in de concertzaal naar een live uitvoering van Mozart luisteren? Waarom ligt de beoordeling van kwaliteit en financiering van een muziek- of theatergezelschap in handen van selecte groep deskundigen en niet van het publiek?

Bestuurlijke vernieuwing op het gebied van de kunst betekent dat de overheid helder maakt waar zij toegevoegde waarde heeft: in het onderwijs, bij de toegankelijkheid voor jongeren en mensen met een kleine beurs en bij cultuurbehoud, niet bij het

beïnvloeden van de manier waarop zelfstandige burgers hun vrije tijd besteden.

Stef Blok en Jan Rijpstra
Leden van de Tweede Kamer voor de VVD.

Dit opiniestuk verscheen in De Volkskrant op 4 oktober 2004. De inleiding van Stef Blok bij het eerste debat was een bewerkte versie van deze bijdrage.

1.2 Verslag van het debat

“Waarom een kaartje voor de opera wel gesubsidieerd en een seizoenskaart voor Ajax niet?” Met die vraag gooit Stef Blok direct de knuppel in het hoenderhok: waarom zou de politiek kunst en cultuur moeten financieren? Blok benadert het antwoord op deze vraag door uit te leggen waarom de politiek zich met welke zaken wél bezighoudt, om vervolgens te analyseren of kunst aan deze criteria voldoet..

De overheid is in de eerste plaats verantwoordelijk voor collectieve goederen waarvan het belang evident is, aldus Blok. Een goed is collectief als het gebruik ervan niet kan worden herleid tot individueel niveau. Dijken en rechtspraak zijn hier goede voorbeelden van. Een tweede reden voor overheidsbemoediging is de waarborging van toegankelijkheid van eerste levensbehoeften zijn, bijvoorbeeld gezondheidszorg. Een derde reden: de overheid kan besluiten van deze regel af te wijken door ook andere goederen te stimuleren voor bepaalde, specifieke doelgroepen, vanuit de gedachte dat het onwenselijk is dat hun keuzen beperkt worden. Dit betreft dan economisch onzelfstandige groepen, zoals jongeren, voor wie sport en culturele voorzieningen kunnen worden gesubsidieerd. Er zijn ook veel nuttige zaken waar de overheid zich niet mee bezighoudt, vervolgt Blok. Bijvoorbeeld fietsen, dierentuinen, sport of dagbladen. Dat zijn zaken met een meerwaarde voor

individu en maatschappij, maar “er gaat geen stuiver overheidsgeld naartoe”. Blok stelt voor kunst en cultuur eens langs deze meetlat te leggen. Is kunst dan een collectief goed? Deels, aldus Blok. Monumentenzorg en het beheer van museumcollecties zijn wel collectieve goederen, omdat het gebruik ervan niet is te herleiden tot individueel gebruik. Dat laatste is echter wel het geval voor theater- en orkestbezoek. Dan het tweede criterium: moet de toegankelijkheid ervan worden gewaarborgd? Dat ligt genuanceerd, zegt Blok. Theater- en orkestbezoek zijn geen eerste levensbehoeften; wel is het zo dat je iets mist als je er geen kennis van kunt nemen. Daarom ziet hij een rol weggelegd voor de overheid om het cultuurbezoek voor jongeren en eventueel voor mensen met lage inkomens te stimuleren. Dat brengt hem op een “interessant punt”: de oorspronkelijke doelstelling van de cultuursector, hetgeen een legitimatie was voor subsidiëring, was dat lagere inkomens toegang moest worden verschaft. Uit onderzoek blijkt dat deze doelstelling echter niet is gehaald, aldus Blok. Hij wijst erop dat de toegenomen welvaart en nieuwe technologische ontwikkelingen cultuurgoederen voor overige groepen voldoende bereikbaar hebben gemaakt.

“Klassieke boeken en muziek zijn tegenwoordig te koop tot aan 't Kruidvat. En als je het per se live wilt zien, waarom niet? Een kaartje voor de opera van 80 euro moet te betalen zijn; een seizoenskaart van Ajax kost veel meer, en daar is genoeg vraag naar”, zo redeneert de politicus. Een ander veelgebruikt argument vóór subsidiëring van kunst en cultuur zou zijn dat de vernieuwing zou verdwijnen. Blok: “Popfestivals zorgen ook voor vernieuwing binnen de muziekwereld, en die krijgen ook geen subsidie.” Tevens wijst hij erop dat het “cultuur-mekka” New York bestaat uit niet-gesubsidieerde kunstenaars. “En een commerciële partij als Endemol kan ook besluiten om meer te investeren in nieuw talent.” Dat het dichtdraaien van de subsidiekraan tot vervlakking van het kunstenaarsaanbod zou leiden, wijst hij van de hand. “Mozart zou zich omdraaien in zijn graf als je zijn muziek geen vermaak zou noemen. Ook vermaakskunst kan eeuwigheidswaarde hebben.”

Dat een sterke kunstensector een positieve invloed op de kenniseconomie zou hebben, betwijfelt hij eveneens. “In het rapport van Berenschot dat ik daarover mocht ontvangen, werden dergelijke verbanden niet aangetoond.” Het argument dat kunstbezoek dermate “extra waardevol” is dat het subsidiëring verdient (“en wie het daarmee niet eens is, wordt al snel uitgemeakt voor cultuurbaar”), schuift Blok terzijde. Dierentuinen en fietsmakers hebben per slot van rekening evengoed meerwaarde, aldus het kamerlid. Hij wil niets weten van een intrinsiek kwaliteitsverschil tussen Ajax, de Volkskrant of kunst. Een ander bezwaar zou luiden dat het zonder subsidie “stil zou worden in Nederland”. Blok beschouwt dat als een belediging van de kunstwereld, gericht aan zichzelf. “Dat zou betekenen dat de kunstwereld niet in staat is om zich aan te passen.” Operavoorstellingen hanteren volgens hem vaak wachtlijsten, en van de 833 subsidieaanvragen voor het Rijkscultuurplan 2005-2008 zijn er 433 gehonoreerd, dus het is volgens Blok een grote en populaire sector, die door wat prijs- en aanbodwijzigingen prima kan overleven. Gespreksleider Freek van Duijn vraagt ter verduidelijking waarom Blok de grens legt bij het subsidiëren van het beheren van bestaande kunst. Waarom geldt dit niet voor nieuwe kunst? Blok: “Daar zou ik inderdaad geen subsidie voor geven. Als overheid moet je afwegen of het erg is als bepaalde kunst zou vergaan. Dat geldt voor de Nachtwacht, en gebouwen als het Valkhof.” Dat kunst op topniveau te aanschouwen moet zijn vindt ook hij belangrijk, maar hij vindt niet dat de belastingbetaler hiervoor moet opdraaien. “Als je ergens individueel van geniet, moet je niet de rekening bij iemand anders neerleggen,” aldus Blok. Van Duijn stelt dat het voorbeeld van het operakaartje van 80 euro niet klopt, omdat dat een gesubsidieerde prijs is. De kostprijs is ongeveer 300 euro. Verwacht hij dat mensen dat willen betalen? “Sommigen wel,” aldus Blok, “het bedrag zelf zie ik niet als een drempel.” Maar als er aanbod verdwijnt omdat voorstellingen niet meer rendabel zijn? Dat vindt Blok niet per se een ramp. “Het aanbod zal zich moeten aanpassen aan de vraag. Ik maak nu slechts duidelijk wat ik als overheidstaken

beschouw en wat niet.”

Chris Keulemans, onafhankelijk publicist en voormalig directeur van De Balie, vindt de scheidslijn tussen beheer van kunstcollecties en andere kunstvormen “een van de weinige niet-consistente punten” uit Bloks betoog. Volgens hem hebben podiumkunsten een “intrinsiek andere kwaliteit” dan kranten, fietsenmakers of voetbal. “Geen eerste levensbehoefte, maar wel heel belangrijk.” Zelf vergelijkt hij kunst met de zorg, een stelsel dat via “koude solidariteit”, het via de belastingen eraan meebetalen, in stand kan worden gehouden. “Ik vind het ook logisch dat mensen meebetalen aan kunst waar zij zelf part noch deel aan hebben, ja.”

Blok vindt dat op zichzelf beschouwd een valide gedachtegang, maar vraagt zich af waarom Keulemans dan niet hetzelfde vindt van voetbal. “Voetbal is geen goed voorbeeld,” riposteert Keulemans, “want zonder gemeentelijke steun zouden veel Nederlandse clubs allang failliet zijn.” Blok: “Daar ben ik ook niet blij mee, maar het gaat om de logica. Ander voorbeeld: waarom zouden er volgens jouw redenering geen hockeywedstrijden van belastinggeld worden betaald?” Keulemans vindt ook deze vergelijking “onzuiver”. Volgens hem zijn de doelstellingen om mensen uit de lagere inkomensklasse naar de theaters te krijgen wel degelijk gelukt. “En dan nog: afschaffing zou het falen nog erger maken.” Het cultuuraanbod verdient volgens hem een beschermde status. “Van fietsenmakers, kranten en dierentuinen zijn er al voldoende.” Volgens Blok zijn er ook genoeg theaters. En als de afstemming van aanbod op vraag ertoe leidt dat er theaters verdwijnen is dat jammer, maar geen legitimatie voor overheidsinterventie, betoogt hij. “In het zuiden van Nederland heb je bijvoorbeeld óók geen dierentuinen.”

Keulemans noemt bovendien de stelling dat de kunstensector ook zonder subsidie zou kunnen blijven vernieuwen een “zwak punt”. Zonder subsidie gaat dat veel moeilijker, zegt hij. “In Nederland krijgt de schilderkunst de minste, en theater de meeste subsidie. Op theatergebied lopen we dan ook ver voor op New York.”

“Kern van de zaak” is volgens Keulemans dat Blok in zijn houding als politicus geen inhoudelijke mening over kunst heeft, “terwijl het juist om de inhoud draait”. Daarin onderscheidt de kunst zich van andere collectieve goederen, volgens Keulemans: “Het gaat om de versnippering, de veelheid, de experimenten. Je kunt geen concertgebouw hebben zonder kleine ensembles.” Een laatste argument van Keulemans: “Macht moet zijn natuurlijke opponent creëren, anders loop je vast in je eigen consensus.”

Met dat laatste is Blok het eens, maar of de Nederlandse kunst nu zo vernieuwend is, vraagt hij zich af. “Noem dan eens een maatschappelijk debat waarin de kunst een leidende rol speelt?” Volgens Keulemans lopen kunstenaars juist voorop in maatschappelijke discussies. “Neem Hafid Bouazza, Abdelkader Benali, Van Gogh.” Volgens Blok zijn die heus niet bekend in de Schilderswijk. “Kunst bereikt geen groot publiek.” Wel, zegt Keulemans. Hij wijst erop dat Blok kunst slechts ziet als tijdsverdrif; “Daarmee diskwalificeer je kunst om een speler in het maatschappelijke veld te zijn.” Kunst is volgens hem juist “goed in blootleggen en onderzoeken”, zij het vaak op bescheiden wijze. “Het klimaat open en divers houden, dát kan kunst bij uitstek. En Ali B. is ook groot geworden in de Kleine Komedie.”

Volgens een luisteraar in de zaal wordt de kern van de discussie onvoldoende geraakt. “De vraag is: hoe noodzakelijk is cultuur voor het bestaan van een samenleving? Hoe essentieel is kunst? Mocht kunst van wézenlijk belang zijn, dan kun je ervoor kiezen om de overheid te laten bijspringen.” Er wordt gewezen op het feit dat bijvoorbeeld in het verleden, of nu nog in Amerika, kunst in stand wordt gehouden door mecenasen. Hier doet de overheid het, maar die begint het geloof in het belang van kunst voor de maatschappij te verliezen. Blok zegt dat hij het maatschappelijk belang van kunst wel erkent, maar hij verwacht niet dat er veel verdwijnt wanneer er geen subsidie meer wordt vertrekt; tevens denkt hij dat er in Nederland ook mecenasen zijn. Vanuit de zaal wordt die

opmerking naar de prullenbak verwezen: “De opera sterft dan af, grote concerten zullen verdwijnen”.

Ook Keulemans denkt niet dat er veel mecenasen zijn, simpelweg omdat dit geen deel uitmaakt van de Nederlandse cultuur. Wel denkt hij dat er mogelijkheden zijn om een dergelijk systeem te creëren, bijvoorbeeld door de Raad voor Cultuur een fonds te laten beheren dat wordt gevuld door bijdragen van Nederlandse bedrijven. Of de overheid kan helpen om een netwerk te vormen, zodat kleine theatergezelschappen contact kunnen leggen met mogelijke financiers. Ook stelt hij voor dat schenkingen aan bovengenoemd fonds aftrekbaar zouden kunnen zijn van de belasting. Keulemans zegt dat hij ook niet blij is met de subsidieafhankelijkheid van veel gezelschappen, en zegt dat een schenkingsstelsel, met een bescheiden rol van de overheid, ook goed zou kunnen werken. Blok: “Vrij schenkingsrecht lijkt mij een goed idee, dat is zeker bespreekbaar.”

Dinsdag 18 januari 2005

Waarom zou de overheid voor kunst betalen?

Hans Mommaas is hoogleraar Vrijtijdwetenschappen aan de Universiteit van Tilburg en directeur van Telos, Brabants Centrum voor Duurzame Ontwikkeling. Hij is vanuit zijn leerstoel verantwoordelijk voor de masteropleiding 'Leisure Studies' en Tilburgs coördinator van het internationale masterprogramma 'Polis, European Urban Cultures'. Zijn onderzoek concentreert zich op vraagstukken van de organisatie van vrije tijd en cultuur in relatie tot ruimtelijke ontwikkelingsprocessen.

Hoe groot is de rol van de overheid bij het in stand houden en ontwikkelen van de kunsten? Als het aan tweedekamer lid Stef Blok ligt is die rol klein. In een genadeloos en consequent betoog in LUX stelde hij dat kunst geen wezenlijk andere ervaring biedt dan andere vormen van vrije tijd en dat daarmee een uitzonderingspositie niet gerechtvaardigd is. Als het maken van kunst broodnodig is, kunnen we het volgens Blok ook beter als brood behandelen: zonder steun van de overheid. Blok lijkt deel uit te maken van een steeds belangrijker wordende maatschappelijke stroming. Is er sprake van een fundamentele verandering in de verhouding tussen overheid en kunst? In de tweede aflevering van deze debatreeks reageert Hans Mommaas. Mommaas is socioloog en hoogleraar Vrijtijdwetenschappen in Tilburg en schreef cultuuradviezen voor meerdere Nederlandse steden, waaronder Nijmegen. Na zijn inleiding debatteert hij met Kees Weeda. Weeda is voormalig hoofd cultuur van de gemeente Rotterdam en sinds kort algemeen secretaris van de Raad voor Cultuur.

2.1 Opiniestuk Hans Mommaas

Kunstwereld moet samenleving opzoeken

De kunstensector moet haar contact met de Nederlandse samenleving vernieuwen en uitbouwen. De blik is teveel naar binnen gericht, stelt Hans Mommaas. Die relatie tussen overheid en kunst is niet langer meer vanzelfsprekend. Ooit was het subsidiëren van kunst- en culturele voorzieningen gebaseerd op het min of meer vanzelfsprekende gezag van een artistieke elite.

Tot in de jaren tachtig waren het deze culturele autoriteiten die bepaalden wat goed voor ons was. Zij namen het voortouw in de onderscheiding tussen meer beschaafde en primitieve vormen van cultuur en vermaak. De positie van die elite is echter ernstig veranderd en daarmee ook de relatie tussen overheid

en kunst. Ten eerste is er in het post-Fortuyn tijdperk een duidelijke politieke stroming, breder dan de LPF, die het kunst- en cultuurbeleid ter discussie stelt. Maar er is ook sprake van een bredere maatschappelijke verandering: jongeren maken steeds minder gebruik van het kunst- en cultuuraanbod van de gevestigde publieke kunstzinnige en culturele voorzieningen; zij zoeken hun cultureel heil steeds meer in andere kringen. Het gevolg is een vergrijzing van bepaalde culturele sectoren. Ook deze trend leidt tot een afnemende maatschappelijke vanzelfsprekendheid van overheidssteun voor kunst en cultuur.

Die afgenomen vanzelfsprekendheid van overheidssteun heeft verder te maken met een toegenomen smaakonzekerheid. Tot in de jaren tachtig waren opeenvolgende generaties kunstenaars met elkaar in debat over wat goede kunst was en wat niet. En ze stelden daarin steeds de denkbeelden van voorgaande generaties ter discussie. Vandaag de dag komt de smaakonzekerheid echter ook 'van buitenaf'.

Zoekend naar de achtergronden daarvan stuit je op een aantal fenomenen, waarvan de meest toonaangevende toch wel de introductie van de commerciële televisie is. De komst van de commerciële omroepen impliceerde het ontstaan van een publiek forum van ongekeerde omvang voor de populaire smaak. Die smaak kon voordien slechts in café's, in buurthuizen en op de jaarlijkse kermis worden beleefd. Het gaat daarbij niet slechts om de televisie als zodanig; de productieapparaten voor televisie die ontstonden, zijn ook de theaters ingegaan en de evenementenmarkt op. In de jaren tachtig en negentig ontstond zo een hele culturele infrastructuur waarin de populaire smaak zich eindelijk voor een nationaal publiek kon manifesteren. Die infrastructuur is in de loop der tijd uitgegroeid tot een mondiale, mediale vrijetijds-industrie, die niet langer opereert op basis van een vermeende culturele langetermijnbehoefte van burgers, begeleid door een culturele elite, maar op basis van een geconstateerd direct verlangen van consumenten. Beau van Erven Dorens en Albert

Verlinda met hun programma RTL Boulevard als de culturele bemiddelaars van dit moment.

Het volk, of zoals het vroeger heette, de massa, heeft de infrastructuur en de positie ingenomen die voorheen was voorbehouden aan de culturele elite. Het gevolg is verdere toename van de smaakonzekerheid.

Het antwoord van de wereld van de kunst en cultuur op die transformatie was en is ambivalent. Dat is goed af te lezen aan de verwarring binnen de museumwereld. Museumdirecteuren en critici beschuldigen elkaar van het maken van een knieval voor de populaire smaak of juist van academisme en een eenzijdige intellectuele tentoonstellingstijl. Enerzijds is er een tendens naar omarming van de populaire smaak; anderzijds is er binnen de gevestigde culturele wereld een beweging die zich daar met veel *dédain* van afkeert, die elke oproep om zich wel tot de publieke smaak te verhouden beschouwt als een aanval op de autonomie van de wereld van de kunst en cultuur in zijn geheel.

Ik denk dat de wereld van de kunst en cultuur zich zal moeten aanpassen aan de bredere popularisering van de culturele omgeving. Niet door te zwichten voor de publieke smaak, door er voor door de knieën te gaan, maar door er op een of andere manier een relatie mee aan te gaan, wat voor relatie dan ook. Daar ligt volgens mij de grote uitdaging: hoe kunnen we in de context van het bombardement van indrukken en belevenissen kunst en cultuur beter over het voetlicht brengen en andersom de populaire cultuur meer betrekken in bredere debatten over kwaliteit en smaak?

Misschien kan dat doordat kunst zich nog nadrukkelijker gaat profileren in en verhouden tot de publieke ruimte van de stad. Dus niet louter kunst in naar binnen gekeerde gebouwen, maar kunst die zich publiek manifesteert, die op verrassende en soms irritante manieren binnendringt in de dagelijkse sleur.

En andersom: laat de culturele katernen van kranten zich nog meer dan ze nu al doen inlaten met de kwaliteit van wat via populaire kanalen wordt verspreid, van de musicals van Van de Ende tot en met de wereld van de games.

Heeft de transformatie van de culturele infrastructuur geresulteerd in een afnemende politieke steun voor kunst en cultuur? Als ik om mij heen kijk, en zie wat er door verschillende overheden voor aandacht wordt besteed aan kunst en cultuur, dan vind ik dat nogal meevallen. Bovendien is er tegenwoordig helemaal geen gebrek aan mogelijke legitimaties van publieke ondersteuning van kunst. In nota's rollen de argumenten over elkaar heen: kunst en cultuur zijn belangrijk voor de sociale cohesie, voor de multiculturele diversiteit, voor de economie - die veelheid van legitimaties vind je nog steeds terug in het politieke debat.

Volgens mij is er juist sprake van een teveel aan publieke legitimaties. Dat maakt het voor politiek en ambtenarij ontzettend moeilijk om daar duidelijkheid in te scheppen. De toegenomen smaakonzekerheid en de doorbraak van de commerciële cultuur maken het, in combinatie met de veelheid van potentiële legitimaties en de afkalving en versplintering van de politieke zuilen, voor politici steeds moeilijker om een samenbindende en onderscheidende visie te formuleren over de publieke functie van kunst en cultuur. Het lijkt me dat de kunstensector beter daarop zal moeten anticiperen en haar contact met de gehele Nederlandse samenleving zal moeten verstevigen en uitbouwen.

Hans Mommaas
Hoogleraar vrijetijdswetenschappen
Universiteit van Tilburg.

*Deze bijdrage verscheen in De Gelderlander
op 2 februari 2005*

2.2 Opiniestuk Antonie den Ridder

Popularisering van het culturele leven is nergens voor nodig. Culturele elites dragen juist bij aan de pluriformiteit van de samenleving.

Hij zegt het niet met zoveel woorden in zijn vorige week woensdag op deze pagina gepubliceerde bijdrage, maar enige tevredenheid over de teloorgang van de culturele elite van Nederland weet Hans Mommaas, hoogleraar vrijetijdswetenschappen aan de Universiteit te Tilburg, niet uit zijn analyses te bannen.

Nu is leedvermaak een aantrekkelijke ondeugd, maar het komt de overtuigingskracht van zijn betoog niet ten goede. Net zomin als het veelvuldig gebruik van het woord 'vanzelfsprekend'. De relatie tussen overheid en kunst zou niet langer vanzelfsprekend zijn, aldus Mommaas, en ook het vanzelfsprekende gezag van een artistieke elite zou stilaan verdwijnen. Maar al te vaak betekent het woordje simpelweg, dat de gebruiker ervan zich liever niet wenst te vermoeien met het aantonen van feiten, die eraan ten grondslag liggen. We worden verondersteld te weten, dat een culturele elite haar elitaire doeleinden steeds heeft weten te realiseren middels gerichte invloed op onze overheid.

En door het gebruik van de term 'post-Fortuyn tijdperk' zou het ook tot de vanzelfsprekendheden moeten behoren dat Pim zijn steentje bijgedragen zou hebben aan het breken van die vanzelfsprekende machtspositie en het aanzwengelen van de discussie rond het kunst- en cultuurbeleid van de overheid. Hetgeen op zijn minst twijfelachtig mag heten.

Allereerst tracht Mommaas de veronderstelde afnemende vanzelfsprekendheid van overheidssteun voor kunst en cultuur te verklaren vanuit de vergrijzing, een toegenomen smaakkon-

zekerheid en het eveneens vermeende feit, dat de kunstensector nog immer te veel naar de eigen navel zit te staren.

Volgens Mommaas zou de wereld van kunst en cultuur zich daarom met man en macht moeten richten op een bredere popularisering van het culturele leven. En ook voor de culturele katernen van kranten zou er nog een mooie taak liggen om de lezer onder te dompelen in de wondere wereld van musicals en games.

Nu kun je jezelf afvragen, waarom kunstenaars, kunstliefhebbers en kunstredacties reeds populaire cultuuruitingen door gerichte aandacht nog aan populariteit moeten laten winnen. Toch niet, omdat het fortuinlijker zou zijn je door de stroom mee te laten voeren dan tegen de smaak van de massa in te gaan?

Populisme en het afstevenen op een egalitaire samenleving, niet eens zo zeer verschillend van het inmiddels algemeen verfoeide socialistische ideaal van verheffing van de arbeider, nu echter zonder de, al te vermoeiende verheffingsverplichting, neemt bij Mommaas het zicht weg op het feit dat elites niet verdwijnen, maar elkaar vervangen.

De huidige samenleving kent vele elites en op vele gebieden. Zo is daar de intellectuele elite, waartoe Mommaas zelf behoort, de economische en de politieke elite. En de culturele elite zelf is versplinterd in deelgebieden, niet ontoegankelijk vanwege maatschappelijke barrières, maar juist toegankelijk op basis van keuze en interesse. En het bestaan van die elites draagt bij aan een veelzijdigheid in het culturele aanbod en de pluriformiteit van onze samenleving. De afkeer van Mommaas voor de culturele elite, laat hem zijn heil zoeken bij de culturele reuzen van het moment, de presentatoren van het roddelprogramma RTL Boulevard. Hij doet dit op basis van een geconstateerd direct verlangen van de consument. Immers, de klant is koning en aan vluchtig amusement is nog niemand doodgegaan. Hoewel het aardig zou zijn dit laatste eens op

zijn vanzelfsprekendheid te toetsen.

Daarnaast spreekt Mommaas met aandoenlijke ernst over smaakonzekerheid, terwijl juist de charme van het lichte vermaak en de flitsende games het volkomen ontbreken van zoiets als goede smaak is. Het smakeloos neerknallen van smakeloos uitzierende ruimtewezens kan uiterst bevredigend en amusant zijn, zolang we onze smaak in deze niet hoeven te verantwoorden. De hoogleraar verlaat echter geheel de wegen van het kritische denken, wanneer hij oppert, dat kunst zich nog nadrukkelijker moet gaan manifesteren in de publieke ruimte. Met kunstwerken, die op verrassende en soms irriterende wijze binnendringen in de dagelijkse sleur. Op welke planeet heeft de hoogleraar de laatste veertig jaar verpoosd? Want juist in de achterliggende decennia is de openbare ruimte van het kleinste dorp tot aan de grootste stad verrijkt met kunstwerken. In het afgelopen jaar hebben meerdere symposia plaatsgevonden, onder andere in Breda en Utrecht, waarbij juist de wrijvingspunten tussen kunstuiting en het karakter van de openbare ruimte centraal stonden. Mommaas vraagt enerzijds van de overheid een grotere terughoudendheid in het volgen van doeleinden van de culturele elite en anderzijds moet die zelfde overheid, vanuit haar verantwoordelijkheden voor het publieke domein, kunstwerken plaatsen, die het publiek mogen irriteren.

De rel in Rotterdam rond de plaatsing van een beeld van Paul McCarthy, in de volksmond De Dildokabouter geheten, is Mommaas blijkbaar ontgaan, hoewel het een illustratief voorbeeld is van de spagaatpositie, waarin de overheid terecht komt, indien zij de kritische houding van de kunstenaar over moet nemen in de verdediging van het kunstwerk tegenover de publieke opinie.

Onder het mom van een gesignaleerde verschuiving in het maatschappelijk machtsspectrum, besluit de hoogleraar met de verdeling van taken in het culturele veld te gaan schuiven.

De kunstenaar als introverte wereldverbeteraar moet een beetje opschikken en wat meer entertainer worden, de elitaire kunstminnaar moet wat meer games spelen en meezingen op de zwanenzang van overleden volksheld Hazes en de overheid moet middels prikkelende kunstopdrachten de burger stof tot irritatie geven.

Geen wonder, dat er aldus een fenomeen als smaakonzekerheid tot bloei komt. Wellicht zouden de betrokkenen meer gebaat zijn bij een heldere rolverdeling. En bovenal bij een wereld, waarin kunst geen onderafdeling vormt van de faculteit vrijetijdswetenschappen.

Antonie den Ridder is beeldend kunstenaar en publicist. Deze bijdrage verscheen in De Gelderlander op 11 februari 2005

2.3 Verslag van het debat

Inleiding Mommaas:

“We leven in een samenleving met een overdaad aan kunst en cultuur. De hoeveelheid boeken, cd's en andere cultuurproducten zijn een veelvoud van wat mensen vroeger tot hun beschikking hadden. Tegenover deze toenemende culturele rijkdom bestaat een toenemende onzekerheid over de kwaliteit ervan. Misschien komt het wel door die overdaad, dat wij vragen zijn gaan stellen bij de rol van de overheid in dat geheel. Hieronder zal ik nagaan waar het in de overheidssteun van de kunst- en cultuursector ook alweer om te doen was, waarom de publieke legitimatie van kunstsubsidies tegenwoordig minder vanzelfsprekend is geworden en voor welke opgaven de cultuur- en kunstensector zich geconfronteerd zal zien”.

“In de 19^e eeuw werd kunst gezien als een onderdeel van de nationale beschaving. Europese natiestaten wilden zich van elkaar onderscheiden op basis van de kwaliteit van hun kunst en cultuur. In die context ontstond ook de waardering van kunst

en cultuur als beschavingsmiddel; zij werden in toenemende mate belangrijk gevonden voor het algemene ontwikkelingspeil van een volk, dat natuurlijk niet mocht achterblijven bij inwoners van buurlanden. Begin vorige eeuw kwam daar in Nederland door de verzuiling echter een beetje de klad in. De nationale identiteit bleek een verzuilde identiteit; binnen de context van nationale eenheid kwamen allerlei groeperingen op die vonden dat ze daar een eigen draai aan moesten geven. In het naoorlogse kunst- en cultuurbeleid zie je daarvan de effecten, vermengd met naoorlogse invloeden”.

“In het naoorlogse beleid was sprake van drie samenhangende maar tevens onderling spanningsvolle legitimaties voor kunst- en cultuurbeleid. *Ten eerste* is dat de kwaliteitsfunctie, het streven naar hoogwaardige kunst en cultuur in Nederland. *Ten tweede* was dat de opvoedings- of emancipatiefunctie, vanuit de overtuiging dat mensen beter worden als ze zich op de hoogte stellen van kunst en cultuur. *Ten derde* is dat de afspiegelingsfunctie, gekoppeld aan het recht van de zuilen, of andere maatschappelijke groeperingen, om in het publieke domein hun eigen gemeenschapscultuur te beleven”. “In dat veld van verschillende publieke legitimaties zitten voortdurend spanningen. Zo zijn er kunstenaars die stellen dat kunst en cultuur niet in dienst van gemeenschapsvorming zouden mogen staan, omdat enkel de intrinsieke kunstzinnige kwaliteit zou tellen. Een ander vindt emancipatie strijdig met gemeenschapsvorming. Toch bestond er een brede onderliggende consensus over het idee dat kunst- en cultuurbeleid onder de verantwoordelijkheid van de overheid viel. Kunst en cultuur werden gezien als voorzieningen van algemeen belang. Vanuit dit perspectief is de vraag die Blok stelde - waarom zou het bezoek aan theatervoorstellingen wel en dat aan bij het bezoeken van voetbalwedstrijden niet moeten worden gesubsidieerd - eenvoudig te beantwoorden. Van het kijken naar voetbal wordt geen beschavend of ontwikkelend effect verwacht. Van het beoefenen van sport dan weer wel – en dat wordt dan ook nog altijd gesubsidieerd”. “De verdere uitbouw van het subsidiëren van kunst- en cultu-

rele voorzieningen beruiste op het vanzelfsprekende gezag van de artistieke elite, die vanwege het door de overheid gegarandeerde monopolie op een aantal belangrijke culturele domeinen haar gang kon gaan. Er was toen immers nog nauwelijks sprake van georganiseerde tegenspraak door groepen met andere cultuuropvattingen. Tot in de jaren '80 waren het de culturele autoriteiten die bemiddelden tussen het stoffelijke, kortstondige aardse bestaan en het algemene hemelse leven, en tussen wat hier in Nederland gebeurde en wat elders in de wereld plaatsvond. Zij constateerden dat de rest van de wereld primitiever was dan wij, dat onze manier van leven de hoogste vorm van beschaving was. De culturele elite bemiddelde alle culturele informatie”.

“De positie van die elite is echter ernstig veranderd. Voor ik daar verder op in ga, is het de vraag of overheidssteun voor kunst en cultuur tegenwoordig inderdaad minder vanzelfsprekend is geworden. Het antwoord daarop luidt: ja. Ten eerste is de opkomst zichtbaar van partijen als Leefbaar Nederland en de LPF die het kunst- en cultuurbeleid ter discussie stellen. Maar onderliggend aan die politieke verschuiving is er sprake van een bredere maatschappelijke verandering: jongeren maken geen gebruik meer van het kunst- en cultuuraanbod van de klassieke, gevestigde publieke kunstzinnige en culturele voorzieningen. Zij zoeken hun cultureel vertier steeds meer in andere kringen. Het gevolg is een vergrijzing van bepaalde culturele sectoren. Deze trend leidt tot een afnemende maatschappelijke vanzelfsprekendheid van overheidssteun voor kunst en cultuur”.

“Die afgenomen vanzelfsprekendheid van overheidssteun heeft volgens mij te maken met de toegenomen smaakonzekerheid. Tot in de jaren tachtig was er met name binnen de kunst- en cultuurmilieus sprake van smaakonzekerheid; opeenvolgende generaties kunstenaars waren met elkaar in debat over wat goede kunst was en wat niet. Vandaag de dag zie je de smaakonzekerheid echter ook van buitenaf toenemen. Zoekend naar de achtergronden daarvan stuit je op een aantal fenomenen, waarvan de meest toonaangevende

toch wel *de introductie van de commerciële televisie is*. Met de komst van de commerciële omroepen ontstond een publiek forum van ongekeerde omvang voor de populaire smaak, die voorheen slechts in wijkgebouwen en buurthuizen werd beleefd. En het ging niet slechts om televisie. De productie-apparaten voor televisie die ontstonden gingen ook de theaters in en de evenementenmarkt op. In de jaren tachtig en negentig ontstond zo een hele culturele infrastructuur waarin die populaire smaak zich eindelijk publiek kon manifesteren. Die infrastructuur is in de loop der tijd uitgegroeid tot een mondiale, mediale vrijetijdsindustrie, die niet langer opereert op basis van een vermeende culturele lange termijnbehoefte van burgers, maar op basis van een geconstateerd direct verlangen van consumenten”.

“Je zou kunnen zeggen dat de populaire smaak altijd al de imaginaire tegenpool van de klassieke cultuur is geweest. Een mooi voorbeeld daarvan biedt het boek. *De opstand der horden* van Ortega Y Gasset, een angstige, defensieve cultuurcriticus, die schrijft over wat er gebeurt als het volk in opstand komt, zijn maatschappelijke plek verlaat en de plaats van de elite gaat innemen. Vanuit het perspectief van de gevestigde culturele elite is dat wat er zich in de jaren tachtig heeft afgespeeld. Het volk, de massa, heeft de infrastructuur en de positie ingenomen die voorheen was voorbehouden aan de culturele elite. Ik denk dat de smaakonzekerheid veel met dat culturele fenomeen te maken heeft”. “Gerhard Schulze maakte in zijn werk *Der Erlebnisgesellschaft* gewag van een brede maatschappelijke transformatie in de wijze waarop mensen omgingen met hun ruimtelijke, politieke of culturele omgeving. Een haast intellectueel-reflexieve, afstandelijke verhouding werd ingewisseld voor een meer emotionele, directe verhouding. Je zou kunnen zeggen dat een ervaringsgewijze omgang werd ingewisseld voor een meer belevenisgebaseerde relatie. En waar ervaring te maken heeft met distantie en contemplatie, gaat de Erlebnisgebaseerde omgang over emotie: “wat doet een schilderij met mij?” Ook politici worden in toenemende mate beoordeeld op basis van:

“Wat doet hij met mij?”, in plaats van dat wij onszelf tijd gunnen om zijn woorden te beoordelen in de context van een politiek-intellectuele traditie. Er is dus sprake van een fundamentele culturele transformatie, die te maken heeft met het feit dat de culturele infrastructuur drastisch aan het veranderen is”.

“Het antwoord van de kunst- en cultuurwereld op die transformatie was ambivalent. Museumdirecteuren werden hetzij beschuldigd van het maken van een knieval voor de populaire smaak, hetzij beticht van academisme en een eenzijdige intellectuele tentoonstellingstijl. Enerzijds was er een tendens naar een omarming van de populaire smaak; anderzijds was er binnen de gevestigde culturele wereld een beweging die zich daar met veel *dédain* van afkeerde, die elke oproep om zich wel met de publieke smaak te verhouden beschouwde als een aanval op de wereld van de kunst en cultuur in zijn geheel. U begrijpt dat ik mij in die positie niet zo goed kan vinden. Ik denk dat de wereld van kunst en cultuur zich zal moeten gaan verhouden tot de bredere popularisering van de culturele omgeving. Niet door te zwichten voor de publieke smaak, maar door er op een of andere manier een relatie mee aan te gaan, wat voor relatie dan ook”.

“Heeft de transformatie van de culturele infrastructuur geresulteerd in een afnemende politieke steun voor kunst en cultuur? Als ik om mij heen kijk en zie welke aandacht verschillende overheden besteden aan kunst en cultuur, dan vind ik dat nogal meevallen. De bezuinigingen waar de kunst- en cultuursector nu door worden getroffen hebben volgens mij niet zo zeer met een bepaalde waardering van kunst en cultuur te maken, maar meer met het feit dat gemeenten hun geld nu eenmaal érgens vandaan moeten halen”.

“Bovendien is er tegenwoordig helemaal geen gebrek aan mogelijke legitimaties van publieke ondersteuning van kunst en cultuur. Als je de verschillende nota's leest, rollen de argumenten over elkaar heen. Kunst en cultuur zijn belangrijk voor de sociale cohesie, voor de multiculturele diversiteit, voor de economie – die veelheid van legitimaties vind je nog steeds terug in het politieke debat. En misschien heeft die veelheid

aan legitimaties te maken met de onzekerheid over het maatschappelijke nut van kunst en cultuur. Volgens mij is er geen sprake van een *gebrek*, maar juist van een *overdaad* aan publieke legitimaties, en is het voor politiek en ambtenarij ontzettend moeilijk om daar duidelijkheid in te scheppen. De toegenomen smaakonzekerheid en de doorbraak van de commerciële cultuur maken het, in combinatie met de veelheid van potentiële legitimaties en de afkalving en versplintering van de politieke zuilen, het voor politici steeds moeilijker om een samenbindende en onderscheidende visie te formuleren over de publieke functie van kunst en cultuur”.

“Blok's suggestie om de subsidiebeslissing te baseren op het onderscheid tussen collectieve en individuele goederen - of andere formele criteria, zoals primaire levensbehoeften of keuzegelijkheid - snijden in dat verband geen hout, simpelweg omdat achter de quasi-objectiviteit van dergelijke begrippen toch altijd een noodzakelijke politieke keuze schuilgaat. Wat wij beschouwen als een collectief of individueel goed spreekt niet vanzelf; wat we rekenen tot het domein der eerste levensbehoeften evenmin. Als onderwijs een collectief goed is en wordt gesubsidieerd, waarom kunst dan niet? Bij het maken van zulke keuzes kun je het politieke debat niet ontlopen. Politici zullen er uiteindelijk niet aan ontkomen om een oordeel uit te spreken over de culturele stand van zaken, alsmede een oordeel over de mate waarin ze de markt of de publieke sector in staat achten die culturele stand van zaken te garanderen of te verbeteren. Toch denk ik dat in de context van die toenemende popularisering van de smaak, de kunstensector zich actiever zal moeten gaan verhouden tot haar publiek om actief steun te zoeken bij andere en mogelijk meer betrouwbare maatschappelijke partijen voor haar activiteiten. Misschien groeien we wel naar een situatie toe waarin de kunst- en cultuursector weer steeds afhankelijker wordt van particuliere netwerken en gemeenschappen, waarbij de overheid louter de rol toekomt van bewaker van de pluriformiteit en de diversiteit. Misschien ook niet. Hoe dan ook lijkt het me voor de kunstensector beter om daarop te anticiperen en haar contact

met haar publiek te verstevigen en uit te bouwen.”

Gespreksleider Freek van Duijn vraagt of er sprake is van een democratiseringsproces binnen het domein van de kunst en cultuur. Of door de toegenomen zichtbaarheid van uitingen van populaire smaak op de commerciële televisie, dit medium het domein is geworden van een bredere vorm van cultuur.

Mommaas nuanceert dat er enerzijds al sprake was van permanente kritiek en ontwikkelingen binnen de kunsten zelf (zoals avant-gardistische stromingen die de bestaande kunstzinnige canon ter discussie stellen). Anderzijds is er vanaf de jaren zeventig inderdaad sprake van een “openbreking van buitenaf”. Hij zegt dat er een smaak was die “lange tijd onder het vloerkleed kon worden gehouden”, die wel aanwezig was maar zich nergens kon manifesteren. Met name door de komst van commerciële televisie kon die populaire smaak zich plots wél openbaren. “Dat stelt de culturele autoriteiten voor een probleem,” aldus Mommaas, “want hun smaak is niet meer vanzelfsprekend de enig juiste.” Maar in het populaire domein kan toch ook wel sprake zijn van goede smaak? “Natuurlijk,” zegt Mommaas, “ik zeg alleen dat de oordeelsvorming in dat andere domein anders is. Daar wordt kwaliteit immers gemodereerd door marktsegmenten. Het moet commercieel aantrekkelijk zijn.”

En wat is de rol van de politiek hierin geweest? Mommaas denkt dat de gevestigde politieke partijen “lange tijd zijn meegegaan in de verdediging van het publieke domein” en “zich niet verhouden hebben tot de commercialisering van de publieke cultuur”. In feite waren zij zélf de culturele elite, stelt hij. En Stef Blok dan? Vertegenwoordigt hij een minder elitair, meer populistisch slag politici? Mommaas denkt dat er inderdaad sprake is van een nieuwe politieke beweging die uit een ander soort politici bestaat, maar liever beschouwt hij het als een bevolkingsgroep. “Ik denk dat we nu meemaken dat de economische middenklasse zich nu ook cultureel gaat manifesteren. Dat zij het niet meer pikt dat haar eigen smaak – althans, ze beschouwen het zelf als smaak - door de zittende culturele elite niet serieus wordt genomen. Deze groep heeft

via de commerciële cultuur toch een outlet gekregen, waarvoor in het lijstje met politieke legitimaties voor overheidssteun aan kunst & cultuur geen plaats is.”

Kees Weeda zou de problematiek rond de legitimering van overheidssteun aan kunst en cultuur willen samenvatten als “het probleem van de verwarring”. “Je zou kunnen uitzoeken of die legitimering juist niet veel te overdadig is, of we dat niet beter gewoon achterwege kunnen laten,” aldus Weeda. De afgelopen jaren zijn kunstenaars volgens hem “dichtgemetseld” met vragen om een bijdrage te leveren aan bijvoorbeeld de economische ontwikkeling of de leefbaarheid van een stedelijke samenleving, zijn er “talloze legitimeringsgronden verzonnen” om aan te tonen dat kunst en cultuur een wezenlijke bijdrage leveren aan een stad, terwijl zijns inziens juist “de intrinsieke betekenis van kunst en cultuur het allerbelangrijkst is”. Volgens Weeda zou de kunst- en cultuurwereld meer als “laboratorium van de samenleving” moeten worden beschouwd, “waarin vragen kunnen worden geformuleerd die tot de discussie kunnen leiden over de vraag wat de kunst bijdraagt tot de samenleving”. Mommaas meent Weeda hier op een denkfout te betrappen: “Dat lost het probleem niet op, omdat je de discussie niet start op een punt waar je de ander kunt uitnodigen om mee te doen. De discussie moet je beginnen op een gemeenschappelijk punt.” Mommaas gelooft in de mogelijkheid dat in de stedelijke samenleving de kunst- en cultuurwereld zijn eigen meerwaarde aantoonde. “In steden als Berlijn en Brussel speelt die legitimatievraag veel minder, omdat daar nog beter zichtbaar is in welke mate kunst en cultuur het leven interessant en spannend maken. Als je goed kijkt naar stedelijke samenleving, kom je ook bij de intrinsieke waarde van kunst en cultuur, maar dan productiever geïntegreerd.” Weeda vindt dat naïef. “Kom, zo hebben we het twintig jaar geprobeerd, en waar zijn we terechtgekomen? We hebben tientallen jaren legitimeringsgronden gezocht die buiten het domein van de kunst en cultuur lagen, maar er is onvoldoende resultaat geboekt –

len” – een hulpmiddel kunnen zijn. “Het gaat erom dat je een vorm vindt waarin ook mensen die zich niet op een intellectuele manier verhouden tot kunst en cultuur zich wel kunnen uitspreken. De kunst- en cultuurwereld zou bij uitstek geschikt moeten zijn voor het vinden van een communicatievorm waarin het belang van kunst wordt uitgedrukt. Maar waarom zitten we altijd alleen maar te praten?”

Dinsdag 1 februari 2005

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

Hans van Beers, afkomstig uit het onderwijs, werkte in de culturele sector en was "medeoprichter" van Pinkpop. Was vanaf 1974 acht jaar wethouder van onder meer cultuur voor de PvdA in 's-Hertogenbosch en daarna directeur van 2 gemeentelijke diensten in Amsterdam, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, de VPRO en lid van de raad van bestuur van de NOS. De laatste jaren was hij directeur a.i. van het Stedelijk Museum en thans van het Conservatorium van Amsterdam. Hij was en is daarnaast bestuurlijk betrokken bij diverse instellingen in de kunstbedrijvigheid waaronder het International Filmfestival Rotterdam, het Nederlands Danstheater, het Gergjev Festival en het Festival Oude Muziek.

Is Albert Verlinde de kunstpaus van Nederland? Tooske het nieuwe culturele establishment? Of bepalen de makers en woordvoerders van – financieel door de overheid ondersteunde - kunst met de grote K het culturele discours dat er echt toe doet? Stef Blok en, in minder mate, Hans Mommaas, plaatsten in eerdere afleveringen kritische kanttekeningen bij de zelfgenoegzaamheid van de kunstwereld. Is kunst meer dan tijdverdrijf? In de derde aflevering van 'Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?' komt de klassieke kunstwereld zelf aan het woord. Hans van Beers, o.m. oud-directeur van de VPRO en interim directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, geeft zijn visie op de relatie tussen overheid en kunst en spreekt met Hans Dijkstal, oud-fractievoorzitter van de VVD en tegenwoordig bestuurslid bij verschillende culturele podia.

3.1 Inleiding Hans van Beers

Aan de heren Blok en Rijpstra

Geachte heren,

Uw geestverwant de heer F. Bolkestein zei onlangs in Buitenhof dat er zonder rel geen aandacht is voor zaken. Waarschijnlijk hebt u dat ook gedacht toen u in de Volkskrant een stukje schreef over de overbodigheid van overheidssteun aan de kunsten, want daarmee hield de vergelijking met de grote roerganger dan ook wel op.

Omdat uw bijdrage naar ik vrees over veel meer ging dan de voorspelbare zeurderige en omineuze toon van mensen uit de kunstwereld, over weer een paar procent korting, kan de culturele wereld niet voorbijgaan aan uw opvattingen.

Onlangs mocht ik er in Nijmegen op reageren en deed dat met een mengeling van zorg en ongenoegen. De bijdrage ontvangt u hierbij ter kennisneming.

Ik hoop dat de discussie wordt voortgezet; wat minder in gewapend beton en wat meer met trots, gevoel en vooral nieuwsgierigheid. En graag ook met wat meer lucht. Volgens de beste liberale traditie, zagezaid.

Met vriendelijke groeten,

Hans van Beers

Het valt nog niet zo mee om een succesvolle onderneming te moeten verdedigen tegen een aanval vanuit het parlement met de argumenten van de straat. Dat moesten wij dan ook maar niet doen, althans niet met het nogal eendimensionale vocabulaire van de heren Blok en Rijpstra, beiden voor wat betreft belangstelling voor kunst en cultuur toch uit onverdachte hoek. Men wil in die kringen toch ook wel eens een ander boek lezen dan het grootboek.

Het Nederlandse Liberalisme, om het maar eens plechtig te zeggen, heeft immers de huidige 'state of art' in verschillende kabinetten en vanuit het parlement mee tot stand gebracht. De wereld van de cultuur en de kunsten mag deze beweging daarvoor erkentelijk zijn. Zo heeft de huidige staatssecretaris voor Europese zaken, prominent VVD-er Atzo Nicolai, in zijn rol als secretaris voor de Raad voor de Kunst en later voor Cultuur, vele jaren als motor gefungeerd en met verve de staatssteun aan de kunsten verdedigd.

Waarom dan nu, om het in NAVO-termen te zeggen, zo'n robuuste aanval op die steun en dan ook nog op een bijna verontwaardigde toon, die het midden houdt tussen die van het politiek verongelijkte cafégeluid en Radio Bergeijk: waarom

moet de belastingbetaler zich blauw betalen aan onbegrijpelijke muziek en dans, terwijl de gewone man daar toch niks voor voelt en de rijken daardoor alleen nog maar meer kunnen profiteren, omdat ze in de kunstsector hun handjes niet laten wapperen. Mooier proza valt er niet van te bakken.

Twee redenen voor deze aanpak kan ik me voorstellen: men moet, geheel in de tijdgeest, over de top voor aandacht. De heer Bolkestein, toch niet echt van de koude grond, noemt dat: “zonder rel geen aandacht”. Kan kennelijk niet anders en deze heren hebben hier dan ook geen patent op.

Daarnaast kan men zich voorstellen dat de heren geïrriteerd zijn door de omineuze en voorspelbare grammatica vanuit de culturele wereld, als er weer eens een paar procent gekort wordt. Kortom: het beeld van het verweerde kind. En niet te ontkennen valt dat de retoriek daar, na de oude CPN-tekst: ‘een symfonieorkest in plaats van een straaljager’, nauwelijks lichtvoetiger is geworden. Anderzijds is het even curieus als veelzeggend dat ten gevolge van de verontwaardiging bij weer een korting van een paar procent, de hele publieke sector op zijn kop mag worden gezet behalve die van de kunsten.

Voor wat betreft de inhoud is de boodschap aanmerkelijk treuriger. Bezoek aan theater of concertzaal is niet meer dan vrijetijdsbesteding, men moet daar leren zelf de broek op te houden, steun mag alleen naar voorzieningen die voor iedereen zijn, dus in de openbare ruimten en de ondernemingszin in de sector is al helemaal van eergisteren.

De voorbeelden van de heren kenmerken zich ook door een soort hang naar nivellering die helemaal niet past bij de VVD-traditie. Vreemd, er spreekt aversie uit tegen het elitaire, wat dat ook wezen mag. En in het algemeen heeft men in die kringen ook meestal meer verstand van feiten dan van cijfers. Wat zit daar toch achter? Want een echte reden - zoals bijvoorbeeld de slechte kwaliteit van het kunstleven, waarover men

zich met recht druk zou moeten maken - is er niet. Er spelen andere gevoelens op. En niet alleen bij de genoemde tweede Kamerleden. Zij vertegenwoordigen als het ware een stroming. Maar nu eerst wat over het kunstleven zelf.

De kunstbedrijvigheid

Hoewel er elke 4 jaar wat bedrijfsongevallen plaatsvinden in de sector (er komt wat bij en er verdwijnt wat; de ene keer terecht dan weer in het geheel niet, maar altijd jammerlijk) staat het er heel goed bij.

Het Nederlandse muziekleven wordt geroemd in de hele wereld: de Nederlandse Opera presteert met relatief bescheiden middelen op topniveau en niet alleen met het ijzeren repertoire, maar ook met avontuurlijke, minder gekende producties en met formidabele bezoekersaantallen. Daarnaast programmeert de publieke omroep, ook al in de verdrinking vanwege adreneralinedebrek voor de moderne mens, met regelmaat opera uit eigen land, wat weinig omroepen elders doen.

De symfonische staalkaart mag er zijn: 4 à 5 randstadorkesten bewegen zich in de wereld- en subtop, terwijl de provinciale orkesten veel beter zijn dan ooit. De Matinee in het Amsterdamse Concertgebouw kan zich meten met de proms van de BBC, beiden de meest prestigieuze concertseries van de wereld en dat ook nog voor een redelijke Nederlandse toegangsprijs. In de wereldsteden is op dit terrein minder te beleven dan bij ons. Kamermuziekensembles zijn succesvol met een grote diversiteit, zij het dat de publieke belangstelling voor het meer eigentijdse repertoire geen gelijke tred houdt met het aanbod, alle grote publiciteitsinspanningen ten spijt.

Ook de jazzmuziek kan zich dankzij weliswaar beperkte, maar toch ook effectieve steun staande houden en zelfs de popmuziek, een sector die er van nature niet van houdt de hand op te houden, wordt gestimuleerd.

Met het Nederlandse theater is het qua levendigheid goed gesteld: aan variatie geen gebrek, de ambities zijn hoog en steeds zijn er weer nieuwe interessante projecten. En dat er in de wereld maar zo weinig Nederlands wordt gesproken is een handicap waaraan niet veel te doen valt. Er is nu eenmaal erg veel buitenland.

Mede dankzij overheidssteun via de fondsen en indirect via de publieke omroep kan de filmsector overleven en van tijd tot tijd ook nog eens internationale erkenning verwerven en kunnen enkele filmfestivals – van behoorlijk tot het allerhoogste niveau - in stand worden gehouden. De dans is in ons land sterk ontwikkeld, zowel in de breedte met een zeer gevarieerd aanbod, als qua aanwezigheid in de wereldtop. Het cultureel erfgoed wordt zowel op het gebied van de monumentenzorg als door de musea goed, om niet te zeggen voorbeeldig, beheerd. Ons land kent een geschakeerd aanbod aan bibliotheken en op het terrein van de letteren wordt de genade een handje geholpen. Met steun van de verschillende fondsen voor de beeldende kunst is afgerekend met de BKR en is een klimaat ontwikkeld waarin jonge kunstenaars een start kunnen maken en bijzondere projecten kunnen worden gerealiseerd. En op het gebied van het design maakt Nederland internationaal furore.

En waarom nu de gedachte om dat succesvolle bouwwerk af te breken, ongetwijfeld niet willens en wetens, maar wel met hetzelfde effect? Wij volgen op hoofdlijnen de kritische redenering van de eerder genoemde heren, met in hun spoor vele anderen.

Allereerst over de bijdrage van de bezoeker.

Deze is gewend een kaartje te kopen of een abonnement te nemen voor een prijs die zich gedurende jaren heeft ontwikkeld en een mengeling is van traditie, vergelijking met voorzieningen elders in de sector, de kwaliteit, bedrijfsmatige wetten en redelijkheid. Zoals men bij de koop van een huis rekening houdt met allerlei financiële en fiscale omstan-

digheden als de belastingaftrek van hypotheekrente en allerlei andere factoren.

Door gevarieerdheid, onderscheid in niveau en geaccepteerde verschillen in comfort kan de bezoeker daar - zeker gezien het hoogwaardige aanbod - ondanks de jaarlijkse stijgingen aardig mee leven.

Bovendien weet iedereen dat niemand, een enkele grote vedette uitgezonderd, er veel aan verdient of, in de terminologie van de snackbar, er zijn zakken mee vult. En voor wie meent dat er idiote salarissen worden betaald: de bescheiden beloning bij de podiumkunstbedrijven is keurig geregeld.

De cijfers zijn bekend en openbaar. En de mate waarin er streng op wordt toegezien is omgekeerd evenredig aan de gemakkelijke manier van opstrijken die men langs de straat veronderstelt. De mensen van publiciteit en marketing werken zich al jaren uit de naad met de ene inventieve en ondernemende aktie na de andere.

Veelzeggend in dit kader is de opmerking van de directeur van het Filmfonds in Het Parool van enkele weken geleden, dat het bioscoopkaartje zodanig aan de prijs is, dat het de kijker weg houdt van de Nederlandse film. Het bioscoopkaartje is namelijk het voorbeeld van prijsbeleid zoals door de tegenstanders van overheidssteun wordt bepleit. Als de twijfelaars aan de redelijkheid van de financiële huishouding zich werkelijk zouden willen verdiepen, zou hun conclusie een andere zijn: men is zuinig, sober, ambitieus, men woekert met de middelen, boort nieuwe geldstromen aan, werft - voor zover mogelijk - sponsors en rekent uit wat de maximum prijzen van de box office kunnen zijn om het publiek naar de zalen te krijgen. Waarom nu hier rigoureuus ingrijpen terwijl er geen enkele aanleiding voor is?

Over de Elite

Evenals enkele decennia geleden wordt hiermee een deel van de bevolking bedoeld dat zo ongeveer vergelijkbaar is met een besmettelijke ziekte. Werd het begrip in vroegere linkse milieus

gehanteerd om de rijken te typeren dan wel verdacht te maken, momenteel heeft het een andere betekenis gekregen. Meer gevoed ook door het verongelijkheidsgedoeve van het "gezonde verstand van de gewone man". Terwijl het als een van de successen mag worden gezien van onze maatschappij, dat er meer wordt gelezen dan vroeger en steeds meer mensen belangstelling hebben voor het culturele leven in de breedste betekenis van het woord, wordt deze groep, voor zover die al te duiden is, in toenemende mate weggezet als profiteurs, te hoogbetaald, arrogant, betuttelend, neer-buigend en nog zo het een en ander. En vooral zeer klein in omvang, met als absolute koploper de gehate grachtengordel.

Het wekt de schijn van afgunst, waarbij het niet zozeer gaat om het inkomen van de beoogde groep - de gène daarover is geheel verdwenen - maar om een soort van voorsprong: ik hoor er niet bij en waarom zou ik er dan, tot overmaat van ramp, aan mee moeten betalen? Minister de Geus was daarin nog het duidelijkst. Vrij vertaald zei hij: kunst is voor de rijken, de staat heeft geen rol in de ontwikkeling van het culturele leven en draagt slechts verantwoordelijkheid voor de veiligheid van de burgers.

Ik zou zeggen tegen allen die bestuurlijk verantwoordelijk zijn of zijn geweest voor de "state of the art " van dit moment: tel uw zegeningen, wees fier en draag het uit. En vraag of koop eens een kaartje voor een bijzondere voorstelling. U wordt als een zeer gewaardeerde gast warm ontvangen.

Over het bijzondere

Gaat het voorafgaande over de gefortuneerde kunstconsument, om deze zo maar eens te noemen, nog moeilijker hebben de tegenstanders van steun het met het buitengewone, het onbekende, het uitzonderlijke, het niet alledaagse uniek talent, de verbeelding en alles wat daarbij komt kijken.

Als men zou willen accepteren dat kunst van enkelen is, in tegenstelling tot cultuur, die van allen is, zou de aversie of -

een milde vorm ervan - de onverschilligheid, een stuk minder zijn. Zoals in een politieke partij slechts enkelen de voordracht maken voor de verkiezingslijst, slechts een paar fractiespecialisten een beleidsonderdeel vorm geven, er maar één lijsttrekker is en slechts zéér zelden een briljante spreker te horen is, gaat het er - zonder gebrek aan brillen - ook in de kunst aan toe. Er zijn jury's, raden, maecenaat, verzamelaars, museum- en orkestdirecteuren, proefspelcommissies, artistiek leiders en nog zo wat, en vrijwel alle gremia die oordelen zijn bezet met specialisten, zij het dat de kwaliteit - met name door de niet uitverkorenen - nogal eens wordt betwijfeld. Ook zoals in de politiek en elders, dus.

Men komt moeilijker aan het diploma van toneelschool of conservatorium dan dat men wethouder wordt van een middelgrote of grote stad. De wereld van het parlement ken ik wat minder.

Een solohoboïst voor de randstadorkesten is minstens even problematisch te vinden als een neurochirurg voor een academisch ziekenhuis. Of met een voorbeeld uit de sector waar iedereen verstand van heeft: er zijn miljoenen Nederlanders die voetballen, maar gedurende de laatste veertig jaar, ruim bemeten, misschien 8 wereldberoemde.

Over de smaakverwarring

Een andere ontwikkeling die van invloed is op de waardering voor de kunsten is de smaakverwarring. Het oude, negentiende-eeuwse beschavingsideaal - bewondering voor het uitzonderlijke, het onderscheid ten aanzien van andere landen, het educatieve element en later de verzuiling waarin de kunst werd geduid - doet het niet echt meer in de ogen en harten van de burger en zijn instituties. Als wij althans mogen afgaan op de dominante smaakmakers, de commerciële televisie voorop, naadloos gevolgd door hen die het van het populaire, snelle, staccato-vocabulair menen te moeten hebben. En niet te vergeten het allesoverheersende beeld: jong, mooi, snelle babbler, hoogblond, niet te moeilijk, lekker strak, en de volgende dag weer wat anders, liefst over het menselijk lichaam. Het

is verleidelijk om hierin mee te gaan, sterker nog, om in de voorhoede van de waan van de dag de aandacht te trekken. Dat geldt zowel voor de kunstinstellingen als voor de vertegenwoordigers van het openbaar bestuur. Maar ook van bijvoorbeeld de publieke omroep. Terwijl van die eerste twee partijen juist het omgekeerde wordt gevraagd: kwaliteit en degelijkheid, liefst op het allerhoogste niveau. Radio en televisie luisteren naar andere wetten, maar ook daar is de neiging groot zich gek te laten maken door de snelheid van het geluid. Om die reden moeten politici niet meedoen aan maffe, slappe spelletjes op tv en niet overal aanschuiven waar het bal is en moeten de kunstbedrijven zich niet laten verleiden tot moderniteit die niet van nature hoort bij hun aard. Dus niet, omdat het hip lijkt, een popbandje combineren met een symfonieorkest of een serieus kamerorkest laten swingen, want dat zit er echt niet in en zal vooral ook geen jonger publiek trekken. Dat alles neemt niet weg dat het marketingbeleid van de kunstbedrijvigheid van deze tijd moet zijn: de mooiste en meest eigentijdse ontwerpen voor het publiciteitsmateriaal zijn niet goed genoeg, een goed gemaakte videoclip is nooit weg, het publiek kan niet genoeg verwend worden, de publiekswerving moet zo intensief mogelijk met alle middelen - en dat zijn er nogal wat - en de instellingen moeten zorgen dat ze met hun beste vertegenwoordigers op alle plekken die er toe doen, dus ook bij politieke partijen en het openbaar bestuur, op de eerste rij zitten.

En dat de toon geen arrogante of zelfgenoegzame is, maar vooral een trotse en op z'n tijd met de nodige zelfspot: de kunst is van de hoogste orde, maar de orde van de dag kent ook zijn zorgen. Maar voorop staat de kwaliteit van de kunst zelf, daar zal het altijd over moeten gaan. Alle ondersteunende argumenten over de toeristische en economische neveneffecten - de heren Blok en Rijpstra scoren daar een heel punt - zijn daarbij welkom maar niet doorslaggevend.

En zoals langzamerhand de afkeer tegen de ontwikkeling van gek, gekker, gekst toeneemt, zal ook de interesse in wat goed is, werkelijk ontroert of confronteert, vrolijk maakt, echt over

iets gaat, wat meeslepend is of zelfs iets leert (al helemaal uit de mode!) terugkomen en groeien. Dat is de overtuiging die het kunstleven volhardend, zelfbewust en vooral vrolijk kan houden, het publiek zal blijven boeien en degenen die het ondersteunen vroeg of laat een enthousiast en trots gevoel geven, een gevoel dat veel meer energie geeft dan benepenheid.

Met een variant op de dagelijkse afsluiting van Radio Bergeijk - voor alle zieken beterschap en alle anderen: kop op! - zou ik willen zeggen: voorwaarts, naar het licht van het theater, het concertpodium, het museum, de bibliotheek en alle hollen en krochten waar tot in lengte van dagen iets bijzonders te beleven valt!

3.2 Verslag van het debat

Het Nederlandse muzikaleven presteert bovengemiddeld, het theateraanbod is gevarieerd, goed en ambitieus, de filmsector verwerft zo nu en dan internationale erkenning en ook met de kwaliteit van dans, letteren, monumenten, beeldende kunsten en design is het prima gesteld in Nederland. Waarom, zo vraagt Hans van Beers zich af, zou je "dat succesvolle bouwwerk" – wellicht niet willens en wetens, maar toch - willen afbreken?

Van Beers behandelt in grote lijnen de argumenten van kamerlid Stef Blok, die pleit voor afschaffing van kunstsubsidies. Allereerst de bijdrage die bezoekers moeten betalen. De bezoeker, zo vertelt van Beers, is gewend om een prijs te betalen die is gebaseerd op een mengeling van traditie, vergelijkingen elders in de sector, kwaliteit, bedrijfsmatige wetten en redelijkheid. "Er is geen sprake van idiote salariering of geldsmijterij. Wie zich in de financiële huishouding van kunstinstellingen verdiept, zou constateren dat instellingen zuinig, sober en toch ambitieus zijn. Waarom zou je hierin rigoureuus willen ingrijpen, terwijl er geen aanleiding is?"

Dan de elite. Met dat woord wordt volgens van Beers een bevolkingsgroep aangeduid waarvan met een afkeer wordt gesproken alsof het een besmettelijke ziekte betreft. "Terwijl het als een maatschappelijke verworvenheid mag worden beschouwd dat er meer wordt gelezen dan vroeger en dat er meer belangstelling bestaat voor het culturele leven, wordt deze groep in toenemende mate weggezet als profiteurs, betuttelend en arrogant. Het wekt de schijn van afgunst: als ik er niet bij mag horen, dan wil ik er ook niet aan meebetalen." Van Beers roept openbaar bestuurders zoals Blok en Rijkstra op om eens een kaartje te kopen voor een voorstelling. "U zult hartelijk worden ontvangen."

Houden de tegenstanders van overheidssteun aan kunst al niet van elitaire aangelegenheden, nog grotere moeite lijken zij te hebben met het bijzondere, het niet alledaagse, het uitzonderlijke talent, aldus van Beers. "Als men zou willen accepteren dat kunst van enkelen is, in tegenstelling tot cultuur, die van iedereen is, zou de aversie, de onverschilligheid een stuk minder zijn. Een solohoboïst is minstens zo moeilijk te vinden als een neurochirurg voor een academisch ziekenhuis. Koester het bijzondere - het verdrijft de benauwdheid."

Dan over de zogenaamde smaakverwarring. Het 19e-eeuwse beschavingsideaal heeft afgedaan, aldus van Beers, maar dat wil niet zeggen dat kunstinstellingen "in de voorhoede van de waan van de dag moeten lopen", door zich "een moderniteit aan te meten die niet van nature bij haar aard hoort", door bijvoorbeeld dwangmatig popbands met symfonieorkesten te mixen.

Dat neemt echter niet weg dat het marketingbeleid van de kunstwereld geheel eigentijds moet zijn. "Publiekswerving moet zo intensief mogelijk, met inzet van alle mogelijke middelen." Wat dat betreft hebben Blok en Rijkstra volgens van Beers "een half punt. Als ze zeggen dat ze "zo weinig horen" van de kunstwereld; die mag namelijk wel wat beter zorgen dat ze "bij het openbaar bestuur op de eerste rij zitten" en dus een actievere lobby voeren. "En toon daarbij geen zelfgenoegzaamheid

maar gewoon trots. Voorop staat de kwaliteit van de kunst zelf – daar zal het altijd over mogen gaan. Alle ondersteunende argumenten over economische bijeffecten van kunst zijn daarbij welkom, maar niet doorslaggevend.” Van Beers blijft alleszins optimistisch: “Zoals de afkeer tegen de ontwikkeling van ‘gek, gekker, gekst’ toeneemt, zal de interesse in kunst die werkelijk ontroert, vrolijk maakt, meeslepend is of wellicht iets leert, terugkomen en groeien – dat is de overtuiging die de kunstwereld zelfbewust en vrolijk zal houden, het publiek zal boeien en betrokkenen een trots gevoel zal geven.”

Gespreksleider Freek van Duijn stelt dat de politieke stroming waar Stef Blok deel van uitmaakt niet gevoelig is voor de door van Beers aangevoerde argumenten, en simpelweg stelt: kunst is mooi, maar je mag er zelf voor betalen. Van Beers: “Als je zulke mensen informeert, hen duidelijk maakt wat je beoogt, wat er wordt gemaakt, hen laat zien wat er allemaal is – dan kun je zelfs de meest verstokte tegenstander in elk geval overtuigen dat het een serieuze záák is. Daarom moeten directeuren en bestuursleden van orkesten ook in de zaaltjes zitten waar de politici met zulke meningen zich begeven, en niet in zich zelf gekeerd over de politiek gaan mopperen. Nee: uitdragen dat je zoveel moois hebt te bieden, zoveel om trots op te zijn.”

Dijkstal relateert de zaak. “Het is absoluut niet zo dat er sprake is van een ‘tendens’ in de politiek, dat meer politici tegen overheidssteun voor de kunsten zijn. Dat artikel van hen in *de Volkskrant* gaat helemaal niet over kunst; dat ging in het beste geval over overheidsfinanciering, maar volgens mij draaide het om de vraag hoe de VVD een deel van het verloren electoraat kan terugwinnen.” Dijkstal ziet andere gevaren voor de kunst: de “vervlakking” van de cultuur, de “telooorgang van de Nederlandse taal” en het feit dat de publieke omroep “het totaal laat afweten”. Hij pleit voor een publieke omroep die niet afhankelijk is van kijkcijfers, “zodat je zeker weet dat je hoogwaardige programma’s krijgt”. Van Beers kan daar als oud-voorzitter van de VPRO over meepraten. “De publieke

omroep is een systeem van zuilen. De mediawet zegt dat omroepen zichzelf moeten profileren en tegelijk moeten samenwerken. Dat kan dus niet. Een andere tegenstrijdigheid is dat de publieke omroep een behoorlijk marktaandeel moet behalen met hoogwaardig Nederlands drama, terwijl aangetoond is dat je daarmee geen grote groepen kijkers trekt.”

Wel vindt Dijkstal het belangrijk dat de kunstwereld “opkomt voor zijn zaak”; iets wat niet alleen bestuursleden, maar ook individuele kunstenaars volgens hem zouden moeten doen. “In de eerste plaats moeten kunstenaars met veel betrokkenheid en idioterie hun vak bedrijven, maar ze moeten ook kunnen uitleggen waarom het belangrijk is dat ze dat schilderij maken.” Dat kan zijns inziens ook leiden tot een beter begrip van de betekenis en waarde van kunst. “Een pianist mag van mij best uitleggen waarom hij dat stuk speelt, in welke context het destijds geschreven is. Daardoor waardeer ik het stuk alleen maar méér.”

Ook vindt Dijkstal dat je van kunstinstellingen mag verwachten dat ze zich inspinnen om zoveel mogelijk publiek te trekken. “Maar politici als Blok lijken te denken dat als het Stedelijk Museum minder bezoekers trekt dan Disneyland Parijs, er commercieel iets mis is. Dat is natuurlijk geen vergelijking.” De hele idee dat kunst niet zou worden gesubsidieerd, verwerpt hij. “In Amerika kan dat, daar zijn de belastingen lager, bestaat een traditie dat kunstenaars worden gesponsord door bedrijven – het systeem is er eenvoudigweg anders.” Van Duijn vraagt of Dijkstal daar wat in ziet voor Nederland. “Nee, dat is een weg van zeshonderd jaar,” antwoordt Dijkstal. “Dan moet je je hele stelsel ombouwen. Wij zitten nu in dit systeem, daar moeten we maar mee werken.” Hij vindt dat de overheid niet zo “kruideniersachtig” moet beknibbelen op het kunstbudget. “Moet je werkelijk voor dat handjevol centen zoveel overhoop halen? Wat een benepenheid.”

Ook van Beers vindt het belangrijk dat de kunsten zich inspinnen om publiek te trekken. Als hij zegt dat zij mensen moeten verleiden, reageert iemand uit de zaal met de opmerking dat

hieruit een betuttelende houding spreekt. Van Beers antwoordt dat je moet verleiden vanuit een gelijkwaardige positie. "Een marktkoopman verleidt zijn klanten ook, daar zit geen minachting bij."

Maar ook de politiek moet verleid worden. "Er zijn altijd Blokken en Rijpstra's geweest" zegt Dijkstal; de kunstwereld moet de politiek altijd overtuigen. "Je moet politici vinden die openstaan voor je argumenten en zich er sterk voor willen maken. Die zijn er wel, maar je moet er wel energie in stoppen." Doodgewone relatemarketing is het meest effectief, beaamt van Beers. "Dat werkt niet spectaculair, maar toch gestaag. Je moet niet zeggen: hoe verdedigen we de kunst tegen de massacommunicatie; je moet gewoon gaan voor de kunst waarin je gelooft, die een bewezen kracht heeft en waarvoor nog altijd een grote belangstelling bestaat. Dus niet het omineuze zeurverhaal dat de kunst op sterven na dood is, want dat is onzin." Iemand uit het publiek voegt daaraan toe dat de kunstwereld een vaste relatie met de politiek moet onderhouden en niet alleen aan de bel trekt als er een probleem is. Daar is Dijkstal het hartgrondig mee eens. "Ja, dáár begint de verleiding." Hij heeft zelf ook nog een idee: "Vaak hoor je van politici die een bepaald project adopteren of steunen. Waarom niet andersom? Adopteer een raadslid, verdeel ze onder elkaar."



Dinsdag 15 Februari 2005

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen?

Xandra Schutte was kunst- en boekenredacteur van De Groene Amsterdammer en van 2000 tot 2004 hoofdredacteur van Vrij Nederland. Sinds kort is zij adjunct-uitgever van Meulenhoff. In 1999 publiceerde zij de essaybundel Maskerade bij de Bezige Bij.

Het pleidooi van VVD-Kamerlid Stef Blok voor gelijkschakeling van kunst met elke andere amusementsvorm is geen incident: overheidssteun aan de kunsten wordt in het huidige politieke klimaat minder vanzelfsprekend geacht. Het formuleren van tegenargumenten blijkt geen sinecure. In de slotaflevering van deze debatreeks waarin de relatie tussen de overheid en de kunsten wordt onderzocht, pleit Xandra Schutte voor herwaardering van het verheffingsideaal. Reacties komen van beeldend kunstenaar Eugène Terwindt, van podiumdirecteur Gerard Tonen en van Theo de Wit, lid van Provinciale Staten van Gelderland voor de PVDA.

Xandra Schutte



4.1 Inleiding Xandra Schutte

Joseph Keating was een Engelse mijnwerker aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Overdag deed hij het zwaarste, smerigste en slechtst betaalde werk dat je je kunt voorstellen: het naar buiten scheppen van tonnen

afval uit de mijn. 's Nachts bestudeerde hij Griekse filosofie. Op een dag hoorde hij een collega-mijnwerker zuchten: 'Heaven from all creatures hides the book of fate.' 'Je citeert Pope,' riep Keating verbaasd uit. 'Ja,' zei zijn collega, 'Pope en ik zijn het erg met elkaar eens.' Keating had zelf Pope gelezen, en Fielding en Smollett en Richardson, klassieke Engelse literatuur die was uitgegeven in smoezelig gedrukte paperbacks. Later had hij voor 18 shilling een viool gekocht, lessen genomen, en een kwartet gevormd dat kamermuziek speelde van Mozart, Beethoven en Schubert. Een tijdverdrif dat niet ongewoon was voor mijnwerkers, in die tijd. Zoals hij zelf zei: 'Alles lezen wat los en vast zit – filosofie, geschiedenis, politiek, poëzie en romans – ging samen met mijn muziek en andere vormen van vermaak. Ik was ongewoon levendig in die tijd. Alles interesseerde me. (...) Nieuwe, raadselachtige emoties en hartstochten leken als kleine vlammen uit alle delen van mijn lichaam te slaan.'

Margaret Powell, een huismeid die in 1907 geboren werd, las Charles Dickens en Joseph Conrad. Ze werkte voor een aristocratische dame in Chelsea die, hoe vrijdenkend en liberaal ze ook in veel opzichten was, diep in verlegenheid werd gebracht toen haar bediende haar vroeg of ze een boek mocht lenen uit de huisbibliotheek. 'Ja, natuurlijk, zeker, dat mag je, Margaret – maar ik wist niet dat je las,' antwoordde ze op het verzoek. 'Ze wisten,' zou de meid later vertellen, 'dat je ademde en sliep en dat je werkte, maar ze wisten niet dat je las. Dat was iets dat boven hun bevattingsvermogen ging. Ze dachten dat je in je vrije tijd op een stoel zat en in de ruimte staarde... Je kon ze bijna verslag horen doen aan hun vrienden: "Margaret is een goede kokkin, maar helaas leest ze. Boeken, weet je."

John Keating en Margaret Powell worden opgevoerd door Jonathan Rose in zijn mooie artikel *'The Classics in the Slums'*, gepubliceerd in het conservatieve Amerikaanse blad *City Journal*. In zijn stuk haalt hij een hele reeks voorbeelden aan van mijnwerkers, huisbedienden, kuipers, wevers en

ander werkvolk die - ondanks hun gebrekkige opleiding, de simpele arbeid die ze verrichtten en hun armoede - klassieke literatuur lazen. Tot aan de Tweede Wereldoorlog was het niet ongebruikelijk dat arbeiders zich verwoed op Shakespeare, Homerus, Swift, Keats, Shelley en Kipling wierpen. De omstandigheden dwongen hen daar enigszins toe: nieuwe boeken van levende schrijvers waren onbetaalbaar, waardoor ze hun toevlucht moesten zoeken tot bibliotheken, goedkope herdrukken en tweede hands-boekenstalletjes. Bovendien, dat laat Rose onvermeld, was er veel minder concurrentie van andere bronnen van vermaak: we hebben het over een tijdperk waar je je nu nauwelijks meer een voorstelling van kunt maken, het pre-televisietijdperk.

Maar tegelijk laat Rose zien dat het lezen van de klassieken voor de negentiende-eeuwse en vroeg-twintigste-eeuwse arbeiders meer is dan zomaar amusement. De Engelse mijnwerkers stichtten bijvoorbeeld speciale bibliotheken en staken een deel van hun povere inkomen in de aanschaf van boeken daarvoor. Ze volgden cursussen op universitair niveau bij de in 1903 opgerichte WEA, de Workers' Educational Association. Cursussen die geen titel of diploma opleverden, maar wel bijdroegen aan het ontstaan van een workingclass intelligentsia. Het kwam ze, kortom, niet aanwaaien, ze namen een voorbeeld aan de hogere klassen, ze deden zelf moeite om geletterd, ontwikkeld te raken.

Waarom deze voorbeelden uit een verstoofd verleden aangehaald? Jonathan Rose begint 'The Classics in the Slums' met een polemische aanval op Barbara Herrnstein Smith, presidente van de Modern Language Association, die in 1988 met al haar gewicht stelde dat klassieke literatuur irrelevant was voor de niet-geprivilegerden. Ze bracht het als iets dat zo zonneklaar was, dat het geen bewijs meer nodig had: 'Homerus, Dante en Shakespeare hebben geen betekenis in de economie van deze mensen, hebben geen individuele of sociale functie die hun belangstelling bevredigt,

hebben geen waarde voor hen.' De geschiedenis leert wel beter. De klassieke literatuur en cultuur maakten het 'het volk', of om met de presidente te spreken: 'deze mensen', juist mogelijk om denkende individuen te worden. Kunst met een grote K had een emanciperende werking op hen.

Lange tijd was dat een vanzelfsprekendheid: kunst en cultuur waren een beschavingsmiddel. En de maatschappelijke elite droeg vanzelf uit dat kunst onmisbaar was en kennis van de klassieken onontbeerlijk. Dat was niet alleen essentieel als het ging om de identiteit van de natie – voor de Gouden Eeuw waren Rembrandt, Vermeer, Jan Steen en Frans Hals minstens even bepalend als de Vrede van Munster – maar ook voor het ontwikkelingspeil van haar burgers. Kunst hielp burgers emanciperen, hielp mensen om mens te worden. Vandaar dat het verheffingsideaal, de overtuiging dat 'het volk' verlicht kon worden door kennis te nemen van hoge kunst, aan het eind van de negentiende en een groot deel van de twintigste eeuw door de, met name de sociaal-democratische, politiek omhelsd werd. Kunst moest vanwege die mogelijkheid tot verheffing toegankelijk zijn voor iedereen; kunst moest daarom worden ondersteund met overheidssubsidie.

Emancipatiefunctie, beschavingsmiddel, verheffingsideaal – het zijn begrippen die inmiddels op de rommelzolder liggen. We zijn allemaal een beetje Barbara Hernstein Smith geworden en denken net als zij dat eenvoudige mensen geen baat hebben bij ingewikkelde kunst. Dat heeft een verwoestende werking gehad op het onderwijs in kunst en cultuur, op de media en dan vooral op de televisie, op het kunstbeleid. Want waarom zou een samenleving kunst nog belangrijk vinden als zelfs de culturele elite dat niet meer doet? Waarom zou de overheid nog voor kunst moeten betalen als de voornaamste legitimatie daarvoor is weggefallen? Als kunst niet verheft, niet beschaaft, niet ontwikkelt, maar, net als naar een wedstrijd van Ajax gaan of een bezoekje brengen aan de dierentuin, tijdverdrijf is, louter amusement? Voor Stef Blok en Jan Rijkstra,

Tweede Kamer-leden van de VVD, was die vooronderstelling, dat kunst niet meer is dan een vorm van vrijetijdsbesteding, in ieder geval de grondslag van hun opiniestuk in *de Volkskrant*. Zij komen er op uit dat kunst niet door de overheid bedropen hoeft te worden. Zeker niet omdat van kunst voornamelijk wordt genoten door de maatschappelijke bovenklasse, vette portemonnee op zak.

Ze staan niet alleen. Als populistische politici het debat domineren is de kunstsubsidie een makkelijke zondebok. Waar is het misgegaan? Wanneer is de gedachte dat kunst mensen kon verheffen bij het schroot komen te liggen? Wanneer heeft de elite het bijltje erbij neergegoot? Het antwoord is weinig verrassend, want zoals bij zoveel maatschappelijke mistanden kan ook hier de geest van 1968 worden aangeklaagd. Van een eigenaardig en ouderwets landje ontwikkelde Nederland zich gedurende de jaren zestig tot de meest anti-traditionele natie van het Westen. De Nederlandse fine fleur was altijd al geneigd tot het sluiten van compromissen, tot pacificeren en delibereren - het poldermodel bestaat al eeuwen. Bovendien hebben we historisch nauwelijks een 'nationale' cultuur gekend: in de tijden van de verzuiling, toen de Nederlandse natie werkelijk gestalte kreeg, had elke zuil zijn eigen leiders, altijd bereid tot overleg met die van een andere zuil, altijd geneigd tot consensus. Dat ging van pappen en nathouden, van water bij de wijn - en het werkte, zolang de onderhandelingspartijen elkaar kenden en aan elkaar gewaagd waren. Maar toen de zuilen instortten, ging het snel: nergens gingen politici en gezagsdragers zo snel door de knieën voor de revolutionairen als hier; in geen enkel ander westers land vertoonden ze zo weinig moed.

Tijdens de revolutie van de jaren zestig zette de Nederlandse bloem der natie zich niet in om de status quo te verdedigen. Integendeel, uit angst om de moderne ontwikkelingen te missen en het verwijt om de oren geslingerd te krijgen geen oog te hebben voor de onvermijdelijkheid van veranderingen,

werden juist de gezagsdragers de grootste aanhangers van het modewoord 'vernieuwing'. 'Regent' en 'regentenmentaliteit' waren revolutionaire scheldwoorden die het hardste aankwamen bij de regenten zélf, die zich van de weeromstuit haastten om anti-burgerlijk te zijn, vrijdenkende wereldburgers.

Wat voor de politieke en bestuurlijke elite gold, ging even sterk op voor de culturele. K.L. Poll publiceerde al in 1972 de essaybundel *De beklemd elite*, waarin hij beschrijft wat er gebeurt als de culturele voorhoede vooral de eigen legitimiteit ter discussie stelt. Somber ziet hij het volgende voor zich: "Als de noodzakelijke twijfel leidt tot onverschilligheid en 'selbstverneinung' krijgen we het treurige beeld van telkens nieuwe generaties kunstenaars en intellectuelen, die de energie en het zelfvertrouwen missen om hun werk als elite te doen. (...)

Kunst maken en onderwijs geven beschouwen zij als pretentieuze zelfverheffing, als poging anderen hun wil op te leggen. Zij gebruiken elite-woorden – zoals 'elite' zelf – om iedere elite-pretentie in de kiem te smoren".

Wat Poll voorzag is uitgekomen. In de dertig jaar na de publicatie van zijn boek zijn er telkens nieuwe generaties kunstenaars en intellectuelen opgestaan die één ding niet lijken te willen: het voorbeeld stellen, hun verantwoordelijkheid als lid van de elite op zich nemen. Ze vinden het verheffingsideaal paternalistisch, betuttelend – wie zijn zij dat ze kunnen zeggen wat echte kunst is? Maar het feit dat zij faalt, wil niet zeggen dat er geen elite is. De Nederlandse elite is in ieder geval, sinds de revolutie van de jaren zestig, een zelfontkennende. Ze relativeert zichzelf, aarzelt en stelt de maat niet meer. Sterker nog, het is een elite geworden die zichzelf vaak trots als anti-elitair bestempelt. Daardoor creëert ze een klimaat van lage verwachtingen, en pleegt verraad.

Maar het gaat verder dan de revolutie van de jaren zestig. Die heeft in Nederland misschien harder toegeslagen dan elders

en meer dan waar ook tot een gemakzuchtig 'leven-en-laten-leven-pluralisme' geleid, toch is de crisis van de elite geen uniek Nederlands verschijnsel. Bij alle enthousiaste nationale zelfkastijding van de laatste jaren lijkt te worden vergeten dat wat aan de crisis ten grondslag ligt in de hele westerse wereld speelt. Behalve de gevolgen van de democratisering van de jaren zestig is dat de invloed van het postmodernisme, met haar scepsis tegenover elke waarheidsclaim en elk universalisme en haar weigering verschil te maken tussen hoge en lage cultuur.

In zijn onlangs verschenen boek *Where have all the intellectuals gone? Confronting 21st century philistinism* lenigt de Britse socioloog Frank Furedi zijn nood over de culturele elite in Groot-Britannië en de Verenigde Staten, die, volgens hem, liever 'relevant' is, en 'van deze tijd', dan dat ze probeert haar eigen autoriteit te vestigen en de standaard te stellen. Hij constateert ook dat de belangrijke instituties in de Angelsaksische landen – het onderwijs, de universiteit, de media, de culturele instellingen - ernstig onder druk staan. 'Dumbing down', noemt hij het voortdurend terugschroeven en bijstellen van verwachtingen en eisen. Ook hij wijst met de beschuldigende vinger naar de culturele en politieke elite die leerlingen, studenten, kiezers, lezers en kijkers bij voorbaat als kinderen behandelt, in plaats van ze te beschouwen als een publiek dat met ideeën en kennis gevoed kan worden

Furedi draaft soms door – bijvoorbeeld als hij deze hele tijd met een brede armzwaai afdoet als 'filistijns' - maar hij laat scherp zien hoe de elite het verheffingsideaal heeft laten vallen, en wat de gevolgen daarvan zijn. Veel is volgens hem terug te voeren op het postmodernisme. Het postmoderne relativisme – de opvatting dat elk concept van waarheid en moraal niet absoluut is, maar afhankelijk van de cultuur of sociale groep waartoe iemand behoort – heeft ook toegeslagen in het culturele leven. Het idee dat schoonheid en waarheid in 'the eye of the beholder' zijn, heeft een grote weerslag gehad. Daardoor mag niet meer ferm worden gesteld wat het beste is wat een maatschappij cultureel te bieden heeft. Iedereen die

ooit kritieken heeft geschreven, kent de vraag, die meer een boos verwijt dan werkelijke nieuwsgierigheid bevat: wie ben jij dat jij mag zeggen dat een boek literatuur is, een schilderij kunst? Cultuur met een hoofdletter C heeft plaats gemaakt voor culturen in meervoud, en elke aanspraak op een speciale status voor een bepaalde kunstvorm of kunstuiting wordt met spot gezien. Het aloude onderscheid tussen hoge en lage cultuur valt ook weg als waarheid op zich een vluchtige kwaliteit is. Culturele autoriteit is immers verbonden met waarheid, hoe voorlopig die ook is.

Maar je kunt de overtuiging dat het publiek verlicht kan worden wel als paternalistisch afdoen, daarmee is het paternalisme niet als sneeuw voor de zon verdwenen. Een elite die geen idealen meer heeft, maakt van kennis en inzicht juist een elitair privilege. Als de elite geen verschil meer wenst aan te brengen tussen, zeg, André Hazes en Igor Strawinsky of Franz Kafka en Appie Baantjer, dan onthoudt zij het publiek dat wat van waarde is. Als het museum volgens de wetten van het pretpark wordt ingericht – ‘I have to compete with Disneyland,’ hoorde ik een Amerikaanse museumdirecteur eens serieus zeggen – als het museum op een pretpark gaat lijken, kan het bezoekersaantal wel toenemen, maar het toegestroomde publiek ervaart dan nog niet wat dat is, een museum. Kunst vereist nu eenmaal een andere houding dan fastfood: je kunt haar niet passief consumeren, ze vraagt om een actieve houding. Achter de afkeer van paternalisme steekt een elitaire minachting voor het publiek. Het is namelijk niet ‘het volk’ dat het voortouw heeft genomen in de campagne om de kunst en het onderwijs ‘toegankelijk’ te maken en ‘relevant’ en ‘van deze tijd’. Nee, het anti-elite-sentiment wordt, nog steeds, vooral uitgedragen door de elite zelf – er wordt het meest geschimpt op de ‘grachtengordel’ door mensen die er zelf wonen. Furedi zegt het zo: De culturele elite is niet in staat zich als zodanig te doen gelden en verklaart dat het in ieder geval verkeerd is om te proberen mensen te verbeteren en op te voeden. Dat zij niet alleen niets heeft om anderen bij te brengen, maar dat zij juist veel kan leren van ‘gewone mensen’. Deze schijnbare

omkering van de verhouding tussen elite en volk komt helder tot uiting in het proces van omgekeerd snobisme. Het is belangrijk om het woord 'schijnbaar' te benadrukken, want de omarming van het volk valt samen met de overtuiging dat het publiek niet in staat is zich tot veeleisende intellectuele en culturele zaken te verhouden”.

Zo heeft de hedendaagse elite veel weg van de aristocratische dame uit Chelsea, die het verbijsterend vindt dat haar meid Margaret wil lezen. “Ze dachten dat je in je vrije tijd op een stoel zat en in de ruimte staarde...,” zei Margaret Powell daarover. In de ruimte staat tegenwoordig een tv-toestel, waarnaar uren gestaard kan worden.

Als zelfs de culturele elite kunst niet meer ziet als een beschavingsmiddel dat ook de John Keating en Margaret Powell van nu niet onthouden mag worden, hoe kan zij dan verwachten dat politici dat wel doen? De politieke partijen schrijven in hun verkiezingsprogramma's nog wel dat 'kunst belangrijk is voor de samenleving', dat 'cultuur en sport de kwaliteit van de samenleving verhogen', dat 'cultuur een meerwaarde heeft voor alle betrokkenen en de samenleving in zijn geheel', maar het zijn plichtmatige zinnnetjes, waar nooit hartstochtelijk op volgt wáárom kunst 'belangrijk' is.

'De culturele factor verdient meer aandacht,' stelt de nieuwste Cultuurnota vreugdeloos. Om vervolgens meteen te beginnen over 'de economische kracht' van cultuur, die beter moet worden benut. De Raad van Cultuur constateert dat cultuur de spiegel van de samenleving is en niet zomaar gebruikt kan worden voor het bereiken van politieke doelstellingen. Maar direct daarop wijst ze op de gunstige neveneffecten: cultuur is een bindende factor, kan integratie bevorderen, heeft een toeristische waarde en verhoogt de aantrekkelijkheid van de stad als vestigingsplaats van bedrijven. Allemaal ongetwijfeld waar, maar daarmee is niks over de waarde van kunst gezegd.

Een echo van het oude verheffingsideaal is terug te vinden in de opvatting van het ministerie van OC & W en van alle politieke partijen dat kunst voor zo veel mogelijk mensen 'toegankelijk' moet zijn en dat er zo veel mogelijk verschillende groeperingen van de samenleving in cultuur moeten 'participeren'. 'Culturele diversiteit' is het nieuwste modewoord voor het laatste. Ook daarmee is niets over kunst zelf beweerd. Frank Furedi schampert in *Where have all the intellectuals gone?* hoe de begrippen 'toegankelijkheid' en 'participatie' een eigen leven zijn gaan leiden. Hoe ze van middel doel op zich zijn geworden. Helaas wordt vergeten dat die mooie begrippen ergens toe zouden moeten leiden - tot kennis en inzicht bijvoorbeeld. Ze zijn niet meer verbonden met een intellectueel en artistiek ideaal.

Om een schematische voorstelling van zaken te geven: de culturele elite hing haar lier in de wilgen en hield op te zeggen dat kunst waarde heeft, om zichzelf, voor iedereen. De politiek, niet gewend om geld aan de kunsten te geven, zocht andere legitimaties en begon bloedeloze termen als 'participatie' en 'toegankelijkheid' te hanteren, als er al niet puur economische redenen waren om kunst 'belangrijk' te vinden. En de culturele elite die zich ervoor schaamde elite te zijn nam van de weeromstuit de dieventaal van de politiek over, zeker als ze werkzaam was in de kunst en van subsidie afhankelijk.

De laatste tijd is sprake van een kentering - de kritiekloze omhelzing van het postmodernisme is voorbij. Dat is onmiskenbaar zo als het gaat om het afschudden van het cultuurrelativisme en de multiculturele vrijblijvendheid. Er staan ook steeds meer intellectuelen, critici en schrijvers op die afstand nemen van wat Furedi 'dumbing down' noemt. Die hun verantwoordelijkheid als lid van de elite op zich willen nemen en weer duidelijk maken dat kunst en culturele bagage ertoe doen. Bijvoorbeeld door hardop te zeggen dat solotentoonstellingen van de schilderijen van filmster Dennis Hopper of cartoonist Kamagurka niet in het Amsterdamse

Stedelijk Museum thuishoren. De koningin mag zelf een verdienstelijk beeldhouwster zijn, dat is nog geen garantie dat ze een hoogstaande expositie uit het museumdepot te voorschijn weet te toveren. Als er wel heel gemakzuchtig een rode loper voor een groot publiek is uitgerold, wordt steeds vaker getwijfeld of dat werkelijk wat van waarde te zien krijgt. Al die tentoonstellingen die met toeters en bellen en glitterlichtjes een ervaring moeten bieden volgens de modieuze wetten van de beleveniseconomie roepen steeds meer wantrouwen op. Als het zuiver om vermaak gaat, verliest het museum het toch altijd van de Efteling.

De kentering blijkt eveneens uit het pleidooi om de historische en culturele canon weer in ere te herstellen. Ook daarin wordt het postmoderne relativisme - er bestaat geen groot historisch verhaal meer, er zijn alleen verhaaltjes; er kan geen hiërarchie tussen kunstwerken worden aangebracht, want die weerspiegelt slechts de voorkeur van witte, welgestelde mannen - terzijde geschoven. Al het gerelativeer heeft er namelijk toe geleid dat bijna niemand nog bekend is met de vaderlandse geschiedenis en de Nederlandse culturele hoogtepunten. Dat is niet alleen slecht voor ons nationale zelfbewustzijn – wie wij zijn is niet los te zien van ons verleden, onze grote schilders, onze grote schrijvers - zo onthouden we ook de hedendaagse mijnwerkers en huismeiden de mogelijkheid zichzelf te ontwikkelen.

De culturele elite probeert voorzichtig het verheffingsideaal in een nieuwe jas te steken. En het lijkt te helpen. Als de elite hartstochtelijk uitdraagt dat kunst, kennis van de vaderlandse geschiedenis en culturele klassiekers, en onderwijs niet alleen leuk hoeven te zijn, maar dat je er iets aan kunt ontlenu, dat ze mensen helpen om denkende individuen te worden, dan is de kans groot dat de politiek volgt. Publieke intellectuelen begonnen het belang van de canon te ondersteunen en inmiddels heeft de politiek, van Jan Marijnissen tot Jozias van Aartsen, zich dat eigen gemaakt. Nu is het zelfs zo ver dat de

Onderwijsraad stelt dat er lessen in de canon gegeven moeten worden en heeft minister Van der Hoeven aangekondigd met een voorstel te komen.

Als de culturele voorhoede keer op keer duidelijk maakt dat kunst unieke ervaringen biedt en bijzondere kennis bevat, voor iedereen, dan kan de politiek moeilijk afzijdig blijven. De eerste stapjes zijn al gezet door de VVD, die in weerwil van de opvattingen van Blok en Rijpstra, in zijn nieuwe liberaal manifest pleit voor een verdubbeling van het kunstbudget. De culturele elite moet deze kentering met vuur omarmen. Moet weer verschil durven maken en de maat stellen. Moet het dorre dieventaaltje van de politiek – van publieksbereik tot bezoekersaantallen tot drempelverlaging - ver achter zich laten. Ze moet weer geestdriftig vertellen dat kunst waarde heeft van zichzelf, en waarom, en hoe. Zonder snobisme en zonder omgekeerd snobisme. Opdat iedereen het weer vanzelfsprekend gaat vinden dat kunst een beschavingsmiddel is.

5.2 Verslag van het debat

Voor Schutte is het wegvallen van het verheffingsideaal cruciaal geweest voor de gewijzigde maatschappelijke positie van de kunsten. "We denken tegenwoordig allemaal een beetje zoals Barbara Hernstein Smith, dat eenvoudige mensen geen baat hebben bij ingewikkelde kunst."

De voorzichtige kentering om het ontheffingsideaal nieuw leven in te blazen, waar zij het in haar inleiding over heeft, zou de kunstwereld van harte moeten omarmen, meent Schutte. "Het is ongetwijfeld utopisch, maar de kunstwereld zou de bloedeloze taal van het kunstbeleid moeten mijden; toegankelijkheid en participatie moeten middel worden, niet doel." De kunstwereld moet zich voortdurend bewust zijn van haar kerntaak: "het verspreiden van kunst met een hoofdletter K". Daarvoor moet zij een nieuwe verhouding vinden voor de

omgang met de populaire cultuur. “Het heeft geen zin om nuffig de neus op te halen voor low culture, maar met de gelijkenschakeling die je nu ziet, haalt de kunst haar eigen legitimiteit onderuit. Het is kortom tijd dat de kunstwereld op een eigentijdse manier gaat uitdragen dat kunst kan beschaven en verheffen, opdat ook de politiek – dit is wellicht nóg utopischer – weer gaat inzien dat bijna vergeten begrippen als ‘beschavingsmiddel’ en ‘verheffingsideaal’ wel degelijk relevantie kunnen bezitten.”

Smaakverwarring

Freek van Duyn vraagt Schutte of er werkelijk sprake is van een kentering. Hij constateert dat in het veld tussen politiek en kunst een grote groep lobbyisten bestaat die de kunsten verdedigen met argumenten die door de overheid worden gevraagd, dus grotendeels secundaire legitimaties zoals het effect van de kunst op de lokale economie. Schutte geeft toe dat op dat vlak de kentering nog niet heel zichtbaar is. “Die begint nu met onafhankelijke intellectuelen, waarbij de kunstwereld zich zou moeten aansluiten.”

Zou het niet beter zijn als de politiek als belangrijkste verdediger van de kunst opstaat? Schutte denkt dat als de elite niet opstaat, de politiek dit “al helemaal niet” doet. Ze geeft iemand in het publiek gelijk dat onder het bewind van de huidige staatssecretaris al “een hoop onzin achterwege wordt gelaten”. Gezelschappen worden bijvoorbeeld ook gevraagd naar intrinsieke kwaliteiten. Maar van de politiek mag je niet verwachten dat de waardering en legitimering van kunst verder verschuift naar de intrinsieke kwaliteiten; de politiek is eerder volgend, niet initiërend, aldus Schutte.

Ook Eugène Terwindt denkt dat een verandering van de legitimering van kunst bij kunstenaars zelf moet starten, maar hij wijst erop dat zij dan wel een hernieuwd zelfvertrouwen moeten zien op te brengen. Hij is het bovendien eens met de analyse van Hans Mommaas, die in een eerder programma in deze debatserie stelde dat sinds de democratisering van de

televisie een smaakverwarring is ontstaan. Schutte vindt die smaakverwarring “maar een verwarrend begrip”. “We weten toch heel goed wat goede en slechte smaak is? Natuurlijk is er een tussengebied waarover gediscussieerd wordt, maar het boekenprogramma van Adriaan van Dis was toch gewoon beter dan dat van Sylvana Simons?” Een docent aan de Rietveld Academie reageert vanuit de zaal door te zeggen dat veel kunst zich echter juist in een grijs middengebied begeeft. Schutte antwoordt dat over kwaliteit daarom permanent gedebatteerd en geredetwist moet worden, maar dat dat gelukkig ook gewoon gebeurt.

Twee posities voor de kunst

Voor de aanvang van het tweede gedeelte geeft Allard Koers (Lux) een korte samenvatting van de vorige drie afleveringen van deze debatserie. Één van de uitkomsten van de debatreeks is dat de relatie tussen de overheid en de kunst- en cultuursector niet meer vanzelfsprekend is; dit bleek met name uit het debat met Blok, waarin deze stelde dat kunst geen wezenlijk andere ervaring zou bieden dan enig andere vrijetijdsbesteding, waarmee een uitzonderingspositie van de kunst niet gerechtvaardigd zou zijn. Blok staat niet alleen; verschillende sprekers wezen erop dat de elitaire positie van de kunst in het huidige politieke klimaat vaker ter discussie wordt gesteld. Hans van Beers bijvoorbeeld vroeg zich vol onbegrip af waarom de overheid aan de poten van de kunst zou gaan zagen, terwijl deze sector juist zo bloeit. Hans Mommaas stelde dat met de komst van de commerciële televisie een publiek forum van ongekende forum voor de publieke smaak was ontstaan, waardoor de uitzonderingspositie van de kunsten in toenemende mate, ook in het politieke domein, minder vanzelfsprekend is.

Koers legt uit dat is gepoogd om twee mogelijke posities te formuleren die de kunst- en cultuursector als reactie op de geschetste problematiek zou kunnen innemen.

De eerste positie houdt in dat de kunstsector zich moet aanpassen aan de ontwikkeling op het gebied van populaire

cultuur, breed gedragen smaakoordelen en economische principes; publieksbereik en economische levensvatbaarheid zijn de norm. Dit is de positie die door Blok wordt ingenomen, ontdaan van de scherpste randen. De positie impliceert dat de kunst meer rekening moet houden met de smaak van het publiek en de niet-gesubsidieerde kunst en cultuur. Die kunst heeft in deze positie evenveel waarde als hoge kunst en cultuur – een feit dat zowel de overheid als de kunstsector zou moeten onderkennen.

De tweede positie houdt in dat de kunstsector de nadruk moet leggen op de eigen kwaliteiten, deze verder moet ontwikkelen en uitdragen. Hoewel in de loop der jaren talrijke secundaire legitimeringsgronden zijn verzonnen, gaat het om de zogenaamde 'intrinsieke' kwaliteiten, om de eigenheid van de kunst. Kunstenaars moeten de ruimte krijgen om hun eigen ding te doen; de kunst- en cultuursector moet de nadruk leggen op de eigen kwaliteiten en dient deze blijmoedig naar buiten te brengen. Zure gezichten en arrogantie zijn taboe.

Vallen in je eigen mes

Gerard Tonen kan geen keuze maken uit de twee posities. "Ik denk dat er geen sprake is van smaakverwarring, maar van smaakdifferentiatie. Ik kan evenzeer genieten van een toneelstuk van Ivo van Hove als van een musical van Joop van den Ende. Beide zijn interessant, beide zijn belangrijk." Maar, stelt Van Duijn, als de politiek nu stelt dat je Ivo van Hove zelf mag betalen? Tonen antwoordt dat je "niet moet meegaan in die economische discussie". Die toneelstukken kunnen niet worden opgebracht door de markt, maar zijn wel belangrijk, dus moeten ze ondersteund worden. "Dat is geen economische, maar een politieke discussie. En we moeten ons teweer stellen tegen het neoliberalisme van mensen als Blok." Terwindt kiest voor de tweede positie, "want een van de wezenskarakteristieken van kunst is vrijheid. De vrijheid om vormen te bedenken, om vorm te geven. Zelfs als die mogelijk niet gezien zou worden door een publiek. Als je de vrijheid kwijtraakt, raak je het wezen van de kunst kwijt." Hij vindt daar-

om dat de kunst moet worden gesteund door de overheid; hij beschouwt kunst net mate als onderwijs als een overheidsverantwoordelijkheid. Dat de overheid dan moet gaan bepalen wat goede kunst is, daarvoor expertise uit het kunstveld in huis moet halen, waardoor een - zoals Mommaas het noemde - "smaakelite" ontstaat, vindt hij niet problematisch. "Daar moet je niet bang voor zijn, want als je een pleidooi houdt voor de elite is dat al bijna niet te vermijden."

Theo de Wit is van mening dat de overheid moet zorgen dat op scholen meer aandacht wordt besteed aan kunst en cultuur. Hij onderschrijft de analyse van Mommaas, die stelde dat een vergrijsde elite van culturele voorzieningen geniet, terwijl de culturele vorming van jongeren wordt verwaarloosd. Daarnaast beschouwt hij het als een plicht van de overheid om de uitgaven - zeker ook aan kunst - aan het publiek te verantwoorden. Van Duijn stelt dat er juist om die reden "een hele batterij aan kunstmanagers is gekweekt" die is gespecialiseerd in het aandragen van argumenten die juist het maatschappelijke nut van kunst moeten bewijzen. Geven zij, door het publiek en de politiek te bestoken met economische legitimaties, Blok niet de kans om met evenzeer economische argumenten de overheidssteun aan de kunstsector ter discussie te stellen? "Ja," antwoordt De Wit, "je valt in je eigen mes. Daarom moet je ook blijven benadrukken dat cultuur wel degelijk een eigen waarde heeft." Toch denkt hij niet dat Blok een hele politieke stroming vertegenwoordigt; hij wijst erop dat tijdens de onderhandelingen over de Cultuurnota van alle kanten "geld werd bijgesleept" om te zorgen dat de sector niet al te zeer werd geschonden, hoewel in andere sectoren wel hard werd bezuinigd. Tonen sluit zich bij hem aan: "Er wordt een crisis gesuggereerd tussen de overheid en het kunstenveld, maar in de debatten in de Tweede Kamer heb ik daar niets van kunnen merken. Het verhaal van Blok en Rijpstra is gevaarlijk en de opkomst van de proleten is een groot probleem, dat we met goede politieke argumenten zullen moeten bevechten. Maar als ik zie hoe de staatssecretaris en óók de heer Rijpstra zelf in de Tweede Kamer de cultuursector verdedigen, is van een cri-

sis geen sprake.”

Iemand uit de zaal stelt dat de verhouding van de kunstsector niet zozeer problematisch ten opzichte van de overheid is als wel die met de samenleving. Tonen zegt dat de kunst zich wat dat betreft moeiteloos publiek kan legitimeren. “De participatie is volledig gehaald! Miljoenen mensen bezoeken jaarlijks podiakunsten en musea, er worden elk jaar vierduizend theaterstukken geproduceerd!” Daar zou de kunst “nog maar wat nadrukkelijker” op moeten wijzen, vindt hij.

Canon

Een andere bezoeker vindt dat de overheid moet beseffen dat die niet “zowel meester, marktkoopman, verkoper en kwaliteitsbepaler” moet zijn; deze houding heeft er in het verleden immers voor gezorgd dat “allemaal andere stukjes van de samenleving” niet langer in kunst waren geïnteresseerd. “Althans: de noodzaak daarvoor ontbrak, want de kunsten en de overheid hadden het zo gezellig met elkaar.” Volgens hem heeft de kunst zich in deze “hermetische omarming” met de overheid zichzelf bijkans onzichtbaar gemaakt, maar is die situatie nu doorbroken. “Als de kunst onafhankelijk is, zichzelf kan blijven, zal de overheid de kunst ook weer interessanter vinden. Want dan gebeuren er dingen die de overheid niet kan, die andere onderdelen van de samenleving ook niet kunnen, maar de kunst wel.” Een andere bezoeker denkt dat “een zekere mate van economisering niet zo slecht zou zijn”, omdat de kunstwereld dat niet gewend is en zij zou kunnen leren zich beter te verkopen. Een ander reageert dat hij het dan over de beeldende kunsten heeft, omdat in de theaterwereld de economisering “de ziekte” is, “het grootste probleem van het Nederlandse theater”.

Op het einde ontspint zich in het publiek een discussie over de culturele canon. Of kunst nu commercieel is of niet, uiteindelijk moet je “de discussie aangaan over intrinsieke kwaliteit ervan”, meent de een; een ander voegt hieraan toe dat op die manier weer duidelijk wordt wat de culturele canon is – wat richtinggevende, kwalitatief hoogwaardige kunst is. Hierdoor kan de cul-

turele elite weer de maat geven, zo klinkt Schuttes conclusie in de discussie door. Weer een andere bezoeker constateert dat de kentering waar Schutte het over had inderdaad gaande is: "Alleen al het feit dat iedereen hier het belang van een culturele canon onderschrijft, bewijst dat al; tien jaar geleden zou zo'n begrip zijn weggerelativeerd."

Conclusie

Waarom zou de overheid nog voor kunst betalen? Een zaligmakend antwoord is volgens Koers niet te geven. Maar een voorlopig antwoord dat de inhoud voorgaande debatten redelijk weergeeft, is volgens hem het volgende: "De overheid moet voor kunst betalen, maar alleen als de kunst zichzelf durft te zijn: zelfbewust, elitair en gespeend van elke vorm van arrogantie."

Hans van Maanen is als hoogleraar Kunst & Maatschappij werkzaam bij de afdeling Kunsten, Cultuur en Media van de Rijksuniversiteit Groningen. Daarnaast is hij vice-voorzitter van het Fonds voor de Amateurkunst en Podiumkunsten en coördinator van een internationaal onderzoek naar de organisatie en het functioneren van de theaterwereld in zes Europese landen.

5.1 Essay Hans van Maanen

Roept u maar!

Tussen roepen en denken staan stemmen in de weg en praktische bezwaren

Al lezende in de bijdragen aan het LUX-debat steeg bij elke pagina mijn bewondering voor de nadenkende deelnemers die bereid waren antwoorden te zoeken op de ondoordachte vragen die de politici Blok en Rijpstra in hun ‘opiniestuk’ in de Volkskrant hadden opgeroepen. Inderdaad een opiniestuk en helaas één van de slechtste soort, namelijk niet gebaseerd op kennis over de kwestie waarover men een opinie heeft en geeft - tenzij Dijkstal gelijk had met zijn opmerking dat hun opiniestuk helemaal niet over kunst ging, misschien over overheidsfinanciering, maar in de eerste plaats “draaide om de vraag hoe de VVD een deel van het verloren electoraat kan terugwinnen” (verslag 3^e discussieavond).

Nederland kent maar weinig mensen die zich volksvertegenwoordiger mogen noemen én de kunsten tot hun beleidsterrein mogen rekenen. Van hen mag men verwachten dat zij met kennis van zaken spreken. Dat zij de kunsten (plus het debat erover) volgen en de basisliteratuur op gebieden die voor hen van belang zijn (kunstfilosofie en -sociologie) in grote lijnen kennen en bijhouden. Het is verbazingwekkend politici die geacht worden op hoog niveau te kunnen redeneren over thema’s op hun gebied, op basis van een handvol persoonlijke ideeën of erger nog, gevoelens, opvattingen de wereld in te horen sturen. Dat is kwetsend, vooral voor kunstenaars en andere betrokkenen die wel beter weten. De politiek stelt niet alleen steeds meer, maar ook steeds weer vragen bij de legitiemering van cultuursubsidies. Dat is op zich goed, maar eens te meer blijkt dat wie van tijd tot tijd zo’n balletje opgooit, niet wordt gehinderd door (voortschrijdend) inzicht in de wijze

waarop kunst en cultuur functioneren in een samenleving. Toen van der Ploeg in 1998 aantrad als staatssecretaris opende hij zijn ambtstermijn in The State of the Union tijdens Het Theaterfestival ook met zo'n onbenullige vraag: "Wat is van groter invloed op de Nederlandse cultuur: Ikea, Hennes en Mauritz, de free Record Shop, Libris en The Music Factory óf het Concertgebouw, Kröller-Müller, De Nederlandse Opera en de Stadsschouwburg?" Óf het antwoord ligt voor de hand (als van der Ploeg hier cultuur in zeer brede zin bedoelt) en dan is zijn vraag een cliché waarmee hij op sentimenten inspeelt óf van der Ploeg gebruikt verschillende betekenissen van het begrip cultuur door elkaar, wat de vraag onzinnig maakt.

Het opiniestuk van Blok en Rijnstra eindigt met typische beginnervragen: "waarin verschilt de keuze tussen thuis eten voor vijf euro per persoon of in een restaurant voor vijftig euro per persoon van de keuze tussen thuis naar een cd of in de concertzaal naar een live uitvoering van Mozart luisteren?" en "Waarom ligt de beoordeling van kwaliteit en financiering van een muziek- of theatergezelschap in handen van een selecte groep deskundigen en niet van het publiek?" Eerst maar eens op studeren, zou ik zeggen - zoals van der Ploeg gelukkig ook deed – daar wordt het altijd interessanter van.

Natuurlijk mogen en moeten er steeds opnieuw vragen worden gesteld bij de argumenten die kunstsubsidies legitimeren, maar wel op basis van kennis. Het gaat hier om een nauwkeurige balans tussen (1) de politieke opvattingen over de verantwoordelijkheid van de overheid voor het kunstleven en (2) het inzicht in het functioneren van dit kunstleven en de rol van kunst in de samenleving. Deze balans raakt gemakkelijk en regelmatig verstoord - overigens niet alleen in de politieke arena, waar het zwak voor de zwevende kiezer vaak belangrijker lijkt te zijn dan het niveau van de discussie, maar ook onder academici. Dwars door tabellen, historische overzichten en betogen van kunstsociologen en -economen heen komt de politieke positie van de auteur op de liberaal/sociaal-democra-

tische as altijd wel naar voren. Soms tamelijk dwingend, soms meer verdekt.

Kunst en cultuur

Argumenten ten gunste van overheidssubsidies veranderen uiteraard met de tijd, maar twee simpele grondslagen blijven, in onderlinge samenhang, steeds geldig: een overheid subsidieert productie, distributie en/of consumptie van kunst (a) op grond van de waarde die zij aan kunst en kunstgenot hecht en (b) op grond van de overtuiging dat deze waarde zonder overheidssteun niet of onvoldoende tot gelding komt. Het gewicht van beide aspecten kan in de loop der tijd veranderen en de waarde die de samenleving aan kunst en kunstgenot toekent, kan wisselen. Soms kennen politici aan kunst nieuwe waarden toe die via de markt niet realiseerbaar zijn. Of andersom: de overheid vindt dat bestaande kunstwaarden ook zonder overheidsingrijpen voldoende tot hun recht komen. De grondslag voor overheidsbemoeyenis blijft steeds dezelfde, namelijk het antwoord op de vraag welke waarde men aan kunst toedicht en of men vindt dat die waarde zich al of niet 'vanzelf' openbaart.

In deze legitimeringsdiscussie is een goed begrip van de waarden die kunstproductie en –consumptie voortbrengen van essentieel belang. Op dit vlak bestaat veel kennis die politici te weinig gebruiken.

Het is daarom goed de termen 'kunst' en 'cultuur' te specificeren. Ook in deze LUX-debatserie werden ze weer regelmatig door elkaar gebruikt. Dat maakt het moeilijk om waarden van kunst te herkennen en dus om een correcte discussie over legitimering te voeren. Onderstaande figuur geeft de onderscheidingen weer die in de literatuur worden gemaakt:

1. CULTUUR IN ANTROPOLOGISCHE ZIN

2. CULTUUR IN SOCIOLOGISCHE ZIN

**3. CULTUUR IN ENGE ZIN
KUNST IN BREDE ZIN.**

**4. KUNST IN BEPERKTE ZIN:
UITDAGING VAN DE WAARNEMING**

*Esthetische reflectie
op het niveau van de waarneming (3)*

**ALLE SOORTEN REFLECTIE OP DOEN,
DENKEN EN ORGANISATIE: RELIGIE,
WETENSCHAP, ONDERWIJS, JOURNALISTIEK
EN DE KUNSTEN (2)**

***Alle vormen van doen, denken en organiseren
binnen een gemeenschap (1)***

Van buiten naar binnen gezien is ieder nieuw veld een deel van het vorige. Voor het legitimeringsdebat is vooral het onderscheid tussen de velden 3 en 4 van belang. Cultuur in enge of kunst in brede zin zijn delen van de cultuur in sociologische zin, maar kunnen misschien het best 'esthetische cultuur' worden genoemd. Hierbij gaat het om

reflectie op cultuur via de *waarneming*, terwijl andere vormen van culturele reflectie zich in de eerste plaats richten op de 'denkende' delen van het menselijk bewustzijn. Binnen de esthetische cultuur kan men nog 'kunst in enge zin' onderscheiden als sprake is van *uitdaging van de waarneming*: de consument moet zijn of haar verbeeldingskracht te hulp roepen om het werk te kunnen en willen volgen.

Volgens alle kunstfilosofie, van Kant tot en met het postmodernisme, ligt de intrinsieke waarde van kunst in deze uitdaging, die vraagt om de creatieve werking van de verbeeldingskracht. Sommigen leggen de nadruk op het spel dat kunst is. Dan is sprake van "een primaat van het spel ten opzichte van het bewustzijn van de speler". Dat stelt de speler in staat, ja dwingt hem in zekere zin, tot andere waarnemingen. Onderzoekers van het postmodernisme wijzen erop dat men ook binnen kunstdisciplines die tot voor kort als 'laag', dat wil zeggen gespeend van artistieke waarden, werden beschouwd (popmuziek, strips), kunstzinnige ervaringen kan opdoen door uitdaging van de waarneming, ook al is de beschouwende afstand niet altijd aanwezig. Andersom vinden zij dat niet alle klassieke muziek of toneel deze specifieke waarde in zich draagt en dus kunst (in enge zin) is. Voor film en literatuur was dat al langer duidelijk.

Over de intrinsieke waarde van kunst en kunstbeleving bestaat in de literatuur dus niet veel onenigheid: zij moet de dagelijkse waarneming prikkelen, variërend van een ervaring van sublieme schoonheid tot de confrontatie met een afwijkend wereldbeeld. Hoewel, volgens Kieran, "Artworks often do not even so much as deepen our understanding, but serve to revivify impressions or understandings we have already, by foregrounding in peculiarly vivid and striking ways aspects of ourselves, others or the world", *blijft ook dan de beleving van het andere, van het afwijkende, het wezen van kunstzinnig genot*. Vandaar dat Hans van Beers zijn essay besluit met: "voorwaarts naar het licht van het theater, het concertpodium,

¹ H.G. Gadamer (1986 [1960]), *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr. pp 108-110.

Zie voor een aardig overzicht van de ontwikkelingen in het denken met betrekking tot 'hoge'en 'lage' kunst:

J.H. Fischer (2002) 'High Art versus Low Art' in: B. Gaut and D. M. H.G. Gadamer (1986 [1960]), *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr. pp 108-110.

² *Zie voor een aardig overzicht van de ontwikkelingen in het denken met betrekking tot 'hoge'en 'lage' kunst:* J.H. Fischer (2002) 'High Art versus Low Art' in: B. Gaut and D. McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*. London, New York: Routledge. pp 409-421.

³ Matthew Kieran, "Value of Art" in: B. Gaut and D. McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics*. London, New York: Routledge. p. 221.

⁴ Pantser of Ruggegraat. *Uitgangspunten voor cultuurbeleid*. Rijswijk 1995. p. 7.

het museum, de bibliotheek en alle hopen en krochten waar tot in lengte van dagen iets *bijzonders* te beleven valt” (curs. hvm).

Wat blijft er aan intrinsieke waarde over voor de ‘rest’ van kunst in *brede* zin als de intrinsieke waarde van kunst en kunstgenot nu juist aan kunst in *enge* zin is gebonden? In het algemeen geldt dat aansprekend, maar niet-uitdagend werk degene die er kennis van neemt wel degelijk in staat stelt andere werelden te betreden. De dagelijkse realiteit ruilt hij of zij dan in voor een andere bekende werkelijkheid of een verbeelding daarvan. Het gaat, met andere woorden, om een herbeleving. In de praktijk zijn de grenzen tussen kunst in enge zin en de rest natuurlijk vloeiend. Werk dat de een verveelt kan anderen het genot van de herkenning bieden en weer anderen dat van de verwarring. Ook zijn de verschillende werkingen die kunst kan hebben te beschouwen als punten op een glijdende schaal. Maar op een gegeven moment komt het einde van die schaal in zicht, zowel bij de beleving van het sublieme als bij de herbeleving van het bekende dat van de consument “een minimum aan geestelijke zelfwerkzaamheid”, om woorden van toenmalig staatssecretaris Nuis aan te halen. Een zorgvuldige politieke discussie veronderstelt een helder begrip van de grenzen van de kunst, van de verschillende waarden die daartussen liggen en van de omstandigheden waaronder welke groepen in de samenleving deze waarden realiseren. Cultuurambtenaren maken deze analyses en evalueren de effecten van beleid in termen van gerealiseerde waarde, politici beslissen waaraan ze prioriteit geven.

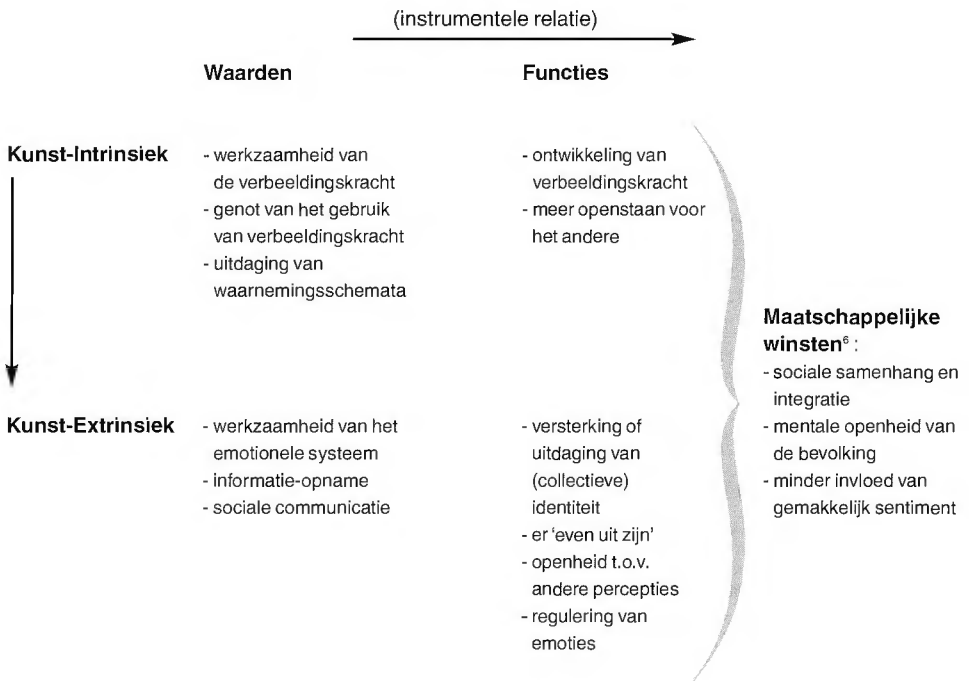
Waarden en functies van kunst

Tijdens de debatten in LUX stelden verschillende sprekers de intrinsieke waarde van kunst aan de orde, al dan niet in relatie tot die van het kijken naar voetbal of het lezen van de krant. Daartegenover plaatsten zij voordelen van kunst in economische of sociale zin. Die vormen naar hun mening niet

5 *Nieuwsbrief Kunsten '92*, 26-4-05.

6 *Economische opbrengsten als inkomsten en werkgelegenheid zijn hier buiten beschouwing gelaten, onder meer vanwege hun te algemene karakter. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat ze als organiseerbare neveneffecten geen rol kunnen spelen. Ook hierbij geldt echter dat die rol moet worden gedefinieerd in relatie tot de geschetste waarden en functies*

de legitimeringsgrondslag voor kunstsubsidies, omdat ook andere fenomenen dan kunst die kunnen oproepen. Christopher Gordon stelde echter onlangs in een *Nieuwsbrief van Kunsten '92* voorzichtig vast dat de professionele culturele sector in Groot-Brittannië “[has] the feeling that the Cultural Ministry’s new and increasingly overt policy guidance is distorting cultural policy objectives towards the instrumental”⁵. Ook in Nederland geen onbekend geluid onder kunstenaars en verdedigers van artistieke autonomie. Intrinsieke waarde en instrumenteel gebruik van kunst staan echter niet altijd lijnrecht tegenover elkaar. Zelfs haar intrinsieke waarde helpt



kunst een functie te vervullen, namelijk esthetische ervaringen op te roepen. Deze ervaringen vervullen op hun beurt functies voor de cultuurconsument. Ook hier is het nuttig termen te verduidelijken. In onderstaande figuur is daarom een onderscheid én een relatie aangebracht tussen waarden en functies.

Waarden staan voor de directe mogelijke effecten van kunstreceptie. Deze waarden zijn kunst-*intrinsiek* als niet ook andere verschijnselen dan kunst ze kunnen voortbrengen en kunst-*extrinsiek* als dat wel kan.

In het algemeen gesproken vormen waarden een middel om functies te realiseren. Het gevolg daarvan is dat functies, in tegenstelling tot waarden, meestal ook te realiseren zijn door andere dan artistieke activiteit. Sociale samenhang, open-mindedness of autonoom burgerschap kan ook worden bereikt door aan sport te doen, naar de televisie te kijken, boeken te lezen of LUX-debatseries bij te wonen. Er is maar één functie die zuiver kunst-intrinsiek kan worden genoemd en dat is de ontwikkeling van verbeeldingskracht. Het gebruik van deze kracht is namelijk de onvervreembare kern van artistieke waarde. Door kunst en cultuur op één hoop te gooien en definitieverschillen tussen kunst in brede en in beperkte zin te negeren wordt deze kern ontkend. Dat maakt kunst-, maar ook cultuurbeleid, stuurloos en willekeurig.

'Opstand der Horden'?

Dat politici er moeite mee hebben gekregen om kunst en cultuur van elkaar te onderscheiden en op basis daarvan beleid te formuleren heeft te maken met postmoderne ontwikkelingen in de westerse cultuur. Die hebben niet alleen tot minder hiërarchie geleid, maar ook het inzicht opgeroepen dat er meer dan één waarheid is. Ook het uitdijen van de maatschappelijke middenklassen sinds de jaren zestig en daarmee gepaard gaande verschuivingen in de culturele smaak zijn oorzaken.

Hans Mommaas en Xandra Schutte besteden veel aandacht aan de nieuwe rol van de middenklasse. Mommaas stelt niet geheel correct: "Door de komst van de commerciële omroepen ontstond een publiek forum van ongekeerde omvang voor de populaire smaak, die voorheen slechts in wijkgebouwen en buurthuizen werd beleefd". In wijkgebouwen en buurthuizen gebeurden vóór de komst van de commerciële omroep waarschijnlijk interessantere dingen dan Mommaas suggereert. Met name in de jaren zestig en zeventig speelden ze bijvoorbeeld een belangrijke rol in de emancipatie van vrouwen uit de arbeiders- en middenklasse. Daarnaast kon de 'populaire smaak' zich al lange tijd vrijelijk uiten via de publieke radio en televisie, de film of de platenspeler. Kortom, hij bestond in het openbaar, maar de commerciële televisie heeft deze smaak in hoge mate exploiteerbaar gemaakt en zo de positie ervan inderdaad geweldig versterkt.

In dezelfde periode dijde de middenklasse alsmaar uit, zowel ten koste van de oude arbeidersklasse als van de 'heersende klasse'. Zij groeide uit haar krachten, zodat een enorm potentieel vrijkwam waarvan zowel smaak als stemgedrag exploitabel bleken. Mommaas betoogt dat "de wereld van de kunst en cultuur zich moet aanpassen aan de bredere popularisering van de culturele omgeving. Niet door te zwichten voor de publieke smaak, door er voor door de knieën te gaan, maar door er op een of andere manier een relatie mee aan te gaan, wat voor relatie dan ook". De 'wereld van kunst en cultuur' heeft natuurlijk al lang een zeer sterke relatie met deze publieke smaak: zij voedt hem en leeft ervan. Joop van den Ende is niet voor niets één van de rijkste Nederlanders, André Hazes een cultfiguur en Geert Mak een 'nationaal knuffeldier'. Het gaat erom welke relatie de kunstwereld met de smaak van de middenklasse kan aangaan, organisatorisch en thematisch. Die vraag is in het bestek van dit essay deze uitleiding niet te beantwoorden, maar als smaakonzekerheid leidt tot een gevecht om de gunst van de verschillende groepen en individuen in deze grote middenklasse, is wel de vraag wie dan tegenpartij is van de

commerciële krachten. Zijn dat de culturele instellingen en/of de overheden? Kan de publieke omroep daar nog een rol in spelen? Of moeten kunstenaars alles alleen doen? Geen onbelangrijke vraag want culturele smaak is, zoals we intussen weten, niet een kwestie van onschuldige schoonheid of haar tegendeel. In de toe- en aanpassing van hun culturele smaak geven mensen letterlijk vorm aan hun verhouding tot de wereld. Het is een spelen met beleving, betekenis en moraal waar een democratische samenleving niet buiten kan. Want wie stopt met dat spel levert zich, tenminste als het gaat om het waarnemen van de wereld, uit aan wie zegt het te weten of weet hoe het te zeggen: politici, journalisten of smaakmakers, weekmakers en winstmakers in de culturele sector.

Het is geen verloren strijd. Grote delen van de middenklasse worden niet aangesproken door de gesubsidieerde kunstwereld, maar zijn wel aanspreekbaar - getuige onder meer de grote belangstelling voor cabaret, die snelle en verstrooiende, maar toch serieuze opvolger van toneel - als het gaat om zingevingsprocessen in het leven van grote groepen mensen. Een werkelijke aanpak kan hier niet worden uitgewerkt, maar op organisatorisch vlak lijkt één ding, ook gezien de ervaringen in de landen om ons heen, duidelijk te zijn: hoe meer het maken van kunst gerelateerd is aan de distributieorganisatie (waarin kunst beschikbaar komt) en hoe meer deze organisatie een plaats heeft in het leven van een gemeenschap, des te beter functioneert kunst in die gemeenschap. Een theater betekent meer voor een stad als er een gezelschap in is gehuisvest, eventueel van de beste amateurs. Beeldend kunstenaars en schrijvers kan men verbinden aan scholengemeenschappen, niet als leerkracht, maar als schoolkunstenaar, zoals er ook stadsdichters zijn.

Xandra Schutte, die ook opmerkt dat de kunstwereld een nieuwe verhouding moet vinden met de populaire cultuur, ziet daartoe mogelijkheden: "Het is kortom tijd dat de kunstwereld op een eigentijdse manier gaat uitdragen dat kunst kan

beschaven en verheffen, opdat ook de politiek – dit is wellicht nóg utopischer – weer gaat inzien dat bijna vergeten begrippen als ‘beschavingsmiddel’ en ‘verheffingsideaal’ wel degelijk relevantie kunnen bezitten”. Zij put hierbij uit vertrouwde voorbeelden van hoe rond 1900 delen van de arbeidersklasse een enorme honger naar kennis, informatie en kunstzinnige ervaring tentoonspreidden. De vergelijking gaat niet zo gemakkelijk op als Schutte suggereert. De reden daarvan kan niet helderder worden uitgedrukt dan in haar eigen woorden: “Zo heeft de hedendaagse elite veel weg van de aristocratische dame uit Chelsea, die het verbijsterend vindt dat haar meid Margaret wil lezen. ‘Ze dachten dat je in je vrije tijd op een stoel zat en in de ruimte staarde...’, zei Margaret Powell daarover. In de ruimte staat tegenwoordig een tv-toestel, waarnaar uren gestaard kan worden”. En dat televisietoestel, wil ik graag toevoegen, heeft zich in de strijd voor een hoger cultureel niveau van de Nederlandse middenklasse intussen laten kennen als een geduchtere tegenstander (gecompliceerder ook, want als medium voor alle partijen inzetbaar) dan de kerk en ongeletterdheid dat rond 1900 voor de verheffing van de arbeidersklasse waren. Schutte gaat er vanuit dat politici intellectuelen zijn en samen met soortgenoten opnieuw morele en culturele maatstaven zouden moeten aanleggen. Ik zou dat toejuichen, maar ik ben bang dat politici vooral politici zijn. Eerdere alinea’s over waarden en functies van kunst ondersteunen echter Schutte’s claim dat de omgang met kunst mensen kan ‘beschaven’ en ‘verheffen’. De vraag is of overheden zichzelf hiervoor verantwoordelijk achten – anders dan via het reguliere onderwijs - bij die 70% van de bevolking die redelijk tot goed is opgeleid, werkt, de economie draaiend houdt, nu eens zus dan zo stemt, maar zich helaas weinig aan kunst gelegen laat liggen. Als politici menen dat kunsteducatie en de markt dat probleem wel samen zullen oplossen, wijst dat op te weinig kennis van dit terrein. Via een aantal goed georganiseerde cursussen kunnen we daar wel in voorzien.

Pim van Klink studeerde economie in Rotterdam en bekleedde vele uiteenlopende functies in de kunstensector, waaronder directeur van de Stadsschouwburg Groningen en muziekcentrum De Oosterpoort, algemeen directeur van de dienst Kunst en Cultuur bij de gemeente Groningen, interimmanager en adviseur bij onder andere Rijksdienst Beeldende Kunst, Het Nationale Toneel en de Academie voor Popcultuur. Van Klink bekleedde bestuursfuncties bij onder meer het Nederlands Danstheater en was twaalf jaar voorzitter van de Vereniging van Schouwburg- en ConcertgebouwDirecties. November 2005 verscheen zijn proefschrift *Kunsteconomie*. Momenteel is van Klink zelfstandig adviseur in de kunsten.

Voor ambtenaren die dagelijks met dit bijltje hakken dienen zich mijns inziens twee uitdagingen aan. In de eerste plaats: ontwikkel modellen die subsidieverstrekking relateren aan de soorten waarden die worden geproduceerd, gedistribueerd en bij gebruikers gerealiseerd, in kwalitatieve en in kwantitatieve zin. In de tweede plaats: organiseer een verdergaande integratie van de 'artistieke bedrijfskolom'. Dat laat de distributie van kunst minder lijken op een klassieke warenhuisconstructie en maakt meer werk van de samenhang tussen artistiek plan, marketingbeleid en maatschappelijk effect. Ga er maar aan staan.

5.2 Uitleiding Pim van Klink

Alles van waarde is weerloos of toch niet

Het is lang geleden dat in het politieke circuit een betoog contra kunstsubsiëring kon worden opgetekend. Alleen daarom al is het terecht dat LUX in opdracht van de Provincie Gelderland een debatreeks heeft gewijd aan het opiniërende artikel dat de VVD-kamerleden Blok en Rijpstra in 2004 in de Volkskrant presenteerden. Moet het artikel worden gezien als een eerste signaal van een politieke stroming die snel in belang zal toenemen en zullen Blok en Rijpstra de geschiedenis ingaan als de Fortuynisten van het kunstbeleid? Of moet hun artikel worden afgedaan als een al te makkelijke publiciteitsstunt van parlementariërs om vooral zichzelf te promoten, zoals Hans van Beers in bloemrijke taal en Dijkstal aanzienlijk zakelijker beweren? Voor een goede oordeelsvorming is het van belang de argumentatie van Blok en Rijpstra, door Blok nog eens toegelicht in het eerste debat van de reeks met Keulemans, aan een nadere analyse te onderwerpen.

Hun stellingname verloopt hoofdzakelijk langs economische denklijnen. Kunst wordt getypeerd als een artikel dat wordt ver-

handeld op de druk beklante vrijetijdsmarkt, waar het moet concurreren met voetbal, dierenparken en nog veel meer fraais. In het algemeen, zo stelt Blok, wil de overheid de marktwerking corrigeren als het gaat om collectieve goederen, goederen die niet in individuele eenheden op de markt beschikbaar komen. Rechtspraak en dijken worden als voorbeeld genoemd. Als tweede reden voor overheidsingrijpen in de markt noemt Blok 'de waarborging van de toegankelijkheid tot eerste levensbehoeften, zoals gezondheidszorg'. En tenslotte wijst hij op de mogelijkheid dat de overheid de productie van bepaalde goederen stimuleert, omdat 'het onwenselijk is dat sommige groepen in hun keuzes beperkt worden'. Als Blok de kunsten langs deze meetlat legt, concludeert hij dat kunst geen collectief goed is en niet tot de eerste levensbehoeften kan worden gerekend. Op het laatste criterium gaat hij wat dieper in en hij stelt vast dat het beleid om kunst tegen aantrekkelijke condities aan een groot deel van de bevolking aan te bieden geen toename van het bezoek tot gevolg heeft gehad. Ook het actuele stokpaardje dat kunst een substantiële bijdrage aan de kenniseconomie levert, wordt onder verwijzing naar een Berenschotrapport van tafel geveegd. Zo blijft er geen grond meer over voor overheidssubsidiëring van levende kunsten, althans in het betoog van Blok. In het verlengde hiervan betoogt Mommaas dat de relatie tussen overheid en kunst inderdaad niet meer zo vanzelfsprekend is, zonder precies uit te leggen wat hij daarmee bedoelt. Ernstige gevolgen ziet hij daar overigens niet van komen, want recente bezuinigingen op de kunst komen zijns inziens meer voort uit de noodzaak het geld ergens vandaan te halen dan dat het hier een finale en principiële afrekening met de kunsten zou betreffen. Hans van Beers trekt zo fel van leer tegen de opvattingen van Blok en Rijpstra dat hij de indruk wekt dit toch wel als een reëel gevaar te beschouwen. Hij vindt dan ook dat de kunstensector zijn belangen veel beter onder de aandacht van de politiek moet brengen. Zijn gesprekspartner Hans Dijkstal laat een heel ander geluid horen: bijna achteloos doet hij het verhaal van zijn partijgenoten af als verkiezingsretoriek

die niets van doen heeft met de kunst. Kees Weeda tenslotte benadrukt dat de afgelopen decennia veel meer argumenten ter legitimering van kunstsubsidies zijn aangevoerd dan de door Blok en Rijpstra genoemde, maar dat het daar eigenlijk niet over zou moeten gaan. Kunst moet worden gesubsidieerd vanwege zijn intrinsieke kwaliteiten

In het afsluitende debat tonen Theo de Wit en Gerard Toonen zich weinig bezorgd over de implicaties van de woorden van Blok en Rijpstra. Volgens hen vertegenwoordigen beide politici geen belangrijke politieke stroming en daarmee brengen ze het integrale debat terug tot de kern.

Voor de kunstensector is de prangende vraag immers niet zozeer of Blok en Rijpstra gelijk hebben, maar of zij gelijk krijgen. Zij en vele anderen, getuige ook de electorale uitleg van Dijkstal, menen ongetwijfeld het gelijk aan hun zijde te hebben, maar de kans dat het beleid in die richting wordt omgebogen lijkt om de volgende redenen niet al te groot:

- 1 Gemeten naar de *politieke lading* laat de boodschap van Blok en Rijpstra zich moeiteloos onderbrengen in het klassiek-liberale gedachtegoed. De belangrijkste vertolker daarvan in onze parlementaire historie is Thorbecke, wiens uitspraak uit 1862 dat 'de overheid geen oordelaar is van kunst en wetenschap' nog steeds een grote invloed heeft op het kunstbeleid. We kunnen met zekerheid vaststellen dat Thorbecke op deze wijze het klassiek-liberale standpunt heeft vertolkt dat een algehele overheidsabstinentie van kunst impliceert. Dat wordt bevestigd door het ontbreken van directe overheidssubsidiëring van kunst op de rijksbegroting tijdens de regeerperiode van deze liberale staatsman. Wel werden in die tijd incidentele bedragen opgenomen voor instandhouding van het cultureel erfgoed en ter ondersteuning van het leerproces van jonge kunstenaars. En daarmee is zo ongeveer het beeld geschetst van overheidsbemoeyenis met kunst en cultuur dat voor Blok en Rijpstra nog acceptabel is. Zoals bekend heeft de historie een heel andere loop genomen. Al aan het eind van de

negentiende eeuw was de opvatting van Thorbecke gedeels verlaten, omdat rijk en grote gemeenten in toenemende mate kunstenaars en kunstuitingen financieel gingen ondersteunen. Na de Tweede Wereldoorlog is structurele subsidiëring van kunst zelfs geen politiek discussiepunt meer. Al vanaf 1950, toen in de Tweede Kamer het eerste grote kunstdebat werd gehouden, is er kamerbrede steun voor integrale en structurele overheids-subsidiëring van kunst. De poging van Blok en Rijpstra om de klok politiek-ideologisch 150 jaar terug te draaien, lijkt dan ook kansloos.

- 2 Ook het *politieke modebeeld* lijkt Blok en Rijpstra niet in de kaart te spelen. Ruim een jaar na verschijnen van het artikel hebben zich geen officiële supporters gemeld of anderszins openbaar gemaakt. Binnen hun eigen partij heeft zich zelfs een opvallende tegenbeweging aangediend. Onder aanvoering van de burgemeester van Leeuwarden, Geert Dales, is een offensief ingezet om het partijcongres van de VVD de uitspraak te ontlokken dat wettelijk 1 procent van de rijksbegroting voor kunst moet worden gereserveerd. Het voorstel heeft het dan wel niet gehaald, maar het is onmiskenbaar een vingerwijzing dat in liberale kring eerder aan uitbreiding dan aan inkrimping van het kunstbudget wordt gedacht. Bovendien staat dit initiatief niet op zichzelf. Dijkstal memoreerde in zijn debatbijdrage dat VVD-staatssecretaris Atzo Nicolaï in een vorig leven een substantiële bijdrage heeft geleverd aan de ontwikkeling van het kunstbeleid. En nog geen tien jaar geleden sprak het VVD-kamerlid Cornielje tijdens de behandeling van de cultuurnota van staatssecretaris Nuis in de Tweede Kamer over kunst als een levensbehoefte, om vervolgens de daad bij het woord te voegen met de indiening van een amendement ter vergroting van het kunstbudget. Kortom, het is niet aannemelijk dat Blok en Rijpstra zich spreekbuis hebben gemaakt van een significante onderstroom binnen hun eigen partij.

-
- 3 In breder perspectief moet de *politieke haalbaarheid* van het afschaffen van kunstsubsidies in de Nederlandse verhoudingen vrijwel uitgesloten worden geacht. Op rijksniveau heerst al gedurende een halve eeuw een unieke vorm van duaal bestuur op kunstgebied. Het al eerder gememoreerde grote kunstdebat van 1950 kwam voort uit een regeringsvoorstel om in verband met oplopende spanningen tussen oost en west drastisch te korten op het kunstbudget ten gunste van defensie. Minister Rutten stuitte, waarschijnlijk tot zijn eigen verbazing, op een gesloten, kamerbreed front dat de bezuinigingen niet accepteerde en de minister en zijn staatssecretaris door middel van een motie steunde 'in hun moeizame strijd binnen het kabinet ten gunste van de kunsten'. Het traditionele beeld dat regeringsvoorstellen altijd wel kunnen rekenen op voldoende draagvlak bij de coalitiepartijen in het parlement is hier doorbroken. In plaats daarvan ontstond een hecht verbond van volksvertegenwoordigers die zich profileren als voorstanders van overheidssteun voor kunst. En wie mocht denken dat dit eensgezinde parlementaire optreden beperkt blijft tot een incident in een ver verleden komt bedrogen uit. Eén blik op de kunstdebatten van de afgelopen vijftien jaar toont aan dat dit normaal is geworden. Als minister d'Ancona in 1992 met de Tweede Kamer debatteert over haar nota Investeren in Cultuur, verwijten vertegenwoordigers van alle grote partijen, waaronder ook haar partijgenoot Niessen, haar dat zij een budgettaire neutrale begroting presenteert. Als de minister tegenspuddert dat zij een hard gevecht moest leveren met haar ambtgenoot (en partijleider) van Financiën om een korting op de podiumkunstsubsidies te verijdelen, is hoon, ook van de coalitiepartijen, haar deel.

Iets vergelijkbaars overkomt staatssecretaris Nuis zelfs bij een budgetstijging. Nuis had vier jaar daarvoor als kamerlid d'Ancona gekapitteld over de gelijkblijvende kunstbegroting. Hij presenteert in 1996 als staatssecretaris een budgetstijging

van fl. 32 miljoen. In plaats van applaus valt ook hem de verontwaardiging van de verzamelde volksvertegenwoordigers ten deel. Coalitiepartners Van Nieuwenhoven (PvdA) en Cornielje (VVD) dienen een amendement in om nog eens fl. 16 miljoen bij te plussen en worden daarin gesteund door oppositiewoordvoerder Beinema (CDA). Nuis' eigen partijgenoot Lambregts doet con amore mee met dit 'Sinterklaas spelen' zoals zij het zelf noemt. Nog gekker wordt het als vier jaar later staatssecretaris Van der Ploeg in zijn cultuurnota een budgetstijging van ruim fl. 100 miljoen aankondigt. Zijn partijgenoot Belinfante ontpopt zich in het debat als fel pleitbezorger van alle instellingen die desondanks niet tot de cultuurnota zijn toegelaten en vertolkt hun eis om het cultuurbudget onmiddellijk structureel te verhogen met fl. 150 miljoen.

Bij de laatste cultuurnota (2005-2008) wordt een nieuwe dimensie toegevoegd aan dit dualistisch bestuursmodel. Nadat staatssecretaris Van der Laan (D'66) naar eigen zeggen haar uiterste best heeft moeten doen om de kaasschaafbezuiniging op het cultuurbudget terug te brengen tot een mildere 19 miljoen, brandmerken nu zelfs al bij de algemene beschouwingen de fractievoorzitters deze bezuiniging als onaanvaardbaar. Op initiatief van partijgenoot Dittrich wordt € 10 miljoen op de taakstelling in mindering gebracht. In de commissievergadering wordt dit proces voortgezet, zodat uiteindelijk nauwelijks iets resteert van de oorspronkelijke bezuiniging. De conclusie moet luiden dat op rijksniveau het kunstbeleid al langer wordt gekenmerkt door een duaal stelsel, waarbij de parlementariërs zich en masse als voorstanders van overheids subsidiering van kunst laten kennen. In alle gevallen, dus niet alleen bij een verlaagde, maar ook bij een gelijkblijvende of verhoogde kunstbegroting, wordt consequent meer budget voorgesteld.

Een poging tot verklaring

Tabel (in guldens)	1946	1965	1985	2005
Kunstabudget (mln)	2,7	28,7	335	783
Totale rijksuitgaven(mld)	5,6	15	136	266
Kunst als pct. van totaal	0,05	0,19	0,23	0,294

Bron: rijksbegrotingen 1946, 1965, 1985, 2005

De veronderstelling dat de kunsten een sterke positie innemen bij de jaarlijkse begrotingsafwegingen van de rijksoverheid wordt bevestigd door een blik op de cijfers.

Uit de tabel blijkt onbetwistbaar dat de rijksoverheid de kunsten een voorkeurspositie toebedeelt bij de jaarlijkse verdeling van het rijksbudget. De relatieve stijging tijdens de eerste twintig jaar kan nog worden geïnterpreteerd als een inhaalslag, omdat na de Tweede Wereldoorlog een complete infrastructuur moest worden opgebouwd. Als midden jaren zestig de opbouw is afgerond, treedt evenwel geen financiële stabilisatie in, maar wordt een verdere absolute en relatieve groei ingezet. Het heeft er zelfs alle schijn van dat de relatieve groei versnelt in de periode van 1985 tot 2005. De mythe dat kunst een zwakke positie inneemt bij de opstelling van de rijksbegroting kan met deze cijfers naar het rijk der fabelen worden verwezen. De vraag dringt zich op wat de kracht is van de kunstensector bij de budgetverdeling van het Rijk.

Een veel voorkomend motief bij kamerleden om een gezamenlijke vuist te maken is dat zich een acuut maatschappelijk probleem voordoet, zoals wachtlijsten in de zorg of kwaliteitsproblemen in het onderwijs. Van iets vergelijkbaars is in de kunst geen sprake: in plaats van wachtlijsten kent de kunstwereld een structureel overaanbod en de van regeringswege aangestelde kwaliteitsbeoordelaar, de Raad voor Cultuur, roept al geruime tijd dat Nederland de genietingen ondergaat van een 'overvloed aan kwaliteitskunst'.

In de leer der openbare financiën, een subdiscipline van de economische wetenschap, wordt erop gewezen dat belangen-

groepen volksvertegenwoordigers proberen te beïnvloeden om overheidsgeld op hun kaart te zetten. Als deze 'public choice'-theorie wordt toegepast op de kunstensector zouden de groepen kunstconsumenten die het meest van subsidies profiteren, zoals hoogopgeleiden en de hogere inkomens, de deur platlopen bij parlementariërs van alle gezindten om hun hobby met gemeenschapsgeld te financieren. Deze redenatie is zowel in de Nederlandse als in de Amerikaanse economische literatuur expliciet terug te vinden, maar zal door geen Tweede Kamerlid worden onderschreven. Met zekerheid kan worden gesteld dat de afgelopen vijftig jaar geen kunstconsument zich met dat doel op het Binnenhof heeft gemeld.

Wie zich wel manifesteerden in 's lands regeringscentrum - en dat vaak met vliegende vaandels en slaande trom - zijn de kunstenaars zelf. Zeker nu de overheid de verdeling van kunstsubsidies heeft georganiseerd in een systeem van open inschrijving, is het hek van de dam. Iedere vier jaar worden cultuurwoordvoerders van politieke partijen blootgesteld aan misschien wel de meest luidruchtige en indringende lobbycampagne die onze parlementaire democratie kent. 'De mailboxen liepen helemaal vast', kopte De Volkskrant op 22 november 2004, daarmee het CDA-kamerlid Van Vroonhoven citerend dat uiting gaf aan haar frustratie en irritatie over de kunstlobby. Het LPF-kamerlid Kraneveldt zegt tijdens het kamerdebat dat 'met de productiekosten van de metersdikke stapels veelkleurendruk die wij allen inmiddels op onze kamers hebben liggen, waarschijnlijk een extra jeugdtheatertje in de steigers kan worden gezet'. Het zijn illustraties van de intensiteit van de kunstlobby.

Toch is het niet uniek dat een beroepsgroep voor de eigen parochie preekt. Boeren gaan met enige regelmaat al dan niet per tractor de weg op om hogere, gesubsidieerde vergoedingen te eisen voor hun producten. Mijnwerkers hebben in de jaren zestig massaal protesterend geprobeerd de mijnen open te houden en arbeiders in de textielindustrie probeerden de sluiting van de textiel fabrieken te voorkomen. In alle gevallen kunnen de protesten het sluiten van mijnen en

fabrieken niet tegenhouden en de verdere afslanking van de boerenstand is ook slechts een kwestie van tijd. Blijkbaar vormen kunstenaars de enige beroepsgroep die volksvertegenwoordigers wel kan overtuigen om, tegen de marktverhoudingen in, haar productie met overheidsgeld in stand te houden en zelfs uit te breiden. Het kan niet anders dan dat kunstenaars al ruimschoots en succesvol in praktijk brengen wat Van Beers en Dijkstal hen adviseren: het aangaan van een goede relatie met de politiek vanuit de overtuiging dat zij waardevolle kwaliteit toevoegen aan de samenleving. Dat laatste is het cruciale verschil met de overige beroepsgroepen. Waar boeren en mijnwerkers de indruk wekken vooral voor eigen werkgelegenheid en inkomen de straat op te gaan, is de kunstlobby doordeesemd van de gedachte dat de intrinsieke waarde van kunst de samenleving verrijkt. En zo blijkt de wens van Kees Weeda, dat kunstsubsidieering niet zozeer gebaseerd moet zijn op opportunistische argumenten, maar op de eigen kwaliteit van kunst, althans op rijksniveau al te zijn gerealiseerd.

Hoe staat het bij lagere overheden?

Het beeld dat een van eigen kwaliteit overtuigde kunstlobby uiterst succesrijk kan zijn, lijkt in principe ook voor het gemeentelijk/grootstedelijk echelon op te gaan. Een fraaie illustratie daarvan geven de oud-wethouders Oudkerk en Van der Tak van resp. Amsterdam en Rotterdam in een dubbelinterview in NRC-Handelsblad (2004). Van der Tak beschrijft hoe de gezamenlijke kunstinstituten in Rotterdam een evenredige kaasschaafbezuiniging, voortkomend uit de boezem van Leefbaar Rotterdam op het hoogtepunt van hun macht, succesvol hebben weten af te wenden. En Oudkerk vertelt hoe de kunstensector dwars tegen bestaande budgettaire afspraken in nieuwe investeringsbudgetten weet los te weken bij de gemeenteraad. Beide heren verkondigen in koor dat 'de kunstlobby by far de meest invloedrijke is die zij hebben

meegemaakt'. Natuurlijk zijn er ook voorbeelden van minder geslaagde operaties. Zo is bekend dat de Haagse kunstensector geen enkel voordeel heeft gehad van de dubbelportefeuille financiën en cultuur die gedurende tien jaar in handen was van wethouder Engering. Bij de Haagse kunstinstituten groeide de onvrede over haar bewind, omdat gaandeweg de indruk ontstond dat zij budgetdiscipline bij haar collega-wethouders wilde afdwingen door haar eigen cultuursector ten voorbeeld te stellen. Dit resulteerde in een actie om te voorkomen dat Engering een derde termijn als wethouder cultuur in zou gaan. Ook deze Haagse kunstlobby mislukte. Dat de combinatie 'financiën en cultuur' de kunstensector geen windeieren hoeft te leggen is vooral in Rotterdam bewezen. Daar hebben Jan Riezenkamp en Joop Linthorst een zodanige financiële impuls gegeven aan de kunsten dat sindsdien Rotterdam per hoofd van de bevolking bijna twee keer meer aan kunst uitgeeft dan Amsterdam. Op gemeentelijk niveau lijkt een offensief kunstbeleid in hoge mate afhankelijk van bestuurders die zich persoonlijk verbonden voelen met de kunst en daar in functie uit eigener beweging consequenties aan willen verbinden. Dit Franse model komt op rijksniveau nauwelijks voor, maar op gemeentelijk niveau wel degelijk. De genoemde Rotterdamse wethouders zijn daar de meest sprekende voorbeelden van. Maar ook het Tilburgse gemeentebestuur onder aanvoering van burgemeester Brokx heeft op eigen initiatief, dus zonder lokale kunstlobby, het kunstbeleid hoge prioriteit gegeven, om de stad na het wegvallen van de textielindustrie een ander imago te geven. Er werd geïnvesteerd in een concertzaal en een poppodium dat meteen het grootste van het land werd, en dit voortvarende handelen werd bekroond met het aantrekken van de Rockacademie, de eerste HBO-popopleiding van het land. Ook bewerking vanuit de kunstensector kan tot bijzondere beleidsinspanningen leiden. Frans Haks, voormalig directeur van het Groninger Museum, beschrijft in zijn boek hoe hij met enkele huiselijke dinersessies de machtigste wethouder van de stad, Ypke Gietema, net zo lang bewerkte

tot die zich als drijvende kracht achter de nieuwbouw van het Groninger Museum ging opstellen. Het is plausibel dat de slaagkans van een kunstlobby niet alleen afhankelijk is van welwillende bestuurders, maar ook van de omvang van de gemeente. Die bepaalt natuurlijk de financiële mogelijkheden, maar is ook een indicatie voor het cultuurklimaat. Zo is bekend dat het gemeentebestuur van Almere lange tijd van mening was dat cultuur zichzelf maar moest bedruipen. Het gevolg daarvan was dat in die stad, die inmiddels al tot de tien grootste van het land behoorde, in absolute zin minder aan cultuur werd uitgegeven dan in bijvoorbeeld Den Bosch, dat slechts de helft van het aantal inwoners van Almere telde. Ongetwijfeld stamt deze overtuiging uit de beginfase van Almere en het zou een vingerwijzing kunnen zijn dat naarmate het bestuur dichter op de bevolking zit (zoals bij kleine gemeenten) de culturele gevoeligheid minder wordt. Dat wil niet zeggen dat er geen kansen liggen voor de cultuursector in kleine gemeenten. Dat heeft Roel Oostra wel aangetoond: eind jaren zestig werd deze voormalige banketbakker schouwburg-directeur van Drachten, een modale gemeente zonder cultureel draagvlak. Door zijn enorme gedrevenheid, die zich onder meer uitte in een persoonlijke benadering van zijn publiek ("als je deze voorstelling mooi vond, moet je volgende week weer komen, want dan heb ik weer wat voor je!") heeft hij een groot publiek voor de podiumkunsten weten op te bouwen en stond er bij zijn afscheid in 1985 een nieuwe schouwburg die bij wijze van spreken groter is dan Drachten. Laat zijn optreden alle cultuurvoorvechters in kleinere plaatsen tot voorbeeld zijn.

Als de veronderstelling klopt dat een bestuur zich in financiële zin op cultuurgebied meer kan veroorloven naarmate het verder van de bevolking afstaat, moeten de provincies wel een cultureel eldorado zijn. Uit IPO-publicaties blijkt dat de provinciale cultuuruitgaven sinds 1993 in absolute getallen ruimschoots zijn verdubbeld. Al zijn de cijferreeksen op onderdelen niet helemaal vergelijkbaar, dit groeicijfer overtreft de

toename van het rijkskunstenbudget niet onaanzienlijk. Kennelijk vormt cultuur op provinciaal niveau een immens groeisegment. Dat heeft ook zijn redenen. De provincies hebben zich weten te ontworstelen aan de steriele grenzen van de bestuurlijke taaktoedeling in het podiumkunstenbeleid uit 1985. Die zadelde de provincies op met het wat vage gebied van de distributie, terwijl rijk en gemeenten veel concreter aan de slag konden met resp. productie en afname. Vanaf 1990 zijn gemeenten en provincies zich echter steeds meer ook op rijkscultuurterrein gaan begeven. Zij gingen investeren in productie; in het begin in het kleinschalige en vernieuwende theater en later in de boegbeelden van stedelijke en regionale cultuur (orkesten, toneel- en dansgezelschappen). Voor het jeugdtheater hebben de provincies zelfs een primaire productietaak. Die trend werd in de jaren daarna nog versterkt door overwegingen van economische (vestigingsklimaat), toeristische (imago, citybranding) en bestuurlijke aard (cultuurconvenanten, Actieplan Cultuurbereik). Ook fenomenen als locatietheater en festivals werden zo aantrekkelijk voor regionale investeringen, omdat ook zij culturele en economische voordelen hebben. Door die ontwikkelingen staan regionale en stedelijke cultuurbestuurders in de jaarlijkse begrotingsrituelen niet langer achteraan. Zij kunnen cultuursceptici op effectieve wijze de mond snoeren met argumenten van dezelfde solide geloofwaardigheid als die van hun collega's van Economische Zaken.

Blok en Rijpstra lijken weerlozer dan ooit.

Over auteurs en inleiders

Over de auteurs:

Hans van Beers, afkomstig uit het onderwijs, werkte in de culturele sector en was "medeoprichter" van Pinkpop. Was vanaf 1974 acht jaar wethouder van onder meer cultuur voor de PvdA in 's-Hertogenbosch en daarna directeur van 2 gemeentelijke diensten in Amsterdam, het Rotterdams Philharmonisch Orkest, de VPRO en lid van de raad van bestuur van de NOS. De laatste jaren was hij directeur a.i. van het Stedelijk Museum en thans van het Conservatorium van Amsterdam. Hij was en is daarnaast bestuurlijk betrokken bij diverse instellingen in de kunstbedrijvigheid waaronder het International Filmfestival Rotterdam, het Nederlands Danstheater, het Gergjev Festival en het Festival Oude Muziek.

Stef Blok is sinds 1998 Tweede Kamerlid voor de VVD, met als voorvoederschappen asiel, integratie, rijksuitgaven, economische Zaken en financiën. Daarnaast is hij voorzitter van het bestuur Stichting Stabij te Den Haag (begeleiding startende ondernemers), bestuurslid van het Zuidhollands Landschap, Adoptie-Kamerlid van de Schilderswijk en Penningmeester Stichting Boog te Den Haag (ondersteuning bewonersorganisaties). Van 1994 tot en met 1997 was Stef Blok voorzitter van de VVD-fractie van de gemeenteraad te Nieuwkoop.

Pim van Klink studeerde economie in Rotterdam en bekleedde vele uiteenlopende functies in de kunstensector, waaronder directeur van de Stadsschouwburg Groningen en muziekcentrum De Oosterpoort, algemeen directeur van de dienst Kunst en Cultuur bij de gemeente Groningen, interimmanager en adviseur bij onder andere Rijksdienst Beeldende Kunst, Het Nationale Toneel en de Academie voor Popcultuur. Van Klink bekleedde bestuursfuncties bij onder meer het Nederlands Danstheater en was twaalf jaar voorzitter van de Vereniging

van Schouwburg- en ConcertgebouwDirecties. November 2005 verscheen zijn proefschrift Kunsteconomie. Momenteel is van Klink zelfstandig adviseur in de kunsten.

Hans van Maanen is als hoogleraar Kunst & Maatschappij werkzaam bij de afdeling Kunsten, Cultuur en Media van de Rijksuniversiteit Groningen. Daarnaast is hij vice-voorzitter van het Fonds voor de Amateurkunst en Podiumkunsten en coördinator van een internationaal onderzoek naar de organisatie en het functioneren van de theaterwereld in zes Europese landen.

Hans Mommaas is Hoogleraar Vrijetijdwetenschappen aan de Universiteit van Tilburg en directeur van Telos, Brabants Centrum voor Duurzame Ontwikkeling. Hij is vanuit zijn leerstoel verantwoordelijk voor de masteropleiding 'Leisure Studies' en Tilburgse coördinator van het internationale masterprogramma 'Polis, European Urban Cultures'. Zijn onderzoek concentreert zich rondom vraagstukken van de organisatie van vrije tijd en cultuur in relatie tot ruimtelijke ontwikkelingsprocessen.

Xandra Schutte

Xandra Schutte was kunst- en boekenredacteur van De Groene Amsterdammer en van 2000 tot 2004 hoofdredacteur van Vrij Nederland. Sinds kort is zij adjunct-uitgever van Meulenhoff. In 1999 publiceerde zij de essaybundel Maskerade bij de Bezige Bij.

Colofon

Uitgave Provincie Gelderland

Deze bundel is gepubliceerd naar aanleiding van de gelijknamige debatreeks, die in najaar 2004 en voorjaar 2005 is georganiseerd door LUX Nijmegen op initiatief van de provincie Gelderland.

Verslaglegging:

Jaap Stronks

Samenstelling:

Piet-Hein Peeters, Jan Kramer, Allard Koers

Redactie:

Jan Kramer, Allard Koers, Michel Schemkes

Drukwerk en layout:

Huisdrukkerij provincie Gelderland

Datum:

Arnhem / Nijmegen, december 2005

Provincie Gelderland
Markt 11
Postbus 9090
6800 GX Arnhem
T (026) 359 90 00
www.gelderland.nl

lux