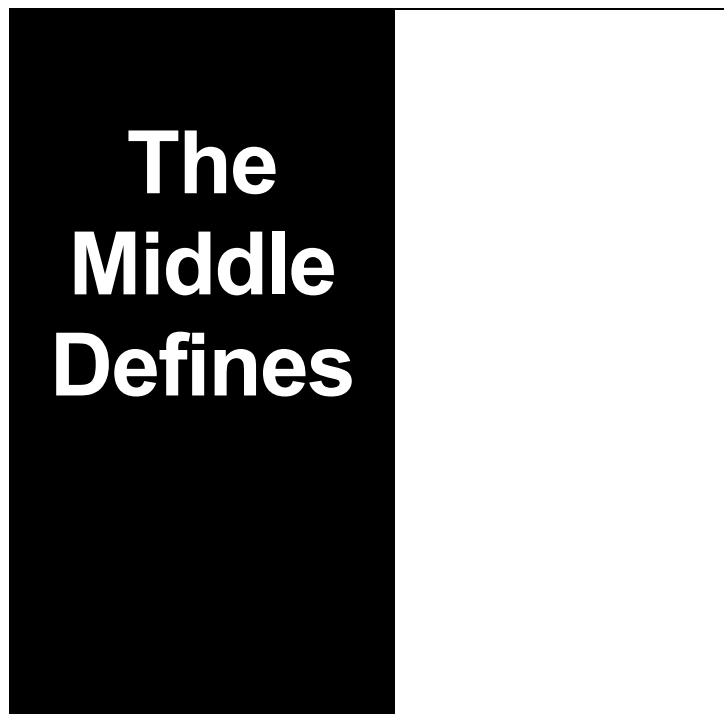


# Kunstpolitiek in Nederland

Een chronologisch en (partij)politiek overzicht  
(1848-1997)

Gerard Drosterij



© tekst Gerard Drosterij, Amsterdam 1997

© voorkantontwerp trademark <sup>*TM*</sup>

# Hoofdstukindeling

<b>Inleiding</b>	4
<b>Hoofdstuk 1</b> <i>Kunstpoltiek in Nederland 1848-1940</i>	
1.1 Liberale kunstpoltiek 1848-1940	6
1.2 Protestantse kunstpoltiek 1848-1940	7
1.3 Rooms-katholieke kunstpoltiek 1848-1940	8
1.4 Socialistische kunstpoltiek 1848-1940	10
<b>Hoofdstuk 2</b> <i>Kunstpoltiek in Nederland 1945-1960</i>	
2.1 Liberale kunstpoltiek 1945-1960	12
2.2 Protestantse kunstpoltiek 1945-1960	13
2.3 Rooms-katholieke kunstpoltiek 1945-1960	15
2.4 Socialistische kunstpoltiek 1945-1960	16
<b>Hoofdstuk 3</b> <i>Kunstpoltiek in Nederland 1960-1980</i>	
3.1 Liberale kunstpoltiek 1960-1980	17
3.2 Christen-democratische kunstpoltiek 1960-1980	19
3.3 Socialistische kunstpoltiek 1960-1980	21
3.4 Democratische kunstpoltiek 1960-1980	23
<b>Hoofdstuk 4</b> <i>Kunstpoltiek in Nederland 1980-heden</i>	
4.1 Liberale kunstpoltiek 1980-heden	24
4.2 Christen-democratische kunstpoltiek 1980-heden	26
4.3 Socialistische kunstpoltiek 1980-heden	28
4.4 Radicale kunstpoltiek 1980-heden	29
4.5 Democratische kunstpoltiek 1980-heden	31
<b>Uitleiding</b>	33
<b>Literatuurlijst</b>	36

# Inleiding

Zoals er in marktwerking, kennisintensivering en technologisering een verregaande specialisatie in de samenleving te constateren is, zo is dit ook het geval op het gebied van cultuur, kunst, politiek en beleid. Met de Boekmanstichting als centraal baken schrijven allerhande professoren, beleidsambtenaren, intellectuelen en kunstenaars over cultuur en kunst, de relatie met de samenleving en de rol van de politiek daarin. Op het nationale politieke niveau is evenwel relatief weinig animo te bespeuren in serieuze discussies over kunst, cultuur, politiek en samenleving. Dit gegeven komt overeen met de algemeen geaccepteerde statistiek dat maar weinig Nederlanders zich structureel met culturele uitingen op 'hoog' niveau (bezoeken van musea, concertzalen en schouwburgen) bezighouden.

De specialisatie in kunst- en cultuurbeleid ziet men ook in de kleine productie van overzichtswerken dienaangaande. De beroemdste is *Overheid en kunst in Nederland* van Emanuel Boekman uit 1939. Boekman promoveerde met dit werk en combineerde het met een jaren durend wethouderschap voor Kunstzaken in Amsterdam - nochtans meer een voorbeeld van specialisatie uit interesse dan een uit 'competitienoodzaak'.<sup>1</sup> Het werk was de eerste in zijn soort en voor een politicoloog extra interessant omdat er een relatie tussen kunstbeleid en de politieke uitgangspunten van partijen, of beter, stromingen wordt gelegd. De nuances van kunstpolitiek die zo aan de oppervlakte komen drijven brengen verdieping aan in de relatie tussen kunst als persoonlijke zingeving en als algemeen belang. De minimale affiniteit die Thorbecke, als fervent kunstliefhebber, had met staatssteun aan de kunsten wordt dan bijvoorbeeld niet vooringenomen verklaard als ontspruitend uit een koud utilitarianisme, maar uit een liberaal respect voor sociale processen en differentiaties - zelfs door een socialist als Boekman! *Overheid en kunst in Nederland* schiet echter tekort doordat de materie noodgedwongen tot en met het Interbellum gaat en doordat de socialistische stroming slechts door Boekmans vizier wordt behandeld en (dus) te eenzijdig is.

Een tweede overzichtsgeschrift is *Schoonheid, welzijn en kwaliteit* van Warna Oosterbaan Martinius uit 1986. Dit boek is een sociologisch werk en behandelt de overheidslegitimeringen van steun aan kunst en cultuur en de waarden die daarbij gepaard gaan (zie titel). Een politiek-filosofische of partijpolitieke beschouwing van het kunst- en cultuurbeleid biedt het boek niet; de soort van legitimeringen worden beschreven aan de hand van o.a. ministeriële nota's en Kamerdebatten, die niet met de desbetreffende partij van de politicus worden verbonden. Oosterbaan Martinius meent, dat kunstbeleid niet samenhangt met politieke partijkleuren. Kunst is te onbelangrijk; een te kleine begrotingspost om een onderlinge partijpolitieke twist te veroorzaken. Daar heeft hij waarschijnlijk gelijk in, in zoverre Nederland een

---

<sup>1</sup> Dit was hij van 1 sept. 1931 tot 18 sept. 1933 en van 3 sept. 1935 tot 15 mei 1940. Zie Jansen en Rogier (1983), p. 409.

land van compromis en consensus is en partijkleuren in regeringsbeleid worden gemengd.<sup>2</sup>

Toch meen ik dat partijstandpunten belangrijk zijn in het kunst- en cultuurbeleid. Want hoewel partijopvattingen geen verklaring voor koersveranderingen in kunst- en cultuurbeleid zijn, zij zijn wel treffende spiegels waarin zich zo iets als een tijdsgeest aftekent. Vanuit deze visie is het opvallend hoe weinig politiserend de *huidige* politieke partijen over kunst- en cultuur praten. Het is niet het onderwerp van deze inleiding, maar het is heel opvallend hoe de politiek zich angstvallig op de achtergrond houdt aangaande kunst- en cultuurbeleid, terwijl de individualisering en democratisering van publieke onderwerpen voortsnelst. Ik ben het niet eens met deze ontwikkeling van politieke vervlakking en denk dat de politiek juist sociale meningsverschillen aan de oppervlakte kenbaar moet maken en deze niet glad moet strijken.

Je hoort wel dat de politieke partijen met hun traditionele ideologieën niet meer mee kunnen gaan met de complexe werkelijkheid, dat hun ideeën kunstmatig in hokjes worden gestopt. Verkiezingsprogramma's kunnen dan niet meer zijn wat ze waren: abstracte uiteenzettingen over de plaats, doel en richting van politiek. In plaats van zulke verkenningen moeten er herkenbare beleidsvoornemens komen, waarmee de burger iets kan beginnen. Een partij als D66 is dan het voorbeeld. Dus geen verbeelding en toekomstgedachten meer, lijkt men wel te zeggen, hoewel dat natuurlijk subiet zal worden ontkent.

Ik ben van mening dat onder de oppervlakte van de Nederlandse politiek zich een denkwereld van verschil schuilhoudt en dat het plaatsen van deze denkwereld in kaders (die niet statisch zijn) een goede zaak zal zijn. Die denkwereld kenbaar maken zorgt mijns inziens voor een beter begrip van de aard van het politieke handelen in Nederland. Ook op het terrein van de kunst en cultuur kunnen dan de vruchten geplukt worden. *Juist op dit terrein*. Het zal wel weer cliché-matig en post-marxistisch klinken, maar het één hangt samen met het ander: dus juist op dit terrein, omdat alle aandacht die er nu is voor een procedureel en op de korte termijn gericht beleid het afsterven van een sociaal-culturele politieke sfeer veroorzaakt. Op dit punt komt dan het misverstand van de oordelende overheid om de hoek kijken. De overheid mag niet zeggen wat goed is voor de burger en blijft zich daarom schuilhouden in aan de ene kant technocratische praat en aan de andere kant in praat die bol staat van de containerbegrippen.

Als de politiek begint toe te geven dat elke keuze een subjectief oordeel inhoudt en dus waardebepalend is, om daarna in haar kunst- en cultuurpolitiek heel duidelijk te zijn over wat van waarde is en daarbij niet vervalt in retoriek en mooipraat, dan moet ze niet raar opkijken als er weer respect voor de hoeders van het algemene belang zal ontstaan.

---

<sup>2</sup> Oosterbaan Martinius (1990), p. 79.

# 1 Kunstpolitiek in Nederland 1848-1940

## 1.1 Liberale kunstpolitiek 1848-1940

Thorbecke is de man die het meest geïdentificeerd wordt met liberale kunstpolitiek in deze periode. In zijn denken is de crux van het Nederlandse liberale denken te vinden, zowel in zijn negentiende eeuwse vorm als in zijn twintigste eeuwse ontwikkeling.

Thorbecke zag de samenleving en haar burgers als een organisch geheel. Net zoals in de natuur vindt daar een oneindige differentiatie van mensen plaats. Toch vormt deze verzameling individuen een eenheid, daar zij onder dezelfde wet huizen.<sup>3</sup> Thorbecke was er heilig van overtuigd dat een zo groot mogelijke vrijheid garant zou staan voor de beste ontplooiing van mensen (differentiatie). De eerste wet voor de staat is daarom onthouding "van hetgeen zijn roeping als rechtsvereniging te buiten gaat...".<sup>4</sup> Stokt de groei en ontwikkeling evenwel, dan zal de staat de "zelfstandige kracht" moeten bevorderen.<sup>5</sup>

In de praktijk bleek niettemin dat de kunst er hoogst karig vanaf kwam. Onder het bewind van Thorbecke werd zij nauwelijks ondersteund - niet alleen door de liberalen, maar eveneens door de confessionelen (socialisten speelden in deze tijd nog geen rol van betekenis). Boekman spreekt van een "gebrek aan aanmoediging [dat] ontsproot uit een algemene onverschilligheid".<sup>6</sup>

Er valt moeilijk een andere conclusie te trekken: de aanmoedigingsprijs voor kunstenaars, de *Prix de Rome*, werd opgeschort en zowel het museum 'Paviljoen Welgelegen' als de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten werden geteisterd door systematische bezuinigingen.<sup>7</sup> Daarnaast werden monumenten en andere culturele erfenissen uit het verleden massaal te gronde gericht.

Desondanks kan van Thorbecke niet gezegd worden dat hij een onverschilligheid jegens de kunst toonde, een groot deel van zijn leven was daaraan gewijd.<sup>8</sup> De kunst steunen is echter iets anders dan de kunstenaar steunen en Thorbecke wenste alleen het eerste te doen: "Aan de kunstenaars een materieel voordeel verschaffen, is mijns inziens, geen bescherming. Kunst en wetenschap kunnen van staatswege worden beschermd, maar op een geheel andere wijze".<sup>9</sup> Op een wijze waardoor de omstandigheden de kunst te beoefenen worden verbeterd. De regering moest daarvoor de mogelijkheid bieden jeugdige talenten naar klassieke plaatsen te laten reizen, de open-

---

<sup>3</sup> Van Putten (1995), p. 58.

<sup>4</sup> Thorbecke (1869) in zijn *Narede*, geciteerd door Van Putten (1995), p. 59.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Boekman (1989), p. 15.

<sup>7</sup> Hart, J. 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland (1848-1918)', in Kempers e.a. (1988), pp. 71-85.

<sup>8</sup> Zie Oosterbaan Martinius (1990), p. 86.

<sup>9</sup> Thorbecke in de Tweede Kamer, 20 november 1862, geciteerd door Boekman (1989), p. 42.

baarheid en concentrering van de kunst bewerkstelligen, zodat het publiek er kennis van kan nemen en tenslotte in bepaalde mate kunst aankopen.<sup>10</sup>

Toch bleef realisering van bovenstaande uit, een teken van de twijfel waarin Thorbecke moet hebben verkeerd: trouw blijven aan de liberale basisgedachte dat vrijheid de kunst het meest doet bloeien of zich aanpassen aan de moderne gedachte dat een actievere staat vrijheid niet doet stikken en ook geen einde van het liberalisme betekent. Jonge liberalen als Tak van Poortvliet en Kappeyne van de Copello waren deze mening toegedaan.<sup>11</sup> Volgens hen moest de staat alles voor de burgers doen "wat vereischt wordt om hun het volle genot der beschaving te verzekeren".<sup>12</sup> Met behulp van de vooruitgang der wetenschap zou een beleidsgerichte staat "een waarborg, hefboom, en steun der volkswelvaart zijn".<sup>13</sup> Kunst werd in deze visie een instrument om de natie te verheffen, een ideaal van de Verlichting.

Thorbecke leefde in deze overgangsfase van het liberalisme: in zijn denken kon hij de nieuwe zienswijze wel verwerken, maar in de praktijk bleef hij conservatief, beter, een evolutionair die de werkelijkheid waardeerde als een historisch leerproces; daarbij was geen plaats voor radicaliteit en overmoedig dirigisme.

## 1.2 Protestantse kunstpolitiek 1848-1940

In de Nederlandse politiek waren tot 1980 twee grote politieke protestantse partijen aanwezig: de Antirevolutionaire Partij (ARP) en de Christelijk Historische Unie (CHU).

De **antirevolutionairen**, om te beginnen, waren calvinistisch en werden aangevoerd door Abraham Kuyper, een uitmuntende schrijftsteller en redevoerder. Volgens Kuyper kon er geen direct verband bestaan tussen de kunsten en de staat of de kerk, want "religie en kunst hebben elk een eigen levenssfeer, sferen, die, aanvankelijk nauwelijks onderscheiden en desgewege ineengemengd, bij rijker ontwikkeling van zelf uiteengaan".<sup>14</sup> Kuyper noemde dit de vrijmaking van de kunst van staat en kerk.

Of de kunst werkelijk van de kerk werd vrijgemaakt, is op zijn minst twijfelachtig te noemen, want in het algemeen werd de kunst niet met vrijheid bejegend, maar eerder met afkeuring en wantrouwen. Kuyper heeft daar met zo'n driehonderd geschriften rijkelijk aan bijgedragen, geschriften die soms sterk aangezet werden en hun effect op het volk niet misten. Zo sprak Kuyper over het toneel als volgt: "En terwijl al wat goed en edel is slinkt, zwelt en perst de wereld der genietingen, die, met de komedie tot midden punt, zich als een dodelijke vampyr op de borst van onze maatschappij heeft geworpen, en ze omklemt met haar polypen-armen, en niet rusten zal eer alle edeler levensgeest in haar is verstikt".<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Boekman (1989), pp. 43-44.

<sup>11</sup> Zie voor een schitterende passage over het verschil in denkbeelden tussen de oude Thorbecke en de jonge Van Houten: Oud (1990), pp. 90-94.

<sup>12</sup> Kappeyne van de Coppello in een kamerrede in 1874, geciteerd door De Beus (1996) in De Beus e.a. (1996), p. 75.

<sup>13</sup> Tak van Poortvliet geciteerd door De Beus in De Beus e.a. (1996), p. 75.

<sup>14</sup> Kuyper geciteerd door Boekman (1989), p. 49.

<sup>15</sup> Kuyper geciteerd door Boekman (1989), pp. 51-52.

Kuyper erkende ook zelf dat de kunst bij het protestantisme niet de meest ideale partner had gevonden: "Van architectuur speurt ge onder Protestanten niets; de beeldhouwkunst is haar niet sympathetisch; een schildersschool weten ze wel niet te scheppen, maar toch te eeren; in muziek leven ze ten deele in; maar aan de overige kunsten blijven ze ganselijk vreemd; en tot een eigen schepping van hoger kunstwaarde komt de geest van de Reformatie in de poësie alleen".<sup>16</sup> Deze geest van de Reformatie sprak van een nieuw geloof in God dat persoonlijk en direct moest zijn. Zinnelijkheid en daaruit afgeleide aardse uitingen moesten daar zo min mogelijk tussen staan. Expressie was zondig.

De **christelijk-historischen** waren hervormd en stonden extravertere geloofsuitingen toe dan de antirevolutionairen. Het Goddelijk Woord werd minder dogmatisch geïnterpreteerd en meer ruimte werd gegeven aan het historische verloop van de gemeenschap. Er was een actieve staat nodig om met inachtneming van het Woord en van de historie van het volk het protestantse karakter van de samenleving in stand te houden. Dus hoewel de leer een vrijer betekenis had bij de christelijk-historischen, zij werd wel strenger en met meer autoriteit toegepast dan bij de antirevolutionairen.

In de kunstpolitiek kwam het eigene van de CHU ook tot uitdrukking. Bijvoorbeeld bij de eerste minister van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, opgericht in 1918, De Visser. Hij bestreed dat de overheid geen taak had wat betreft de kunsten. Was men dergelijke mening toegedaan, dan "leeft men terug in een periode, die geacht kan worden voorbij te zijn".<sup>17</sup> De fractiewoordvoerder in de Kamer, De Savornin Lohman, meende "dat de Regeering bevoegd en verplicht is de kunst te steunen, ook financieel. Er zijn evenwel grenzen. Namelijk wanneer de kunst wordt misbruikt en verlaagd tot bevordering van onzedelijkheid door het opvoeren van schunnigheden".<sup>18</sup>

De schaduwzijde van een actievere christelijk-historische kunstpolitiek was dat de kunst bloter kwam te liggen voor kritiek en sancties van overheidswege. Bij de ARP negeerde men de kunsten grotendeels; de kunsten konden aldus op weinig steun rekenen, maar ook op weinig bemoeienis en paternalisme. Bij de CHU echter moesten de kunsten zich in de samenleving verheffen mits zij het zedelijk daglicht konden verdragen; daar kregen de kunsten dus wel steun, die echter verbonden was met een flink portie moralisme. Bij beide kunstpolitieke wegen was het dus het een of het ander: geen variant was perfect.

### 1.3 Rooms-katholieke kunstpolitiek 1848-1940

De relatie tussen het rooms-katholicisme en de kunst is altijd een hechtere geweest dan die tussen het protestantisme en de kunst. De bloeitijd van het catholicisme, de middeleeuwen, toont dat aan: majestueuze kathedralen werden in die tijd opgetrokken en schilderijen doortrokken van christelijke

---

<sup>16</sup> Idem, p. 52.

<sup>17</sup> Geciteerd door Oosterbaan Martinius (1990), p. 89.

<sup>18</sup> Geciteerd door Woudenberg, 'De CHU en het kunst- en cultuurbeleid', in Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 22.



symboliek zagen het licht. Het Vaticaan, de residentie van de paus, is zelf van een grote architectonische schoonheid.

De roomse religie laat een intiemere relatie met kunst toe omdat zij een godsdienst is waar de uitbeelding van religieuze gevoelens een veel grotere plaats inneemt dan in het protestantisme. Niet de persoonlijke relatie met God, maar het deelnemen aan de roomse liturgie staat centraal. Het belang van de manifestatie van het roomse geloof wordt onder andere verbeeld door de kerk, die het lichaam van Jezus vertegenwoordigt, door de zeven sacramenten<sup>19</sup> en door de paus, als opvolger van Petrus en als Heilige Vader staand tussen de mensen en God.

In Nederland waren het in de negentiende eeuw de katholieken die als eerste van de noodzaak spraken dat de staat zich ontfermde over de kunst. Dit was inderdaad broodnodig want in hoog tempo werden monumenten gesloopt en liepen de museale collecties leeg richting buitenland. In politiek opzicht waren de rooms-katholieken tot een dergelijke sociale profilering in staat, doordat hun formele gelijkstelling met de protestanten langzaam realiteit werd.

Toch was de roep tot behoud van het culturele erfgoed afkomstig van vooral een kleine groep personen, van twee katholieke intellectuelen in het bijzonder: Alberdingk Thijm en Victor de Stuers.<sup>20</sup> Thijm richtte in 1847 in zijn tijdschrift *De Spektator* de rubriek 'Wandalisme' op, waarin hij stevast daden van "barbaarsche Vandalisme" besprak.<sup>21</sup> Door zijn kritische notities hoopte hij zo veel mogelijk kunststukken uit het verleden te behouden. Als hoogleraar *Esthetica* werd Thijm ongetwijfeld vanuit een kunstzinnige emotie geroepen zijn kritiek te leveren, maar zijn primaire inspiratiebron was het katholicisme. Het behoud en de bouw van katholieke kunst- en bouwwerken versterkte zijn identificatie met de katholieke wortels die in de middeleeuwen lagen.<sup>22</sup>

Toen in het laatste kwart van de negentiende eeuw Victor de Stuers op het toneel verscheen, beleefde Nederland een economische opleving. De Stuers' voortzetting van Thijms kruistocht vond daarom een betere politieke weerklank. Ruim een jaar nadat hij zijn beroemde artikel *Holland op zijn Smalst* (1873) schreef, werd hij benoemd tot referendaris van de nieuwe afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken. Onder zijn leiding werd "het toezicht, onderhoud en instandhouding van historische monumenten" aanzienlijk verbeterd, maar ook werden de uitgaven voor rijksmusea en -verzamelingen belangrijk verhoogd.<sup>23</sup> Daarnaast kreeg ook het kunstonderwijs een stevige impuls. Wat echter niet ten tijde van De Stuers gebeurde - en ook nog geruime tijd op zich liet wachten - was een bewustwording van de noodzaak van een staatszorg voor de hedendaagse kunst, getuige de mening van de leider van de Rooms-Katholieke Staatspartij, Herman Schaepman, over het wel of niet financieren van een Nederlandse bijdrage (fl. 12.000,-) aan een tentoonstelling in Chicago. Volgens hem moest zo iets niet gebeuren, daar dat niet overeen zou komen "met

---

<sup>19</sup> Deze zijn: doop, vormsel, eucharistie, biecht, laatste oliesel, priesterwijding, huwelijk.

<sup>20</sup> Boekman (1989), p. 62.

<sup>21</sup> Idem, p. 59.

<sup>22</sup> Hart in Kempers e.a. (1988), pp. 105-106.

<sup>23</sup> Boekman (1989), p. 71.

onze eer en ook niet met ons gezond nationaal bewustzijn".<sup>24</sup> Het zou pas tot 1918 duren dat de eerste contouren van een systematisch kunstbeleid zichtbaar werden.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw werden de rooms-katholieke banden tussen politiek en kunst minder doorwrocht. Hun sociale en politieke zuilvorming was bestendig en hun onderwijs genoot een politieke subsidiëring, zodat het belang van katholieke identiteitsversterking, waar de kunst een belangrijke rol in had gespeeld, nauwelijks meer speelde. Kritiek van katholieke kunstenaars was daarom niet van de lucht. Zij was te verdeelen in twee kampen: een fascistoïde en een radicaal-democratische. Beide bewegingen vonden echter weinig gehoor en verdwenen tenslotte in het geweldadige rumoer van de Tweede Wereldoorlog.

#### 1.4 Socialistische kunstpolitiek 1848-1940<sup>25</sup>

Het socialisme kwam in Nederland laat op gang en bleef maar korte tijd in haar revolutionaire gedaante; al snel werd de revolutionaire leer aangepast aan de Nederlandse cultuur van de geleidelijkheid.<sup>26</sup> Voornaamste doel was om de arbeidersklasse te bevrijden uit haar miserabel bestaan door betere materiële condities te creëren. Jelle Troelstra, de leider van de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP) interesseerde zich pas in tweede instantie voor een cultuurpolitiek - laat staan een kunstpolitiek. Socialistische kunstpolitiek speelde zich vooral binnen een invloedrijke groep sociaal bewogen kunstenaars af, zoals het echtpaar Roland Holst, H. Gorter en H.P. Berlage. Daarnaast was er sprake van een uitgekristalliseerd kunstbeleid in de (sociaal-democratische) Amsterdamse gemeentepolitiek. Het grote voorbeeld van deze socialisten waren *The Fabians*, esthetische socialisten die de uitwassen van het industrieel kapitalisme wilde tegengaan door zinnelijkheid en kunstnijverheid te propageren.<sup>27</sup> Daarnaast werden zij beïnvloed door de *Kairos-Gruppe* die de polen socialisme / mystiek en leven / schoonheid wilde samenbrengen. In Amsterdam ijverden politici als F.M. Wibaut en P.L. Tak voor goede behuizing, riolering en straatmeubilair. Maar of al deze socialisten bezig waren een socialistische samenleving van de grond te krijgen valt te betwijfelen; hun onderwerpen waren socialistisch en de strekking ook, maar of hun handelen socialistisch was, is weer iets anders.<sup>28</sup>

Na de eerste wereldoorlog was de socialistische beweging verweven met de burgerlijke samenleving. Hoewel de omstandigheden voor de arbeiders aanzienlijk waren verbeterd werd het Interbellum gekenmerkt door een loom cultuurpessimisme. In theoretische zin werd deze zwartgalligheid en de consequenties voor het socialisme verwoord door Hendrik de Man. Volgens De

---

<sup>24</sup> Idem, p. 62

<sup>25</sup> Ik zal in dit stageverslag 'socialistisch' en 'sociaal-democratisch' door elkaar gebruiken. Het Nederlandse socialisme heeft zich namelijk altijd binnen de democratische rechtsstaat bewogen, wel met socialistische intenties, die echter nooit bewaarheid werden. In de context van het desbetreffende verhaal wordt vanzelf duidelijk wanneer nuances moeten worden aangelegd.

<sup>26</sup> Exemplarisch en beslissend was het Groninger Congres in 1902, waarin besloten werd het bijzonder onderwijs te steunen. De SDAP was a-confessioneel en kon daarom deze steun goedkeuren. Zie P. de Rooy, 'De sociaal-democratische passie voor politiek', in De Beus (1996), p. 145.

<sup>27</sup> Jansen en Rogier (1983), pp. 143-144.

<sup>28</sup> Rogier, J., 'De cultuurpolitieke opvattingen in de Partij van de Arbeid', in Rogier e.a. (1982), p. 29.

Man moest cultuur een doel op zich worden en het nieuwe brandpunt van het socialisme. Het socialisme was namelijk in essentie een burgerlijke beweging en moest psychologisch verklaard worden. De centrale waarden van de burgerlijke cultuur waren door het kapitalisme vertroebeld en geperverteerd. Zaak was die in principe verlichte waarden daarvan te verschonen door een socialistisch bewustzijn dat doortrokken was van zedelijkheid en religie.

In de kunst moest de individualisering, die sinds de Renaissance in gang was gezet, overgaan in een gerichtheid op het 'hogere', een oplossing van het Egogerichte individu in een gemeenschappelijke gebondenheid. K. Vorink, leider van de Arbeiders Jeugdcentrale (AJC) voelde zich verwant met De Man's denkbeelden en stelde door strikte vorming de AJC hiervan op de hoogte.

Een liberaler man was Emanuel Boekman, de Amsterdamse wethouder voor kunstzaken die in 1939 promoveerde met *Overheid en kunst in Nederland*. Hij zag cultuur meer als een middel - maar niet als wegwerpartikel - tot verlichting en stelde zich ten doel de onderklasse hiermee in contact te brengen.<sup>29</sup> Boekman formuleerde geen artistieke en geen zedelijke voorwaarden over kunst en cultuur, maar de noodzaak tot hun spreiding: "In de activiteit van de overheid is de kunst nog niet organisch opgenomen. Haar bemoeienis met de kunst draagt nog te zeer een incidenteel en een te beperkt karakter en te snel bezuinigt zij op deze uitgaven meer dan op andere, omdat zij niet wordt geleid door een voldoende besef van de sociale betekenis der kunst".<sup>30</sup> Volgens Boekman voldeed de overheid niet aan haar plicht "de artistieke ontwikkeling van het volk te bevorderen".<sup>31</sup>

Net zoals De Man uitte Boekman zijn aversie jegens het individualisme, maar in tegenstelling tot De Man moest een "positieve sociale politiek van de overheid" vrij zijn van waarde-oordelen: "door het steunen van de kunst verwerft de overheid niet het recht haar in een bepaalde richting te stuwen of haar een deel van haar vrijheid te ontnemen".<sup>32</sup> Burgers dragen individuele verantwoordelijkheid en de staat zal daarom de ontwikkeling van hen vrij moeten laten. Boekman toonde zich hierin een moderne sociaal-democraat die de sociale ontplooiing van burgers wil ondersteunen, maar hen niet wilde sturen in hun ontplooiing.

---

<sup>29</sup> Deze onderscheiding tussen cultuur als doel en als middel heb ik van Hoefnagel (1992), p. 87.

<sup>30</sup> Boekman (1989), p. 83.

<sup>31</sup> Idem, p. 184.

<sup>32</sup> Idem, bronpagina kwijt.

## 2 Kunstpolitiek in Nederland 1945-1960

### 2.1 Liberale kunstpolitiek 1945-1960

In januari 1948 werd de Volkspartij voor Vrijheid en Democratie (VVD) opgericht. De partij was een initiatief van D.U. Stikker en P.J. Oud, beide ontevreden met het verloop van de sociaal-economische wederopbouw van Nederland, die in hun ogen veel te centralistisch en planmatig werd aangepakt en waarbij fundamentele individuele vrijheid verloren ging. De liberale idee van sociale rechtvaardigheid lag volgens de VVD in de Nederlandse christelijke cultuur. Blijkens hun beginselprogramma waren de liberalen "ervan doordrongen, dat het bovenal de christelijke geest is, die ons volk de waarde en de vrijheid van de mens en zijn verantwoordelijkheid heeft doen beseffen (...)".<sup>33</sup> Evenals Thorbecke een eeuw geleden meende, was Nederland een christelijke natie, waarvan de politiek een afspiegeling moest zijn door harmoniserend op maatschappelijke verhoudingen in te spelen en boven particuliere strijd te staan.

De vrijheid die de liberalen verdedigden was een vrijheid die begrensd werd door het nuchtere verstand en gebaseerd was op een besluitvaardige ondernemersgeest. De VVD illustreerde dit met haar eigen functioneren: de individuele mening werd altijd ten volle gehoord en hooglijk gewaardeerd, maar ondertussen werd de noodzaak tot politieke besluitvaardigheid niet uit het oog verloren.<sup>34</sup>

Ook met betrekking tot de kunstpolitiek is de individuele opinie in de VVD nooit geschuwd. Zoals H.J.L. Vonhoff ooit zei: "Een liberaal beleid inzake de cultuur is alleen te begrijpen als een verzameling eigen meningen. Het is geen gestaald groepsgebeuren, waardoor men zich kan veroorloven de kaders af te vaardigen omdat de lijnen toch al duidelijk zijn".<sup>35</sup> Een eerste kenmerk van de liberale kunstpolitiek in de periode 1945-1960 was haar terughoudendheid. Liberalen wilden de vrije werking van het marktmechanisme ook in de kunsten zoveel mogelijk tot haar recht laten komen.<sup>36</sup>

Een andere lijn in de liberale kunstpolitiek was de afwijzing van een partijdige staat in artistieke zin. De liberalen onderscheidden zich hiermee van hun socialistische en confessionele collega's - de Antirevolutionairen niet meegerekend. In laatstgenoemde kringen heerste een wijdverbreid cultuurpessimisme over de toestand van het Nederlandse volk. Volgens hen was de enige remedie een door de overheid geleide nationale cultuurtaak om Ne-

---

<sup>33</sup> Geciteerd door Seelemann (1985), p. 19.

<sup>34</sup> "De relatieve eenheid van de VVD is geen vorm van politieke onvolwassenheid maar van politieke rationaliteit. Zij is een reactie op het sectarisme in het Interbellum [toen de liberalen voortdurend structureel verdeeld waren, GD], een antwoord op de behoefte van eigen activisten aan doelmatigheid, en een nuttig imago van besluitvaardigheid en standvastigheid in verkiezingstijd." De Beus in De Beus e.a. (1996), p. 196, nt. 116.

<sup>35</sup> Vonhoff, H.J.L., 'Liberale cultuurpolitiek bestaat niet; over de (on)mogelijkheid van een liberaal kunstbeleid', in Van Dulken en Groenveld e.a (1986), p. 88.

<sup>36</sup> De commissie ad hoc, ter bestudering van het probleem betreffende subsidieverlening aan de kunst legde in 1952 dit standpunt vast.

derland er bovenop te brengen. De VVD toonde veeleer een vooruitgangsgeloof in het 'zelfreinigende vermogen' van de Nederlandse samenleving. De partij had ook meer vertrouwen in de zelfstandige ontplooiing van de kunstenaar, maar eveneens in het door educatie gesterkte artistieke oordeel van het publiek. In PvdA-gelederen werd geschreven over "de wanstaltigheid van de moderne asfaltcultuur, waarin alle geestelijke waarden worden kapotgemechaniseerd ..." en dat daarom "de belangrijkste opdracht van alle cultuurpolitiek is de mens uit de massa te redden".<sup>37</sup> De VVD hanteerde een luchtiger en onbezorgder toon, bijvoorbeeld in de brochure *Opgaande Lijnen* uit 1955 werd gemeend dat "zonder kunst en cultuur het leven voor velen van ons een groot deel van zijn inhoud en charme zou verliezen".<sup>38</sup> Dat kunst en cultuur ons laatste hoop waren tot menswaardiger bestaan te komen werd niet vermeld.

Het nam echter niet weg dat in de VVD nog steeds geluiden klonken die verdacht veel leken op het heimelijke burgerlijke ideaal dat zo'n vlucht aan het einde van de negentiende eeuw had genomen.<sup>39</sup> Tweede Kamerlid Zee-gering Hadders verwachtte dat de overheid "met kracht de goede muziek, het goede toneel, de goede beeldhouwkunst en de goede schilderkunst [zou] bevorderen, overal waar dat mogelijk is".<sup>40</sup> In de jaren vijftig werd het ideaal van verheffing en burgerzin alleen niet met zoveel woorden meer omschreven. Het respect voor de samenleving en haar soevereiniteit deden in combinatie met de fascistische verschrikkingen van de oorlog de liberalen huiveren voor de centralistische en paternalistische ideeën die voornamelijk in rooms-rode kring leefden.

## 2.2 Protestantse kunstpolitiek 1945-1960

De **antirevolutionaire** kunstpolitiek stond in de decennia na de oorlog in het teken van lichte wanhoop. Er heerste bezorgdheid over het toekomstpatroon van de menselijke beschaving. ARP-leider Jan Schouten sprak als volgt: "De wereld is vol onrust, vol beroering en vol revolutie. De geestelijke en morele levensconstellatie moet ons met grote zorg vervullen. Dat alles moet ons zonder uitzondering aandrijven tot het inzetten van geheel onze energie en van al onze krachten. Daarvoor is nodig een vaste grondslag (...). Die vinden wij enig en alleen in het Christelijke geloof, in het geloof in God, in de waarheid van Zijn Woord, in het Evangelie van Jezus Christus, in het Koningschap van Hem, die ons gegeven is om de mens en wereld te redden van de zonde".<sup>41</sup>

Secularisatie en ontkerstening waren reële fenomenen, waarop de ARP met moeite anticipeerde. De hang naar een ascetische levensstijl en een introverte godsdienstbeleving zorgde bij antirevolutionairen voor gevoelens van onmacht. In de eerste jaren na de oorlog isoleerde men zich van de

---

<sup>37</sup> Geciteerd in Blokland (1986), pp. 178-179 en geciteerd door Kassies, J., 'De Partij van de Arbeid en de cultuurpolitiek na de Tweede Wereldoorlog', in Rogier (1982) e.a., p. 45.

<sup>38</sup> Geciteerd door Seelemann (1985), p. 95.

<sup>39</sup> Zie bijvoorbeeld Van Mourik (1948).

<sup>40</sup> Geciteerd door Seelemann (1985), p. 30.

<sup>41</sup> Geciteerd door Smiers (1977), p. 49.

zweriger moderniteiten en sprak met afkeer van technologische noviteiten als het bioscoopwezen, het radiogebruik en de dansvoorstelling.

Een probleem was niet alleen welke vorm de gereformeerde houding jegens de veramerikanisering moest krijgen, maar ook welk concreet antwoord de antirevolutionaire politiek moest geven. Een simpele verwijzing naar de vertrouwde beperkte staatsopvatting was niet meer logisch, omdat de zondige richting van de beschavingsgang grote vormen had aangenomen. Daarom werd de (hevige) kritiek op de actieve cultuurpolitiek van de PvdA-minister Van der Leeuw gevolgd door een alternatief: de overheid bleef het principe van de soevereiniteit in eigen kring respecteren, maar moest te allen tijde over de publieke en zedelijke orde in de samenleving waken - bij verstoring mocht worden ingegrepen.

In de loop van de jaren vijftig werd de zedelijkheidsmissie van de staat weer afgezwakt. Het democratische beginsel dat op overheidsniveau zonder religieuze of ideologische eisen de kunsten werden gesteund ontving steeds meer steun in antirevolutionaire kring. Daarnaast klonk de aansporing dat *binnen* protestantse gelederen ook meer aandacht aan de kunsten moest worden besteed, de christelijke wel te verstaan. Het Eerste Kamerlid S. van Tuinen baseerde zijn kunstpolitieke opvatting op het protestantse volksleven. Volgens Van Tuinen waren er drie "arbeidsterreinen" van protestantse cultuurpolitiek: de kunstbegeleiding van de eigen activiteiten, het bewaren van het historisch bezit en het beoefenen van kunst door particulieren.<sup>42</sup>

Ook op kunstfilosofisch terrein ontspan zich een discussie. Hiervan een kleine weergave. De discussie handelde over de mate waarin de geloofs-overtuiging en haar idee over zedelijkheid verbonden moest worden met de esthetische eigenschappen van een kunstwerk. Prof. dr J. Waterink betoogde dat de bepaling van de schoonheidswaarde van een kunstwerk altijd gepaard moet gaan met de bepaling van zijn ethische waarde in de praktijk. Is die ethische waarde niet in overeenstemming met de zin van de schepping, dan kan het werk niet voor de titel 'kunst' in aanmerking komen. Ds J.M. Spier ging een stap verder en stelde dat reeds de formele waarde van het kunstwerk kan aantonen of het ware kunst is of niet. Onware kunst blijft echter ook kunst, betoogde Spier, maar is alleen niet waar. Waterink was het hiermee niet eens. Volgens hem is een kunstprodukt in welke expressie de zondigheid van de mens te vinden is, gewoon geen kunstwerk. Th. van Tuijl probeerde van deze polemiek een synthese te brouwen. Volgen hem praatten beide heren over hetzelfde gegeven. Beide bouwden hun verhaal op met het uitgangspunt dat er één kunst bestaat: de christelijke kunst; en vervolgens dat er twee *soorten* kunst bestaan: christelijk en niet-christelijk. De essentie is dat alleen christelijke kunst volkomen objectief is; christelijke kunst heeft de stof in vormen omgezet volgens de normen die aan die stof zijn ontleend.<sup>43</sup> Toch blijft het werkelijke probleem waarmee Waterink en Spier worstelden liggen, dat is, hoe een werk als christelijke kunst of als niet-christelijke 'on-kunst' kan worden ontcijferd: reeds in zijn vorm, of pas in zijn praktische uitwerking?

De **christelijk-historische** opvatting over kunstpolitiek weekt, in lijn met haar traditie, van de antirevolutionaire opvatting af in twee opzichten. Enerzijds stonden de christelijk-historischen een grotere overheidsactiviteit op

---

<sup>42</sup> Zie Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 123.

<sup>43</sup> Idem, pp. 120-122.

het gebied van de kunst voor, maar anderzijds werd die hervormde overheidsactiviteit wel overgoten met een ethischer lading dan bij de gereformeerde.

Maar hoewel de CHU gewilliger dan de ARP tegenover gemeenschapssteun voor orkesten, schouwburgen en kunsteducatie stond, weigerde de partij evenals de ARP voetstoots de individuele kunstenaar te financieren: "Een overheid die kunstenaars gaat subsidiëren, wier kunst uitgesproken blasfemisch, pornografisch of liederlijk is, breekt met de linkerhand af wat zij met de rechterhand opbouwt".<sup>44</sup>

### 2.3 Rooms-katholieke kunstpolitiek 1945-1960

De rooms-katholieke kunstpolitiek in de periode 1945-1960 wordt gekenmerkt door een overkoepelende cultuurpolitieke vraag: hoe kan de Nederlandse cultuur weer gezond gemaakt worden? Omdat de verzuiling van het Nederlandse politieke en sociale leven de nationale solidariteit had ondergraven, vroegen de katholieken - maar ook andere gezindten - zich hardop af of zij in hun isolement moesten blijven of dat ze zich in moesten gaan zetten voor een grondige doorbloeding van de ongedeelde nationale, en christelijke cultuur van Nederland. Zo'n cultuur bestaat "als een zekere gelijkheid in aanleg, capaciteiten en verworvenheden in alle Nederlanders, ... als een totaal der cultuurscheppingen die voortbrengselen zijn van de Nederlandse geest", aldus het rapport-Feber in 1950.<sup>45</sup> In het *Katholiek Staatkundig Maandschrift* stond gedrukt dat "als de volkomen menselijke cultuur ons hoogste aardse bezit is, dan kan en mag een cultuurpolitiek geen dilettantenwerk blijven, en dan kan en mag een cultuurpolitiek niet slechts een sluitstuk op de begroting zijn".<sup>46</sup>

Het moge duidelijk zijn: de waarschuwingen en aanmaningen ademden onmiskenbaar de ervaringen van de oorlog uit. Maar in de praktijk liep het realiseren van een intensieve en nationale cultuurtaak echter niet zo'n vaart; sterker nog, het liep spaak. Voor dit plan was namelijk een actieve en centralistische staat nodig en de pogingen van de sociaal-democratische minister G. van der Leeuw daartoe strandden reeds snel; de bewindsman moest het veld ruimen voor de katholiek J.J. Gielen. De confessionele partijen hebben altijd een broertje dood gehad aan een om zich heen grijpende staat en hoewel de katholieken daar minder dogmatisch over plegen te doen dan de protestanten (vooral de antirevolutionairen), gingen Van der Leeuws voorstellen het rooms-katholieke subsidiariteitsbeginsel ver te buiten. Volgens dit beginsel is de staat de *societas perfecta* en moet hij als een toezichhoudende herder de organische verbinding tussen staat en maatschappij respecteren. De staat mag pas ingrijpen waar de samenleving niet in haar eigen welzijn kan voorzien. In Gielen's opvatting moest de staat daarom niet in de bres staan voor een *actieve*, maar voor een *positieve* cultuurpolitiek.<sup>47</sup> De sociale organisaties die uit het particuliere initiatief waren ontstaan moesten kunnen rekenen op politieke achting en vertrouwen in hun eigen

---

<sup>44</sup> Aldus J.W. van Hulst, geciteerd in Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 128.

<sup>45</sup> Idem, p. 131.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Alem, V. van, 'De KVP en het kunst- en cultuurbeleid', in Van Dulken en Klop e.a. (1984), pp. 30-31.

vermogen. Gielen beaamde wel het belang van een hoogstaande cultuur, maar keerde zich af van een geforceerde poging zo'n cultuur te stichten; hij verafschuwde "het vervloekte perfektionisme" dat in bepaalde sferen heerste.<sup>48</sup>

In de cultuurpolitieke mening van zijn opvolger, F.J.Th. Rutten, klonk de schroom voor een te grote staatsinvloed op kunst en cultuur al minder. De staat moest waken voor culturele gevaren zoals de uit Amerika afkomstige massacultuur en de daarmee gepaard gaande zedenverwildering. Kunst als gewicht hiertegen was bij uitstek geschikt, omdat contact daarmee kunstzinnigheid en ontvankelijkheid voor schoonheid bevorderde. Als de staat "belemmeringen [zou] wegnemen en nieuwe mogelijkheden [zou] openen om burgers in de gelegenheid te stellen kennis te nemen van het kunstbezit teneinde hen daardoor innerlijk te verrijken", zou de afstand tussen "streng kunst en het volksschoonheidsgevoel" verkleind kunnen worden.<sup>49</sup>

In de rooms-rode coalitie (1945-1958) hebben, buiten het jaar van Van der Leeuw, enkel katholieke bewindslieden het departement van cultuur bestuurd. Buiten coalitie-technische motieven ligt hier de typische katholieke religiebeleving aan ten grondslag. Daarin is een geloof in een natuurlijke aard van de mens te constateren en daarmee een wil om de mensheid zo dicht mogelijk bij die aard te brengen.<sup>50</sup> Hoewel de katholieke bewindslieden verplicht waren zich aan democratische rechtsbeginselen te houden - en daarmee verre van inhoudelijke esthetische oordelen over kunst - is hen vanuit een rooms-katholieke geloof in een 'ideaal-typisch' mens daarom een zeker moralisme nooit vreemd geweest.

#### **2.4 Socialistische kunstpolitiek 1945-1960**

De naoorlogse jaren waren jaren van "tucht en ascese".<sup>51</sup> Een groep van vooral hervormde huize wilde onder geen beding terug naar de vooroorlogse politieke en sociale gesteldheid. Deze groep streefde naar een *Doorbraak* in de verzuilde politieke cultuur. Een van hen was de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschap G. van der Leeuw. Slechts een jaar was hij dat, doch niet te kort om in het kunstbeleid zijn sporen achter te laten. Van der Leeuw was theoloog, maar meende als politicus de christelijke boodschap niet bij een christelijke partij kwijt te kunnen. Daarvoor was een volkspartij nodig en welke andere partij dan de Partij van de Arbeid was hiervoor het meest geschikt? De confessionele politiek had gefaald in haar taak: "De mensen die ten onzent nog altijd menen, dat zij de boze wereld buiten de deur kunnen houden door een aantal verenigingen en instellingen van het etiket 'christelijk' te voorzien, hebben vaak geen flauw vermoeden van de mate, waarin de saecularisatie, de ontkerstening in de wereld is doorgedrongen".<sup>52</sup> Een actieve overheid moest de heidense ontwikkeling van de wereld ombuigen; zoals de Heer "die zich ontfermde over de schare zonder herder

---

<sup>48</sup> Geciteerd in Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 130.

<sup>49</sup> Geciteerd door Oosterbaan Martinus (1990), pp. 65-67.

<sup>50</sup> Vergelijk de opmerking van L.J.M. van de Laar, oud-secretaris van OKenW: "Ik zie de betekenis van kunst niet zozeer opvoedend, maar meer als een onderdeel van het totale menszijn in een maatschappij". In Klop en Van Dulken e.a. (1984), p. 48.

<sup>51</sup> Blom, geciteerd door Rogier in Rogier e.a. (1982), p. 8.

<sup>52</sup> Idem, p. 9.



en met de zondaren at en dronk".<sup>53</sup> Volgens Van der Leeuw was cultuur een bezit van de gemeenschap en diende van gunstige omstandigheden te worden verzekerd. De kunst, edele cultuur bij uitstek, werd nog minder op waarde geschat; het volk bleef er in brede mate verstoken van en dat terwijl "*kunst zaak is van het gehele volk ...*".<sup>54</sup>

Willem Banning en Henk Brugmans gingen dieper op de materie in. Reeds voor de oorlog liet men van zich spreken, beïnvloed door Hendrik de Man, maar pas na vijf jaar van ontberingen leken hun ideeën een meer vruchtbare voedingsbodem te hebben. Volgens de heren zwom de *SDAP* nietsvermoedend met de grootst-gemene stroom mee en vergat de partij de gevaarlijke onderstroom die de kapitalistische cultuurstroom met zich meebracht. De kersverse *PvdA* zou nu via een zogenaamd personalistisch socialisme een omwenteling kunnen verwezenlijken. Wanneer het socialisme als een *persoonlijke* levenshouding, als een gevoel van gerechtigheid dat "zich verdiept en verwijdt tot een religieus leven", zou worden ervaren, dan zou een Europa worden voorkomen dat beheerst wordt "door modern heiden- dom, waarvoor macht, geweld, Staat, Volk, bloed, bodem de richtinggeven- de normen en waarden zijn...".<sup>55</sup> Erkenning van de waarden recht, barmhar- tigheid, naastenliefde, goede trouw en waarheid, dat is socialisme!

Brugmans schetst in zijn boekje *Personalistische cultuurpolitiek* zijn ge- dachten over kunstpolitiek. Volgens hem moest elke kunsttak worden on- dergebracht in schappen waarboven een Artistieke Raad, enkel bestaand uit gewaardeerde kunstenaars, toezicht zou houden. Voorts moest een dichte re- latie tussen kunstenaar en burger ontstaan door een socialisatie van kunst- uitvoeringen; dat betekende: bestrijding van beunhazerij, maar vooral een "krachtige centrale leiding aan de artistieke smaak van het publiek" geven.<sup>56</sup>

Alle hoopvolle woorden van een ethisch-religieuze nationale verzoening ten spijt, de na-oorlogse volksbeweging in de PvdA stierf een vroege dood. In de jaren '50 was de partij geruisloos geïntegreerd in de verzuilde politiek. Door een enorme economische groei sneeuwde de roep om geestelijke ver- heffing langzaam maar zeker onder en onderschreef ook de PvdA een neu- trale cultuurpolitiek die geënt was op de verwijdering van materiële obsta- kels tot cultuurgenietingen of -uitingen. Lijnen van een cultuurpolitiek onstonden niet meer vanuit een gevoel van afschuw en diepe onvrede, zoals na de oorlog het geval was, maar vanuit een gevoel van burgerlijke traditie. Het beginselprogramma van 1959 symboliseerde dit ten volle in de para- graaf 'Cultuurleven': "Belemmeringen van economische, sociale en geogra- fische aard, voor deelneming van een ieder aan de cultuur en haar ontwikke- ling, behoren te worden weggenomen".<sup>57</sup> Toch duurde de burgerlijke slaap, waarin de PvdA was gesukkeld, niet lang; in de jaren '60 werd de partij door de opgegroeide na-oorlogse generatie ferm wakker geschud.

---

<sup>53</sup> Idem, p. 11.

<sup>54</sup> Geciteerd door Smiers (1977), p. 58, cursivering Van der Leeuw.

<sup>55</sup> Banning, geciteerd door Rogier in Rogier e.a. (1982), pp. 15 en 22.

<sup>56</sup> Brugmans (1946), p. 74.

<sup>57</sup> *Beginselprogramma 1959*, paragraaf V.

# 3 Kunstpolitiek in Nederland 1960-1980

## 3.1 Liberale kunstpolitiek 1960-1980

In 1959 groeide de VVD van 13 naar 19 zetels en kwam de partij voor het eerst in de regering. Belangrijkste punt voor de liberalen was "de verwijdering van kunstmatige elementen uit ons economische bestel".<sup>58</sup> Tweede Kamerlid Berkhouwer sprak deze wens ook uit op het terrein van de kunstpolitiek. Hij "betreur[de] het dat de overheid de taak van de partikuliere kunstkoper [had] overgenomen".<sup>59</sup> Ook in de verkiezingsprogramma's van 1956 en 1959 kwam de roep om een neutrale en beperkte overheidsrol duidelijk naar voren: in 1956 sprak de VVD van de "bevordering van de ontplooiingsmogelijkheden van de kunst en de kunstenaars, op zodanige wijze, dat de zelfstandigheid van de kunstenaar volkomen blijft gewaarborgd".<sup>60</sup> In 1959 was de strekking dezelfde.

Des te markanter was de verandering van vocabulaire die de liberalen in de zestiger jaren bezigden. Ook de liberalen kwamen niet onder de radicaal veranderende tijdsgeest uit. Derhalve lezen we, met de publikaties uit de jaren vijftig nog in ons hoofd, in de brochure *Liberaal Bestek* uit 1962 plots: "Gezonde mensen in een gezond land, werkende in een gezond geestelijk klimaat, is het doel van de VVD en dat verklaart ook waarom onze partij handhaving en verhoging van het culturele niveau van ons land door een ruime subsidiepolitiek voor kunst en wetenschap gewenst acht".<sup>61</sup> Wanneer deze zin zonder context zou zijn weergegeven, was zij nooit als een VVD-uitspraak betiteld. Het is duidelijk, de jaren zestig waren in volle gang en brachten de liberalen van hun geloof: zowel een terughoudende als een niet-oordelende overheid was niet meer een *must*.

De centrale waarde die in de jaren van revolt gerealiseerd moest worden was welzijn; en kunst kon tot welzijnsrealisatie uitstekend dienen. Kunst voldeed niet meer in zoverre zij een belangeloos welbehagen of schoonheidsbeleving teweegbracht; een doel dat nauw met de burgerlijke én liberale ideologie was verbonden.<sup>62</sup> De autonomie van kunst werd opgeheven en in de plaats daarvan kreeg kunst een specifieke maatschappelijke functie toebedeeld.<sup>63</sup> Kunst zou nu welzijn bevorderen dat veel meer betekende en veel meer waarde had dan louter een esthetisch genot. Het nieuwe liberale

---

<sup>58</sup> Bosmans (1990), p. 70.

<sup>59</sup> Geciteerd door Seelemann (1985), p. 37.

<sup>60</sup> Idem, p. 96.

<sup>61</sup> Idem, p. 37.

<sup>62</sup> Vergelijk Seelemann (1985), p. 37, waarin beweerd wordt dat de uitspraak in de brochure *Liberaal Bestek* een aspect van de conservatieve liberale ideologie is. Een grote subsidiëring van kunst en wetenschap die een gezondmakende functie krijgen toebedeeld, lijkt echter moeilijk samen te gaan met een conservatieve ideologie; eerder met een progressieve ideologie. Deze conclusie is ook meer in lijn met de algemene karakterisering van de zestiger jaren.

<sup>63</sup> De conservatief-liberaal Van Riel vermengde de burgerlijke VVD-wortels met het jaren zestigdenken. Hij meende dat een culturele elite het voortouw moest nemen om een hoogstaande cultuur te verwezenlijken. Daar de natuurlijke elite door progressieve belastingen niet meer was, zou de overheid die taak op zich moeten nemen. Van Riel voerde in 1951 nog aan dat de toekomst niet van orkesten afhing, maar van straaljagers. Vergelijk Jan Kassies' antwoord op deze uitspraak. Kassies (1980), pp. 40-43.

beginselprogramma van 1966 sprak in de cultuurparagraaf van een cultuur die *in al haar facetten* tot haar recht moest komen. De overheid moest hiervoor een doelbewust beleid creëren, zonder echter een cultuurpatroon op te leggen.<sup>64</sup> In 1971 schreef de VVD in haar verkiezingsprogramma over cultuur zoals nog nooit tevoren en evenmin daarna: "Een tijd waarin de techniek een steeds grotere rol gaat spelen eist het voeren van een cultuurbeleid dat duidelijk is voor burgers. Techniek en toegenomen welvaart kunnen het gevaar opleveren van een verschraling en vermaterialisering van de samenleving tenzij men beide ten goede aanwendt: de techniek voor nieuwe vormen en betere communicatie; de toegenomen welvaart voor grotere ont-plooiingsmogelijkheden van de individuele burger".<sup>65</sup>

In 1972 werd de welzijnsterminologie al minder; blijkbaar hadden de liberalen zich mee laten voeren met een trend en waren de jaren '60 en '70 niet aan hen besteed. S. van Heemskerck Pilles-Duvekot stelde in 1986 dat de partij zich in die jaren schichtig gedroeg tegenover de culturele avant-garde en zich opwierp als de behoeders van het cultureel erfgoed. H.J.L. Vonhoff, oud-staatssecretaris van 'cultuur' van 1971 tot 1973, vond het woord 'welzijn' een beetje kwalachtig en glibberig, het Holland Festival een kermis der ijdelheid.<sup>66</sup> Het was voor hem moeilijk aanpassen aan de 'holle' retoriek die in die 'revolutionaire jaren' klonk.<sup>67</sup>

Al in 1974 klonk de kunstpolitieke mening van de VVD weer vertrouwd, toen de brochure *Kunst-Zinnig Subsidiëren* verscheen. De kunst kreeg haar autonomie weer terug; ze was wel "een integrerend onderdeel van het mensenleven", maar stond niet meer in dienst van de samenleving.<sup>68</sup> Bovendien was de initiator niet meer de overheid, maar waren dat de kunstenaar en het publiek. De staat conserveerde, consolideerde, stimuleerde en spreidde vooral geografisch. Bij deze liberale hervinding sloeg de wijzer alleen tever terug. De brochure leidde een windstilte in: tot en met het nieuwe beginselprogramma uit 1980, waarin 'kunst' geeneens voorkwam, werd er nauwelijks gesproken over kunst.

### 3.2 Christen-democratische kunstpolitiek 1960-1980

In het Nederlandse politieke landschap waren in de jaren '60 en '70 nog steeds drie christelijke partijen: de KVP, de ARP en de CHU. Maar in vergelijking met de vooroorlogse jaren en de decennia na de oorlog waren de ideologische scheidslijnen tussen de partijen aan het vervagen. De toegenomen welvaart, de geïndividualiseerde levensstijlen en de pluriformisering van waarden noopten de christelijke partijen hun dogmatiek gedeeltelijk te verlaten. Het is interessant om de drie confessionele partijen in de periode 1960-1980 samen te nemen en te zien hoe zij (verschillend) omgingen met het gelibertariseerde wereldbeeld.

---

<sup>64</sup> Seelemann (1985), p. 48.

<sup>65</sup> Idem, p. 97.

<sup>66</sup> Vrij vertaald naar Seelemann (1985), pp. 49-50. In werkelijkheid gaf Vonhoff deze benaming aan het gehele ministerie van CRM.

<sup>67</sup> Vonhoff in Van Dulken en Groenveld e.a. (1986), p. 49.

<sup>68</sup> Teldersstichting (1974), p. 30.

De Katholieke Volkspartij was tot 1958 in aantal zetels de vertegenwoordiger van ongeveer 1/3 deel van het Nederlandse volk. Het was een wonderbaarlijke tocht die de katholieken hadden afgelegd: vanuit een positie als onderdrukte en geproclameerde minderheid waren de roomsen naar een machtige sociaal-politieke positie geëmancipeerd. Dit is een opmerkelijke prestatie als de traditionele protestantse verdacht- en zwartmakingen van de katholieken in ogenschouw worden genomen: "wat ons te doen staat, als deze religie de staat overmeestert (...) - ik zeg: er zal vroeg of laat maar één dilemma zijn: *het land verlaten of het land verdedigen...*".<sup>69</sup>

Maar hoe groot het katholieke bouwwerk op een gegeven moment ook was, het stortte ook net zo snel weer in. In het verkiezingsjaar 1967 zakte het aantal zetels voor de katholieken naar 42; in 1971 was het aantal 35 en een jaar later 27, bijna gehalveerd. In dit opzicht is het opvallend hoe stabiel het aantal zetels voor de ARP en CHU al die jaren bleef (ARP rond de 14, CHU rond de 12). Het was in ieder geval duidelijk dat de traditionele katholieke politiek een pas op de plaats moest maken.

De drie confessionele partijen zagen de secularisering met lede ogen aan en dreven ten behoeve van het algemeen-christelijke belang naar elkaar toe. Reeds in 1968 was er serieuze toenadering en overleg waarin men een gemeenschappelijke wil toonde zich beter aan de samenleving aan te passen, maar haar evenzeer te veranderen. De confessionelen achtten de tijd rijp voor verandering; niet alleen het bestaan van de onderlinge verschillen deed atavistisch aan, maar ook de sociale praktisering van het christendom in het algemeen.

In het kunstbeleid van de drie confessionele partijen was een zelfde samsmeltingstendens zichtbaar, hoewel met de typische onderlinge nuances. In het beginselprogramma van 1961 werd duidelijk dat de ARP langzaam haar gereserveerdheid tegenover staatssteun aan de kunst had opgeheven, maar het cruciaal bleef vinden dat hoewel kunst "in vrije geestesontwikkeling kan gedijen", de overheid het recht heeft een slag om de arm te houden wat betreft de zedelijke gehalte van dergelijke uitingen.<sup>70</sup> Het is interessant hoe dit dilemma zich manifesteerde in antirevolutionaire kring: enerzijds werd daar immers de persoonlijke (geloofs)vrijheid benadrukt, terwijl anderzijds de zondige streken van de mens op aarde tot een minimum moesten worden beperkt.

Het boven beschreven dilemma was minder bij de CHU aanwezig. In de partij heerste een grotere opportuniteit met betrekking tot zeden en staatsactivisme. Hierdoor kon het beeld ontstaan van een partij die in de jaren '30 veel moralistischer was dan de ARP, terwijl dat beeld in de jaren '60 en '70 precies omgekeerd was. Het viel de CHU minder moeilijk zich aan de veranderende maatschappelijke omstandigheden aan te passen: de algemene roep om een actievere overheid voor de redistributie van inkomen, kennis en macht vond bij de CHU een gewilliger oor. Zowel bij de calvinisten als bij de katholieken werd meer nadruk gelegd op het initiatief van 'onderop'. De hervormden daarentegen spraken explicieter hun onbehagen uit van het "naar binnen gegroeide religieuze systeem" en van de noodzaak van een ac-

---

<sup>69</sup> Miskotte, een vooraanstaande hervormde in 1947, geciteerd door Doorn, J.A.A. van, 'De onvermijdelijke presentie van de confessionelen', in De Beus e.a. (1996), p. 118.

<sup>70</sup> Geciteerd door Strijders, A. en Woudenberg, W., 'De ARP en het kunst- en cultuurbeleid', in Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 14.

tief welzijnsbeleid: alleen dan kan een "totale wezenlijke verandering van heel onze geijkte ingewortelde christelijk-burgerlijke levensstijl" plaatsvinden.<sup>71</sup>

De katholieken lieten zich toch ook niet onbetuigd om via een actievere staat de cultuur een impuls te geven. Ook bij hen was het doel van een actieve kunstpolitiek niet meer een zedelijke of esthetische verheffing, maar maatschappelijk welzijn. In de *Memorie van Toelichting* bij de kunstbegroting van 1960 werd dit begrip geïntroduceerd door de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKenW) mr J.M.L.Th. Cals. Met deze uitspraak gaf hij namens de regering te kennen dat het niet haar taak was een smaak, stijl of andersoortig schoonheidsidee aan het volk te onderwijzen, maar wel voor haar welzijnsvoorspoed te zorgen. In 1965 ging het Ministerie van OKenW over in het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM). Het elitaire accent werd van de kunst afgehaald en daarvoor in de plaats kwam een democratisch kunstbegrip: de kunst die veroorzaakt dat desbetreffende betrokkenen bezig zijn met zich te vormen op wat voor een manier dan ook, die kunst was belangrijk. Kunstenaars kregen in deze visie een maatschappelijke functie: niet alleen in hun eigen werk werd het op prijs gesteld als er maatschappelijk relevante bespiegelingen zichtbaar werden gemaakt, maar ook in hun persoonlijk functioneren moest de vooruitstrevende kunstenaar het voortouw nemen in hervormingen van de samenleving.

Katholieke ministers op CRM, naast Cals, waren in die tijd Th.H. Bot (1963-1965), Marga Klompé (1966-1971) en P.J. Engels (1971-1973). Allen zetten het streven voort kunst dichterbij de maatschappelijke werkelijkheid te brengen. Beroemd nu en berucht in die tijd is de kus die Klompé in 1969 gaf aan P.C. Hoofdprijswinnaar Gerard van het Reve, een metafoor voor de definitief veranderde moraal en evenzeer veranderde smaak van die tijd. Een rooms-katholieke bewindsvrouw van cultuur die een drie jaar eerder van godslastering beschuldigde schrijver met een nationale prijs hoogst hartelijk feliciteert.

### 3.3 Socialistische kunstpolitiek 1960-1980

In het jaar 1960 werd de vrije zaterdag ingevoerd, een teken van de ruime en luxe levensstijl die de groeiende welvaart mogelijk had gemaakt. De economie draaide als nooit tevoren en dat zij zou blijven aantrekken, daar bestond geen twijfel over. In 1963 werd het baanbrekende manifest *Om de kwaliteit van het bestaan* door de Wiardi Beckman Stichting gelanceerd. Haar voorzitter, Joop den Uyl, verlangde een politiek antwoord op de huizenhoge welvaart. Het was zaak dat iedereen van de materiële bevrijding kon meegenieten, meer in het algemeen, dat de produktie aan de maatschappij als geheel ten deel zou vallen. Cultuur was vanzelfsprekend een cruciaal bestanddeel van de te verdelen 'goederen'. Volgens het manifest behoorde iedereen "gelijke kansen op ontplooiing en mogelijkheden tot het deelhebben aan de cultuur" te hebben.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Aldus P. Korthuys geciteerd in Van Dulken en Klop e.a. (1984), p. 128.

<sup>72</sup> Wiardi Beckman Stichting (1963), p. 9.

In deze jaren van polarisering was eigenlijk geen sprake van een revolterende volksbeweging, een democratisering van de politiek, maar van een beweging van opstandige individuen, een democratisering van de samenleving. Volgens deze beweging was het recht op uitoefening van de individuele vrijheid het grootste goed; de verstikkende verplichting van autoritaire normen het grootste gevaar. Veel progressieven waren binnen de PvdA actief en publiceerden in 1966 onder de naam 'Nieuw Links' *Tien over Rood*. In dit boekje werd de materiële welvaart niet zonder meer geaccepteerd. In de samenleving waren sinistere bijverschijnselen opgetreden, zoals een algemene obsessie tot presteren, waardoor de drijfveer van waar-het-werkelijk-om-gaat in de vergetelheid was geraakt. 'Nieuw Links' pleitte voor de individuele mens, voor de zelfverwerkelijking van diens talenten en creativiteit. Het was een nieuwe poging tot een 'doorbraak', het was ook een *andere* poging, die polariserend, atheïstisch en radicaal-democratisch was.<sup>73</sup>

In 1967 was het nieuw-linkse gedachtengoed de PvdA ingeslopen, getuige de cultuurparagraaf van het verkiezingsprogramma: "Starheid moet worden vermeden. Een flinke experimentenpot bij het betreffende ministerie waaruit allerlei initiatieven gefinancierd kunnen worden, kan dit tot uiting brengen". Het gaat verder: "Het kenmerk van jongeren is, dat zij bestaande verhoudingen, tradities en ideaalbeelden niet zonder meer accepteren. Een socialistische partij, die voor verstarring wil waken, zal dit kenmerk van jongeren naar waarde schatten. (...) Een grote mate van verdraagzaamheid is hier vereist".<sup>74</sup> Niettegenstaande de individualistische retoriek stond de vernieuwingsbeweging een actieve, planmatige en stimulerende overheid voor. Over hoe de negatieve werking van een dergelijke klassieke politieke paradox verzacht moest worden, kwam ook 'Nieuw Links' niet uit. De Rooy stelt zelfs dat de groepering niet "over een samenhangend programma, gebaseerd op een diepgravende analyse van de samenleving" beschikte. Ook niet van kunst- en cultuurpolitiek blijktens de volgende citaten uit de beroemde 'Borghareense' stellingen in het geschrift *De meeste mensen willen meer*: "Ontmaskering van het 'dik doen' over kunst. De heiligheid van de kunst moet worden vernietigd" en: "Een socialistische cultuurpolitiek richt zich meer op de dingen, die vandaag en morgen aan de orde zijn dan op het bewaren en koesteren van de dingen van gisteren".<sup>75</sup>

Ondanks het keren van het economische getij gedurende de jaren '70, bleef de vechtlust in de PvdA aanwezig. De partij bleef vasthouden aan realisatie van haar socialistische idealen, ook met betrekking tot de kunst. In het uit 1971 stammende verkiezingsprogramma werd een verregaande sociale integratie van de kunstenaar verlangd. Een overheid die, zoals in de jaren '50, de burgerlijke cultuur trachtte te verspreiden, moest nu haar oor te luister leggen bij de samenleving en zo de waarden voor een cultuurpolitiek be-

---

<sup>73</sup> Van Putten (1995, p. 120) meent dat Nieuw Links weinig nieuwe ideeën had en vooral theorieën van de Marxistische school uit het Interbellum gebruikte. Dat is misschien wel zo, maar dat betekent zeker niet dat de ideeën dezelfde strekking als die van de *Frankfurter Schule* hadden. De belangrijkste reden waarom, is omdat de ontologische achtergrond van de ideeën in beide perioden hemelsbreed verschilde: de socialistische ideologieën in het Interbellum dreven nog op een geloof in objectieve waarheid, terwijl de socialistische ideologieën in de jaren '60 op ten beste een intersubjectieve waarheid dreven. Maar in die tijd stond veeleer de individuele waarheid voorop, ondanks de klassiek-socialistische idealen, die ook genoemd werden. Gesteld kan worden dat hun ideeën dus wel degelijk nieuw waren, alleen op een indirecte manier wellicht.

<sup>74</sup> *Verkiezingsprogramma 1967*, p. 8.

<sup>75</sup> Geciteerd door Blokland (1986), p. 188.

palen. Alleen cultuuruitingen die bijdroegen aan de ontwikkeling van solidariteit, gelijkheid en zelfwording moesten gesteund worden.<sup>76</sup> Een gecentraliseerd wettenkader zou moeten bijdragen aan de bevordering van 'welzijn': "de ontwikkeling van creativiteit, kritische zin, politieke bewustwording en ontspannen samenlevingsverhoudingen".<sup>77</sup> Binnen de sociaal-culturele processen, die door wetgeving werden gestandaardiseerd, zou een "systematische inschakeling van de bevolking bij beleidsvoorbereiding" worden gerealiseerd.<sup>78</sup>

Anno 1997 is er nog nauwelijks cultuurwetgeving, wel een groot netwerk van buurtoverleg, inspraakprocedures en andere juridisch vastgelegde microvoorzieningen. Er is dus regelgeving genoeg, maar of er ook sprake is van gestegen creativiteit, kritisch vermogen en politieke bewustwording is de vraag.

### 3.4 Democratische kunstpolitiek 1960-1980

De Democraten '66 is de enige partij die de jaren '60 overleefd heeft.<sup>79</sup> In die rumoerige periode ontstaan, is ze de *politieke* vaandeldraagster van de individualisering en ontideologisering van culturele gedragingen. In haar ontstaansperiode protesteerde D'66 tegen de hokjesgeest en de verzuiling van de Nederlandse maatschappij. Volgens mannen als Hans van Mierlo en J.P.A. Gruijters was in de politiek nergens meer een streven naar progressiviteit te bekennen, een gerichtheid op de toekomst evenmin. Door middel van een *catch all party*, geschoold op Amerikaanse leest, pragmatisch opgezet en met een lichtelijk populistisch en een zich informeel gedragende partijleider, poogde de partij de onuitstaanbare grijsheid van de Nederlandse politieke cultuur te wissen.

In sociaal-wetenschappelijk opzicht is D'66 het best te beschrijven aan de hand van haar pragmatisch politiek handelen. Het pragmatisme verwerpt het idee van een overkoepelende maatschappijvisie, waarin door middel van een samenstel van normen en waarden de zingeving en ordening van de samenleving wordt weergegeven. Het pragmatisme gaat uit van processen van individuele gedragingen, die feitelijk waarneembaar zijn. Door wetenschappelijke bestudering van die processen kunnen beleidsgerichte modellen worden opgemaakt, die de overheid een zeer concreet middel tot beïnvloeding en realisering van maatschappelijke situaties geven.

In de jaren '60 onderging het pragmatisme een cruciale verandering onder invloed van een diepgaand relativisme in werkelijkheidsopvattingen, van de internationale status quo tot aan individuele genotsbelevingen. Zowel in de wetenschap als in de samenleving werden patronen van percepties en waarden onderuit gehaald. In het algemeen werd niet het beeld van de collectiviteit, maar van het individu bepalend voor het maatschappijbeeld. In politiek opzicht betekende dit een nadruk op de burger als zelfstandige en daarom als gelijkwaardige participant in het democratische proces. De Democraten '66 stonden (en staan) scherpe veranderingen in politiek-bestuurlijke struc-

---

<sup>76</sup> Blokland (1986), p. 194.

<sup>77</sup> *Keerpunt 1972*, p. 16.

<sup>78</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>79</sup> J.A.A. van Doorn, 'Schets van de Nederlandse politieke traditie', in De Beus e.a. (1996), p. 48.

turen voor: van een gekozen minister-president tot het invoeren van een nationaal referendum. Gelijk met de democratisering in bestuurlijke zin, zou een democratisering in ethische zin optreden; een dichtere relatie tot de politiek zou de burger mondiger, (zelf)bewuster en inventiever maken.

Volgens D'66 was de polariteit tussen het liberalisme en het democratisch socialisme een kunstmatige. Veeleer werden de VVD en de PvdA gekenmerkt door overeenkomsten, die alleen door regenteske mentaliteit, politieke retoriek en politiek eigenbelang opzettelijk waren genegeerd. Bekende - politiek te realiseren - sociale waarden als ontplooiing, solidariteit, vrijheid en verantwoordelijkheid waren in beider partijprogramma's te vinden. Volgens D'66 ging het er om dat die waarden gerealiseerd werden en alleen een nieuwe wijze van politiek bedrijven was hiertoe in staat.

Er zijn tot aan de jaren '80 twee belangwekkende geschriften door de Democraten '66 over kunst verschenen. De eerste, samen met de PvdA en de PPR gemaakt, is *Keerpunt 1972. Een regeerakkoord van de progressieve drie*. Het stuk had een lange uitwijding over kunst en cultuur dat in een sociaal-culturele context werd geplaatst: jeugd-, kunst-, sport-, bejaarden- en gehandicaptenbeleid stonden zij aan zij als doelstellingen tot "de ontwikkeling van een gedecentraliseerd welzijnsbeleid en de bevordering van een doelmatig functioneren van maatschappelijke en culturele voorzieningen...".<sup>80</sup> Ter ondersteuning moest de overheid een "onafhankelijk nationaal centrum voor toekomstonderzoek" financieren, om zo "wetenschappelijke informatie te verkrijgen en te verstrekken omtrent toekomstige ontwikkelingsmogelijkheden van de maatschappij".<sup>81</sup> Dit beleid moest in het teken staan van de bevolking, "gericht op mensen in hun sociale omgeving".<sup>82</sup> Hoever dit democratische, maar evenzeer technocratische streven - de intrigerende paradox! - ging, toont de sociaal-culturele houding van de overheid ten opzichte van archeologische objecten: "De overheid zal bevorderen dat oudheidkundige objecten van culturele waarde ... zoveel mogelijk in stand zullen worden gehouden en dienstbaar worden gemaakt aan het recreatie- en leefpatroon van de bevolking".<sup>83</sup> Kunst had of mocht niet meer een waarde op zich hebben, maar werd naar waarde geschat in hoeverre zij de dynamiek van de democratisering van brandstof voorzag.

In 1977 zag *Kunst in de samenleving* het licht, een uitgave van het Wetenschappelijk bureau van D'66. Daarin werd al duidelijk afstand genomen van een dirigistische overheidsmentaliteit, hoewel dit niet betekende dat kunst geen sociaal-culturele functie had. "De maatschappelijke relevantie van een veelvormige, veelsoortige kunst en cultuur is voor D'66 axioma en uitgangspunt, waarbij D'66 wel de integratie van de kunst in de samenleving voorstaat, maar meent dat dit niet mag betekenen de gedwongen integratie van de kunstenaar."<sup>84</sup> Om als overheid niet waardebepalend meer te zijn, zou bestuurlijke decentralisatie uitkomst bieden. Democratisering en respect voor sociale pluriformiteit zouden hiermee gediend zijn.

---

<sup>80</sup> *Keerpunt 1972*, pp. 16-18.

<sup>81</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>82</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Kunst in de samenleving*, p. 9.



# 4 Kunstpolitiek in Nederland 1980- heden

## 4.1 Liberale kunstpolitiek 1980-heden

In 1981 toont het verkiezingsprogramma aan dat de VVD zich hersteld heeft van het welzijnsdenken uit de jaren '70. Haar standpunt berust weer op de twee vertrouwde pijlers: "De overheid mag niet alleen aan de uitingen van kunst en cultuur geen belemmeringen in de weg leggen, zij heeft ook tot taak voorwaarden te scheppen waardoor de burgers uiting kunnen geven aan ... onze cultuur".<sup>85</sup> Met andere woorden, de overheid oordeelt niet over kunst, maar creëert wel de mogelijkheden tot ontplooiing van de kunsten.

Ondanks de ondersteuning van een zogenaamd voorwaardescheppende kunstpolitiek, blijven liberalen uitgaan van het particuliere initiatief: "Het feit dat wij groot belang hechten aan kunst betekent niet automatisch dat wij van mening zijn dat er een grote overheidsbemoeienis met kunst moet zijn. Wij zijn zelfs geneigd het tegendeel te bepleiten ..., omdat wij de overtuiging zijn toegedaan dat kunst het beste gedijt in het natuurlijke spanningsveld tussen kunstenaar en publiek".<sup>86</sup> In deze geest pleiten liberalen voor belastingverlaging en toepassing van het profijtbeginsel, maar ook voor zo min mogelijk regelgeving, helemaal op het terrein van de kunsten, welk als geen ander de last van overheidsbemoeienis kan missen als kiespijn.

De praktijk heeft evenwel geleerd dat het marktmechanisme gedeeltelijk faalt en geen florerende kunst garandeert. De meeste kunstproducties zijn weinig geschikt om rendabel te worden: de kosten die de producenten maken zijn hoog en buiten dat, kunst is niet geëigend winstgevend te zijn; zij moet in rijkdom van tijd geschieden. Enige aria's uit een opera laten zal die opera om zeep helpen. In hun geschiedenis hebben de liberalen beide manco's beaamd en gepleit voor substantiële hulp aan de kunsten. Deze steun moet echter gelegitimeerd worden, hetgeen erg lastig is. Kunstlegitimaties zijn - zo wordt algemeen erkend - subjectief en politieke legitimaties moeten de publieke zaak tot uitgangspunt hebben. Haar verkiezingsprogramma's en beginselprogramma volgende, heeft de VVD het liberale dilemma van kunstsubsiëring de laatste zeventien jaren, met enige uitzonderingen, zoveel mogelijk willen neutraliseren. Voor VVD-ers is dit gegeven echter niet interessant, zij zullen zich nooit op de oppervlakte houden. Daarom zal ter afsluiting van 'liberale kunstpolitiek' door middel van aangezette citaten van drie vooraanstaande VVD-ers een mooie impressie

---

<sup>85</sup> Seelemann (1986), p. 99.

<sup>86</sup> Cultuurwoordvoerder H. Dijkstal voor de VVD-fractie in de Tweede Kamer, geciteerd door Pronk, T., 'Kroniek van kunst en beleid in Nederland 1986', in Kempers e.a (1988), p. 165.

worden gegeven van de historie van de VVD als partij van markante persoonlijkheden.<sup>87</sup>

**J.J. Sterenberg**<sup>88</sup>: Het stimuleren van kunst hoeft geen extra geld te kosten en is door rechtstreeks geld erin te stoppen zelfs niet te kopen. In plaats van extra gelden is extra aandacht nodig om de creatieve vermogens te stimuleren: de jeugd kennis laten maken met de verschillende uitingen van kunst, hun de liefde voor de kunst bij te brengen en hun de waarden te leren te beseffen van het wezenlijke in het leven. Deze laatste waarden zijn in een te efficiënte maatschappij verwaarloosd, omdat zij niet direct in geld uit te drukken zijn. Wat is de cultuur ons waard? Een bloeiend stuk cultuur, een betere omgeving, toerisme, recreatie, werkgelegenheid, en een zinnige besteding van vrije tijd.

**F. Bolkestein**<sup>89</sup>: De vraag stimuleren en dus voor goed en veel kunstzinnig onderwijs zorgen, dat gebeurt helaas niet meer. Wanneer de pedagogische academies onderwijzers afleveren die wél het Amerikaanse imperialisme in Latijns-Amerika willen bestrijden, maar slechts één associatie hebben bij het zien van de kleur rood, hoe kan men dan van hun leerlingen enig kunstbeseff verwachten? Het anti-elitarisme dat zich richt tegen de prestatie-moraal, past in de cultuur der laksheid die Nederland jarenlang heeft geteisterd. Wie nog zeurt over elitaire kunst, moet beseffen dat de elite vandaag er niet meer één is van geld, maar van inspanning. Voor de appreciatie van kunst geldt: Wie wil, kan.

**H.J.L. Vonhoff**<sup>90</sup>: Kunst is geen welzijnsvoorziening; daarmee wordt het meest essentiële van de kunst geweld aangedaan. Dat is toch immers op elk moment eigen vormgeving, eigen waarneming en eigen interpretatie. De erkenning van de essentiële waarde van economie en technologie is algemeen, dit ligt anders voor wat betreft het sociaal-culturele gebied. Dat heeft alles te maken met een verschil in meetbaarheid. Dat maakt het niet eenvoudiger, want meetbaarheid en bemoeizucht zijn nu eenmaal een basis van de politiek. Niettemin, ruimte aan het onmeetbare en het tegendraadse bieden, dat is wellicht een vorm van echte staatkunde.

#### 4.2 Christen-democratische kunstpolitiek 1980-heden

Het kunstbeleid werd in de jaren tachtig gedomineerd door een christen-democraat, Elco Brinkman. Om zijn ideeën tot hun recht te laten komen is het zinnig ze in het perspectief van de beginselen te zetten, die door het pas gefuseerde Christen Democratische Appèl (CDA) waren opgesteld. Het *Program van uitgangspunten* dat na twaalf jaar onderling praten in 1979 verscheen, heeft vier principes: gerechtigheid, solidariteit, rentmeesterschap en gespreide verantwoordelijkheid, "de bakens waardoor het CDA zich ... wil laten leiden".<sup>91</sup> Voorop staat 'gerechtigheid', het tot recht laten komen

---

<sup>87</sup> Gehaald uit Van Dulken en Groenveld e.a. (1986).

<sup>88</sup> Oud-hoogleraar 'Woningbouw en stedenbouwkundige vormgeving' in Delft. Jarenlang lid van de redactie van *Liberaal Reveil*.

<sup>89</sup> Toen fractie-voorzitter van de VVD in de Tweede Kamer. Was ondermeer staatssecretaris van Economische Zaken en minister van Defensie.

<sup>90</sup> Was onder meer staatssecretaris van CRM, commissaris van Koningin te Groningen.

<sup>91</sup> *Program van uitgangspunten*, p.11.

van de mens en de schepping. De mens moet zich ontplooiën naar zijn bestemming (gespreide verantwoordelijkheid). Hij als beheerder van God's schepping, mag in het uitvoeren van zijn ambities zijn hand niet overspelen (rentmeesterschap) en evenmin de zwakkere laten vallen (solidariteit). De CDA constateert dat in de Westerse cultuur een aantal gevaarlijke ontwikkelingen gaande is: een dominante commercialisering, waar eigenbelang heerst en een staatsbureaucratisering, waar onvrijheid heerst. Zowel 'de markt' als 'de staat' maken een gespreide verantwoordelijkheid onmogelijk.

In 1985 bracht Brinkman een *Notitie Cultuurbeleid* naar buiten. Het was een notitie die niet mals in de Tweede Kamer werd ontvangen. De notitie was zakelijk, zonder visie, weinig inhoudelijk en had een hoge graad aan open deuren intrappen.<sup>92</sup> Ongeacht deze negatieve kritieken had Brinkman's notitie een nieuw karakter, in zoverre zij een neerslag was van de opgegane richting die het CDA had geschetst in haar *Program van uitgangspunten*. Daarin werd een cultuur van gespreide verantwoordelijkheid bepleit, waar de mens zich enerzijds bevrijd voelt van bureaucratie en anderzijds zich niet meer laat meeslepen in een ongebreideld marktdenken. Brinkman paste deze visie toe op de kunstinstellingen en op het culturele leven in het algemeen: "Van grootschalige instellingen verwacht ik dat zij midden in de samenleving staan en daar hun werk doen. En juist omdat naar mijn overtuiging het gevaar dreigt dat een instelling met automatisch tachtig á negentig procent subsidie niet midden in de samenleving komt te staan, [en] ... zijn eigen afhankelijkheid creëert, daar, koppel ik de ... legitimatie van kunstinstellingen aan een verhoging van eigen inkomsten".<sup>93</sup>

Brinkman verdedigde zijn opvatting tegen kritiek als zou zijn pleidooi voor een grotere (financiële) zelfstandigheid van culturele instellingen een botte bezuinigingsmaatregel zijn. Nee, een serieuze nadruk leggen op initiatief van maatschappelijke groepen is bedoeld ter bewerkstelling van een divers en een pluriform sociaal-cultureel leven en zelfs van een kwaliteitsverhoging.<sup>94</sup> Het vrijkomende geld zou dan weer gebruikt kunnen worden voor de zwakkere groepen, het solidariteitsbeginsel aldus.

Brinkman wilde geen traditionele sociale cultuurspreiding meer, waar de overheid rechtstreeks bepaalde naar wie en met welke voorwaarde subsidie werd gesluisd. De financiering zou geschieden via fondsen en de overheid zou van een afstand regeren en kijken in hoeverre de instelling voldoet aan het christelijke ideaal van gespreide verantwoordelijkheid: "Vanuit een verplichting jegens zichzelf en zijn werk streven naar een zo hoog mogelijke kwaliteit maar *tegelijkertijd* en op basis van dat eerste zijn rol vervullen binnen zijn verantwoordelijkheid waarmaken jegens de samenleving, onder meer ook in de uitwisseling met andere culturele domeinen".<sup>95</sup> In de paragraaf 'Cultuur' in het *Verkiezingsprogramma 1994-1998* van het CDA was

---

<sup>92</sup> Respectievelijk de mening van Lankhorst (PPR, "zakelijk, zonder visie"), Dijkstal (VVD, "weinig inhoudelijk") en Niessen (PvdA, "fraaie collectie open deuren"), in Cannegieter, F., 'De kunsten in het parlement 1985-1986', in Kempers e.a. (1988), p. 170.

<sup>93</sup> Geciteerd door De Sitter (1990) in Van den Berg en De Sitter (1990), p. 16.

<sup>94</sup> In dit verhaal paste ook sponsoring. Sponsoring zou eveneens de zelfstandigheid van instellingen verhogen: "Sponsoring opent ... de weg voor het corrigeren van gegroeide vanzelfsprekendheden en afhankelijkheidsrelaties, waar het gaat om cultuurfinanciering". Beter nog, "sponsoring draagt bij aan de integratie van de cultuur in de samenleving op lokaal, regionaal en nationaal niveau". Klop en Van Dulken e.a. (1984), p. 56.

<sup>95</sup> Brinkman, L.C., 'Cultuurspreiding'. Een referaat ter gelegenheid van het afscheid van Jan Kassies als voorzitter van de Boekmanstichting. In Kempers e.a. (1988), p. 155.

het nog steeds deze combinatie van kwaliteits- en pluriformiteitsdenken dat de boventoon voerde.

Vraag blijft of deze nobele doelstelling houdbaar was. Hernieuwde zelfstandigheid en vrijheid bieden aan de kunst lijkt goed, maar of van de kunst in de door marktdenken beheerste werkelijkheid dan tegelijkertijd verwacht mag worden zich te wapenen tegen commercialisering is wellicht te hoog gegrepen. Dat de kunst zich juist aanpast aan deze werkelijkheid om te overleven is eigenlijk eerder voor te stellen.

### 4.3 Socialistische kunstpolitiek 1980-heden

Aan het begin van de jaren '80 was zelfkritiek in de PvdA niet van de lucht. In de landelijke politiek had de partij haar hand overspeeld en de confessionelen en liberalen van zich vervreemd. De PvdA moest zich hergroeperen en zich bezinnen op haar taakstelling in de Nederlandse politiek; "meer in het algemeen zou de politieke elite er goed aan doen niet zo vrijwel exclusief met zichzelf om te gaan, maar meer relaties met de samenleving aan te knopen".<sup>96</sup>

In deze geest moet ook het boekje *De kunst van het socialisme* van Yvonne van Baarle worden gezien, dat de ingezonken socialistische belangstelling voor kunst en cultuur nieuw leven wilde inblazen. Het politieke welzijnsoffensief had niet gebracht wat men er van had verwacht, want het belang van de cultuur in geestelijke zin bleef zwaar onderbelicht in het politieke debat. Van Baarle centraliseert de sociaal-kritische functie van de cultuur, in het bijzonder de kunst. Contact met kunst geeft een prikkeling van de zinnen, doet verbeelden en nadenken; en leert tenslotte relativeren. "Kunst kan mensen meer ontvankelijk maken voor sociale veranderingen; kunst kan sociale loyaliteiten, noodzakelijke voorwaarden voor solidariteit activeren."<sup>97</sup> Duidelijk is dat geen definitieve afstand van kunst als sociale therapie en pedagogie werd genomen. Hoewel welzijn geen doel meer kon zijn van de kunst, bleef de kunst een belangrijke motor van de maatschappelijke vooruitgang. Werkelijke vooruitgang zou pas ontstaan als kunst het onvermijdelijke subjectieve oordeel van de mens zou helpen preciseren en nuanceren en daarmee een betere communicatie mogelijk maakte.<sup>98</sup>

Van Baarle's werk laat zien dat het tot de PvdA was doorgedrongen dat een interpretatie van de samenleving niet eenduidig en objectief kon zijn. Het vaststellen van maatschappelijke relevantie in een cultuuruiting, bleek hiermee onhoudbaar geworden. De hoop waarop de PvdA zich nu vestigde was het proces van intersubjectieve communicatie; kunst zou hiertoe moeten stimuleren, door een dialoog bijvoorbeeld aan te gaan tussen kunstenaar en de man van de straat. In deze visie kreeg de overheid een minder opvallende rol. Het cultuurbeleid zou worden gedecentraliseerd en financiering zou gaan via fondsen, raden en commissies. Beoordeling van kunst zou eveneens door hen geschieden, met een wakende overheid op de achtergrond. De Pv-

---

<sup>96</sup> De Rooy in De Beus (1996), p. 174.

<sup>97</sup> Geciteerd door Blokland (1986), p. 201.

<sup>98</sup> Als conclusie maakt ze op: "vermoedelijk zullen bij de sociale communicatie gevoelens van welbehagen en onbehagen de leidende principes worden". Enige vaagheid kan deze conclusie niet ontzegd worden.

da wenste dus niet alleen een "kreatief cultuurbeleid, waarbij alle burgers vanuit hun woon-, leef- en werksituatie betrokken zijn", maar evenzeer een cultuurbeleid waar "bestaande machtsstructuren worden doorbroken door decentralisatie en democratisering van beleidsvorming en beheer".<sup>99</sup>

Niettegenstaande deze nieuwe vorm van cultuurspreiding, constateerde Hedy d'Ancona, als minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1989-1993) een gevaar. Juist omdat "de cultuur in specifieke zin zich in de laatste decennia in belangrijke mate heeft vrijgemaakt van levensbeschouwelijke, politieke of maatschappelijke dienstbaarheid, [dreigt haar] bredere maatschappelijke verankering ... in het gedrang te komen".<sup>100</sup> Dit was de keerzijde van de acceptatie van de relativering en individualisering van waarden. D'Ancona beseftte geen eenduidige cultuurwaarde meer te kunnen propageren en zag daarom cultuur als een proces, als een dialoog. De taak van een minister is dat proces enigszins vorm te geven, door vooral cultuurinstellingen als amateurgezelschappen, jeugdtheater en andere educatief ingestelde instellingen met geld te bevoordelen. Aan het proces zelf mag de minister weinig doen, wil ze onafhankelijk blijven. Financiële, budgettaire en statistische informatie hebben vanwege hun neutraliteit de voorkeur. Daarom "betekent dat een heleboel van dat moois dat heel goed beschreven staat in [een] uitgangspuntennotitie ... zijn weerslag heeft gekregen in het feit dat geadviseerd is door de Raad voor Cultuur en dat vervolgens een keuze gemaakt moet worden. Concrete uitwerking betekent in dit geval keuze en het gaat nu dus echt over geld", zoals PvdA-ster Jeltje van Nieuwenhoven stelde in de bespreking van de Cultuurnota 1997-2000.<sup>101</sup> "Dat moois" zijn de vele pluriforme cultuuruitingen van instellingen in Nederland. Het rijkelijk vage ideaal van cultuurparticipatie zal vanwege die pluriformiteit vaag moeten blijven en het maken van keuzen zal resteren. Of dat zo kwalijk of karig is, valt te betwijfelen, maar door smaakrelativering, pluriformering en het gebod van een neutrale overheid<sup>102</sup> is het voor socialistische politiek wel steeds moeilijker geworden haar ideaal van vooruitgang in het cultuurbeleid te verwezenlijken.

#### 4.4 Radicale kunstpolitiek 1980-heden

GroenLinks werd in 1989 opgericht als een fusie van de Communistische Partij Nederland (CPN), de Pacifistisch Socialistische Partij (PSP), de Politieke Partij Radicalen (PPR), en de Evangelische Volkspartij (EVP). Een ecologisch en een radicaal democratisch-socialistisch gedachtegoed zijn de pijlers waarop haar politiek rust. Beide zijn nauw met elkaar verbonden: "Groene politiek gaat over de ecologische voorwaarden die aan productie en consumptie gesteld moeten worden. Linkse politiek gaat over de maatschap-

---

<sup>99</sup> Zoals neergeschreven in het verkiezingsprogramma *Weerwerk* uit 1981, p. 14.

<sup>100</sup> D'Ancona, H., 'Cultuurparticipatie', in Van Dulken e.a. (1993), p. 42. Ook het verkiezingsprogramma van 1994 constateert de eigenzinnigheid van de cultuur in specifieke zin, de kunst: "Essentieel in de kunst is dat ze gebaseerd is op een zeer persoonlijke kwaliteitsbepaling". Rudi Fuchs aldaar, p. 59, wiens mening middels het verkiezingsprogramma door de PvdA wordt onderschreven.

<sup>101</sup> Verslag van een notaoverleg van vaste commissie voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, p. 8.

<sup>102</sup> Theoretisch bestaat dat gebod al sinds het liberalisme opkwam. Dat belette de Nederlandse overheid echter niet uitgesproken te zijn over de richting van een cultuurpolitiek. De jaren '90 laten daarin een verandering zien: de kunstpolitiek is procedureler geworden.

pelijke omstandigheden waaronder mensen produceren en consumeren en over de verdeling van welvaart en ontplooiingsmogelijkheden".<sup>103</sup> Vooral de PPR heeft veel invloed op het denken van GroenLinks uitgeoefend. Een bestrijding van het Westerse vooruitgangsgeloof werd verbonden met voorstellen om kleinschaliger te denken. Organisaties moesten weer dicht bij de burger gaan staan, zodat zulke persoonlijke betrekkingen de samenleving weer tot normale proporties zouden terugbrengen.<sup>104</sup>

GroenLinks wil zich een positie *in* de maatschappij aanmeten en daar vanuit haar radicaal veranderen. De maatschappij is door individualisering, technologisering en migratie zo complex geworden dat alleen een 'democratisch burgerschap' nog solidariteit kan kweken: "De burgers staan centraal, niet de instituties of het beleid. De politiek heeft vooral tot taak gunstige voorwaarden te scheppen".<sup>105</sup> Dus wel een ruimte bieden aan burgers en hun eigen verantwoordelijkheid, maar "geen samenleving van winnaars en verliezers. (...) Overheidsbeleid en democratisch burgerschap liggen in elkaars verlengde...".<sup>106</sup>

Kunst en cultuur zijn belangrijke elementen bij de emancipatie van individuen. Zij dragen bij aan de kwaliteit van het leven. Voor het cultuurbeleid geldt dat experiment en vernieuwing de ijkpunten zijn. Dit volgens de verkiezingsprogramma's van 1989 en 1994. *Uitgangspunten van GroenLinkse politiek* is daarentegen wazig over de richting van een kunst- en cultuurbeleid. Volgens het beginselprogramma spreekt de titel 'kunst en cultuur' voor zichzelf.<sup>107</sup>

Interessanter daarentegen is het ontwerp *Voorzet van een GroenLinkse cultuurpolitiek* uit 1993, dat aan de fractie van de Tweede Kamer is gegeven. Daarin worden door een aspirant-werkgroep de contouren geschetst "van de relatie tussen (GroenLinkse) politiek en cultuurpolitiek".<sup>108</sup> Het stuk begint met citaten van inspiratiebronnen, waarvan het gros Nederlandse boeken betreft. De strekking van het begin is vragend; hoe Nederland te midden van een zich internationaliserende wereld haar identiteit kan behouden, maar evenzeer tolerantie en openheid kan betrachten voor andere culturen.<sup>109</sup>

Dan springt één kleine zinsnede van Joseph Beuys eruit: "Jeder mensch ist ein Künstler", die wordt verbonden met Emanuel Boekman's organische opvatting over kunst en samenleving: "kunst [is] niet meer opgesloten in de begrenzing van een museum of concertzaal, doch moet zij te vinden zijn op de straat, in een willekeurig gebouw, in een gebruiksvoorwerp".<sup>110</sup> GroenLinks streeft naar een dergelijke cultuur, waar kunst niet alleen meer die elitaire bijmaak heeft, maar in een leven van willekeurige mensen een grote rol vervult. De partij wenst alleen niet een overheid die voor haar cultuurpolitieke ideaal een daarvoor benodigde mentaliteitsverandering oplegt.

---

<sup>103</sup> *Uitgangspunten van GroenLinkse politiek*, p. 9.

<sup>104</sup> Van Putten (1995), pp. 354-364. Waar over het gedachtengoed van ARP-dissident B. Goudzwaard en de engelse econoom E.F. Schumacher wordt uitgeweid.

<sup>105</sup> *Verkiezingsprogramma 1994-1998*, p. 57.

<sup>106</sup> Ibidem.

<sup>107</sup> *Voorzet van een GroenLinkse cultuurpolitiek*, p. 19.

<sup>108</sup> Idem, p. 1.

<sup>109</sup> Bronnen: Righart (1992) en Lemaire (1988).

<sup>110</sup> Zie Boekman (1989), p. 213.

GroenLinks, bijna als enige een "denktank en aanzwenger van discussies over radicale sociale en ecologische veranderingen", zal wéér die rol van doorgeefluik en klankbord voor progressie op zich moeten nemen, die ze in haar prille bestaan reeds heeft getoond.

Helaas moet (voorlopig) geconstateerd worden dat de opstellers van een *Voorzet tot een GroenLinkse cultuurpolitiek* bij de partij niet de reactie hebben gekregen die men eigenlijk verwachtte, gezien hun geschetste beeldvorming van GroenLinks en cultuurpolitiek; "dat [GroenLinks] in debatten over cultuurbeleid op alle bestuurlijke niveaus de voortrekkersrol gaat spelen die kiezers en kunstenaars van onze partij verwachten".<sup>111</sup>

#### 4.5 Democratische kunstpolitiek 1980-heden

In 1981 vermeerdert het aantal zetels voor D'66 tot 17. Hoe instabiel de partij toen was, toonde reeds de verkiezingen in 1982 aan: het zetelaantal kelderde tot 6. De terugkeer van Hans van Mierlo zorgde voor stabilisatie; het gaf de partij ruimte meer om zich heen te kijken en verloor haar van de noodzaak continue op haar electorale hoede te zijn.

Een voorbeeld van meer bewegingsvrijheid voor reflectiviteit is de nota *Kunstbeleid: een plaatsbepaling*.<sup>112</sup> De opstellers realiseerden zich de verandering van tijdsgeest die in vergelijking met de jaren '70 was voltrokken: "De filosofie van waaruit de overheid zich met het kunstleven bemoeit, is aan herziening toe".<sup>113</sup> Een actieve en dirigerende overheid moest gas terugnemen en beleid afvloeien naar lagere overheden of semi-publieke lichamen. Daarnaast moest het marktmechanisme een prominenter rol gaan spelen, hetgeen tot meer initiatief en verantwoordelijkheid bij kunstinstellingen zou leiden.

In de praktijk leidde bovenstaande ideeën tot twee doelen: "Het beleid van de overheid moet ... allereerst gericht zijn op het stimuleren van maatschappelijke behoefte", om zo de kunstmarkt te doen groeien. Daarnaast kan kunst dat niet van de markt kan leven alleen maar gesteund worden op grond van kwaliteit.<sup>114</sup> Het kwaliteitsoordeel komt door raden en commissies tot stand en een betere marktwerking door onder andere fiscale maatregelen, budgetfinanciering en sponsoring.

Wanneer Aad Nuis van 10 jaar later staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCenW) is, komen we een focus op de markt weer tegen. Het D66-programma voor de verkiezingen zei het al: "De beste manier om de kunst te steunen is de belangstelling ervoor te vergroten. Er gaat niets boven een levendige vrije markt voor kunst, met veel gretige afnemers en sponsors".<sup>115</sup> Die vrije markt moet bestaan uit een "uitwisseling van indrukken, gedachten en emoties (...) voor het vinden van nieuwe vormen van

---

<sup>111</sup> *Voorzet tot een GroenLinkse cultuurpolitiek*, p. 3.

<sup>112</sup> Opvallend is de pragmatisch gekleurde nadruk op het feit dat de schetsen in deze nota "geen eeuwigheidswaarde" bezitten, maar dat zij ingegeven zijn "door de correcties die het beleid op dit moment in de geschiedenis naar het oordeel van D66 behoeft". Nuis e.a. (1987), p. 16.

<sup>113</sup> *Idem*, p. 7.

<sup>114</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>115</sup> *Verkiezingsprogramma 1994-1998*, p. 53.

verstandhouding tussen mensen".<sup>116</sup> De overheid moet die markt stimuleren, maar "[o]ok van kunstenaars en kunstinstellingen zelf mag een extra inspanning worden gevraagd op het gebied van publieks- en eigen inkomstenwerving".<sup>117</sup>

In *Pantser of ruggegraat* (1995), de notitie van uitgangspunten voor cultuurbeleid, lokaliseert Nuis twee ingrijpende maatschappelijke ontwikkelingen: de migratie van mensen en hun culturen en de "stormachtige ontwikkeling in de techniek van de informatievoorziening".<sup>118</sup> Volgens Nuis neemt de stad vanwege haar "bloeiend, veelzijdig en open cultureel leven", in deze moderne sociale situatie een voorname positie in.<sup>119</sup> Maar individualisering en waardenpluriformisering maken de maatschappelijke samenhang er niet zomaar beter op, de vrijheid die er ontstaan is, heeft nieuwe vormen van verstandhoudingen nodig.<sup>120</sup> Volgens Nuis is de culturele houding en mentaliteit van het individu daarom doorslaggevend: óf men sluit zich temidden van alle razendsnelle veranderingen op (pantser), óf men stelt zich open, vertrouwend, maar niet blindstarend op de eigen identiteit (ruggegraat). "De laatste cultuurhouding verdient verre de voorkeur en dient door de overheid naar vermogen te worden bevorderd", bijvoorbeeld door stimulering van jeugd- en migrantenparticipatie.<sup>121</sup>

Nuis is duidelijk een bevorderaar van het D66-gedachtengoed. Centraal bij hem staat het individu en zijn vrije ontplooiing. De overheid schept hiervoor voorwaarden. Nuis gelooft dat meer marktwerking cultuuruitingen niet per se naar de commercie doet neigen. De dreiging van vervlakking bestaat wel degelijk maar kan door beleid van de overheid worden ingedamd: "cultuurpolitiek en vrijhandel zijn geen conflicterende grootheden maar moeten elkaar aanvullen en versterken".<sup>122</sup> Liberalisering breekt cultuurmonopolies open. Wanneer dan ook de burger mondiger wordt gemaakt en beter op de hoogte wordt gesteld van het diverse cultuuraanbod en de overheid ervoor zorgt dat "cultuuruitingen die door bevoegden van grote waarde worden geacht, behouden blijven", dan ontstaat een samenleving met cultuur als ruggegraat, waar eenheid bestaat in haar verscheidenheid.<sup>123</sup>

---

<sup>116</sup> Idem, pp. 52-53. Zie D66-intellectuelen over het kweken, analyseren en appreciëren van het uitwisselen van verstandhoudingen: Boorsma (1994), Varkevisser en De Vries e.a. (1996).

<sup>117</sup> Idem, p. 53.

<sup>118</sup> Nuis (1995), p. 5.

<sup>119</sup> Nuis (1995), p. 6. Zie verder *Verkiezingsprogramma 1994-1998*, p. 9; Nuis (1997), pp. 29-39; Varkevisser en De Vries e.a. (1996).

<sup>120</sup> *Verkiezingsprogramma 1994-1998*, p. 53.

<sup>121</sup> Idem, pp. 4-6.

<sup>122</sup> Nuis (1994), p. 413.

<sup>123</sup> Nuis (1995), p. 5. In een context van globalisering vergt een modern cultuurbeleid echter ook een nieuw instrumentarium "waarmee invloed kan worden uitgeoefend op de productie en distributie van cultuurgoederen binnens een steeds groter en uniformer wordend cultuurindustriële complex". Hier gaat Nuis echter niet verder op in. Zie Nuis (1994), p. 413.



# Uitleiding

Emanuel Boekman heeft in 1939 reeds het model van een kunstpolitiek geschetst dat na de Tweede Wereldoorlog tot uitdrukking zou komen. Daarin kreeg de staat een centrale rol toegewezen: een staat die middels een sociaal, financieel en cultureel netwerk de voorwaarden schept voor een bloeiend cultureel en kunstzinnig leven. Vanuit een Nederlandse politieke traditie die gekenmerkt wordt door overleg, egalitarisme, nuchterheid, tactiek en verdraagzaamheid is de 'georganiseerde cultuur'<sup>124</sup> tot een algemene en openbare voorziening verworden.

Deze institutionalisering van cultuur is een kleine eeuw lang gelegitimeerd met behulp van een Verlichtingsideaal, waarin de verheffing van de burger centraal stond. Zoals we hebben gezien ontstond dit ideaal in kringen van de gegoede burgerij aan het einde van de negentiende eeuw. De staat nam zowel de geestelijke als de materiële voortbrengselen van de gegoede burgerij over en bracht deze op een nationaal niveau. Kunst verwerd van een particuliere uiting tot een publiek belang. Tot aan de jaren '60 werd het vanzelfsprekend gevonden dat iedereen beter van kunst zou worden, omdat kunst onvergankelijke waarden in zich herbergte.

Daarna vonden drie grote veranderingen plaats in de kunstpolitiek: in *legitimering*, in *volume* en in *structuur*. In die tijd werd geweigerd kunst exclusief door burgerlijke waarden te definiëren. Kunst werd gekoppeld aan een scala van waarden, en aan het begrip 'maatschappelijk welzijn', een begrip dat ongeveer elke subjectieve cultuuruiting als een sociaal belang betitelde. Het algemene belang van de negentiende eeuw was een ideaal belang, een formeel belang. Het sociale belang van de kunst in 1960 was inhoudelijk en grenzeloos; 'welzijn' was een term die door een beleids- en regelzuchtige staat werd geformuleerd. De staat reageerde met open armen op de maatschappelijke constellatie en gedroeg zich als een kruising tussen een antropoloog en een welzijnswerker. De kunst verloor hiermee haar ideële autonomie, doordat ze de status van beleidsobject kreeg.

De verandering van inhoud van de kunstpolitiek in een sociaal geformuleerde beleidsopvatting had ook invloed op de volume en structuur van de kunstpolitiek. De roep van de samenleving om eigen waardenbepaling en zelfontplooiing beantwoordde de staat met een centralisering van de structuur en een vergroting van het volume van de kunstpolitiek. In de verkiezingsparagrafen over kunst- en cultuur werd gepleit om meer geld voor maatschappelijke instanties die zich met welzijn bezighielden te reserveren. Vaak werden nieuwe instanties in het leven geroepen. Bovendien werd kunst verder de collectieve sector ingedreven. Niet door deze collectivisering alleen, maar ook doordat de politiek haar macht regionaal deconcentreerde werd de politieke greep op de samenleving groter.

In de jaren '80 werd ingezien dat deze combinatie, een gesubjectiveerde en gedemocratiseerde smaak en een beleidsmatig plannende staat, geen lang leven beschoren kon zijn. Versterkt door een zwakke economie ging het mes in het kunstbeleid. Geld werd herverdeeld en beleid werd verder gedecentra-

---

<sup>124</sup> Zie Bevers (1993).

liseerd. Daarmee zou de rol van de staat worden teruggedrongen, want deze centrale rol rijmde in het geheel niet met de toenemende neo-liberalisering van het wereldbeeld.

De eerdere culturele en structurele aanpassing van de politiek aan sociale waardenveranderingen werd doorgezet. Het neoliberale politieke ethos van staatsneutraliteit sloot eigenlijk wonderbaarlijk aan bij de waardensubjectivering. In structurele zin betekende dit dat het kunstbeleid geproceduraliseerd werd. Inhoudelijke maatstaven voor beleid werden gedecentraliseerd naar de instellingen, waarbij twee nieuwe maatstaven werden ingevoerd, *kwaliteit* en de voorwaarde van een *financieel-technisch gezonde huishouding*. Kwaliteit werd door de fondsen gecontroleerd en de financiën door de politiek, die zijn immers prettig neutraal, want kwantitatief en makkelijk controleerbaar.

Momenteel lijkt afscheid te zijn genomen van de inhoudelijke en waarde-rende rol van de staat. Een interessante, maar ook merkwaardige constatering als de rol van de staat aan het einde van de negentiende eeuw weer in ogenschouw wordt genomen. Die was er juist op gericht cultureel belangrijke instellingen in hun maatschappelijke voortbestaan te steunen, waarbij financieel-technische argumenten alleen belangrijk waren in zoverre de staat het geld voor de overleving van particuliere instellingen had. De staat gebruikte zijn financiën niet om maatstaven voor de instellingen te maken: het geld werd aan de instelling gegeven met vertrouwen in haar goede inzicht ermee te doen wat het nodig vond ermee te doen: een kwestie van respect voor haar bevoegdheid in en ervaring met de desbetreffende 'cultuur'. Kunst als boetseerbaar beleidsobject bestond nog niet.

Toen in 1888 het Concertgebouw uit de aarde was getrokken, was er noch sprake van een commerciële cultuurindustrie, noch van een gemedialiseerde informatievoorziening. De staat hoefde geen protectionist van bedreigde cultuursoorten te zijn. Aan het einde van de negentiende eeuw was de tegenstelling tussen een commerciële marktwaarde en een publieke waarde van cultuur op zijn hoogst sluimerend. Hollywood leek nog ver weg. In de tijd waarin wij leven is dit anders. Er bestaat een reusachtig advies-, informatief-, en promotioneelachtig cultureel apparaat wat Jan Blokker "de overmacht van de mening" of "het schemergebied halverwege" heeft genoemd.<sup>125</sup> 'Dankzij' de zeventiger jaren is er een hoog opgeleide klasse ontstaan die kunst en cultuur voornamelijk als een verhandelbaar goed ziet. Deze nieuwe elite van *managers* is op de massa gedoken die bezig is haar net ontdekte smaak te ontwikkelen. In deze context is ook de staat van de vrije markt gaan spreken als de meest voor de hand liggende plek voor optimale smaakcultivering: alleen mensen zelf kunnen immers weten wat zij mooi, lekker of ontroerend vinden. De staat gelooft dat meer marktwerking óók in de geesten van de collectief gesponsorde culturele instituties zal helpen de smaak van de burger te cultiveren. Dit argument is heel pragmatisch, zowel in een economische als in een zedelijke zin: 'de kunst' zal het van de commerciële instellingen verliezen als ze niet professionaliseert, maar ook het contact met de burger zal ze verliezen als ze zich niet op de markt begeeft.

Aan het einde van de negentiende eeuw werd kunst als een algemeen belang geformuleerd, door een burgerij die een Concertgebouw stichtte. Niet

---

<sup>125</sup> Blokker (1986), p. 35.

om de zaal stampvol met 'betalende bezoekers' te krijgen, maar om klassieke muziek onderdak te geven. Welke legitimatie heeft de staat nu nog om de kunsten te steunen, wanneer de macht van het getal het criterium vormt en de staat zich niet waarderend mag uitspreken en zich daarom maar achter McKinsey of Berenschot verschuilt? Welk ander gebied heeft de staat dan gecreëerd dan een geïsoleerd reservaat dat een kunstmatige imitatie van de vrije markt voorstelt? Is een marktstrategie de enige strategie tegen commercialisering? Ik denk het niet. Kan het echt zo zijn dat de poging tot algemenering van het belang van de kunst van de negentiende eeuwse staat gedoemd was te mislukken? Nee toch? Daarom pleit ik voor een staat die vooral het particuliere initiatief steunt, dat bij machte is een publiek belang te definiëren waar alleen die denkbeelden van democratie en politiek belangrijk zijn die deze twee begrippen hun idealistische kracht hebben gegeven en niet voor hun banale uitwerking hebben gezorgd. Deze denkbeelden hebben dus weinig met de macht van de meerderheid en met sturingsloze regelzucht te maken.

# Literatuurlijst

- Baarle, Y. van** (1982) *De kunst van het socialisme*. Deventer: Kluwer.
- Berg, I. van den en Sitter, S. de** (1990) *Kunst en overheid. Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam.
- Beus, J.W. de** (1996) 'Oorsprong en wederkeer van de liberalen'. J. de Beus, e.a. (1996) *De ideologische driehoek. Nederlandse politiek in historisch perspectief*. Amsterdam/Meppel: Boom, pp. 52-97.
- Blokker, J.** (1986) *Kwaliteit staat er boven*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Blokland, H.** (1986) *Socialistische cultuurpolitiek. Een politiek-filosofisch onderzoek naar een fundament*. Doctoraal scriptie politicologie. Rotterdam: Erasmus Universiteit.
- Boekman, E.** (1989), *Overheid en Kunst*. oorspronkelijk 1939, Amsterdam: Hertzberger. Dissertatie.
- Boekraad, M. e.a** (1993) *Voorzet voor een GroenLinkse cultuurpolitiek*. Conceptversie.
- Brugmans, H.** (1946) *Personalistische cultuurpolitiek*. 's-Gravenhage: D.A. Daamen's uitgeverij N.V.
- Boorsma, M.** (1994) 'Kunst, cultuur en democratie. Ruimte voor een substantieel-rationeel debat over beleid, kwaliteit en functie'. *Idee Perspectief*, mei 1994.
- Bosmans, J.** (1990) *Staatkundige vormgeving in Nederland*. Deel II. Assen: Van Gorcum.
- Christelijk Democratisch Appèl** (1993) *Program van uitgangspunten*. Leiden: SDU.
- Christelijk Democratisch Appèl** (1994) *Wat echt telt: werk, veiligheid, milieu*. Landelijk verkiezingsprogramma CDA 1994-1998. Leiden: SDU.
- Democraten 66** (1994) *Verkiezingsprogramma Democraten 66 1994-1998*.
- Dulken, H. van e.a** (1993) *Sociaal-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*. Amsterdam: Wiardi Beckman Stichting en Boekmanstichting.
- Dulken, H. van en Klop, K. e.a.** (1984) *Christen-democratie, kunst, politiek*. Den Haag: Wetenschappelijk Instituut voor het CDA, Amsterdam: Boekmanstichting.
- Dulken, H. van en Groenveld, K. e.a.** (1986) *Liberalisme, kunst, politiek. Beschouwingen over een liberaal kunstbeleid*. 's-Gravenhage: Teldersstichting, Amsterdam: Boekmanstichting.
- GroenLinks** (1989) *Verkiezingsprogramma. Verder Kijken*.
- GroenLinks** (1991) *Uitgangspunten van GroenLinkse politiek*. Drukkerij Bevrijding.
- GroenLinks** (1994) *Verkiezingsprogramma GroenLinks voor de Tweede Kamer en Europees Parlement 1994/1998*.
- Hoefnagel, F.J.P.M.** (1992) *Cultuurpolitiek. Het mogen en het moeten*. Wetenschappelijke Raad van het Regeringsbeleid. 's-Gravenhage SDU uitgeverij.
- Jansen, T. en Rogier, J.** (1983) *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940. Dr. E. Boekman en de socialistische gemeentepolitiek*. Nijmegen: SUN.
- Kassies, J.** (1980) *Op zoek naar cultuur*. Nijmegen: SUN.
- Kempers, B. e.a.** (1988) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 3. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.
- Lemaire, T.** (1988) *Binnenwegen*. Baarn: Ambo.
- Mourik, van** (1948) 'Zelfs de sterkste verdraagt dit niet: beeldverhalen zijn een gevaar'. *Vrijheid en democratie*, 17 september 1948.
- Nuis, A. e.a.** (1987) *Kunstbeleid. Een plaatsbepaling*. 's-Gravenhage: Stichting Wetenschappelijk Bureau D66.

- Nuis, A.** (1994) 'Cultuurpolitiek en vrijhandel'. *Boekmancahier 22, 1994*. pp. 410-414.
- Nuis, A.** (1995) *Pantser of ruggegraat. Uitgangspunten voor cultuurbeleid*. 's-Gravenhage: Sdu.
- Nuis, A.** (1997) *Pantser of ruggengraat. Cultuurnota 1997-2000*. 's-Gravenhage: Sdu.
- Oosterbaan Martinius, W.** (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU.
- Oud, P.J.** (1990) *Staatkundige vormgeving in Nederland*. Deel I. Assen: Van Gorcum, oorspronkelijk 1946.
- Partij van de Arbeid** (1959) *Beginselprogramma 1959*.
- Partij van de Arbeid** (1967) *Verkiezingsprogramma 1967*.
- Partij van de Arbeid** (1986) *De toekomst is van iedereen. Verkiezingsprogramma 1986-1990*.
- Partij van de Arbeid, Democraten '66, Politieke Partij Radicalen** (1972) *Keerpunt 1972. Regeerakkoord van de progressieve drie*.
- Pleij, H.** (1991) *Het Nederlandse onbehagen*. Amsterdam: Prometheus.
- Putten, J. van** (1995) *Politieke stromingen*. Utrecht: Het Spectrum.
- Rogier, J. e.a.** (1982), *Sociaaldemokratie en cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Righart, H.** (1992) *Het einde van Nederland?* Amsterdam: Kosmos.
- Sitter, A.S. de**, 'Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990'.
- Seelemann, I.** (1985) *De VVD en kunstbeleid*. Doctoraalscriptie, Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Smiers, J.** (1977) *Cultuur in Nederland 1945-1955. Mening en beleid*. Nijmegen: SUN.
- Stichting Wetenschappelijk Bureau D'66** (1977) *Kunst in de samenleving*. Publikatie van de werkgroep kunsten en media. Den Haag: Frans Coene.
- Teldersstichting, Prof. Mr B.M.** (1974) *Kunst-Zinnig subsidiëren*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Tweede Kamer der Staten-Generaal** (1996) *Verslag van een notaoverleg van de vaste commissie voor Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen over de Cultuurnota 1997-2000 'Pantser of Ruggengraat'*. 13 november 1996. 's-Gravenhage: Sdu Uitgevers.
- Varkevisser, A. en Vries, C.W. de** (1996) *De stad als culturele werkplaats. Beschouwingen over kunst, kunstbeleid en de stad*. 's-Gravenhage: Stichting Wetenschappelijk Bureau D66.
- Wiardi Beckman Stichting** (1963) *Om de kwaliteit van het bestaan*. Later ook verkiezingsmanifest geworden.