

Opbouwende ascese

Thorbecke's adagium van staats-onthouding als zedelijk beginsel

Wessel Krul De belangrijkste bijdrage van Thorbecke aan de Nederlandse cultuurpolitiek is zijn uitspraak 'Kunst is geen regeringszaak'. Dit streven naar staatsonthouding kwam voort uit de overtuiging dat subsidiëring van de kunsten tot gemakzucht bij de kunstenaars en verarming van de kunst zou leiden.

Thorbecke had niet de gewoonte om zijn politieke standpunten uitvoerig toe te lichten. Hij was ervan overtuigd dat er in Nederland al veel te veel werd gepraat. Toen hij voor de eerste maal was aangewezen om een regering te vormen, besteedde hij geen tijd aan het afleggen van omstandige beginselverklaringen. Zijn toehoorders moesten genoeg nemen met de opmerkingen die zijn samengevat in het beroemde 'Wacht op onze daden' (htk 1849-50, 25; Thorbecke 1859, 6).¹ De stelling 'Kunst is geen regeringszaak' behoort tot dezelfde categorie van uitspraken. Thorbecke wilde geen theorie uitleggen of een principe toelichten, maar hij wilde een discussie afsnijden. Het gevolg was dat niet iedereen altijd onmiddellijk overzag waar hij met zijn kort afgemeten opinies op doelde.

Waarom zou de staat zich niet met kunst mogen bemoeien? Ook in Thorbeckes eigen tijd was deze opvatting niet vanzelfsprekend. Er

waren in het midden van de negentiende eeuw heel wat landen waarvan de regering een actief kunstbeleid voerde. Toch is Thorbeckes beginsel in Nederland zonder veel protest aanvaard. Waarschijnlijk komt dat doordat het naast een negatieve strekking, die in het ergste geval tot volkomen verwaarlozing en onverschilligheid kon leiden, een belangrijke positieve uitwerking had. Als principiële verklaring van vrijheid hield het beginsel een garantie in tegen allerlei vormen van inmenging, dwang, censuur en afhankelijkheid.

Het is echter de vraag of Thorbecke over de verhouding tussen kunst en staat diepgaand heeft nagedacht. Improvisatie speelde in het debat een belangrijke rol, en veel van zijn uitspraken over het onderwerp zijn gelegenheidsargumenten. In de loop van de tijd deed hij bovendien allerlei concessies. Om te begrijpen waarom juist deze stelregel zijn belangrijkste bijdrage aan de Nederlandse

cultuurpolitiek is geworden, is het nodig om niet alleen na te gaan wat hem zelf voor ogen kan hebben gestaan, maar ook wat de mening was van zijn tijdgenoten, welke andere mogelijkheden er voorhanden waren, en hoe zijn opvatting aansloot bij specifiek Nederlandse verhoudingen. Thorbecke slaagde erin te overtuigen, omdat zijn voorstellen telkens bij uitstek pragmatisch leken en tegelijkertijd konden worden uitgelegd als berustend op een streng zedelijk ideaal.

Het debat van 1862 en het ontstaan van de term

In hoeverre is de formule ‘Kunst is geen regeringszaak’ een juiste weergave van het standpunt van Thorbecke? Vaak is het voorgesteld alsof het gaat om een drastische verkorting, of om iets wat Thorbecke zelf nooit zo heeft gezegd (Boekman 1939, 41-42; Hart 1988, 88). Dat laatste is niet het geval.² Thorbecke heeft, daartoe gestimuleerd door anderen, deze stelregel inderdaad als de zijne aanvaard. Op 22 september 1862 vond in de Tweede Kamer een debat plaats over de kort tevoren door koning Willem III uitgesproken troonrede. In deze redevoering waren enkele woorden gewijd aan de wereldtentoonstelling in Londen, die een gunstig beeld zou hebben

De Regering is geen oor- deelaar van wetenschap en kunst

gegeven van de vooruitgang in de Nederlandse industrie. Uit de Kamer kwam hier kritiek op: op de Londense tentoonstelling was ook een inzending van Nederlandse kunst te zien geweest en kunstenaars konden het als krenkend ervaren dat hun bijdrage aan de nationale roem in de troonrede geen enkele aandacht had gekregen. Thorbecke, sedert februari van dat jaar in zijn tweede termijn als regeringsleider, maakte er geen geheim van dat hij zelf de auteur was van de rede. ‘De kunst, de schilderkunst, was te Londen niet een hoofddeel van de tentoonstelling. (...) Het getal schilderijen was zeer matig. Daarover werd ook geen openbaar vonnis geveld als over de voortbrengselen der nijverheid. Van kunst kan hier alleen sprake zijn, voor zoover zij op die tentoonstelling vertegenwoordigd was. Dat voor het overige van wetenschap, van letteren geen sprake was in de troonrede, is dat eene leemte in het oog van den geachten spreker? Ben ik andermaal in de gelegenheid om den Koning advies te geven over eene troonrede, de geachte spreker zal in volgende evenmin als in deze daarvan gewaagd vinden. Ik zal niet zeggen, dat ik er geen belang in stel: een groot deel van mijn leven was daaraan gewijd. Maar het is geene zaak van regering. De Regering is geen oordeelaar van wetenschap en kunst’ (htk 1862-63, 36; Thorbecke 1867, 136).

De oppositie drong niet verder aan, maar twee maanden later, in verband met een kerkelijke kwestie, vond Thorbecke het nodig zijn mening te herhalen. Kennelijk was het niet iedereen in de Kamer duidelijk wat hij precies bedoelde, en was hem gevraagd er nog eens op terug te komen. Op 18 november 1862, in de loop van het debat over de begroting, betoogde hij het volgende. ‘Neen, wij willen zoo min kerkelijke vereenigingen, zoo min godsdienst als kunst of wetenschap in den staat missen, ofschoon, – ik zeg dit met betrekking tot een woord, dat ik bij eene vorige discussie vernam,

– noch kerk noch godsdienst, evenmin als kunst en wetenschap, eene Regeringszaak zijn in de zin, waarin ik daarvan vroeger sprak en waarin dit voor een ieder duidelijk kon zijn, namelijk dat de Regering noch op het een noch op het ander gebied oordeel of gezag heeft' (htk 1862-63, 172).

Twee dagen later nam Groen van Prinsterer, de voorman van de antirevolutionairen, hierover in de Kamer het woord. De opvatting van Thorbecke, meende Groen, kon worden samengevat in twee 'magtspreuken': 'kunst is geen regeringszaak en voortaan zal er geene officiële wetenschap zijn' (htk 1862-63, 197).³ Met deze stelregels kon hij meestal wel, maar ook weer niet altijd instemmen. Aan deze constatering verbond Groen, zoals hij gewoon was, een uitvoerige beschouwing, die uitmondde in de vraag of een volstrekte staatsonthouding ten aanzien van kunsten en wetenschappen niet voortkwam uit de neiging om bij elke maatregel alleen op het onmiddellijk nut te letten, en dus een uiting was van het materialisme dat de samenleving in steeds sterkere mate beheerste. Thorbecke ontkende dat hij uit was op 'eene soort van bezuinigingspolitiek'. Groen vergiste zich. Het ging hem niet om het geld. 'Ik zal nimmer zuinig zijn daar waar het blijkt, dat men tot ontwikkeling van kunst of wetenschap hulp behoeft.' Maar de ervaring had geleerd dat het verstrekken van subsidies tot die ontwikkeling zelden iets bijdroeg, en bij de kunstenaars en geleerden eerder tot gemakzucht leidde. Dat was pas echt materialisme. Het voorstel van Groen om in ruimere mate staatssteun te verlenen zou het omgekeerde bereiken van wat hij wilde: 'het middel dat hij aanraadt (...) is een materialistisch protectionisme van kunst en wetenschap. Besteed veel geld, zorg voor de materiële belangen der individus, zoo dit de meening is, daardoor zal de bloei van kunst en wetenschap niet worden bevorderd. (...) Het is uit de onder-

vinging van alle tijden gebleken, dat naar mate men kunst en wetenschap rijker wilde maken, zij zijn achteruitgegaan' (htk 1862-63, 200; Thorbecke 1867, 170-171).

De eerste die Thorbeckes standpunt weergaf in de historisch geworden korte formule, was dus Groen van Prinsterer. Thorbecke ontkende niet dat hij er zo over dacht. Op 26 november 1862, nog steeds in de loop van het begrotingsdebat, nam hij voor het eerst zelf de 'magtspreuk' letterlijk over. Maar hij hield vast aan een voorbehoud: 'Den geachten spreker uit Gouda (den heer De Brauw) antwoord ik, dat de kunst in mijn oog thans evenmin eene regeringszaak is als zij dat vroeger was. De kunst is geene regeringszaak, in zooverre de Regering geen oordeel, noch eenig gezag heeft op het gebied der kunst. Dit is de zin waarin ik gesproken heb' (htk 1862-63, 2721).⁴

Kunst, beschaving en moraal

Voor de meer ervaren kamerleden kan de mening van Thorbecke geen grote verrassing zijn geweest, want in de loop der jaren had hij vaker zulke dingen gezegd. Zelf was hij ervan overtuigd dat zijn opvatting logisch en duidelijk was. Zijn tijdgenoten ervoeren dat niet altijd zo, en in de praktische toepassing vroeg zijn standpunt telkens weer om toelichting. De wens om zo veel mogelijk te bezuinigen, of om geld voor andere zaken te reserveren, zou met het oog op de beperkte middelen van de toenmalige Nederlandse staat heel goed verdedigbaar zijn geweest. Een principiële staatsonthouding, waarbij het gehele domein van het intellectuele en artistieke leven aan het particulier initiatief werd overgelaten, had eveneens een helder uitgangspunt kunnen zijn. Een zo strikt omschreven stelregel ging Thorbecke echter te ver. Het is mogelijk dat hij dan meer weerstand had ontmoet. In ieder geval beweerde Thorbecke herhaaldelijk dat de staat in

beginsel juist wel de kunsten en wetenschappen diende te bevorderen, al kon dat vaak het beste gebeuren door ze geen financiële steun te geven. De reden waarom dat zo was, had minder te maken met de rijksbegroting of met politieke principes, dan met een morele overtuiging. Door een beroep te doen op zedelijke waarden kon Thorbecke volhouden dat hij een consequent liberale opvatting verdedigde, en tegelijkertijd zijn behoudende tegenstanders op een gevoelig punt tegemoetkamen.

Thorbecke sprak gewoonlijk in één adem over kunsten en wetenschappen. Wat gold voor het ene domein, gold ook voor het andere. In dit opzicht bleef hij vasthouden aan de vroeg-negentiende-eeuwse traditie die geen wezenlijk onderscheid maakte tussen het beoefenen van de letteren, de geschiedenis, de schone kunsten en de natuurwetenschappen, en die geleerden en kunstenaars graag in dezelfde organisaties onderbracht. Het Koninklijk Instituut, opgericht in 1808, telde onder zijn leden zowel wiskundigen als dichters, en zowel taalgeleerden als musici (Gerritsen 1997). In 1851 had Thorbecke het Instituut omgezet in een Koninklijke Akademie die zich uitsluitend op de exacte wetenschappen

zouden toeleggen. Hij gebruikte toen het argument dat alleen het onderzoek van de natuur zulke grote kosten met zich meebracht dat het staatssteun verdiende, en dat het bovendien als enige soort van wetenschap voor de staat van direct nut kon zijn. In 1855 breidde een volgende regering de Koninklijke Akademie alsnog uit met een afdeling voor de letteren. Sedertdien sprak Thorbecke, als er om extra subsidie voor de Akademie werd

De werkzaamheid van de staat in het proces van beschaving beperkte hij uitdrukkelijk tot het onderwijs

gevraagd, niet meer over een rangorde tussen de verschillende wetenschappen, en zag hij geen reden om de afdeling Natuurkunde van die instelling te bevoorrechten (Berkel 2000). Kunsten en wetenschappen hadden in zijn ogen ook met elkaar gemeen dat zij een 'bovenbouw' vormden. Zelf gebruikte hij die term uiteraard niet, maar uit zijn betogen in de Kamer wordt duidelijk dat deze sectoren van het leven voor hem weliswaar een interessant surplus vormden, maar niet tot de wezenlijke krachten in de samenleving behoorden.

Er is een begrip dat in Thorbeckes politieke vocabulaire opvallend ontbreekt, en dat is het begrip beschaving (Aerts 2001, 222). Het concept 'beschaving' had hem een middel gegeven om onderwijs, kunsten en wetenschappen met elkaar te verbinden in een voorstelling van een doorlopend proces, waarbij het individu zich tot steeds hogere graad ontwikkelt. Dit zou het ook mogelijk hebben gemaakt om het scheppen

van de voorwaarden tot het verwerven van die beschaving, in alle gradaties, als een taak van de staat te zien. Ongebruikelijk was deze opvatting in Thorbeckes tijd geenszins. Er waren rond het midden van de negentiende eeuw heel wat auteurs, van de vroege socialisten tot conservatieven en nationalisten, die de staat tot op het hoogste niveau als opvoeder wilden beschouwen. In de ogen van Thorbecke zou dit leiden tot een schijnwereld, die de werkelijke bewegingen in de maatschappij maskeerde.

Om het beschavingspeil van de Nederlandse samenleving aan te duiden, gaf Thorbecke de voorkeur aan de term 'nationaliteit'.

De werkzaamheid van de staat in het proces van beschaving beperkte hij uitdrukkelijk tot het onderwijs. Zo zei hij bijvoorbeeld in 1863, bij de invoering van de Wet op het Middelbaar Onderwijs: 'De stam van het onderwijs, dat hier geregeld wordt, is het onderwijs aan de hogere burgerscholen, een stam voor algemeene beschaving der burgerij' (htk 1862-63, 5483). Behoorde de beoefening van letteren, kunsten en wetenschappen op een hoger niveau intussen niet ook tot de beschaving? En waarom behoorde het begin, dat wil zeggen het onderwijs, wel tot de verantwoordelijkheid van de staat en het vervolg niet? Nu leek het alsof ergens midden in de lijn van persoonlijke en collectieve ontwikkeling plotseling een willekeurige grens werd getrokken. Maar Thorbecke voelde niet voor zulke ideeën. In 1853, toen zoiets in de Tweede Kamer werd geopperd, verzette hij zich zelfs uitdrukkelijk tegen een samenvoeging van 'de intellectuele en morele volksbelangen', namelijk onderwijs, eredienst en kunsten en wetenschappen, in één departement (htk 1853-54, 280; Thorbecke 1903, 339).

De conclusie dringt zich op: er waren vormen van beschaving waartegen Thorbecke een wantrouwen koesterde. Natuurlijk beschouwde hij, zelf classicus, historicus, jurist en voor-

malig hoogleraar, een grondige intellectuele scholing als onmisbaar voor het politieke ambt, en voor de kunsten, in het bijzonder voor de muziek, was hij zeker niet ongevoelig. Maar vermeerdering van beschaving zag hij niet als doel op zichzelf. Een overmaat aan cultuurgoederen corrumpeert, vooral wanneer zij niet door eigen inspanning zijn verworven, en dit geldt in nog sterkere mate wanneer zij het resultaat zijn van een verbond met de macht. Alles in Thorbecke's wereldbeeld droeg bij aan deze overtuiging: zijn visie op zichzelf als een man die op eigen kracht en ondanks de tegenwerking van anderen carrière had gemaakt, de herinnering aan zijn vader, die door het stelsel van bevoorrechting uit openbare functies bleef uitgesloten, zijn trouwheid met de klassieke idealen van deugdzaamheid en de bijbehorende vrees voor decadentie, en zijn zeer geprononceerde zelfbewustzijn als sober en rechtschapen burger.⁵ Boven een bepaalde graad van ontwikkeling worden de goederen van de beschaving, de kunsten en de wetenschappen, tot een luxe. En wanneer de staat zich omringt met geleerden en kunstenaars die van zijn gunsten afhankelijk zijn, treedt het bederf onherroepelijk in.

Overheidsmecenaat als aanmoediging tot gemakzucht

Gedurende zijn hele loopbaan als parlementariër bleef Thorbecke, telkens wanneer het verlenen van staatssteun aan kunst of wetenschap ter sprake kwam, wijzen op de morele gevaren die daarmee samenhangen. In kunst en wetenschap zijn de grote prestaties bijna altijd op eigen kracht en met weinig middelen totstandgekomen. Wanneer de staat bepaalde kunstenaars en geleerden om hun verdiensten huldigt, wekt hij onderlinge naijver en een verlangen naar eer en roem, dat in de plaats komt van de aandacht

voor de zaak zelf. En wanneer hij geleerden en kunstenaars al bij voorbaat geld of eerbewijzen verschaft, in de hoop dat zij daardoor grotere dingen kunnen doen, zal hij nog eens temeer bedrogen uitkomen. Want door als mecenas op te treden stimuleert de staat doorgaans niets anders dan de gemakzucht, de jacht op baantjes en de vleierij. Kunst en wetenschap die in dienst treden van de staat, komen tot zichzelf in een onwaarachtige verhouding te staan. Zij richten zich niet meer naar eigen normen, maar naar de smaak of de belangen van de opdrachtgevers. Kunst en wetenschap mogen geen luxe genieten, willen zij niet zelf tot luxe worden. In 1853, negen jaar voordat hij zijn mening condenseerde in de beroemde ‘machtsspreuk’ legde Thorbecke in een lang betoog aan de Kamer uit waarom officiële steun aan de kunsten en wetenschappen neerkwam op een mecenaat door de overheid, waarvan niets goeds viel te verwachten.

‘In dit opzigt vooral, ten aanzien van de bevordering van wetenschap en kunst, kan de Regering veel voor den schijn doen, en daarmede populariteit verwerven. Het Mecenaatschap is ook voor eene Regering eene gemakkelijke, behagelijke en

vleijende rol. De geleerden en kunstenaars hebben gaarne een officieel karakter, en omringen gaarne hunne werken met een officieelen glans. Moet de Regering daarin toegeven? Ik geloof het niet. De Regering moet zich, mijns inziens, van alle kunstige kweeking der wetenschap onthouden. (...) Welligt kon het in vroeger tijd te pas komen het initiatief te nemen; Staatsinstellingen van beoefening van wetenschap en kunst te stichten; de mannen

Door als mecenas op te treden stimuleert de staat doorgaans niets anders dan de gemakzucht

van werken van wetenschap en kunst door verleening van gunst, van voorkeur, van voorregt, te beschermen. Thans, in onzen tijd, is de betrekking meer natuurlijk en waar. (...) Hetgeen voorheen vorsten en regeringen op eene zeer gebrekkige wijs deden, doet thans het publiek, eene magt van bescherming en aanmoediging, oneindig grooter dan alle regeringsmagt. (...) Mijns inziens moet de Regering hulpmiddelen verschaffen, waar men die behoeft en zonder de Regering niet kan erlangen. Maar er is ook eene weelde van hulpmiddelen, welke de persoonlijke inspanning uitdooft. Men vergoedt door innerlijke kracht, door vlijt, ijver en vernuft (...) wat aan uiterlijke toerusting ontbreekt. De grootste ontdekkingen, Mijne Heeren, de schoonste werken, zijn, op het voorbeeld der natuur, met geringe middelen tot stand gebracht’ (htk 1853-54, 281; Thorbecke 1903, 342-343).⁶

Zo luidde Thorbeckes programma van opbouwende ascese. ‘Hoe vele talenten hebben daaraan hunne ontwikkeling te danken gehad, dat zij zichzelf moesten helpen?’, riep hij tijdens een van de debatten in 1862, niet in de laatste plaats denkend aan zijn eigen levensgeschiedenis (htk 1862-63, 2601; Thorbecke 1867, 218). Het ‘help uzelf’ kon worden begrepen als een liberaal beginsel, als een verwijzing naar het ideaal van de loopbaan die openstaat voor ieder talent. Maar met zijn insisteren op de gevaren van decadentie en morele corruptie raakte hij een kwetsbaar punt bij zijn conservatieve en anti-revolutionaire tegenstanders, die in eerste instantie geneigd waren om voor het prestige van de natie en de glans van het gezag wel wat over te hebben. Thorbecke verwees in dit opzicht graag naar de geschiedenis. Het verlenen van staatsopdrachten, het in dienst nemen en onderhouden van kunstenaars, die in ruil zich inspanden om de lof van hun meesters te zingen, was kenmerkend voor onvrije regeringen zoals die van Lodewijk XIV in Frankrijk. En wat was het resultaat? ‘Ik behoef hier het vooroordeel niet te bestrijden, als of Lodewijk XIV de Fransche letteren heeft doen bloeijen.

Lodewijk XIV vond die bij zijn troonsbeklimming in krachtigen wasdom, en zij waren bij zijn overlijden in verval. Zijne bescherming, al zijne instellingen ten behoeve der wetenschappen, letteren en kunsten hebben dat verval niet kunnen verhoeden, maar het in tegendeel bevorderd’ (htk 1854-55, 282; Thorbecke 1905, 64). Geen wonder dat een antirevolutionair als Groen van Prinsterer gewaagde van ‘machtsspreuken’, en er feitelijk

Het in dienst nemen en onderhouden van kunstenaars was kenmerkend voor onvrije regeringen zoals die van Lodewijk XIV

weinig weerwoord op had. Want ook voor hem gold het bewind van Lodewijk XIV als een schrikbeeld.

Oude tradities en nieuwe voornemens

Onder Lodewijk XIV was een begin gemaakt met een verregaande centralisatie van het culturele en intellectuele leven in Frankrijk. Thorbecke erkende dat een dergelijke centralisatie in sommige landen een gunstig effect had gehad. Maar zij paste niet in de Nederlandse traditie. Kenmerkend voor Nederland was het initiatief van onder af, de organisatie in een groot aantal lokale verbanden, de spreiding van kunstbezit en artistieke en intellectuele activiteiten over het hele land. ‘Wij hadden hier niet en wij kunnen hier niet hebben zulk eene concentratie, zoodanige vereeniging, als in andere landen zeer heilzaam is geweest’ (htk 1853-54, 280; Thorbecke 1903, 338). Voor een nieuwe staat kon

het van belang zijn de vorming van een nationale identiteit doelbewust te stimuleren. In Nederland bestond al sinds lang een krachtig nationaal besef, dat geen aanmoediging van boven af nodig had. Daarin lag het grote verschil met België. 'De veerkracht, het levendig streven van dat land, acht ik hoog; wij behooren echter in Oud-Nederland onze toevlugt niet te nemen tot zoo vele middelen, die in dien nieuwen Staat en in de hand eener jonge regering goed en nodig kunnen zijn gekeurd (htk 1862-63, 172).'

Op grond van uitspraken als deze zou men verwachten dat Thorbecke in zijn politieke betogen uitvoerig had stilgestaan bij de bijzondere aard van de Nederlandse nationaliteit, en bij de grote voordelen van de burgerlijke vrijheid. Dat deed hij echter maar weinig. Het is opmerkelijk dat hij vaker de nadruk legde op de morele bezwaren van staatsbemoeden met kunsten en wetenschappen, dan op de positieve gevolgen van de terughoudendheid van de staat. Lofprijzingen op de vrijheid van onderzoek en meningsuiting, op de onafhankelijkheid en diversiteit van de kunstvormen en de pers zijn er bij Thorbecke nauwelijks. Dit geeft aan zijn uitlatingen soms iets verbetens, alsof hij nog altijd meer bezig was met oude misvattingen te bestrijden dan met het opbouwen van iets nieuws. Of misschien was het nog anders. Als het zo uitkwam, verwees hij graag naar de oudvaderlandse traditie. Maar hij wist heel goed, dat veel van de dingen die hij in de Nederlandse staat en samenleving wilde verbeteren, evenzeer het gevolg waren van die traditie. De nationale identiteit was in zijn ogen een vaststaand gegeven, maar tegelijkertijd moest zij herzien en zelfs vrijwel opnieuw uitgevonden worden. Welke inhoud zij uiteindelijk zou krijgen, wilde en kon hij niet bij voorbaat vastleggen.

Wel was hij in zijn tweede regeringsperiode, na 1862, bereid om althans in theorie toe te laten dat het werkterrein van de staat iets zou kunnen worden verbreed. In de jaren 1850 maakte hij zich soms gemakkelijk van de dingen af door te verwijzen naar het marktprincipe: als de samenleving ergens geen geld voor wil opbrengen, heeft de samenleving er kennelijk geen behoefte aan. Waarom zou de staat er dan moeite voor doen? Monumentenzorg bijvoorbeeld leek hem zinloos. De tijd liet zich niet stilzetten, en voor antiquarische ontroeringen had hij geen geduld. Toen iemand in de Kamer vroeg om steun voor de restauratie van de Delftse woning van Willem van Oranje, en daarbij verwees naar het huis van Rousseau in Montmorency dat door de Franse staat was hersteld, merkte hij op: 'Dat tot aandrang door den geachten spreker het voorbeeld van de woning van Rousseau werd gebezigd, is mij eenigszins verrassend voorgekomen. Nadat eenige eeuwen zullen verstreken zijn, wat zal er dan met de woning van Rousseau zijn gebeurd?' (htk 1852-53, 2145; Thorbecke 1903, 145).

Na 1862 kon hij met zulke dooddoeners niet meer volstaan. Er waren, gaf hij toe, omstandigheden waarin de staat ook ten aanzien van de kunsten een taak te vervullen had. Kenmerkend is dat hij zich met deze gedachte verzoende door het didactische aspect van de kunsten sterker naar voren te halen. De grens tussen het onderwijs, dat steun behoeft, en de kunsten en wetenschappen, die van steun niet beter worden, bleek toch niet zo scherp te trekken. Ook zijn verzet tegen centralisering was nu minder geworden. Zo liet hij nu de mogelijkheid open dat de staat beurzen zou verstrekken aan beginnende kunstenaars, dat het kunstonderwijs in ruimere mate door de staat zou worden gefinancierd, dat de staat eigentijdse kunstwerken zou aankopen die als voorbeeldig werden beschouwd, en dat er in Amsterdam een nieuw nationaal kunstmuseum

zou worden opgericht (htk 1862-63, 2601-2, 2721-2; Thorbecke 1867, 219-222, 229-231). Hij maakte echter geen haast met de uitvoering van deze voornemens. Het idee dat er een nationale cultuur zou kunnen zijn die, al was het maar voor een deel, door de staat zou worden gedefinieerd en bevorderd, bleef hem tot op het laatst toe vreemd. Bij zijn dood in 1872 werd in Nederland een periode afgesloten waarin de regering voor het behoud en de vernieuwing van kunsten en wetenschappen vrijwel niets ondernam.

Frankrijk: de staat en de oppositie

Had het anders gekund? Als het ging om de houding van de staat tegenover de kunsten en wetenschappen, was het voorbeeld van Frankrijk nooit ver weg. Thorbecke verwees herhaaldelijk naar de manier waarop de kunsten en wetenschappen tijdens het bewind van Lodewijk XIV geheel aan de staat waren onderworpen. Maar natuurlijk kende hij ook de kunstpolitiek van het moderne Frankrijk. De traditie van centralisatie en staatstoezicht die onder Lodewijk XIV was gevestigd, was door de Revolutie alleen nog maar versterkt, en de opeenvolgende negentiende-eeuwse regimes brachten daar geen verandering in. Frank-

rijk was bij uitstek het land van staatsopleidingen, staatsbeurzen, staatscommissies, staats-tentoonstellingen, staatssubsidies en staatsopdrachten. In Frankrijk bestonden alle dingen die Thorbecke als onwaarachtig en corrumperend beschouwde: een officiële literatuur, een officiële wetenschap en een officiële kunst. Er waren schrijvers, geleerden en kunstenaars die van de staat toelagen ontvingen, en daar soms comfortabel van konden leven.

In Frankrijk bestonden alle dingen die Thorbecke als onwaarachtig en corrumperend beschouwde

De staatsbemoeienis bestond uit aanmoediging, maar natuurlijk ook uit afkeuring. De jaarlijkse overzichtstentoonstelling van het recente werk van eigentijdse kunstenaars, die bekend stond als de Salon, vond plaats in ruimtes die door de staat beschikbaar werden gesteld, onder toezicht van een door de minister benoemde jury.⁷ De staat kon bekroonde werken aankopen en daarmee de loopbaan van een kunstenaar zeer bevorderen. Maar het was ook mogelijk om buitengesloten te worden. De jury legde doorgaans moeilijk te doorgronden maatstaven aan van artistieke kwaliteit, en bij afwijzing kon een zedelijk of politiek oordeel evenzeer een rol spelen (White en White 1993). Na zijn staatsgreep in december 1851 probeerde keizer Napoleon III de invloed van de overheid op het culturele leven in Frankrijk nog verder uit te breiden (Mainardi 1987). Dit gebeurde met een mengeling van vleierij en bedreiging. Wie zich niet in de

nieuwe geest wilde schikken, liep persoonlijk risico. Dit trof intellectuelen misschien nog meer dan beeldend kunstenaars. Het ontslag als hoogleraar van de historici Jules Michelet en Edgar Quinet maakte veel indruk, evenals de ballingschap van Victor Hugo, die destijds door velen als de grootste levende Franse schrijver werd gezien.

Ondanks dat gold Parijs in het midden van de negentiende eeuw, ook tijdens het Tweede Keizerrijk, als de literaire en artistieke 'hoofdstad van Europa'.⁸ Dit was niet uitsluitend het gevolg van de Franse politiek van centralisatie en staatsbemoeienis, maar het is wel zeker dat de intensieve belangstelling van de overheid, ook al liep die soms uit op censuur, het prestige van de kunsten verhoogde. Zag Thorbecke dat niet? Meende hij dat een klein land als Nederland een dergelijk aanzien niet moest nastreven? Of was hij er eigenlijk van overtuigd dat de bloei van de kunsten in Frankrijk en de ophef die de Franse staat daarvan maakte, niet meer dan valse schijn waren, en misschien zelfs een teken van intredend verval, net als onder Lodewijk XIV?

Tijdens de debatten over de begroting in 1862 stelde hij de retorische vraag: 'Is zeer veel van hetgeen nu en in vroeger tijd door hoven en regeringen voor wetenschappen en kunsten gedaan werd, iets anders geweest en bij de uitkomst gebleken iets anders te zijn dan ostentatie?' (htk 1862-63, 2601; Thorbecke 1867, 217). Iemand had kunnen antwoorden: 'En wat dan nog, wanneer daardoor de welvaart wordt bevorderd en het aanzien van de staat toeneemt?' Maar dat antwoord kreeg hij niet. Aan de morele veroordeling van de luxe en de vrees voor decadentie kon geen van Thorbeckes medepolitici zich onttrekken.

Natuurlijk waren er ook in Frankrijk auteurs die er zo over dachten. Terwijl sommige Nederlandse critici naar het Franse stelsel verwezen, en, hoe zwakjes ook, klaagden dat de

Nederlandse staat meer voor de kunsten zou moeten doen, beschouwde de Franse oppositie juist Nederland als een passend voorbeeld. Rond het midden van de negentiende eeuw ontstond in Frankrijk in vooruitstrevende kring een hele mythologie rond de Nederlandse schilderkunst, die bij uitstek het product zou zijn van een samenleving van vrije burgers (Ten Doesschate-Chu, 1974). De republikeins gezinde kunstcriticus Théophile Thoré, bekend geworden als de herontdekker van het werk van Vermeer, verbleef na de staatsgreep van Napoleon III in ballingschap buiten Frankrijk. Voor de boeken en artikelen die het resultaat waren van zijn reizen langs de Europese musea, koos hij het pseudoniem W. Bürger, als doelbewust eerbetoon aan de Hollandse burgerlijke vrijheid.

Realisme in de kunst en politiek-democratische idealen

In de geschiedenis van de kunst waren naar de mening van Thoré twee hoofdstromen te onderscheiden: het classicisme en het realisme. De eerstgenoemde stijl was altijd de stijl geweest van de macht, van vorsten, hovelingen en staatsdienaren. De tweede stijl bekommerde zich niet om vertoon, om deftigheid en decorum, maar gaf de dingen weer zoals zij waren. Dit was de stijl van de burgers en het volk. En aangezien de toekomst democratisch zou zijn, was het realisme de stijl die het onherroepelijk zou winnen. Of, zoals hij het formuleerde: 'Rafaël kijkt achteruit, Rembrandt vooruit. De Nederlandse kunst is de eerste die alle navolging van het verleden opgaf, en zich wendde naar het nieuwe' (Bürger 1860, x; Rosen en Zerner 1984, 196).⁹ Was het niet historisch aantoonbaar dat de grote bloei-perioden in de kunst samenvielen met tijden van burgerlijke vrijheid en republikeins stadsbestuur? In een overzichtswerk over de geschiedenis van de Europese kunst betoogde

de kunsthistoricus Charles Blanc, een broer van de bekende socialist Louis Blanc: 'De drie meest vernieuwende kunstschole uit de wereldgeschiedenis, namelijk de Griekse, de Florentijnse en de Hollandse, hebben zich alle kunnen ontwikkelen onder bescherming van een democratisch bewind. Daarmee komt al vanzelf de misvatting te vervallen, verspreid door slaafsheid en vleierij, dat de schone kunsten alleen kunnen bloeien in de schaduw van het koningschap' (Blanc 1876, 20).

Gustave Courbet, die zich opwierp als leider van de oppositie onder de beeldend kunstenaars, was er vast van overtuigd dat er verband bestond tussen realisme als kunststijl en democratische idealen in de politiek. Met zijn luidruchtige campagnes tegen de officiële kunstwereld wist hij veel aandacht te trekken. Op die manier wees hij de weg naar modernere methoden om een publiek te verwerven dan het patronage van de staat. De officiële instanties reageerden met misprijzen, dreigementen en pogingen tot inpalmen. De regering probeerde regelmatig om zijn succes tot een succes te maken van de nationale kunstpolitiek. Courbet was bereid om voor opdrachtgevers ver te gaan, en van geld en roem was hij allesbehalve afkerig. Maar van staatsdienst wilde hij niets weten. Toen de minister van kunstzaken hem in 1853 op een lunch had gevraagd, verklaarde hij dat hij bij deze regering op geen enkele manier betrokken was, dat hij zelf net zo goed een regering was, en dat hij de regering van de minister als een particuliere persoon beschouwde, aan wie het vrij stond om zijn schilderijen te kopen of niet (Rubin 1980, 106).¹⁰ In het voorjaar van 1870 besloot een volgende kunstminister om Courbet op te nemen in het Legioen van Eer. In de open brief van 23 juni 1870 waarmee hij voor deze eer bedankte, zette Courbet zijn standpunt nog eens uitvoerig uiteen: 'De staat is onbevoegd in kunstzaken. Zodra hij het op zich neemt om beloningen uit

te delen, begeeft hij zich wederrechtelijk op het terrein van de openbare smaak. Zijn tussenkomst is volledig demoraliserend, noodlottig voor de kunstenaar die hij verkeerde ideeën geeft omtrent zijn werkelijke waarde, noodlottig voor de kunst die hij dwingt zich aan te passen aan officiële conventies en die hij veroordeelt tot de onvruchtbaarste middelmatigheid. De dag waarop hij besluit om ons met rust te laten, zal hij zijn plicht tegenover ons gedaan hebben' (Hemmings 1971, 101).

Courbet vertolkte een mening die in Frankrijk meer en meer veld won. Tijdens de laatste jaren van het Tweede Keizerrijk waren herhaaldelijk plannen ontworpen om het jury-systeem te hervormen en de rol van de staat bij de jaarlijkse overzichtstentoonstellingen te beperken. Na de catastrofe van de Frans-Pruisische oorlog en de Commune probeerde de regering aanvankelijk nog door streng toezicht een deel van het verloren prestige te herwinnen (Mainardi 1993; Roos 1996). Maar in 1881 maakte een liberaal bewind ten slotte een einde aan het hele stelsel van officiële tentoonstellingen, en van selectie, aanmoediging en bekroning door de staat. Daarmee begon de kunstwereld in Frankrijk althans in sommige opzichten te functioneren op de manier die in Nederland al veel langer gebruikelijk was.

Betekent dit nu dat Thorbecke gelijk had? Is het Franse voorbeeld een bewijs dat een verregaande staatsbemoeienis met de kunsten alleen maar nadeel kan brengen? Van de latere gang van zaken in Frankrijk heeft hij geen kennis meer kunnen nemen. Het stond voor hem echter vast dat de Nederlandse verhoudingen voor de kunst gunstiger waren dan de Franse. Tijdens de kamerdebatten in 1862 merkte hij op: 'En gelooft de spreker, dat de kunst in Frankrijk hoog staat, omdat de Regering daaraan willekeurig hoge sommen betaalt? Ik ben genegen te geloven, ja ik ben

overtuigd, dat, altijd betrekkelijk, want wij leven in een klein land en wij spreken van een groot en magtig land, de levenskracht der kunst veel grooter is hier te lande dan in Frankrijk' (htk 1862-63, 172). Maar zelfs al was men dit met hem eens, dan nog was niet iedereen er zeker van dat dit het gevolg was van zijn terughoudende beleid. Gedurende zijn derde regeringsperiode, in 1871-1872, groeide ook bij zijn geestverwanten de kritiek op zijn interpretatie van het liberalisme. Na zijn dood kwam een nieuwe generatie aan de macht die minder zuinig behoefde te zijn en ook minder snel gereedstond met morele oordelen. In het laatste kwart van de negentiende eeuw nam de Nederlandse staat op het gebied van kunsten en wetenschappen allerlei maatregelen - waaronder de bouw van het nieuwe Rijksmuseum en de uitbreiding van het hoger onderwijs die Thorbecke zelf als weinig urgent had beschouwd. Terwijl in Frankrijk een geleidelijke liberalisatie plaatsvond, gebeurde in Nederland precies het omgekeerde, en begon de staat taken op zich te nemen die hij tot dan toe had afgewezen.

Kunst is een regeringszaak

De uitdrukking 'Kunst is geen regeringszaak' is in de kamerdebatten van het najaar van 1862 het eerst geformuleerd door Groen van Prinsterer, en vervolgens door Thorbecke als een juiste samenvatting van zijn bedoelingen aanvaard. Hij voegde er een voorbehoud aan toe: 'in zooverre de Regering geen oordeel, noch eenig gezag heeft op het gebied der kunst'. Maar ook in deze vorm was de uitspraak meer

'En gelooft de spreker, dat de kunst in Frankrijk hoog staat, omdat de Regering daaraan willekeurig hoge sommen betaalt?'

een intentieverklaring dan een grondig doordacht politiek beginsel. Het vaak herhaalde argument dat staatssteun aan de kunsten een 'weelde' tot gevolg zou hebben, behelsde weliswaar geen esthetisch oordeel, maar was wel een bevoogding van kunst en kunstenaars, en daarmee toch een vorm van gezagsuitoefening op dit gebied. En zou hij werkelijk hebben geloofd dat de welgestelde burgerij, het 'publiek' waaraan naar zijn mening het oordeel en de zorg voor de kunsten toekwam, een eind zou maken aan bevoorrechtiging, vleierij, luxe en vertoon?

Thorbeckes uitspraak is op meer dan één terrein toepasbaar. Veel hangt af van wat men onder 'kunst' wil verstaan. Voor de eigentijdse beeldende kunst, in het bijzonder de schilderkunst, is het liberale principe van de staatsonthouding niet altijd schadelijk geweest (Stolwijk 1998). Wel wordt duidelijk, als men naar de resultaten kijkt, hoezeer een bepaalde

politiek een kunstgenre kan bevorderen of vernietigen. Het officiële genre bij uitstek in de negentiende eeuw was de historieschilderkunst. Ook in Frankrijk klaagden veel schilders die zich hierop toeleghden dat zij geheel van overheidssteun afhankelijk waren. In Nederland was er na 1850 voor dit genre nauwelijks meer plaats. Een schilder als Jozef Israëls hoopte aanvankelijk nog carrière te kunnen maken met taferelen uit de vaderlandse geschiedenis, maar begreep al snel hoe de zaken ervoor stonden en richtte zich vervolgens met zijn vissersscènes geheel op een dankbare particuliere markt (Dekkers 1999). Met meer staatssteun en staats-toezicht zou de geschiedenis van de Haagse School er misschien iets anders hebben uitgezien. Of dat in artistiek opzicht een winst zou zijn geweest, is de vraag. Het beeld wordt veel minder positief wanneer men, zoals Thorbecke zelf, onder ‘kunst’ ook alle bestaande voorwerpen van artistieke en historische betekenis verstaat. Voor de musea, de monumenten, de bibliotheken en de archieven heeft de Nederlandse overheid vooral in het derde kwart van de negentiende eeuw een onthutsend gebrek aan interesse getoond (Duparc 1975; Tillema, 1975). In dit

opzicht heeft het principe ‘geen regeringszaak’ hoogst nadelige gevolgen gehad.

Na 1872 is het adagium van Thorbecke, in de zin waarin hij het zelf begreep, in Nederland geen uitgangspunt van beleid meer geweest. Het is niet verrassend dat de aandacht van de overheid zich aanvankelijk vrijwel volledig concentreerde op het behoud van het cultureel erfgoed. In het begin van de twintigste eeuw begon de Nederlandse staat de rol te spelen van

Wel wordt duidelijk hoezeer een bepaalde politiek een kunstgenre kan bevorderen of vernietigen

bemiddelende instantie, die voorwaarden schept, stimuleert en toeziet op gelijkmatige distributie. Kunst bleek een regeringszaak te kunnen zijn, zonder dat de staat zich over de strekking van die kunst een uitgesproken oordeel hoefde aan te meten. Het voorbehoud dat Thorbecke tegenover Groen en zijn overige critici maakte, het ‘in zooverre’, werd nu het belangrijkste deel van het beginsel. In het interbellum en tijdens de koude oorlog werd in Thorbeckes ‘machtsspreuk’ een bolwerk gezien van de vrijheid, een bescherming van de kunstenaar tegen dwang en censuur, en een principiële afwijzing van ideologische onderwerping. In 1939, toen de vrijheid van meningsuiting en artistieke expressie in Europa vrijwel overal werd onderdrukt of bedreigd, preeft Emanuel Boekman het adagium van Thorbecke als een wijs uitgangspunt, dat het midden hield tussen centralisatie en individualisme, tussen staatscontrole en verwaarlozing, en dat een

ruime mate van officiële steun en zorg toeliet bij een inhoudelijk opbouwende, maar toch min of meer neutrale positie van de overheid (Boekman 1939, 39-47). Het waren nobele gedachten van Boekman, die echter ver afstonden van Thorbeckes visioen van groepen verwerende, ijdele, onbekwame en op voordelige baantjes jagende schrijvers en kunstenaars.

In de hedendaagse verhoudingen zijn staat en maatschappij zozeer met elkaar verweven dat de bewering 'Kunst is geen regeringszaak' nauwelijks meer betekenis heeft. Er zijn tal van kunstvormen die zonder officiële steun niet zouden kunnen bestaan, en die toch gewenst zijn. Thorbecke meende dat staatssteun zou leiden tot ongelijkheid, en verwachtte dat de toepassing van het marktprincipe een einde zou maken aan allerlei privileges en standsverschil. Tegenwoordig is het de taak van de staat om op een billijke verdeling toe te zien, en leidt de toepassing van het marktprincipe onvermijdelijk tot invoering van allerlei nieuwe voorrechten en ongelijkheid. Kunst is een regeringszaak, maar elke volgende regering moet opnieuw beslissen in welke mate dat zo is. En aangezien geen regering zich meer kan onttrekken aan een oordeel over de kunsten, is het van het hoogste belang dat dit oordeel getuigt van sympathie, ruimdenkendheid en (durft iemand het nog te zeggen?) goede smaak.

Literatuur

- Aerts, R.A.M. en W.E. Krul (2001) 'Van hoge beschaving naar brede cultuur, 1780-1940'. In: *Beschaving: een geschiedenis van de begrippen hoofsheid, heusheid, beschaving en cultuur*. Benjamin, W. (1982) 'Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts' (1935). In: W. Benjamin *Gesammelte Schriften* #v.1: *das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berkel, K. van (red.) (2000) *Het oude Instituut en de nieuwe Akademie: overheid en wetenschapsbeoefening omtrent het midden van de negentiende eeuw*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.
- Blanc, Ch. (1876) *Histoire des peintres de toutes les écoles: école hollandaise I*. Parijs: J. Renouard.
- Blok, J. (1998) 'Eene meer verwijderde pligt': de kunstpolitieke opvattingen van Thorbecke. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam. Doctoraalscriptie.
- Boekman, E. (1939) *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Hertzberger.
- Boersema, K.H. (1949) *Johan Rudolf Thorbecke: een historisch-kritische studie*. Leiden: Brill.
- Bürger, W. (Th. Thoré) (1860) *Les musées de la Hollande, II*. Parijs: J. Renouard.
- Dekkers, D. (1999) *Jozef Israëls 1824-1911*. Zwolle: Waanders.
- Doesschate-Chu, P. ten (1974) *French Realism and the Dutch Masters*. Utrecht: Haentjens, Dekker en Gumbert.
- Drentje, J. (1998) *Het vrijste volk der wereld: Thorbecke, Nederland en Europa*. Zwolle: Waanders.
- Duparc, F.J. (1975) *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij*.
- Gerritsen, W.P. (red.) (1997) *Het Koninklijk Instituut (1808-1851) en de bevordering van wetenschap en kunst*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Hart, J. (1988) 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland, 1848-1918'. In: *Kunst en beleid in Nederland, dl. 3*. Amsterdam: Van Gennep.
- Hemmings, F.W.J. (1971) *Culture and Society in France 1848-1898: Dissidents and Philistines*. Londen: Batsford.
- htk *Handelingen van de Tweede Kamer der Staten-Generaal, 1849-1850, 1852-1853, 1853-1854, 1854-1855, 1862-1863*.
- Mainardi, P. (1987) *Art and Politics of the Second Empire: the Universal Expositions of 1855 and 1867*. New Haven: Yale University Press.
- Mainardi, P. (1993) *The End of the Salon: Art and the State in the Early Third Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roos, J.M. (1996) *Early Impressionism and the French State (1866-1874)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosen, Ch. en H. Zerner (1984) *Romanticism and Realism: the Mythology of Nineteenth-century Art*. Londen: Faber.
- Rubin, J.H. (1980) *Realism and Social Vision in Courbet and Proudhon*. Princeton: Princeton University Press.
- Stolwijk, Ch. (1998) *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Leiden: Primavera.
- Thorbecke, J.R. (1859) *Parlementaire redevoeringen, II, 1849-1850*. Deventer: Ter Gunne.
- Thorbecke, J.R. (1867) *Parlementaire redevoeringen, III, 1862-1863*. Deventer: Ter Gunne.
- Thorbecke, J.R. (1903) *De onuitgegeven parlementaire*

- redevoeringen, III, 1852-1854. Groningen: J.B. Wolters.
- Thorbecke, J.R. (1905) De onuitgegeven parlementaire redevoeringen, iv, 1854-1857. Groningen: J.B. Wolters.
- Tillema, J.A.C. (1975) Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.
- White, H.C. en C.A. White (1993) Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World. Chicago: Chicago University Press.

Noten

1. In de gedrukte tekst van de rede waarmee Thorbecke zijn wetgevende arbeid begon, heet het: 'Wij hebben gemeend, dat niemand (...) zou verlangen een tafereel opgehangen te zien van onze toekomstige daden.'
2. Zoals eerder opgemerkt door Boersema 1949, 350.
3. Cursivering in het origineel.
4. Deze uitspraak ontbreekt ook in de overigens zeer nuttige inventaris van Blok 1998.
5. Een beknopte biografische introductie biedt Drentje 1998.
6. Cursivering in het origineel.
7. Noot van de redactie: zie over de Salon en de Franse kunstwereld in de negentiende eeuw het artikel van D. Cuypers, elders in dit Boekmancahier.
8. De term is van Walter Benjamin 1982, 45-59.
9. Deze en overige vertalingen zijn van de auteur.
10. Naar een brief van Courbet aan Alfred Bruyas uit oktober 1853.

Wessel Krul

(1950) is hoogleraar cultuur- geschiedenis van de moderne tijd aan de Rijksuniversiteit Groningen, en directeur van de Onderzoek- school 'Rudolf Agricola'.