

Persoonlijke pogingen van buitenaf

Linus Hesselink In dit nummer brengen we drie essays over kunstbeleid. Het zijn de bewerkte teksten van de *Balie-Boekmancolleges* die eind zomer 1996 werden gehouden. Drie keer kwam er een buitenstaander aan het woord, iemand die niet al de hele dág bezig is met kunst, cultuur en beleid, maar wel geïnteresseerd. Niet op de hoogte van het laatste jargon, wel benieuwd naar de merkwaardige relaties tussen kunst, overheid en maatschappij: Paul Schnabel (hoogleraar geestelijke gezondheidszorg, Universiteit Utrecht), Johan van Benthem (hoogleraar wiskundige logica, Universiteit van Amsterdam) en Hans Maarten van den Brink (hoofdredacteur VPRO-tv). Van de avond waarop de drie heren in debat gingen met vier cultuurspecialisten uit de Tweede Kamer, doet Sannie Hoogervorst verslag.

Het geroep klinkt steeds harder: *Informatie! Communicatie! Vak kennis!* In het kunstbeleid wordt de efficiënte omgang met wetenschappelijk ogende, elektronisch rondracende informatie steeds belangrijker. Zo wordt elk publiek van onder tot boven empirisch onderzocht; overheden kunnen ieder detail van hun kunstbeleid door onderzoeksgroepen laten evalueren; en een kunstinstelling zonder markt- en imago-onderzoek is hopeloos verouderd. Maar stel dat alle feiten van de wereld op je bureau liggen. Hoe kun je als nietige zwemmer boven blijven in de onstuimige vloed van data, wat zijn je levenskansen als je geen ideeën hebt gevormd waarmee je kunt selecteren, analyseren en beoordelen?

Er is behoefte aan een vertoog van iemand die zich nu eens niet beroept op de mensen in het land of de autoriteiten in zijn vak, een verhaal waarin de ontwikkeling van een persoonlijke gedachte de lezer, en de schrijver zelf, verlost om zijn denkgewoonten te doorbreken. Het gebaande pad is al zo vaak betreden - omdat het

zo verleidelijk is: 'Welke nieuwe weg ik ook wil inslaan, altijd moet ik wel een of andere gewoonte doorbreken die me ervan weerhoudt; zo worden al onze mogelijkheden zorgvuldig ingeperkt door wat we gewend zijn' (vert. F. de Graaff). Dat schreef Michel de Montaigne, de eerste essayist.

De drie *amateurs*, liefhebbers zonder deskundigheidsgezag, doorkruisen het terrein op geheel eigen wijze. En wat is daarvan het nut voor de lezer? Op deze vraag vind je het antwoord pas als je de ontwikkeling van de gedachte hebt bijgewoond. Schnabel schrijft over het grote gewicht van pret en plezier, Van Benthem ziet mogelijkheden voor ontmoetingen tussen kunstenaars en wetenschappers en Van den Brink moedigt angstige politici aan. Dit is maar de introductie, de informatiezwemmer kan alleen zelf oordelen of de essayisten nieuwe boeien bieden. De amateurs schrijven namens zichzelf, in alle bescheidenheid. Net als Montaigne, die in het voorwoord van zijn *Essais* glimlacht: 'Derhalve, lezer, ben ik zelf de enige stof van mijn boek, en er is geen reden waarom u aan zulk een ijdele en onbeduidende materie uw tijd zou verdoen. Gegroet dus; Montaigne, deze eerste maart 1580.'

LH

Bibliografische gegevens

Hesselink, L. (1997) 'Persoonlijke pogingen van buitenaf'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, 30.

Over de hoge waarde van lage waarden

Paul Schnabel Kunst trekt meer mensen dan ooit, maar de echte, hoge kunst wordt versmaad. Paul Schnabel lust dit cliché niet. Hij roept de bewoners van de wereld van het kunstbeleid op beter te kijken naar het publiek en meer waarde te hechten aan de simpele genoegens die met de beleving van kunst zijn verbonden. Een pleidooi voor waarden als plezier, status, bewondering en trots.

Het gaat goed met de kunst in Nederland Meer dan ooit wordt kunst massaal aangeboden, komt men er massaal op af en wordt er werkelijk massaal van genoten. In de beeldende kunst zijn er de *block busters* als de grote Vermeer-tentoonstelling in het Mauritshuis, *Van Monet tot Matisse* in het Gemeentemuseum of *Jan Steen* in het Rijksmuseum. Daarnaast is er het verrassende succes van Gerrit Komrijs selectie uit de depots van het Amsterdamse Stedelijk Museum, de ontdekking van het vroege werk van Kees van Dongen en het eerherstel voor Alma Tadema (de schitterendste Nederlandse schilder van de negentiende eeuw). Je ziet de bezoekers genieten en bewonderen, verrast door de pracht die zolang verborgen bleef.

In Groningen en Maastricht zijn de nieuwe musea ondanks hun bescheiden en ten dele onmogelijk opgestelde collecties, toeristische trekpleisters geworden. Het aantal door

particulier initiatief ontstane musea is in korte tijd verveelvoudigd en op nationale schaal worden tot voor kort financieel onmogelijk geachte aankopen gedaan, al zal niet iedereen begrijpen dat voor een glad gepolijste kleine Brancusi een vermogen wordt neergeteld.

Het blijft niet bij beeldende kunst alleen. Bijna iedereen is naar de *Phantom of the Opera* geweest, een commerciële productie in een voor meer dan vijftig miljoen verbouwd commercieel geëxploiteerd theater. Ook de echte opera is in Nederland nu weer minstens zo populair als een eeuw geleden. Van het puriteinse *dédain* ten opzichte van deze kunstvorm is niets meer te bespeuren. Hetzelfde geldt voor de literatuur. Een pompeuze cyclus als *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden haalt oplagecijfers die Louis Couperus pas nu bereikt en Harry Mulisch' *De ontdekking van de hemel* is in de Amerikaanse pers ontvangen als een van de grote romans van deze eeuw. Ook gaat het weer

goed met het toneel en de variatie in het cabaret lijkt oneindig.

Het is niet meer dan een kleine selectie uit het vele dat in 1996 op het gebied van de kunst in Nederland was te zien, te horen, te lezen en te beleven. Wie denkt dat het vroeger beter was, moet weten dat het toen zeker niet méér was. In zijn dissertatie over het Rotterdamse kunstleven sinds de negentiende eeuw liet Erik Hitters zien dat ook de hogere burgerij in de toen al welvarende stad nauwelijks toegang had tot kunst.¹ Er was vrijwel niets goeds op het gebied van schilderkunst te zien (de enkele musea waren bovendien bijna nooit voor het publiek geopend), er werd op een laag niveau gemusiceerd en het toneelaanbod kon al helemaal niet serieus worden genomen. Alleen opera en literatuur (beide slechts toegankelijk voor een kleine bovenlaag) werden niet helemaal door de grootburgerlijke, maar toch weinig ontwikkelde smaak bepaald.

Het kan nog beter maar het wordt nooit helemaal goed

Alles is anders geworden. Het publiek werd groter, het aanbod breder, de kwaliteit hoger en de smaak verfijnder. Zijn de dragers van het cultuurbeleid - de regisseurs, de producenten, de galeristen, de cultuurambtenaren, de critici, de docenten, de onderzoekers - zijn zij nu ook blij met de zoveel groter geworden belangstelling en zo duidelijke blijken van enthousiasme en dankbaarheid? Zoals meestal, een vraag die zowel met ja als nee kan worden beantwoord. Met 'ja', want de commerciële manier waarop het grote publiek tegenwoordig wordt benaderd met een toegankelijk kunst-aanbod brengt meer mensen met kunst in contact: het Prinsengrachtconcert, het Radio Filharmonisch Orkest in stadion Arena, *Tussen kunst en kitsch*. De niet-pedagogische, niet-moralistische en niet-elitaire manier van het presenteren van kunst spreekt aan. Dat geldt

zowel voor de kunstliefhebbers als voor het nieuwe grote publiek. Pierre Janssen en Henk van Os verleiden en overtuigen door de meeslepende vreugde van hun kennis en kennerschap. De hoge waarde van lage waarden als genot, plezier en bewondering maakt hun verhalen opwekkend zonder alleen maar opvoedend te willen zijn. Het effect is er niet minder om, maar wel anders: niet opvoeden tot kunst, maar voeden met kunst.

Het antwoord van de dragers van het kunstbedrijf op de vraag of ze blij zijn met de grotere belangstelling is ook 'nee'. Er zijn immers, zo is hun stelling, maar weinig aanwijzingen dat de meeste mensen verder kijken dan wat voor hen zo aantrekkelijk in de etalage van de kunst wordt neergezet. De interesse blijft beperkt tot de gemakkelijke kunst, tot wat traditioneel en herkenbaar is, deel van een canon van bloemlezingen, die elke band met de maker of zelfs het oorspronkelijke werk verloren hebben. *Music for the millions*, *Honderd meesterwerken*, *Het mooiste uit...*: het gemakkelijke fragment wint het van het moeilijke geheel.

Omdat veel kunst nu bovendien in een technisch perfecte uitvoering, uitlichting of uitstalling kan worden geboden, neemt de toegankelijkheid voor de realiteit van het kunstwerk af. De cd, de reproductie en de documentaire overtreffen het origineel in glans; het is de belichting en de kleur van de achtergrond die van een kunstwerk een ornament in een op effect bedacht esthetisch kader maken. De huidige cultuur van gemakkelijke en geperfectioneerde kunst kweekt geen publiek van echte liefhebbers en stompt de kunstzin af.

Elitair estheticisme

Ik chargeer de standpunten, maar niet de overdrijving maakt zowel het ja als het nee ondeugdelijk. De vooronderstellingen die aan beide antwoorden ten grondslag liggen zijn in

allerlei opzicht verkeerd. Ze zitten ethisch op een verkeerd spoor, omdat ze getuigen van neerbuigendheid. Esthetisch verliezen de antwoorden hun zin, omdat ze kunstwerken reduceren van een doel op zich tot instrumenten van cultuureducatie. Empirisch zijn het ja-noch het nee-antwoord houdbaar, omdat we nog maar weinig weten van het op een bepaald niveau ‘blijven hangen’ of het ‘doorgroeien’ in de receptie van kunst, laat staan dat er iets zinnigs gezegd kan worden over de mogelijkheid van afstomping door overvoering of een te hoge perfectie van de uitvoering.

Uiteindelijk komen zowel het bevestigende als het ontkennde antwoord neer op de paradox van een elitair estheticisme: enerzijds wordt betreurd dat niet iedereen het goede mooi vindt, anderzijds kan wat iedereen mooi vindt, niet echt goed zijn. In de kunst is het populaire altijd verdacht. Al maakt Corneille mooier werk dan ooit, het ‘kan’ niet meer, omdat het te zeer commercieel wordt geëxploiteerd en deel is geworden van de esthetische entourage van alledag. Kitsch is het niet, maar als decoratie heeft het zijn onderscheidend vermogen, en dus zijn reputatie en exclusiviteit, verloren (iederéén vindt het ‘mooi’, erger nog: ‘prettig’). De kunst zelf hoeft het niet te hebben van exclusiviteit, de kunstenaar misschien een beetje, maar de kunstwereld leeft ervan.

Het fijne onderscheid

Gevestigden in de kunst laten door hun elitair estheticisme geen ruimte voor tevredenheid of blijdschap. Het is de zorg over het verdwijnen van het onderscheid tussen massa en elite, tussen publiek en expert, over het verdwijnen van de eigen bijzonderheid dus, die ten grondslag ligt aan de zorg over het gebrek aan onderscheidingsvermogen van het publiek. In alles klinkt de behoefte aan distinctie door, een onderscheid tussen deskundigen en degenen die niet kunnen oordelen.

Een ontwikkeld smaakbesef wordt als een schaars maatschappelijk goed gezien: smaak kan per definitie geen kenmerk van velen of allen zijn. De behoefte aan distinctie in termen van smaak wordt steeds meer alleen nog een *zelfonderscheid: the arbiter of taste* heeft zelfs in de mode nauwelijks nog betekenis want de anonieme straat dicteert het modebeeld, niet de modecriticus of de ontwerper. Meer en meer geldt hetzelfde in de wereld van de kunst. Het oordeel van de insiders is vooral relevant voor wie zelf tot die groep wil gaan horen; buitenstaanders weten niet eens dat hun smaak ontzegd wordt. Het kan hun ook weinig schelen, ze vinden het belangrijker om niet te ver af te wijken van de smaak van de eigen omgeving. De dictators van de goede smaak hebben steeds minder, en vooral minder slaafse volgelingen. Niet zelden zijn de dictators nu zelf volgelingen van wat ‘de straat’ als nieuw en interessant heeft ontdekt.

Mensen zoeken in kunst ook lage waarden

Het Nederlandse kunstbeleid sinds de Tweede Wereldoorlog stond achtereenvolgens in het teken van schoonheid, welzijn en kwaliteit, respectievelijk het kunstwerk, de samenleving en de kunstenaar.² Maar nooit in het teken van het kunstpubliek, van de kunstgenieter en kunstliefhebber, die het gaat om het plezier voor ogen en oren, het genoegen van de ontspanning en de verrassing van het beleven, meeleven en herleven, ten slotte ook om de gezelligheid, om deel uit te maken van het publiek. Vol lust is ook de trots op het bezit van een bepaald kunstwerk, de herinnering aan een bijzondere muziekavond of het paraat hebben van een mooi gedicht. De verbinding van kunst met lust in de ruimste zin van het woord, met de feestelijke kanten van het bestaan, met het verlangen naar versiering en verandering, lijkt in het kunstbeleid nooit een thema te zijn.

Natuurlijk kan ook distinctie een plezier

zijn, onderscheid in positieve zin is dat altijd. Kunst kan een plek hebben in het zoeken naar bevestiging en verhoging van de eigen status. De mecenas en kunstverzamelaar blijft voortleven in de kunst die hij heeft laten maken of het museum dat zijn naam draagt. Wie zou Boijmans of Van Beuningen of Kröller-Müller nog kennen zonder hun museum? Van Abbe is net zo veel Eindhoven als Philips en zelfs in Venlo zou de naam Van Bommel-Van Dam geen begrip geworden zijn als dit echtpaar de stad geen museum had nagelaten. Hoe vreselijk is het niet voor de kunstbezitter dat hij uit gevaar voor diefstal zijn trotse bezit niet meer in het openbaar kan tonen met een koperen naamplaatje op de lijst? Dat kan pas weer als het echt een museumstuk is geworden en de naam van de schenker zo groot geschreven wordt als de naam van de maker.

Het zijn geen hoge waarden, die ik hier beschrijf. *Lage waarden* als plezier, status, bewondering en trots geven kunst haar functie in het dagelijks leven en het zijn ook vaak deze waarden die schuil gaan achter de hoge waarde die kunst gezocht en gekocht maakt.

Kunst wordt met ogen en oren genoten en met mond en handen gemaakt: in beide situaties gaat het om gevoelens en gedachten die door de vorm een bijzondere belevingskwaliteit hebben gekregen. De maker streeft deze kwaliteit na, en hij heeft een publiek nodig om haar te kunnen tonen en bewijzen. Zo heeft ook de kunstliefhebber zelf weer publiek nodig waarin hij zijn goede smaak kan spiegelen. Wat er op het eerste gezicht uitziet als een door individualiteit en uniciteit bepaalde wereld en wat zich ook graag als zodanig presenteert, is eerst en vooral een sociale wereld. Het is deze ambiguïteit die de relatie kunstenaars, critici en publiek levend houdt.

Wat willen de cultuurdragers van de kunst?

Kunst moet vooral vernieuwend, baanbrekend en experimenteel zijn. De goede navolging, het deel uitmaken van een traditie, het beheersen van het vak, het staat allemaal in de hiërarchie van de waardering op een veel lager plan dan originaliteit of vernieuwing. In de waardering van de avant-garde ligt het verschil tussen de cultuurdragers, de ‘kunstzinnigen’, en het publiek. Kiezen voor de avant-garde betekent ook altijd kiezen voor de kunstenaar, voor wat hij over zichzelf en over de wereld wil zeggen of lijkt te willen zeggen. Vaak kent hij zijn eigen verhaal niet en is hij wat hemzelf betreft meer vorm dan inhoud. De beleving en de interpretatie van de vorm wordt dan zijn verhaal, zo verteld dat het werk de uitdrukking van een tijdsgewricht lijkt, of is.

Dit is echter toch niet het belangrijkste van een kunstwerk. Het doet te kort aan de betekenis die het kunstwerk heeft voor degene die het bekijkt, leest of hoort. Die is niet zozeer geïnteresseerd in waar het voor staat, maar wat het hem doet als hij ervoor staat. Spreekt het aan, roept het iets op, ontstaat er een gevoel dat er eerst niet was, kortom verandert het iets in de lezer, de luisteraar of de kijker. Natuurlijk is niet alles wat gevoel oproept, daarmee meteen ook kunst, maar kunst die geen gevoel meer oproept, mag met recht *kunstgeschiedenis* worden genoemd.

De eenzijdige nadruk op ‘moderniteit’ als onderscheidend kenmerk is een riskant uitgangspunt gebleken voor het cultuur- en kunstbeleid, omdat het ertoe leidt dat de betekenis van vakmanschap en kwaliteit, van traditie en continuïteit, van talent en ambitie, van publiek en afnemer, te veel wordt gerelativeerd. Vooral in de beeldende kunst heeft het tot een eenzijdige voorkeur geleid voor een onbedoeld academisme: decoratieve abstractie, simplistische cultuurkritiek en cerebrale

conceptuele kunst. Weinigen houden ervan - die kunst houdt ook niet van hen - en dat verandert ook niet echt, zoals ook het overgrote deel van de 'klassieke' muziek van deze eeuw ongespeeld en onbeluisterd de grens van het millennium zal overgaan. Het is allemaal minder een kwestie van gewinning en opvoeding dan van beleving, bewondering en overgave. Ook kunst heeft onmiskenbaar zijn 'aaibaarheidsfactor', die tot uitdrukking komt in de wens naar aanraking en bezit. Kunst heeft ook een huisdierfunctie. Het is een bron van hechting.

Het kunstbeleid heeft als onderdeel van een meer algemeen cultuurbeleid de neiging voorbij te gaan aan wat er aan kunst te beleven valt. De lage waarden verdwijnen in de schaduw van hoge waarden als originaliteit, maatschappijkritiek, emancipatie, zelfexpressie, en wat er op een gegeven moment als cultuurpolitiek correct wordt beschouwd. Hoeveel kunstenaars kunnen die hoge waarden zelf aan, beschikken over de *Guernica*-kwaliteit waardoor ze vorm en pretentie overtuigend kunnen verbinden? De keuze voor hoge waarden leidt onvermijdelijk tot een moderniteit die snel gedateerd is: wat kwaliteit zou moeten hebben, blijkt alleen maar modieus te zijn geweest. Het kunstbeleid geeft bij de verdeling van schaarse middelen de voorkeur aan kunstenaars en instellingen die niet meer de taal van de kunst, maar de kunsttaal van de subsidievoorwaarden spreken. Dat was lang de klacht van figuratief werkende schilders en beeldhouwers, het is nog steeds het verwijt van de commerciële toneelproducenten.

De bijzondere relatie tussen kunst en publiek

Kunst ontleent zijn betekenis aan de relatie tot een publiek (dit is niet hetzelfde als de relatie met het publiek). Kunst op zichzelf is niet meer dan een reservoir van betekenis- en ervaringsmogelijkheden dat wacht op publiek. De kunstenaar is complementair aan het publiek, wil indruk maken, niet imponeren

maar bewegen: ontroeren, behagen, mishagen. Anders dan de kunst heeft de wetenschap in principe geen publiek nodig, wetenschap wordt door waarheid gestuurd en in principe zou ieder ander in dezelfde omstandigheden tot dezelfde resultaten dienen te komen. De bewaker van de waarheid is het collegiale forum van de andere wetenschappers.

Kunst heeft publiek nodig, omdat het door 'schoonheid' wordt gestuurd en dat gegeven vraagt ook voor de kunstenaar altijd weer om een oordeel. Dat is niet alleen omdat iedere andere kunstenaar onder dezelfde omstandigheden toch tot andere resultaten zou zijn gekomen, maar ook omdat de beoordeling het selectie-instrument bij uitstek is. In de wetenschap gaat het bij de beoordeling om de toetsing van de methode in relatie tot de vraagstelling, niet tot de uitkomst. In de kunst gaat het om de beoordeling van de uitkomst: is het kunst? Alleen als het antwoord van de critici daarop 'ja' is, wordt de interesse gewekt en de deur naar het publiek geopend. Alleen dan ook worden de uitkomsten van het werk van de kunstenaar zelf ook weer onderwerp van wetenschappen, die zich niet bezighouden met de vraag wat kunst is³, maar wat dit kunstwerk en wie deze kunstenaar is.

De verrukking der zintuigen en de plaats van het lelijke

Het leidende principe van wetenschap is waarheid, van recht billijkheid en van ethiek juistheid. Bij kunst hoort schoonheid als kenmerk; schoonheid die beleefd wordt in de vorm, maar ook schoonheid in de beleving zelf. Mensen maken en zoeken kunst om de schoonheid van kunst te beleven, maar ook om het gevoel van schoonheid zelf te kunnen oproepen. Er wordt zelden aan gedacht dat mensen actief kunstbeleving zoeken omwille van het genot van het gevoel dat daarbij hoort. Kijken naar iets moois is ook 'mooi kijken'; dat wat het oog streelt, wil ook door het oog

gestreeld worden, steeds weer. De zintuigen hebben zin verrukt te worden en kunst is voedsel voor de zinnen en de zintuigen. In het vaak gesmade feest van de herkenning wordt daar iets van zichtbaar: het weten wat er komen gaat is de geur die de eetlust van de zintuigen al bij voorbaat aangenaam prikkelt. Ook als er nog niets is, is men er al klaar voor en is het gewenste gevoel beschikbaar.

Betekent het kiezen voor schoonheid en voor de beleving van schoonheid als doel op zich nu ook dat kunst niet innovatief, zelfexpressief, maatschappijkritisch, emancipatorisch, politiek of ethisch kan zijn? Nee, dat kan allemaal, maar het esthetische heeft het primaat, in de vorm en in de beleving. Al het andere is secundair en pas interessant in een als esthetisch te beleven kader. Goede gedachten leveren lang niet altijd goede kunst op, slechte gedachten soms wel. De ideeënwereld van veel negentiende-eeuwse opera's is abject, maar er zijn maar heel weinig politiek correcte twintigste-eeuwse opera's die artistiek zelfs maar in hun schaduw kunnen staan. De keuze is dan niet moeilijk.

Mag kunst wel lelijk zijn? Ja, maar alleen als uitzondering, als bewuste keuze voor het lelijke als bevestiging van het esthetische contrapunt. Uiteraard wordt niet van alles onmiddellijk de later zo evidente schoonheid ingezien. Toch brengt elke tijd kunst voort die blijvend lelijk wordt gevonden en daarom meestal na verloop van tijd ook niet meer als kunst wordt beschouwd, behalve dan in kunsthistorisch opzicht. (Toch geldt ook hier dat de poging tot esthetische waardering de entree voor de wetenschappelijke aandacht vormt.) Het telt uiteindelijk niet meer mee, omdat er geen publiek voor kan worden gevonden. Het lelijke kan als zodanig niet genoten worden. Niemand is geïnteresseerd in akelige muziek, saaie boeken, vervelende toneelstukken en slechte schilderijen. Smaken kunnen verschillen, maar waar *niemands* smaak wordt aangesproken,

behalve misschien die van de maker, hoort de ruimte die een kunstbeleid daarvoor biedt, klein te zijn. Wat ieder in zijn eigen tijd en met eigen middelen wil doen, is een andere zaak, maar het is de vraag of er in het recente verleden uit overwegingen van 'moderniteit' niet te veel aandacht en geld is gegeven aan kunst die zelfs bewust geen aanspraak wil maken op een schoonheidsbeleving en al evenmin getoetst wil worden op de kwaliteit van het vakmanschap. 'Moderniteit' dwingt tot het kiezen voor wat 'morgen' mooi of belangrijk zal worden gevonden. Dat werkt niet.

De hybride nota *Pantser of ruggengraat*

De nadruk die ik leg op de publieksafhankelijkheid van kunst, op de betekenis van beleving en schoonheidservaring, keert nauwelijks terug in verschillende kunstnota's, stukken van departement en Raad voor Cultuur, in de sociologische studies en de subsidieaanvragen. Ik pleit ervoor op de manier waarop ook in de gezondheidszorg de afgelopen decennia aandacht is gevraagd voor de rol van de patiënt als opdrachtgever in de zorg, maar ook als verantwoordelijke voor zijn eigen lichaam en gezondheid. Het proces van acceptatie van en vormgeving aan deze principes is nog in volle gang. Interessant daarbij is dat het niet op voorhand al duidelijk was hoe aan deze principes vorm gegeven kon worden zonder aan de professionaliteit van artsen of de kwaliteit van zorg afbreuk te doen. De mogelijkheden moesten worden ontdekt en ontwikkeld.

Ik pleit niet voor een simpelweg volgen van de stem des volks als uitgangspunt voor het kunst- en cultuurbeleid, maar op een bezinning op de functie van het publiek in de kunst en op de functie van kunst voor het publiek. Het woord *kunstconsument* probeer ik daarbij net zozeer te vermijden als de uitdrukking *kunstproducent*, omdat ik denk dat daarmee onrecht wordt gedaan aan het bijzondere karakter van kunstuitingen en hun betekenis

voor kunstenaar en kunstliefhebber. Er is een markt voor kunst, maar aandacht voor het kunstpubliek is niet hetzelfde als simpelweg kiezen voor een ruilmodel. Het gaat mij om een 'beleef' model.

In de nota *Pantser of ruggengraat* van staatssecretaris Nuis vind ik daar soms iets van terug, maar als geheel is het toch vooral een hybride stuk, dat elementen uit verschillende beleidstradities en kunst- en cultuur-ideologieën op willekeurige wijze bijeenbrengt. Dat komt allereerst tot uitdrukking in de vermenging van kunstbeleid en cultuurbeleid, waarbij cultuur vooral in de ruime sociologische en welzijnszin van het woord wordt geïnterpreteerd. Kunst is daarin een soort ondercategorie. Tegelijkertijd wordt veel van wat dan ook tot cultuur gerekend zou moeten worden (sport, recreatie, mode, leefstijl, eetgewoonten, reclame, popmuziek, religie) bijna geheel buiten beschouwing gelaten.

De verbinding tussen kunst en cultuur wordt onvoldoende gelegd waar hij wel zit: in een groot en stedelijk levend publiek met vrije tijd, een behoorlijke opleiding en financiële middelen. Voor dit publiek is kunst een deel van een cultureel patroon, waarin de grenzen tussen amusement, verstrooiing, dagbesteding, sport, mode en kunst nogal diffuus zijn (al bestaan ze wel). Het is een publiek dat sterk op beleving is ingesteld en daarin ook over een in historisch opzicht unieke mate van training en ervaring beschikt. In de nota-Nuis treedt de stad overigens wel al als brandpunt van cultureel leven op. Een begin is er dus.

Uitgaande van de betekenis van kunst voor een dergelijk publiek verwacht men in een volgende kunstnota geen beschouwingen over 'pantser' of 'ruggengraat' maar gedachten over wat 'leuk, mooi, aardig, ontroerend, spannend' is, over wat met fantasie gemaakt is en afwisseling in het leven brengt, over de feestelijkheid en soms zelfs nationale trots die

met bepaalde manifestaties gepaard gaat, over de vreugde over esthetiek als deel van het dagelijks leven. Meer dan ooit is esthetiek een deel van het dagelijks leven en kunst in alle uitingsvormen en van de hoogste kwaliteit een vanzelfsprekendheid. Het eigendom ervan is net zo exclusief als het vroeger was, maar eigendom is allang niet meer de voorwaarde voor kunstgenot.

Het kunstpubliek bestaat in nota's uit aantallen en leeft in achterstandssituaties. Kunstnota's gaan over de verdeling van kunstgeld, de spreiding van kunst en cultuur, de bevordering van participatie, de keuze voor kwaliteit, het belang van zelfontplooiing, de opleiding en financiering van kunstenaars. Ze gaan zelden over kunst en nog minder over wat kunst betekent. Kunst wordt te veel in dienst van iets anders geplaatst dan van de kunst zelf en van degenen voor wie kunst wordt gemaakt. Toch is kunst voor hen belevingsbepalend en identiteitsvormend, zowel op persoonlijk vlak als op het niveau van de nationale en internationale samenleving.

Een emotionalisering die opwekt

Als kunstbeleid en kunstbedrijf zich meer zouden oriënteren op het publiek en zijn belevingsbehoeften, wordt het buitenstaanderperspectief belangrijker voor de kunst en meer geaccepteerd als uitgangspunt voor het kunstbeleid. Wat kan dit concreet betekenen? Duidelijk is dat juist in kunst steeds meer de verhoging van het contrast met het al geësthetiseerde dagelijks leven wordt gezocht, een beleving van kunst in termen van 'echtheid', gezamenlijkheid en opgeroepen emoties. Dit verklaart de nieuwe grote populariteit van de opera, maar ook de herwaardering van helderheid in de schilderkunst. Emotionalisering kan gevoelszwaarte maar ook lichtheid en levenslust inhouden: een stralen dat verlicht en opwekt.

Paul Schnabel

was in 1997 hoogleraar geestelijke gezondheidszorg bij de vakgroep klinische psychologie van de Universiteit Utrecht

Ik ben ervan overtuigd dat juist in de combinatie van esthetica en emotie de publieksoriëntatie een goed uitgangspunt kan zijn voor het kunstbeleid.

Noten

1. Hitters, E. (1996) *Patronen van patronage: mecenaat, protectoraat en markt in de kunstwereld*. Utrecht: Jan van Arkel.
2. Oosterbaan Martinus, W. (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Schwartz/Sdu.
3. 'Wat is kunst? 40 jaar openbaar kunstbezit.' (1996) In: *Kunstschrift*, jrg. 40, nr. 6.

Bibliografische gegevens

Schnabel, P. (1997) 'Over de hoge waarde van lage waarden'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, 31-37.

Wat cultuurbeleid van wetenschapsbeleid kan leren

Johan van Benthem Wiskundig logicus
Van Benthem trekt vergelijkingen tussen kunst en wetenschap, en tussen kunstenaars en wetenschappers. Criteria waarmee wetenschappelijke kwaliteit wordt beoordeeld, zijn ook bruikbaar in het kunstbeleid. Op de middelbare school staat de wetenschap er veel beter voor dan de cultuur. En tussen kunstenaars en wetenschappers zijn gemakkelijk ontmoetingen te organiseren. Aan het begin van zijn essay is Van Benthem verbaasd over de geslotenheid van het cultuurbeleid - ziet hij dit anders aan het eind?

Eerste indrukken

De Boekmanstichting heeft mij gevraagd als buitenstaander een blik te werpen op het debat inzake het Nederlandse cultuurbeleid. Zoiets zou tot interessante nieuwe gezichtspunten kunnen leiden, die binnen het kennelijk gesloten kringetje der vaste discussianten niet meer opkomen. Ik heb mij met overgave gestort op de studie der primaire politieke documenten (met name *Pantser of ruggengraat* van staatssecretaris Nuis) alsmede cahiers en katernen vol secundaire literatuur op de rand van kunst en politiek. Inderdaad doet veel van die literatuur mij hermetisch aan. Mogelijke oorzaken van die geslotenheid voor buitenstaanders lijken me 'literaire cultuur': minder scherpe formulering van doelen dan ik in mijn beleidscontreien gewend ben, 'fluwelen handschoenen': ambtenarenangst om iets verhevens als kunst en kunstenaars zakelijk te analyseren, en een 'discoursdrempel': de

welsprekendheid van toonaangevende auteurs in dit milieu. Bij iemand als Abram de Swaan raak je in de verleiding hem gewoon over te schrijven: wie kan het ooit nog mooier zeggen?

Pantser of ruggengraat: ideologie en praktijk van cultuurbeleid

Wat zijn eigenlijk de grote principes en uitvoeringslijnen van het Nederlandse cultuurbeleid? Ik begin met de nota *Pantser of ruggengraat*. (De titel lijkt meer geschikt voor een wetenschappelijke monografie over schaaldieren, een soort waarmee ambtelijk bezoldigde auteurs, zo vermoed ik, onbewust affiniteit voelen.) De nota begint met brede functies van cultuur: zingeving van het menselijk bestaan, vergroten van onze weerbaarheid tegen de mallemoden der hedendaagse veranderingen, en garanderen van de diversiteit van onze uitingen. Kerntaken van de overheid hierbij zijn het garanderen van vrijheid, het

bewaken van gemeenschappelijkheid, en het bewaren van cultuurproducten. Ongetwijfeld zinnige gedachten, al vertoont de opsomming der functies een gebrek aan reflectie. 'Cultuur' moet kennelijk de leegte vullen die de godsdienst heeft achtergelaten, en mensen geestelijk houvast bieden, terwijl onze moderne cultuur op vele gebieden juist diezelfde snelle veranderingen veroorzaakt, en 'conservatisme' minacht. Vervolgens wijst de nota op de meest opvallende verschijnselen van onze tijd, de massale migratie en de opkomst der informatie-technologie, die inderdaad reeds lange schaduwen op onze cultuur werpen. Dan komt er een scherpe bocht naar de hoofdlijnen van het Nederlands cultuurbeleid, die vrolijke maar gezien het voorgaande enigszins onverwachte items bevatten als 'cultureel stadsleven' of 'red het Nederlands' of culturele 'vrijhavens'. Ten slotte volgt een nog scherpere laatste bocht. In de feitelijke verdelingsvoorstellen paradeert de lange stoet der gebruikelijke subsidie-ontvangers, zonder duidelijke koppeling aan de eerdere doelen – tenzij die laatste schuilt in de vele dichtregels als tussenkopjes.

Mijn oordeel over de nota is hiermee overigens nog niet negatief. Als universitair bestuurder weet ik hoe begrotingen verdelingsmodellen zijn, ondanks kloek beleidsproza onderhevig aan taaië financiële behoudswetten, en hoe fraaie filosofische dekstukken op boekhoudkundig vastgestelde cijferlijsten achteraf tot stand komen. (Ik ben, de hemel weet het, zelf expert in dergelijke schoonschrijverij.) Strenge deductieve organisatie van complexe taakstellingen en miljoenenbegrotingen zou een teken van zelfoverschatting en waanzin zijn. Toch denk ik dat spiegeling aan mijn eigen wereld van wetenschap en wetenschapsbeleid zinvol is voor reflectie op hoofdlijnen, en op de daarbij behorende verdelingsmechanismen.

Kunsten en wetenschappen, kunstenaars en onderzoekers

Zijn wetenschappen en kunsten inhoudelijk wel analoog? Op abstract beleidsniveau zijn alle managementprocessen hetzelfde, maar enige overeenkomst in doelgebied mag toch nuttig heten. Ik houd het bij wat apodictische beweringen. Scheppende wetenschappers en kunstenaars lijken mijns inziens veel op elkaar, in hun drijfveren en creatieve processen, zoals het reageren op uitdagingen en het zwoegen aan een ideale vorm voor de eigen ideeën. De overeenkomst valt zelfs door te trekken tot de vele egocentrische hebbelijkheden. Overigens zeg ik hiermee binnen de eigen parochie niets nieuws. Onderzoek is dan wel gericht op kennisgroei, maar wordt door creatieve onderzoekers sterk beleefd als een bredere vorm van cultuurproductie. Zoeken naar waarheids- en schoonheid gaat in de wetenschap sinds de oude Grieken hand in hand. Maar er zijn meer analogieën. Zo kan in beide gevallen deze creatieve topgroep niet functioneren zonder een bredere kring uitvoerende kunstenaars (secundaire wetenschappers, leerboekschrijvers) die nieuwe ideeën als eerste begrijpt, uitwerkt en verspreidt. De grens tussen beide is althans binnen de wetenschap zelfs vloeïende. (De cultus van het wetenschappelijk genie als halfgod die niet met gewone mensenmaat kan worden gemeten is op zijn retour.) Dit wat de personen aangaat.

Zijn wetenschappelijke ontdekkingen als 'producten' evenzeer te vergelijken met 'kunstwerken'? Ik denk aan een geslaagd schilderij als een antwoord op een artistieke uitdaging, net als een bewezen stelling, al ligt de analogie toch vooral in meer abstracte verworvenheden. Perspectief in de schilderkunst lijkt me een artistieke ontdekking, of karakterontwikkeling in de romanliteratuur, als doorbraak vergelijkbaar met historische wetenschappelijke revoluties. Maar is er ook cumulatie in de voortbrengselen

der kunst? Die cumulatie maakt immers de kracht der wetenschap uit (al is er wellicht wat meer zwalken dan de partijlijn beweert...). Bouwt de ene stijl voort op de andere? ‘Staan’ kunstenaars ‘op de schouders van reuzen’ uit het verleden, zoals onderzoekers dat vaak voelen?

We komen hiermee vanzelf op sociaal-organisatorische aspecten van de kunst. Volgen kunstenaars programma’s die zich over meerdere personen en generaties uitstrekken? Zijn artistieke scholen echte organisaties – of slechts historische constructies achteraf? Ik denk inderdaad dat veel ‘cumulatie’ en ‘organisatie’ in de kunstgeschiedenis meer constructie is dan door kunstenaars gevoelde realiteit. Niettemin hebben zowel kunsten als wetenschappen essentiële sociale aspecten, die ik voor de wetenschap later zal uitwerken. Met name heeft voor de kunst, net als de wetenschap, een historisch belangrijke succesfactor gelegen in het bedenken van originele eigen sociale vormen van productie en verspreiding. Bijvoorbeeld, de roman en het atelier zijn als succesvolle organisatorische vondsten voor vormgeving en productie vergelijkbaar met het wetenschappelijk artikel en het laboratorium.

Al deze beweringen en vragen tezamen vormen nog geen sluitende analyse, laat staan een afgewogen conclusie. Ze illustreren wel dat interessante zinnige vergelijkingen mogelijk zijn tussen kunsten en wetenschappen, en dat op diverse niveaus: individuen, groepen, en hun cultuurproducten. Al met al lijkt een soortgelijke vergelijking inzake beleid gewettigd.

Wetenschap: individuele schepping en sociale organisatie

Mijn doel met deze tekst is niet een brede academische vergelijking. Ik wil slechts een aantal punten identificeren waar cultuurbeleid van wetenschapsbeleid zou kunnen leren. Om te beginnen noem ik enkele relevante kenmerken

van mijn ervaring als onderzoeker. Het diepst van mijn gedachten blijft daarbij buiten beschouwing: beleid moet aangrijpen op sociale structuren.

De beleving van de creatieve wetenschapper vindt plaats in steeds wijdere sociale en geografische cirkels: individueel, met de naaste leerlingen, in de clan van specialisten op het eigen gebied, en in een internationale beroepsgroep. De kracht van deze praktijk berust niet alleen op een individuele bevrediging, maar ook op het sociale appel van objectieve waarheid en universaliteit. Onlangs ervoer ik weer de morele kracht hiervan in contact met een rector magnificus uit Koerdistan, die te midden van armoede, haat en godsdienstig fanatisme juist dit ideaal van de internationale wetenschap tot levensbaken had. Universalisme leidt tot niet-locale identiteit. Onderzoekers werken aan een gemeenschappelijke onderneming, in principe zonder nationale loyaliteit – en niet toevallig is de hardste valuta internationale erkenning.

In tegenstelling tot het stereotype van de onbegrepen eenling, wordt individuele kwaliteit dan ook gemeten aan een sociale maat. Wetenschappelijke resultaten spreken alleen als ze passen in een geheel van open vragen en verbindbare kennis, sociale controle is wezenlijk (zoals bij *peer review* van onderzoek door collega’s). Interessant bij *peer review* is ook de symmetrie: het is een maatstaf voor eigen kwaliteit dat men kwaliteit bij anderen kan herkennen! Ook kan men de kwaliteit van de leermeester afmeten aan die van de leerlingen (denk aan de oude gilden): de *track record* van geslaagde promovendi is van groot belang.

Niet alleen individuen kunnen worden beoordeeld. Er zijn ook kwaliteitscriteria voor hele onderzoeksgebieden, die vanzelf socialer zijn. Dan speelt de loop van een hele onderzoeksagenda, inclusief de openheid daarvan voor nieuwe thema’s. Bloeiende

wetenschap is een open systeem, dat reageert op uitdagingen. Een voorbeeld is de opkomst van de informatica in deze eeuw, door logische speculatie over de opkomst der rekenapparatuur. Kenmerkend in dit verband is het systeem van onderzoeksaanvragen, dat sterk is gericht op ‘projecten’ waarin meerdere personen participeren, een vorm die dwingt tot reflectie op de loop van het gebied, en de eigen beoogde rol daarin. ‘De groep’ (nationaal of internationaal) blijkt ook telkens een belangrijke succesfactor voor individuele promoties. Ter toetsing van het bovenstaande is er een scala van operationele criteria ontstaan in organisaties als de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk onderzoek (NWO).

De gegeven kenmerken betreffen de interne organisatie van de wetenschap en haar financiering. Maar ook de maatschappij is wezenlijk met de wetenschap verstrengeld geraakt. Zo kweekt het doorgeven van wetenschap via onderwijs de eigen nachwuchs (een familiebehoefte aan geesteskinderen), het bewerkt bredere cultuuroverdracht (verbreding van wetenschappelijke attitudes) en het leidt zeer praktisch tot scholing van de bevolking. *Human capital* blijkt telkens weer het belangrijkste kapitaal van een natie.

Knowledge that en *knowledge how* liggen daarbij in elkaars verlengde. Toepassingen van onderzoek zijn mogelijk, en daarmee beïnvloeding van de maatschappij. De wetenschap is, zeker voor de westerse landen ‘that must live by their wits’, een wezenlijke productiefactor.

Zuivere wetenschap is slechts een extreem geval op een spectrum. De echte kracht en continuïteit van de wetenschap schuilt in allerlei mengvormen, intellectuele activiteiten waarbij van een zeker wetenschappelijk gehalte sprake is. Aldus gezien is de wetenschap een soort specerij, waarvan in een lange historie is gebleken dat ze kwaliteitsverhogend werkt op vrijwel ieder

terrein van het leven. Weinig mensen kunnen specerijen in pure vorm nuttigen...

Wetenschapsbeleid: tussen vermaatschappelijking en overbesturing

Waarom zou de samenleving eigenlijk wetenschap subsidiëren? Historisch is dit niet evident. Men kan zelfs beargumenteren dat de professionalisering der wetenschap tot cultuurarmoede heeft geleid. Zo deden tot 1950 in mijn vakgebied amateurs mee aan discussies, terwijl de logici nu geheel binnen de universitaire parochie opereren. Voor dit stuk neem ik echter subsidiëring als politiek gegeven aan, maar, als de samenleving eenmaal besluit geld te investeren, dan acht ik het redelijk hieraan voorwaarden te verbinden. Niemand dwingt immers de onderzoekers om dat geld aan te nemen. (Nobeles armoede is altijd een optie, nobele rijkdom is dubbelop.) Hier volgen enkele trends binnen dat wetenschapsbeleid.

Wetenschapsbeleid grijpt aan op de sociale structuren die ik eerder noemde. Risicovol belonen van het eenzame genie is niet ondenkbaar, maar kan waarschijnlijk beter gebeuren door de eenzame mecenas. Het zoekt naar kwaliteit door projectaanvragen, en gebruikt de *peer review*-mechanismen van het vakgebied. Dit systeem heeft allerlei voordelen, maar het is absoluut niet neutraal in zijn uitwerkingen. De projectcultuur bijvoorbeeld heeft op mijn eigen vakgebied internationaal geleid tot concentratie van macht in de handen van de meest actieve hoogleraren en hun clans, terwijl het wetenschappelijk debat ook is veranderd. Men presenteert het eigen werk sneller als eigen school, in plaats van het te storten in het wereldkennisfonds. Evenzo is kritiek, dan wel leggen van verbanden, iets hachelijker geworden. We discussiëren immers niet slechts vrijelijk over de ideeën van een collega, maar ook over zijn broodwinning, en die

van de geesteskinderen in zijn clan. Wat hierbij goed past is de huidige golf van instituutsvorming in onderzoek en onderwijs, en de nagestreefde concentratie op ‘wetenschappelijke zwaartepunten’.

De trend is naar meer interactie met de maatschappij. Intern leidt dit tot een groeiende bedrijfscultuur binnen universiteiten, met nadruk op toepassingen en externe financiering door het bedrijfsleven – en navenante statusstijging voor de wetenschappers wie dat lukt. (Na de twintigste-eeuwse democratisering bewegen we nu door de historie terug naar het negentiende-eeuwse censuskiesrecht, en de volgende fase wordt zeker achttiende-eeuws verlicht despotisme, in de handen van professionele bestuurders.) Ook deze maatschappelijke trend heeft zijn internationale aspecten: het appel is tot handhaven van de positie van Nederland in Europa, en die van Europa in de wereld (versus de Verenigde Staten en het Verre Oosten).

Ik wil niet beweren dat al deze ontwikkelingen verkeerd zijn. Integendeel, veel ervan lijkt me onontkoombaar als men wil woekeren met het belastinggeld van de Nederlandse samenleving. Ik wil ook niet zeggen dat alle bakens reeds gelijk staan. Zo botst de drang naar concurrentie, selectie en excellentie op de traditionele Nederlandse waarden van egalitarisme en verdelende rechtvaardigheid. Ik wil echter wel één verontrustende observatie maken, die terugvoert op de functies van cultuur in de beleidsnota *Pantser of ruggengraat*. Een van die centrale functies was het geven van een rustpunt in een steeds sneller ronddraaiende maatschappelijke mallemlolen. Welnu, beleidsmatig wetenschap sturen heeft geleid tot een overdaad aan veranderingen, zodat het universitair systeem dreigt te ontsporen, en veel individuen aan de rand van hun spankracht

zijn geraakt. Sommige bestuurderen menen zelfs dat we aan de drempel staan van een nieuw evolutiestadium. Fysieke survival of the fittest elimineert vanzelf de meer contemplatieve ‘homo sapiens’ ten gunste van een ‘homo dynamicus’, die productief kan functioneren zonder stabiliteit in zijn werkomgeving. Is dit nu een politieke tegenspraak? Of grijpt het totale Nederlandse overheidsbeleid beter in elkaar dan men zou denken – en moeten we al die dolgedraaide wetenschappers thans fluks kunstzinnig bijscholen?

Cultuurbeleid: als... dan...

Door deze schets van wetenschap en wetenschapsbeleid komen diverse keuzen en vooronderstellingen in het cultuurbeleid in een enigszins ander licht te staan. Bijvoorbeeld, het universalisme en internationalisme van de wetenschap maakt iedere nadruk op ‘Nederlandse’ kunstuitingen, of zelfs de unieke Nederlandse taal, enigszins provinciaal. Wetenschappelijke informatie is hier zelfs rechtstreeks relevant. Nederlands staat taalkundig dicht bij Hoog-Duits dan Zwitser-Duits (een ‘dialect’): een taal is een dialect met een leger... Evenzo leert de geschiedenis ons over de toevalligheden die hebben geleid tot de huidige nationale staten. Europese of westerse cultuur is al veel duidelijker, en meer inspirerend. (De slag bij Thermopylae spreekt mij persoonlijk meer aan dan de slag bij Nieuwpoort.) Het ontvouwde sociale beeld van wetenschap suggereert ook een vergelijkbare visie op cultuur. Waar begint de menselijke cultuur? Ik herken het in een museum, in de eerste kronkellijntjes op prehistorisch aardewerk, die strikt genomen niet nodig waren. Aldus komt cultuur op als immateriële ‘toegevoegde waarde’ in algemeen menselijk handelen, die net als wetenschap ontstond als toegevoegde waarde op menselijke deliberatie, en die zonder voortdurend contact met die meer

algemene praktijk zou afsterven. Later ontstaan in beide gevallen specialisaties, en een ‘reincultuur’ van kunstenaars die alleen nog maar zuivere kunst maken, net als zuivere wetenschappers. Niettemin blijft een glijdende schaal aanwezig van minder of meer ‘cultureel gehalte’. Mengvormen van praktisch handelen en cultuur bestaan en ontstaan nog steeds. Zo mengt de nieuwe informatietechnologie kunst, wetenschap en bedrijfsleven op nieuwe manieren. *High culture* en *low culture* raken voortdurend aan elkaar.

Kortom, de maatschappelijke vervlechting van kunsten en wetenschappen is vergelijkbaar. Tegen deze achtergrond noem ik hierna drie terreinen waar beleidsmatige consequenties te trekken zijn.

Maar eerst nog een kritische vraag vooraf: is er wel een goede reden voor subsidiëring van kunsten? Net als eerder neem ik in dit betoog het positieve antwoord der maatschappij als gegeven aan, hoewel men ook hier vele vraagtekens kan plaatsen. Sterker nog dan bij de wetenschappen zijn immers kunstenaars toch al kleine ondernemers. Waarom iets subsidiëren waar markt en privatisering vanzelf al werken? Mijn inzet is weer een als... dan.... Als er belastinggeld naar cultuur gaat, wat ik heel verdedigbaar vind, dan lijkt het volkomen redelijk deze uitgaven aan welgedefinieerde nutsriteria te onderwerpen.

Hoe sporen we kwaliteit op?

Mijn indruk is dat de kwaliteitscontrole in de kunsten minder streng is dan in de wetenschappen. Mogelijke oorzaken zijn de vrees van gewone stervelingen om zoiets verhevens als kunstenaars te beoordelen, en de grote invloed van een kleine kring belanghebbenden en ‘kunstkenners’. Mechanismen voor intersubjectieve beoordeling lonen dus de moeite. Zijn *peer review* en internationale erkenning geschikte

indicatoren voor kwaliteit in kunst? Ik zou de bewijslast als volgt leggen: ja, tenzij het tegendeel blijkt. In de moderne wetenschap is het meest succesvolle sociale systeem gegroeid dat wij kennen voor kwaliteitsbeoordeling van cultuurproducten. Dit systeem omvat om te beginnen diverse succesvolle operationaliseringingen voor individuele prestaties zoals: artikelen geplaatst krijgen in zwaar gerefereerde tijdschriften, het vertrouwelijk oordeel van gezaghebbende vakgenoten, de *citation index* met name, internationale uitnodigingen voor bezoldigde spreekbeurten, en verblijven als gast. Dit zijn zware maar uniforme eisen. Veel ervan zijn goed naar de kunst over te dragen. Hoe vaak wordt een componist door prestigieuze orkesten uitgevoerd? Welke schilder heeft internationale exposities in beroemde galerijen? Welke schrijver ontving (niet-gesubsidieerde) internationale eerbewijzen?

Vervolgens speelt de eerdere sociale component in wetenschap een grote rol. Creativiteit blijkt vaak te worden versterkt in teams. Wat te doen met bijbehorende criteria als *track record* of ‘uitstraling’? Ik denk dat deze eveneens toepasselijk zijn. Welke kunstenaars werken met succes aan creatieve nachwuchs, in plaats van aan de kweek van volgelingen? Kunnen sociale organisaties niet als ateliers worden beoordeeld, en teams van kunstenaars die gemeenschappelijke doelen nastreven? In de uitvoerende kunsten gebeurt dit vaak vanzelf. Het stelsel van projectrondes zoals die bij NWO worden toegepast, waarbij niet alleen monodisciplinaire, maar ook multidisciplinaire projecten een faire kans krijgen, in open concurrentie, lijkt het beproeven waard. Goed doordachte en leesbare aanvragen schrijven beschouw ik op zichzelf reeds als een veelzeggende kwaliteitszeef. Natuurlijk komt de lezer nu met beroemde kunstenaars die niet in deze kleingeestige maat zouden passen. Bij

wijze van gedachte-experiment dan: zou Rembrandt door mijn zeef komen, of Wagner? Ik denk het eigenlijk wel. Maar de reactie is hoe dan ook misleidend. Geen enkel beoordelings-systeem is in staat met zekerheid de vaste sterren van straks te herkennen en de bovengenoemde criteria lijken moeilijk te evenaren als het gaat om objectiveren van kwaliteit in het culturele leven hier en nu.

Onderzoek-en-onderwijs: een noodzakelijk huwelijk

De universiteit produceert abstracte ideeën en resultaten, maar minstens even belangrijk: concreet wetenschappelijk gevormde mensen, van sterk gespecialiseerde promovendi tot andere genres wetenschappelijk gevormden. Hiermee krijgen wetenschappelijke attitudes en waarden, zoals analytisch denken, zoeken van samenhangen, afkeer van bijgeloof, een brede werking. De wetenschap heeft voorts, buiten haar thuisbasis der universiteit, op de middelbare school Plato's onderwijsideaal gerealiseerd. Wiskunde staat als voorwaarde op de VWO-poort, en Nederlandse kinderen leren veel meer dan het technisch minimum voor overleving. Wat dit betreft ligt het kunst- en cultuuronderwijs op middelbare scholen heel ver achter. Het geldt als soft vernisje, en heeft geen hoog prestige. Men kan dus betwijfelen of het cultuurbeleid ooit echt zal slagen, als niet eerst de 'slag om de middelbare school' wordt gewonnen. Wat moet daar dan aan cultuur worden onderwezen? Ik vermoed dat hoogstandjes geheel overbodig zijn, want op dit gebied krijgen middelbare scholieren juist veel minder dan het bestaansminimum. Zelfs het VWO garandeert hier niets meer, zoals iedere universitaire docent eenvoudig kan vaststellen aan de blanco gezichten bij verwijzingen naar bijbelse figuren of beroemde cultuurdragers. Op Stanford University loopt een voor alle aankomende studenten verplichte cursus

culture and values in society, die althans de hoofdlijnen langsloopt van klassieke oudheid, christendom, en Verlichting. Ik ben er zeker van dat een dergelijke basiscursus ook ongemeen informatief zou zijn voor de meeste Nederlandse adolescenten.

Cultuurbeleid op middelbare scholen kan ook anderszins aangrijpen, en wel in de leidende principes van het lesprogramma als geheel. Wat mij de laatste jaren opvalt is een impliciete revolutie in het beoogde mensbeeld voor leerlingen. Wie een geschiedenisboek opslaat vindt een curieus mengsel van feiten, irrelevante details, anachronistische bokkensprongen naar moderne televisieprogramma's, en politiek correcte prevelementen tegen europacentrisme. Een moeilijk te doorgronden, en te onthouden, hutsput resulteert. Taalboeken verbergen met vlijt de grammatica, en benadrukken de gebruikskennis die men nodig heeft voor een avondje in de disco. En met de exacte vakken blijkt het niet veel beter gesteld. Telkens als een stuk wiskunde systematisch lijkt te worden ontwikkeld, wordt genadeloos overgesprongen naar een ander thema, zodat leerlingen vooral geen zicht krijgen op de structuur van een vak als algebra of meetkunde. Kortom, leerlingen worden opgeleid tot snel schakelende 'parallele processoren'. Waarschijnlijk is dit om ze voor te bereiden op een rondtollende caleidoscopische maatschappij, die geen centrale visie meer kent. Dat is dan wel precies het tegendeel van het beoogde mensbeeld van *Pantser of ruggengraat*.

Hoger kunstzinnig gehalte door meer ontmoetingen

Veel rationeel handelen, zoals het politiek debat of de rechtspraak, kan en moet men niet geheel wetenschappelijk maken. Maar het is niet alles of niets. Contact met de wetenschap leidt wel degelijk tot gestage informatie en

modificatie van zulke praktijken. Iets dergelijks geldt mijns inziens voor de kunst. We kunnen kunstzinnige waarde zien als een meerwaarde van velerlei menselijke activiteiten, en hun producten. Een beleidsgevolg is dan: bevorderen van het *kunstzinnig gehalte* van vele activiteiten. Dit leidt tot een nadruk op mengvormen (zoals design) en op een cultuurbeleid dat het zout in de pap brengt van andere begrotingen, eerder dan een geïsoleerd domein op zich. Geschikte kansen om zulke mengsels te (be)proeven doen zich met grote regelmaat voor. Ik noem de opkomst der *informatietechnologie*, een historisch buitenkansje: het ontstaan van een geheel nieuw artistiek medium. Wetenschap en bedrijfsleven zijn hierop creatiever ingesprongen dan de kunst, getuige de multimedia, mens-machine-interactie, en de explosie van het internet.

Heel eenvoudig te organiseren zijn concrete ontmoetingen tussen kunsten en wetenschappen. Ik bedoel niet de gratis wandbedekking die we kennen van die oude, maar beruchte BKR. Liever zie ik de makers daarvan zelf op onze werkvloer. Bijvoorbeeld, aan de afdeling informatica van de Universiteit van Amsterdam vind men voormalige tv-producenten als hoogleraar in een multimedialab, terwijl computationele muziekbeoefening samengaat met compositie. Evenzo lijken auteurs van historische romans me op hun plaats in een vakgroep geschiedenis, en Kousbroeks, Hofstadters of Eschers in (om maar iets te noemen) een onderzoeksinstituut voor logica. Een architect was onlangs gastspreker op het wereldcongres voor logisch programmeren. Natuurlijk zijn hier allerlei verschillen in attitude te overwinnen. Maar zelfs dit zie ik als een kwaliteitstest. Breng goede mensen in werkcontact, en de producten komen vanzelf! Dit zijn geen zuiver utopische voorspellingen, want dergelijke milieus

Johan van Benthem

was in 1997 hoogleraar in de logica aan de Universiteit van Amsterdam en aan de Stanford University

functioneren reeds. Een Amerikaanse universiteit als Stanford heeft kunstenaars als vaste employés (bijvoorbeeld in het *music department*), als tijdelijke staf, of als *artists in residence*, bijvoorbeeld een toneelschrijver in het dramadepartement. Ik denk dat zoiets ook in Nederland makkelijk is te organiseren, en met geringe middelen te subsidiëren. Veel personen zijn zowel creatief wetenschapper als scheppend kunstenaar: laat dit soort mensen vaker publiekelijk aan het woord, in colloquia of workshops. Gasthoogleraarschappen zijn ook een eenvoudige manier om gewenste *interfaces* te bevorderen. En NWO en OCenW zouden makkelijk gezamenlijke projectronden kunnen organiseren voor grensoverschrijding tussen kunsten en wetenschappen. Dergelijke activiteiten leveren bovendien rolmodellen...

Te weinig of te veel cultuurdebat

Niet ieder verschaald gerecht wordt beter door extra kruiden toe te voegen. Wellicht is het probleem met ons cultuurbeleid, net als het wetenschapsbeleid, niet een gebrek aan goede nieuwe ideeën, maar een teveel. Beleidsmakers en intellectuelen denken doorgaans alleen aan méér artikelen, lezingen en nota's. Maar dat is een vooroordeel: snoeien is vaak beter dan bijplanten – en een tweede, ingekorte druk kan effectiever zijn dan een vermeerderde. Bemoeien zich niet eerder te veel dan te weinig hoog geschoolde, goed gesalarieerde en welbespraakte lieden met het cultuurbeleid? Zo'n twijfel bij de auteur van al deze pagina's kan slechts tot één conclusie leiden. Mijn beschouwing is ten einde.

Bibliografische gegevens

Benthem, J. van (1997) 'Wat cultuurbeleid van wetenschapsbeleid kan leren'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, 38-45.

Schutkleur en kameleongedrag

Hans Maarten van den Brink Nederland moest op de wereldtentoonstelling in Sevilla (1992) een cultureel visitekaartje afgeven, maar we kwamen niet veel verder dan een kleine roestige parkeergarage. Van den Brink, hoofdredacteur VPRO-tv, weet waardoor dat kwam: de overheid neemt onvoldoende verantwoordelijkheid voor het cultuurbeleid. Dat is sinds 1992 niet veranderd. De cultuurnota van Nuis blijkt zelfs schimmige taakverdelingen tussen overheid en bedrijfsleven aan te moedigen. Van den Brink gaat niet naar de opera en bestudeert niet het Aramees maar wil er wel voor betalen. Hij komt met ideeën ter verbetering.

Buitenstaanders zien niet scherper, maar wel groter, het grote verhaal. Buitenstaanders hebben afstand. Buitenstaanders hoeven geen oog te hebben voor lastige details of de weerbarstige praktijk. Buitenstaander, dat is een comfortabele positie. Buitenstaander wil iedereen wel zijn als het om de kunst en het cultuurbeleid gaat. Maar een van de belangrijkste dingen die ik duidelijk wil maken, is dat de kunstwereld zich wel eens wat minder zou mogen aantrekken van wat lieden uit andere vakgebieden en maatschappelijke gremia te melden hebben. Kunstenaars en beleidsmakers zouden veel meer op hun eigen kompas moeten varen en minder op dat van de welzijnslobby, de industriepolitiek of het bedrijfsleven. Ze mogen zich zelfs wel weer eens

wat minder aantrekken van hun eigen publiek. De kunsten zouden veel zelfbewuster mogen zijn en overtuigder van hun eigen waarde. Daar ben ik niet bij nodig. Maar ik wil graag even misbruik maken van de comfortabele positie van de buitenstaander om het waarom van mijn opvattingen toe te lichten.

Het Nederlands Paviljoen in Sevilla

Om duidelijk te maken vanuit welke buitenste cirkel ik kom, neem ik de lezer om te beginnen mee naar lang geleden en ver weg. Zuid-Spanje, 1992. Niet lang voordien was de Berlijnse Muur gevallen. We wisten dat het van toen af aan met de inrichting van de maatschappij, met welvaart en welzijn, eigenlijk met alles, definitief goed zou komen als je maar niets deed

en de zaken overliet aan de zogenaamde 'vrije markt'. In Sevilla opende de grootste en de laatste wereldtentoonstelling van deze eeuw haar poorten. Het is de bedoeling van zo'n wereldtentoonstelling dat de deelnemende naties zichzelf op kenmerkende wijze aan de rest van de wereld tonen. De uitnodiging daartoe wordt formeel gedaan aan het staatshoofd, en daarmee aan de natie als geheel, die zich als lid van de internationale tentoonstellingsorganisatie en in het kader van een afspraak in de Europese Unie verplicht heeft om op die uitnodiging in te gaan.

Voor de oorlog was het onderwerp van de wereldtentoonstellingen nogal ruim: handel, nijverheid, kunsten en wetenschappen. Tegenwoordig gaat het uitdrukkelijk om een manifestatie met culturele bedoelingen, zij het dat 'cultuur' hier in de breedste zin van het woord wordt opgevat. Maar wat doet een Nederlands kabinet, het laatste kabinet-Lubbers, dat de karakterisering no-nonsense voor zichzelf opeiste, in de jaren negentig wanneer het een groot project op cultuurgebied moet opzetten? Om te beginnen draagt het de werkzaamheden over aan het ministerie van Economische Zaken. En wat doet het ministerie van EZ wanneer het een groot project op cultuurgebied van de grond moet krijgen? Het draagt op zijn beurt de werkzaamheden over aan een commissie, een speciale stichting onder leiding van, en voornamelijk bemand door vertegenwoordigers van het bedrijfsleven, grote ondernemingen als KLM, KPN, Ahrend, en nog zo een paar. Wat doet vervolgens een commissie uit het bedrijfsleven die de opdracht krijgt om een groot project op cultuurgebied te organiseren? Die zoekt een marketingbureau dat tegen een concurrerende prijs een totaalpakket biedt van architectuur, inrichting, aankleding en manifestaties. En wat doet ten slotte een marketingbureau dat de opdracht in de wacht sleept om een groot nationaal project

op cultuurgebied in te richten? Het bedingt dat het een deel van dat project, in dit geval ook heel concreet: een deel van het gebouw, mag gebruiken om door middel van de verkoop van souvenirs, eten, drinken en het houden van sponsorparty's, inkomsten te verwerven en zo de eigen winstmarge te vergroten.

Waar leidde dit alles in de praktijk toe? Het treurige resultaat van het afschuifstelsel was een kleine parkeergarage met een roestend omhulsel van aluminium, goedkoop van een sponsor verkregen. Er waren winkeltjes waar Heineken-bier en broodjes kaas werden verkocht alsmede speldjes en poppetjes. Er stond een vitrine waarin verschillende modellen Philips-scheerapparaten waren te zien, er kwijnden tulpen, er lag een oude maquette van de Deltawerken, er waren monitoren waarop videobanden met televisieprogramma's uit Nederland werden afgedraaid, en op het laatste moment waren met hulp van wat extra rijkssubsidie op de bovenste verdieping een paar schilderijen uit het bezit van de staat in een gekoelde kast geplaatst waarnaar door een ruitje kon worden gekeken. Het was een verzameling van her en der aangesleepte elementen met slechts één verband: de borden met sponsornamen die overal in en om de ruimte waren opgehangen. Nog een geluk bij het ongeluk dat een deel van het gebouw soms voor het publiek moest worden gesloten; dan was er een party van een van de sponsors, die klanten of verdienstelijke personeelsleden voor een paar gezellige dagen naar Spanje had overgevoerd.

Met zoveel aandacht voor de inverdien-effecten van het project zal de onderneming in ieder geval wel als voordeel hebben gehad dat ze de belastingbetaler bijna niets kostte. Zou men denken. Maar de kosten van het Nederlandse Paviljoen waren ruim veertig miljoen gulden, waarvan zo'n dertig rechtstreeks door de overheid werden opgebracht - twee keer het

bedrag voor het destijds nieuwe muziektheater aan het Spui, of twee jaar de subsidie aan Opera Forum, of vier jaar de kosten van Toneelgroep Amsterdam. Daar stond tegenover dat de inrichters van deze uitdragerij vonden dat hun tentoonstellingsgebouw op perfecte wijze ‘de corporate identity van de BV Nederland’ uitdroeg.

Ik ergerde me daar destijds stevig aan. Om te beginnen aan het idee dat een nationale staat, de gemeenschap waarvan ik me burger achtte, van het ene op het andere moment omgevormd was in een besloten vennootschap, die als voornaamste doel had winst te maken. Had daar geen grondwetswijziging aan vooraf moeten gaan? Maar ik herinner me ook hoe jammer ik het vond dat we als beschaafd land met zo’n groot budget niet de kans grepen om een zelfportret te bouwen, daar op dat terrein aan de Guadalquivir, dat zeventien miljoen bezoekers zou gaan trekken en waarvan de beelden de hele wereld overgingen. Een zelfportret, een manifestatie van hoe we aan het eind van de twintigste eeuw denken over onszelf en hoe we door anderen gezien willen worden. Een verbeelding waarvan niet alleen het eindresultaat maar ook het proces van denken, praten, schetsen, bouwen en inrichten waardevol zou kunnen zijn en tot interessante inzichten zou kunnen leiden, zoals dat gaat bij zelfportretten. Een gemiste kans vond ik het, een vergissing van zodanige omvang dat voor herhaling niemand hoefde te vrezten.

Inmiddels weet ik dat ik daarin ongelijk had.

Want een zelfportret was het wel degelijk, wat we daar in Sevilla hebben gebouwd. Het was representatief voor een dominante manier van denken over onszelf in het algemeen en over onze cultuur in het bijzonder. Exemplarisch was ook de manier waarop het tot stand was gekomen. Als ik enkele opvallende trekjes van dat portret en zijn achtergrond langsloop, wordt duidelijk wat ik bedoel. Beginnen we dan met

het aanzicht. Waarom werd dat gedomineerd door opgeplakte sponsornamen en hun tentoongestelde producten? Kwam het doordat de sponsors ook de financiering domineerden? Dan zou deze presentatie alleszins redelijk zijn, want ‘wie betaalt, bepaalt’ is een helder zakelijk en bestuurlijk principe. Sponsors zorgden bij elkaar voor minder dan een kwart van het geld op de begroting en dat dan nog vooral door middel van bijdragen in natura. Maar sponsors stellen eisen in ruil voor hun hulp, en de tentoonstellingsorganisatie stelde dergelijke eisen niet. Iedereen die met kunstsporing te maken heeft, kent het mechanisme: de laatste gulden, die het gat dicht, is het meeste waard en heeft, als men daar niet voor waakt, veruit de meeste invloed.

Wie had erop moeten toezien dat die invloed binnen de perken bleef? Het bestuur natuurlijk, maar dat bestond voor het grootste deel uit diezelfde sponsors, en die verkeerden dus in de lastige positie dat ze tegelijkertijd zowel hun bedrijfsbelang als het algemene belang in de gaten moesten houden. Iets wat men zelfs van de nobelste bestuurders niet kan verlangen. Tot voor kort was de betrokkenheid van veel bestuurders van kunstinstellingen belangeloos, ook als ze uit het bedrijfsleven afkomstig waren. Ze verrichtten bestuurswerk en deden donaties. *Noblesse oblige*, en tot die noblesse behoorde ook de *haute finance*. Veel van onze grote kunstinstellingen zijn aan het eind van de vorige eeuw op initiatief van regenten tot stand gekomen. Nu is het anders. Bij sponsoring wordt altijd een tegenprestatie verlangd. Daar is op zichzelf niet veel tegen. Maar in de verzakelijkte verhouding tussen cultuur en bedrijfsleven past het niet meer dat dezelfde mensen zowel aan de ene als aan de andere kant van de tafel zitten, zowel aan de vraag- als aan de aanbodzijde. Ook in deze publieke sector moet men leren zich zakelijk te gedragen.

Een verwant verschijnsel is het idee dat

degene die een culturele taak uitvoert een deel van zijn eigen inkomsten moet genereren. Dat is niet principieel verkeerd, anders dan het zaken doen aan twee kanten van de tafel, maar het kan alleen wanneer de te verrichten taak zeer nauwkeurig is omschreven en dus zelf niet kan worden aangetast door die pogingen om in de markt aanvullende financiering te verwerven. Die nauwkeurige omschrijving was er niet in het geval van het Nederlands paviljoen in Sevilla, maar is die er wel voor onze verzelfstandigde musea, theaters en andere kunstinstellingen?

Wanneer de overheid zich niet inhoudelijk streng en formeel zakelijk opstelt bij het beoordelen van cultuurprojecten, is ook een kleine subsidie nog te veel. Want wat er onder invloed van de geldzoekerij tot stand komt loopt het gevaar iets heel anders te zijn dan waar het om begonnen was. Dat in het geval van Sevilla de kosten van het project ruim drie keer zo hoog uitvielen als oorspronkelijk begroot, was niet te wijten aan ambtenarij, traagheid en een teveel aan regelgeving maar aan een te grote invloed van zogenaamde marktwerking, onzorgvuldige besluitvorming en gebrekkige controle.

Als ik een gezamenlijke noemer voor al deze kwalijke verschijnselen zou moeten bedenken dan is het vooral de onwil van de kant van de overheid om helder en volledig de verantwoordelijkheid op zich te nemen voor een publieke taak, in dit geval het kunst- of cultuurbeleid. Men formuleert geen beleidsdoelstellingen waarop de verantwoordelijke bewindslieden en hun beleidsvoorbereiders kunnen worden ‘afgerekend’. Liever besteedt men zijn tijd en aandacht aan het ontwikkelen van ingenieuze financieringssystemen in de hoop dat de manier waarop het geld wordt gegenereerd ook een bestedingsdoel zal opleveren.

De wens om onder verantwoordelijkheid uit te komen is menselijk en niet nieuw. De laatste jaren wordt ze echter aangejaagd door het onzakelijke idee dat ‘marktwerking’ niet alleen een nuttig instrument is om bepaalde doelstellingen te verwezenlijken maar ook iets van een moreel hogere orde, zoiets als de steen der wijzen die door aanraking lagere metalen in goud veranderde. Overal moet dus marktwerking in. De veelvoorkomende verschijningsvorm van deze kwaal is het zogenaamde *public-private partnership*, een vorm van neocorporatisme die uitgaat van het misverstand dat de overheid en het bedrijfsleven eigenlijk ongeveer hetzelfde willen en hun inspanningen dus ook best binnen één organisatie kunnen bundelen. Het is een uitwerking van de ‘BV Nederland’-gedachte en berust op hetzelfde misverstand. In de verhouding opdrachtgever-uitvoerder kunnen de publieke en de private sector heel goed met elkaar werken en hebben ze elkaar zelfs vaak nodig. Maar samenwerken is iets anders dan samengaan. Zodra de rollen vervagen en de fictie wordt gecreëerd dat overheid en bedrijfsleven eigenlijk hetzelfde willen, gaat het mis.

Het is aardig om nog even te vertellen hoe het verder ging met die parkeergarage, de behuizing van onze culturele presentatie. Die werd voor één gulden verkocht aan het marketingbureau en dat bureau verkocht het ding even later weer door aan de overheid, als partner in een nieuwe *public-private partnership*, dit keer een archeologisch attractiepark in Alphen aan den Rijn waarin de gemeente, OCenW, een universiteit en de provincie Zuid-Holland samen met de ABN-AMRO participeerden. Ook van dit project is inmiddels duidelijk dat er geen educatieve en culturele functie bevredigend wordt gerealiseerd en dat de publieke sector tientallen miljoenen gulden verliest (alleen die ene bank maakt een mooie winst).

Bij gebrek aan een doel

Waarom is de cultuursector zo gevoelig voor neocorporatisme, onzakelijk ondernemen en het onhelder formuleren van doelstellingen? Een groot deel van het antwoord staat zwart op wit in de nota *Pantser of ruggengraat*, van staatssecretaris Aad Nuis. ‘Uitgangspunten’, en niet: ‘Doelstellingen’, voor cultuurbeleid, luidt de ondertitel. Inderdaad bevat de nota allerlei aanwijzingen voor de uitvoering van wat de overheid zou kunnen willen met kunst en cultuur. Maar de nota bevat nauwelijks toetsbare ideeën over het doel van al die beleidmakerij. Het lijkt wel of de staatssecretaris heeft gehoopt dat een gewiekst vlechtwerk van allerlei middelen, tendensen en randverschijnselen vanzelf een doel zou opleveren. Maar in het hart van dit hele macramébeuren prijkt een gapend gat: daar had zijn cultuurbeleid moeten staan.

De geschiedenis van dat beleid laat een aantal onderscheiden en goed gedocumenteerde beweegredenen zien om overheidsgeld te besteden aan kunst en cultuur. Gedurende de eerste helft van deze eeuw is er vooral de wens om kunstenaars en culturele instellingen te stimuleren en het publiek te verheffen. In de jaren zestig wil men kunstenaars verplichten om maatschappelijk relevant te zijn; van de kunst wordt verwacht dat zij bijdraagt aan een betere wereld. In de jaren zeventig moesten er grenzen worden verlegd en was er geen plaats voor andere kunst dan die van het experiment. En gedurende het Brinkman-tijdperk werden sportieve criteria de norm, in het kader van het topkunstbeleid. Al die benaderingen gingen ervan uit dat de kunsten een immanente, zelfstandige waarde vertegenwoordigden, waarvan de samenleving rijker zou worden als ze er deel aan kreeg.

Onder het paarse kabinet is er geen sprake van een inhoudelijk nieuwe koers maar van een totale paradigmawijziging. Wat kunst en

cultuur precies zijn, lijkt er niet zoveel meer toe te doen. En wat kunstenaars ermee willen is al helemaal niet van belang. Het gaat om de mate waarin anderen gebruik van hun werk kunnen maken. Het gaat om hoeveelheden, om geld. Daarom wil de bewindsman voor Cultuur nu op alle mogelijke manieren samenwerken en zijn beleid voor een deel laten bepalen door wat het bedrijfsleven, de consumenten en de minister van Economische Zaken belangrijk vinden. Of, bijvoorbeeld, de minister van EZ in het kader van die samenwerking zijn beleid nu gaat bijstellen in culturele zin, is een vraag die in deze nota niet beantwoord wordt, maar waarop het antwoord zich wel laat raden.

Maar hoe zit het dan met de gedachte dat cultuur ruggengraat geeft aan onze samenleving, identiteit en zelfbewustzijn verschaft bij de gratie waarvan ‘eenheid in verscheidenheid’ kan groeien? Dit fraaie denkbeeld wordt gepresenteerd als het verwachte resultaat van het te voeren beleid. Het is niet de motor en ook niet het criterium waaraan de uitvoering van het beleid wordt getoetst, anders zou bijvoorbeeld uiteengezet moeten worden hoe de wens om meer marktinvoel toe te laten zich verhoudt tot het streven naar integratie van minderheden. Verharden hogere toegangsprijzen voor onze kunstinstellingen het pantser of versterken zij de ruggegraat? Die vraag wordt gesteld noch beantwoord.

Onder het kopje ‘Hoofdlijnen van beleid’ staan een paar vrome prevelementen over het beschermen van experimenten en Nederland als vrijhaven en internationale ‘stapelplaats’ van ideeën. Ook lezen we daar een vermaning voor kunstenaars die zich te weinig van hun omgeving aantrekken en wellicht het euvele plan koesterden om eerst te maken wat zij zelf het beste, het waardevolste achten dat zij in zich hebben: ‘Overigens is iedere kunstenaar meer geholpen met een dankbaar publiek dan

met een toelage of subsidie in afwachting van erkenning die postuum komt, of nooit.’ Hier staat als ik het goed lees dat Vincent van Gogh en Franz Kafka er slecht aan deden om de afwijzende reactie van de markt op hun werk niet op te vatten als een dwingend advies om hun werk ingrijpend, en wel zo snel mogelijk, te veranderen. Er staat ook, en dat is de opmerkelijke premisse van dit hele advies, dat het doel van het kunstenaarschap ‘erkenning’ is en dus niet ligt in de kunst maar daarbuiten. Een kunstenaarschap zonder publieke erkenning van ‘dankbaar publiek’ is volgens staatssecretaris Nuis kennelijk waardeloos en had maar beter niet kunnen bestaan. Die erkenning moet in zijn ogen bovendien ook in een behoorlijke hoeveelheid geld worden uitgedrukt, anders is de kunstenaar toch nog afhankelijk van een toelage of een subsidie.

Ik kan het niet heviger met de staatssecretaris oneens zijn. Het boek waar de schrijver zijn ziel en zaligheid in heeft gelegd gaat in de ramsj, de voorstelling die precies verbeeldt wat de makers bedoelden, trekt nauwelijks publiek. Hoe treurig dat ook is, het vormt geen bewijs dat er iets aan het boek of de voorstelling mankeert en het betekent al helemaal niet dat zij achteraf gezien beter niet hadden kunnen bestaan. Het streven naar snel succes is een algemeen maatschappelijk verschijnsel waaraan ook de kunstwereld zich sinds Andy Warhol niet meer kan en vaak ook niet meer wil onttrekken. Vooral jonge kunstenaars lijken nauwelijks meer anders te weten. Ze worden er in hun opleiding op voorbereid dat marketing een integraal onderdeel van hun beroepsuitoefening is. Natuurlijk heeft dit ook inhoudelijke consequenties voor hun werk. Wil het als ‘product’ kunnen functioneren, dan kan het immers nooit wezenlijk van de norm afwijken of grensverleggend zijn. Een verkoper moet in de smaak willen vallen. Deze ontwikkeling is

een interessant verschijnsel, maar dat maakt Nuis’ speculaties over de behoefte aan erkenning niet een minder armoedig uitgangspunt voor zijn beleid.

Subsidie en markt: een vals evenwicht

Welke kant het op moet met het cultuurbeleid lezen we pas in het hoofdstuk ‘Middelen’, dat als ondertitel ‘Markt en subsidie; naar een nieuw evenwicht’ draagt. Zo’n evenwicht is zoals gezegd alleen mogelijk bij een duidelijke afbakening van datgene wat de markt en wat de subsidie moet doen. Even lijkt het ook de goede kant op te gaan, waar Nuis opmerkt dat ‘voorkomen moet worden dat cultuuraanbod wordt gesubsidieerd waarin minstens zo goed via de markt zou kunnen worden voorzien’. Ik las hierin dat de overheid slechts complementair moet optreden, en dus geen activiteiten moet ontplooiën waarin de markt reeds voorziet. Helaas staat een zin verder dat ‘ook gesubsidieerde musea en kunstinstellingen zich meer als marktpartij moeten gaan gedragen’ en ervoor moeten zorgen dat ze ‘de concurrentie met louter marktgerichte aanbieders beter aankunnen’. Vreemd. Wenst men nu evenwicht of concurrentie, complementariteit of een opereren op precies dezelfde markt? Die keuze wordt niet gemaakt, zoals in het vervolg van de nota blijkt. Ik geef daarvan twee voorbeelden.

Slechts enkele woorden worden gewijd aan de musea, die voor zover het gaat om de rijksmusea hun verzelfstandiging al hebben ingezet. Dat betekent, aldus de nota, ‘een welkome impuls voor een sterkere oriëntatie op de markt’. Maar zijn musea niet bij uitstek plekken waar bewaard en getoond wordt wat de markt niet voor ons bewaart en ons niet toont? Onder ‘museum’ wordt in deze nota kennelijk vooral een expositieruimte verstaan. Maar hebben musea niet ook een conserverende taak? Zijn ze niet ook bedoeld om een collectie te bestuderen en te onderhouden? Moeten we in hun zalen en depots niet ook kunnen

vinden wat de mode niet meer of nog niet waardeert? Iedere generatie herschrijft de kunstgeschiedenis. Ik weet niet hoe een vermakelijke herwaardering van de kelders zoals die onlangs door Gerrit Komrij voor het Amsterdams Stedelijk Museum werd verricht, straks nog mogelijk is wanneer de collectievorming voortaan marktgeoriënteerd plaatsvindt.

Die 'impuls voor een sterkere oriëntatie op de markt' is volgens de nota vooral nodig om 'zicht te krijgen op nieuwe inkomstenbronnen via sponsoring of andere vormen van fondsenwerving'. Hoe meer zicht op wat dan ook, hoe beter. Maar er schuilen gevaren in die nieuwe inkomstenbronnen. Ik noemde al het mechanisme waardoor de laatste gulden veel meer waard is dan de rest. Sponsors verwerven op die manier vaak een onevenredig grote invloed op inhoud en presentatie van het sponsorobject. En er is het probleem van de structurele financiële afhankelijkheid van die nieuwe inkomstenbronnen. Een instelling die eenmaal een grote hoeveelheid inkomsten verkrijgt uit bijvoorbeeld een fraaie tentoonstelling, die een groot aantal bezoekers en een paar gulle sponsors trekt, moet sterk in zijn schoenen staan om het jaar daarop een minstens zo waardevolle, maar naar verwachting voor een breed publiek minder aantrekkelijke expositie in zijn zalen plaats te geven. De meeste beheerders zijn toch geneigd om voorzichtig een stijging van de uit de markt afkomstige inkomsten in te boeken in hun volgende begroting. Voor men het weet wordt er geen tentoonstelling gemaakt die vervolgens bezoekers trekt, maar een tentoonstelling die past bij het vooraf ingeplande aantal bezoekers.

De verzelfstandigde musea hebben een 'Raad van Toezicht' maar ik ben er niet zeker van of die op dit punt wel voldoende waakzaam is. Het is immers toegestaan dat sponsors met wie onderhandeld moet worden over hun bijdrage, zelf zitting hebben in die raad en daarmee

toezicht houden op zichzelf. De nota schrijft dan ook niet dat de toezichthouders verantwoordelijk zijn voor het handhaven van de kwaliteit. Hun taak is een andere, namelijk 'de verankering in de maatschappij'. En die maatschappelijke verankering, zo maak ik op uit weer een andere passage, komt pas goed tot stand wanneer de 'beslissende stem' in de subsidietoewijzing in de toekomst niet altijd bij deskundigen ligt, maar bij 'opdrachtgevers, afnemers en burgers', bij het draagkrachtige deel van de maatschappij.

Met grote instemming vestigt de nota de aandacht op een voorloper op dit gebied, namelijk het Nederlandse Fonds voor de Film, waar 'marktconforme subsidiëring' zou worden toegepast. 'Marktconforme subsidiëring' is op zichzelf al een bizarre uitdrukking, die bij nadere beschouwing echter een nog veel vreemdere lading dekt. Want hoe werkt dat Nederlandse Fonds voor de Film? Nog niet zo lang geleden waren er twee fondsen: het Nederlands Filmfonds dat subsidies toekende op grond van in de eerste plaats artistieke criteria, en het Nederlands Film Productiefonds dat zich vooral toelegde op het stimuleren van commerciële speelfilms en dus werkte met een mengeling van kwaliteits- en rentabiliteitscriteria. Die twee fondsen zijn nu gefuseerd en helaas zijn daarbij ook de subsidiecriteria samengevoegd. Het nieuwe Fonds heeft dus een dubbele doelstelling: het bevorderen van hoogwaardige, kunstzinnige cinematografie en tegelijkertijd het subsidiëren van een bedrijfstak, of beter gezegd: een specialisme, dat van de bioscoopfilm (binnen de overigens bloeiende Nederlandse audiovisuele industrie). Uiteraard staan die twee doelstellingen in de praktijk vaak op gespannen voet met elkaar. Een artistiek bijzonder interessant plan is niet vaak ook voor de markt het meest aantrekkelijke. Met overheidsgeld dient men zo zuinig mogelijk om te gaan, ook bij het maken

van een film. Maar het zo scherp mogelijk begroten van een project verdraagt zich niet met de wens om filmproducenten zoveel te laten verdienen dat hun bedrijven rendabel worden en continuïteit verkrijgen. De regels van het Filmfonds gaan zelfs zo ver dat een producent zonder winst oogmerk uitgesloten is van het verkrijgen van subsidie.

Dit alles verdraagt zich slecht met de door Nuis uitgesproken wens om efficiency en zuinigheid te bevorderen. De term 'marktconform subsidiebeleid' blijkt dan ook zeer dubbelzinnig. Ze betekent niet dat de overheid de markt aanvult in wat zij niet doet, maar juist dat de markt wordt gevolgd in wat zij graag wil. Daarbij mag ook weer niet al te kostenbewust worden gehandeld want als de overheid marktconforme prijzen eist, brengt zij het voortbestaan van filmproductiebedrijven in gevaar. Het motief dat een deel van de filmwereld en helaas ook de staatssecretaris aanvoert voor deze aanpak, luidt dat de commerciële filmmarkt 'de infrastructurele basis is zonder welke een artistieke filmproductie niet mogelijk is'. Dat klopt niet: in werkelijkheid zijn er maar heel weinig technische en inhoudelijke vaardigheden, nodig voor het maken van een artistieke film, die alleen maar in stand kunnen worden gehouden door commerciële bioscoopfilmproductie. Televisie en zelfs het maken van reclamefilms spelen een veel belangrijker rol. Een jongere generatie filmmakers en -producenten is zich hier gelukkig in toenemende mate van bewust. Zij ontwikkelt en realiseert steeds vaker plannen buiten het fonds en de gevestigde producenten om, bijvoorbeeld met hulp van de omroep.

Niet twee keer stemmen

Marktwerking en zakelijk handelen moeten in de kunstwereld de plaats krijgen die hun toekomst. Ze moeten gelden voor de zakelijke kanten van het kunstbedrijf, maar daar dan ook

helemaal. Net zoals aan de artistieke kant inhoudelijke argumenten de doorslag zouden moeten geven. Daarom is het nodig de subsidiestromen gescheiden te houden. OCenW dient zich uitsluitend bezig te houden met het bevorderen van kunst en cultuur. En als het ondanks alle bestellingen van kunstschilders, toneelgroepen en orkesten niet goed gaat met de fabrieken die olieverf, of schmink, of blaasinstrumenten maken, of wanneer de audiovisuele sector kwijnende is, dan dient het ministerie van Economische Zaken volgens de daar geldende normen een financiële injectie te geven. Komen de beide subsidiestromen samen in één project? Des te mooier! Betoogt de zakelijk leider van een gezelschap dat er op het vlak van de artistieke ambities toch heus concessies dienen te worden gedaan ten behoeve van de sponsorwerving? Dan staat de artistiek directeur minstens zo sterk wanneer hij kan wijzen op de strenge eisen die de andere financier, de overheid, stelt op het punt van de kunstzinnige kwaliteit.

De overheid hanteert zo'n scheiding consequent voor vrijwel alle andere beleids-terreinen. Minister Borst van Volksgezondheid draagt haar ziekenhuizen op hun medicijnen zo goedkoop mogelijk in te kopen en zadelt de bestuurders niet tegelijkertijd op met de verantwoordelijkheid voor het vergroten van de winsten in de farmaceutische industrie. Maar Volksgezondheid heeft de eigen doelstellingen vermoedelijk helder op een rijtje en heeft die van andere beleidsterreinen niet nodig. Terwijl het cultuurbeleid, onzeker geworden of onzeker gemaakt, ook blijkens deze nota wanhopig 'samenwerking' zoekt met andere departementen om zichzelf een legitimatie te verschaffen.

Het zijn niet alleen deze staatssecretaris en zijn ambtenaren en allerlei lagere overheden die zo denken en werken. Een deel van de schuld draagt ook de kunstwereld, die zelf wanneer dat

Hans Maarten

van den Brink was in 1997 hoofd-
redacteur van de VPRO-televisie

zo uitkomt bereid is iedere gewenste kleur aan te nemen en bijvoorbeeld te beweren dat een sappig ballet of een zoetgevooid strijkkwartet een uitstekend ‘glijmiddel’ (de term is van voormalig cultuurminister Brinkman) kan zijn bij de verkoop van bloembollen, vliegtuigen of zuivelproducten. Met trots komen kunstbestuurders vertellen dat de kunsten erg belangrijk zijn voor onze inkomsten uit het toerisme. Dat is misschien wel waar, maar het is levensgevaarlijk als het een rechtvaardiging wordt voor uitgaven op kunstgebied, een grondslag voor subsidie. Want als dan straks het toerisme terugloopt, is dat meteen een geldig argument om te bezuinigen op cultuur.

Kunst heeft zin, maar lang niet altijd een aanwijsbaar nut. Ik vind daarom dat de overheid moet stáán voor haar cultuurbeleid, en niet voortdurend een extra legitimering dient te zoeken in de markt, bij mogelijke afnemers. Ik vind dat niet in de laatste plaats omdat ik er als burger last van heb wanneer mijn overheid zich zo onzeker gedraagt. Zoals zoveel mensen tegenwoordig, verkeer ik in de illusie dat ik het druk heb: de volle agenda. Ik selecteer daarom wat ik wil zien en horen, van welke cultuuruitingen ik kennis wil nemen. Maar daarnaast hecht ik er waarde aan in een hoog-ontwikkelde samenleving te leven als de Nederlandse, waarin een grote verscheidenheid aan uitingen op het gebied van cultuur een plaats vindt en kan bloeien. En niet alleen maar omdat dat dat mijn particuliere keuzemogelijkheden vergroot. Ik ga eigenlijk nooit naar de opera, maar ik wil graag in een land leven waarin die malle kunstvorm wordt beoefend. Zonder mystiek te willen doen, geloof ik zelfs dat een stad met een operahuis een andere en een betere stad is. Datzelfde geldt voor de musea die ik niet betreed en de boeken in de bibliotheken en de boekhandels die ik niet lees. Ik weet wel zeker dat ik nooit kennis zal nemen van enig geschrift in het Aramees en ik stel persoonlijk niet

zoveel belang in gedroogde planten en bloemen, maar ik vind het een teken van beschaving dat wij als samenleving geleerden in staat stellen om studie te doen naar zo’n morsdode taal en dat het rijk honderdduizenden planten beheert in een Rijksherbarium. Ik ben ervan overtuigd dat onze beschaving daar beter van wordt op een manier die niet direct meetbaar is maar waar we wel degelijk baat bij hebben.

Ik ben ook bereid daarvoor te betalen. Ik wil graag op een politicus of een politieke partij stemmen die het stimuleren en aanbieden van een grote verscheidenheid aan schijnbare nutteloze cultuuruitingen hoog in zijn vaandel heeft - en als men zijn belofte op dat punt niet nakomt, stem ik bij de volgende verkiezingen op een andere politicus of een andere partij. Ik wil niet dat de politiek mij dwingt om na de verkiezingen ook nog iedere dag met mijn voeten te stemmen: een krankzinnige agenda afwerken die mij in moordend tempo van theaterkassa naar boekhandel, van bioscoop naar symposium en van galerie naar archief voert, alleen maar om de cultuurpolitiek die ik voorsta nog een tweede keer te legitimeren. Dat hoef ik voor defensie, volksgezondheid of justitie toch ook niet te doen?

Een scheidsrechter voor kwaliteit en smaak

Intussen beseft ik dat die legitimatie voor de kunsten moeilijker is dan voor het onderhouden van een leger of het betalen van de politie. De waarde van kunst heeft altijd te maken met de manier waarop zij wordt beoefend en het oordeel daarover is aan verandering onderhevig. Het is mensenwerk. Alles wat essentieel en waardevol is in de kunsten onttrekt zich aan kwantificering. Hoe valt aan dat gegeven recht te doen binnen een samenhangende cultuurpolitiek? Alleen kritiek leveren is wel erg gemakkelijk. Ik wil dan ook niet eindigen zonder op zijn minst een suggestie gedaan te hebben voor hoe

het anders kan, al is die dan schetsmatig en onuitgewerkt.

Een heldere en op verantwoordelijkheid gebaseerde cultuurpolitiek begint in ieder geval met een heldere politieke keuze. Ik ben het met Thorbeckes veelgeciteerde leuze eens dat de staat geen oordelaar van kunst en wetenschap dient te zijn. Dat wil zeggen dat politici in functie zich beter niet over de kwaliteit ervan kunnen uitspreken, en dat ze ook het oordeel over de beoefenaren beter aan anderen, aan deskundigen, moeten overlaten. Maar de beslissing hoeveel men aan wetenschap en cultuur wil uitgeven en welke sectoren men daarbij extra wil stimuleren, en welke niet, is wel degelijk een politieke, en kan geen andere zijn. Regering en Kamer moeten luid en helder zeggen wat dit rijke land in deze gouden eeuw wil uittrekken voor kunst en wetenschap, die essentiële luxe. Ook als de beslissing uiteindelijk luidt: we hebben er niet zoveel voor over. Politici moeten zich niet achter ingewikkelde systemen verschuilen die de beslissing voor hen nemen, zodat ze altijd kunnen zeggen: ‘Niet ik was het, het was de markt die het wilde.’

Een verantwoordelijkheid die de overheid in ieder geval dient te aanvaarden, is die voor de continuïteit van onze beschaving, voor conservering en archivering, voor de groei van wat door voorgangers werd geplant.

Voor de kunsten die een tijdelijker karakter hebben, of die waarin zich voortdurend nieuwe generaties aandienen met nieuwe of vernieuwde ideeën, lijkt me dat op het eerste gezicht vreemde idee van de ‘rijkskeurmeesters’ (een idee van voormalig cultuurminister d’Ancona) in ieder geval het bestuderen waard. Het betekent dat gedurende een afgebakende periode de smaak en het oordeel van een aanwijsbare persoon, iemand met een naam en een gezicht, een belangrijke rol gaat spelen voor een bepaalde sector van het kunstbeleid. Hij is verantwoordelijk, je kunt hem kritiseren, aanvallen, beschimpen of huldigen en

de aangesprokene kan zich met kracht van argumenten verdedigen. Maar verschuilen achter allerlei geleende oordelen kan hij of zij zich niet. Randvoorwaarden blijven randvoorwaarden en rukken niet op naar het centrum van het beleid. Kameleongedrag is zinloos. Na een paar jaar komt er een ander, en dan groeperen de voor- en tegenstanders zich opnieuw.

Je kunt die rijksbouw-, film-, kunst-, lees-, of toneelmeester een censor noemen - en dit is ook al gedaan. Maar ik zou liever verwijzen naar de *arbiter elegantiae*, een scheidsrechter voor kwaliteit en smaak. Is dit ondemocratisch? Naar hun aard zijn de kunsten moeilijk aan democratische besluitvorming te onderwerpen. Maar de plicht om heldere keuzen te maken en om daarvan publiekelijk verantwoording af te leggen is zo democratisch als het maar kan. Zo onbekend is de kunstmeester trouwens ook weer niet dat we terug moeten grijpen op de klassieke oudheid. Ook onze tijd kent de gastcurator, de festivaldirecteur, de intendant die zijn werk alleen goed doet als hij zijn eigen stempel drukt, zijn eigen visie doorzet, de verantwoordelijkheid neemt voor zijn eigen keus.

Dit was wat ik van buitenaf over het cultuurbeleid wilde zeggen. Ik keer terug naar mijn eigen werk. Mocht bij sommigen de vraag zijn gerezen, of alles wat ik hier heb betoogd ook geldt voor dat andere beleidsterrein van diezelfde staatssecretaris, namelijk de publieke omroep, dan moet ik zeggen: ja, helaas wel, en bijna helemaal.

Bibliografische gegevens

Brink, H.M. van den (1997) ‘Schutkleur en kameleongedrag’. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, 46-55.

Als politici zijn uitgesteld

Sannie Hoogervorst Verslag ‘slotdebat Balie/Boekmancolleges’, georganiseerd door De Balie en de Boekmanstichting en gehouden op 15 oktober 1996 in de Voorzittingszaal van de Boekmanstichting.

Het debat over het komende kunstenplan moest op een hoger plan worden getild. Geen discussies over pecunia maar over premissen van het cultuurbeleid. Drie wetenschappers - met de frisse blik van relatieve buitenstaanders - waren door de Boekmanstichting en De Balie uitgenodigd in afzonderlijke colleges hun visie te geven op het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid: Paul Schnabel (hoogleraar geestelijke gezondheidszorg, Universiteit Utrecht), Hans Maarten van den Brink (hoofdredacteur VPRO Televisie) en Johan van Benthem (hoogleraar wiskundige logica en wijsbegeerte der wiskunde, Universiteit van Amsterdam).¹ Het debat dat hun colleges afsloot moest de beoogde meerwaarde leveren, doordat de inzichten van de drie werden voorgelegd aan ‘de politiek’.

Op de zwoele nazomeravond van dinsdag 15 oktober zaten de drie heren als gelegenheidsfractie tegenover de woordvoerders voor cultuur in de Tweede Kamer: de nieuwelingen Ursie Lambrechts (D66) en Leonie Sipkes (Groen Links) en de ‘veteranen’ Sari van Heemskerck Pillis-Duvekot (VVD) en Marten Beinema (CDA). De confrontatie werd geleid door Tijmen van Grootheest, directeur van het Amsterdamse Fonds voor de Kunsten. In de zaal zaten en stonden - de belangstelling was groot - vertegenwoordigers uit de sectoren cultuur, onderzoek en onderwijs en bestuur en beleid. Van Grootheest nodigde Van den Brink, Van

Benthem en Schnabel uit hun belangrijkste statement uit de colleges te presenteren, waarna politiek en publiek reageerden.

Meer middelen dan doelstellingen

Van den Brinks belangrijkste verwijt aan culturele beleidmakers is dat ze hun beleidsstukken geen doelstellingen meegeven. De meeste nota's gaan alleen over de middelen. Hij vroeg zich af waarom cultuur niet wordt aanvaard als zelfstandige waarde die geen extra legitimatie behoeft. Niks geen kunst als ‘glijmiddel’, de term die oud-minister Brinkman bezigde om te wijzen op het belang van kunst en cultuur in Nederlands internationale (economische) betrekkingen. Gewoon subsidie omdat kunst kunst is. Durven beleidmakers en politici daarvoor uit te komen?

VVD-politica Van Heemskerck was het geheel eens met Van den Brink. Kunst moet geen middel zijn, maar waarde op zich. De cultuurspecialisten hebben grootse plannen met de kunsten, maar vinden daarvoor weinig steun bij collega-bestuurders en krijgen steeds te horen dat er weinig middelen zijn. Later zou zij zichzelf tegenspreken. Van den Brink stelde namelijk de dubbele doelstelling ter discussie van organisaties die door de overheid gedelegeerd beleid uitvoeren. Het nationale filmfonds bijvoorbeeld voert cultuurbeleid en industriepolitiek en dat is foute boel. Toen voerde Van Heemskerck aan dat bij de

cultuurpolitiek ook andere beleidsterreinen kunnen worden betrokken. Economische doelstellingen of buitenlands beleid en cultuurpolitieke doelstellingen zijn volgens haar niet per se strijdig, zo bleek.

CDA-woordvoerder Beinema bracht in herinnering dat nog geen half procent van de rijksuitgaven bij de kunsten terecht komt. Dat is al jaren zo. Hij beschouwt het als taak van de regering om de schaarse middelen te verdelen. Daarbij moet de kunst concurreren met andere maatschappelijke sectoren die ook wensen hebben en blijkbaar vaak prioriteit krijgen: ‘Wonen in een verzorgingshuis met vier mensen op een kamertje is ook vervelend.’ Hier sprak iemand die al jaren met het bijltje hakt. Is hij het vechten moe? Een woordvoerder voor cultuur die geen maatschappelijk draagvlak ziet om meer geld voor de kunsten uit te trekken? Daarin verschilt hij dan niet van de gemiddelde Nederlander, die volgens het *Sociaal en Cultureel Rapport 1996* vindt dat als de overheid moet bezuinigen, dat moet gebeuren bij defensie en kunst.

Zo werkt het blijkbaar! Meteen al in de eerste discussieronde, nota bene over het statement dat de politici en beleidmakers uitdaagt nu eens *niet* te praten over het geld, ging het weer onherroepelijk over de pecunia.

Culturele vorming

Beoefenaren van kunst en die van wetenschap zouden elkaar vaker moeten ontmoeten. Van Benthems pleidooi voor meer contact tussen kunst en wetenschap zowel op individueel als maatschappelijk niveau leidde tot een discussie over waarden en normen in het onderwijs. In het onderwijs wordt veelal impliciet aan culturele vorming gedaan. In de lessen klinken bepaalde waarden en normen door, wordt een bepaald mensbeeld gepropageerd. Daarom zou op alle Nederlandse middelbare scholen het vak cultuur moeten worden gegeven. In Amerika

gebeurt dat al: op Stanford University volgen aankomend studenten verplicht een cursus *culture and value*.

Ursie Lambrechts (D66) verwachtte veel van de nota *Cultuur en School* die op Prinsjesdag is gepresenteerd door de staatssecretarissen Nuis en Netelenbos. Later zou zij in de Kamer en in de krant pleiten voor culturele en kunstzinnige vorming binnen het voortgezet onderwijs, als kernvak in het cluster ‘cultuur en maatschappij’. Daarmee stelde zij zich teweer tegen de lobby voor het vak filosofie, die een kunstzinnig vak wil schrappen ten gunste van filosofie.²

Volgens Van Heemskerck is het beleid op de terreinen kunst en cultuur enerzijds en onderwijs en onderzoek anderzijds te veel gescheiden. Desgevraagd bevestigde Riezenkamp - topambtenaar voor cultuur op het ministerie van OCenW - dat meer samenwerking wordt gezocht. Maar dat gaat heel schoorvoetend, de notitie van de beide staatssecretarissen is dan ook niet zonder slag of stoot tot stand gekomen. Bovendien kan de overheid wel eisen stellen, maar het zijn uiteindelijk de mensen van de praktijk die het moeten realiseren.

Zijn de onderwijzers dan niet voldoende gemotiveerd? Hebben ze onvoldoende gelobbyd om te bepleiten dat de kunstzinnige vakken meer ruimte in het curriculum krijgen? Ontbeert de cultuur een maatschappelijk draagvlak? Hoe kunnen intensievere contacten tussen kunstenaars en wetenschappers worden gerealiseerd? Dergelijke voor de hand liggende vragen kwamen echter niet meer aan bod.

Kunstgenot als criterium voor beleid

Paul Schnabel bracht met zijn statement dat het kunstbeleid de neiging heeft voorbij te gaan aan wat er aan kunst te beleven valt, een nieuw element in de discussie. Hij vindt dat in regeringsnota's over kunst de aandacht voor

Sannie Hoogervorst

was in 1997 als medewerkster van de Boekmanstichting verbonden aan de redactie van het *Boekmancahier*.

het publiek te gering is. De beleving van schoonheid en de waardering voor kunst is echter te belangrijk om te negeren. Kunst maakt gevoelens los, maakt herkenning mogelijk en steeds meer mensen willen daarvan genieten. Zoals het geloof zich uitleverde aan de wetenschap - de theologie - zo levert de kunst zich uit aan zichzelf en dat loopt fout af: alleen ingewijden kunnen nog met deze 'kunstkunst' uit de voeten.³

Over smaak of kunstbeleving valt niet te twisten, was Beinema's enige reactie, 'daar is de politiek toch niet voor'. Ursie Lambrechts was het echter niet met Schnabel eens. Volgens haar krijgt het publiek juist een steeds belangrijker rol. De buurt mag meedenken over kunst op het plein en kunstinstellingen zijn zich steeds meer bewust van het belang van publieksbereik. De publieke belangstelling wordt driftig geteld. De vraag of de zalen vol komen speelt meer dan ooit een rol in het cultuurpolitieke debat, meende ook Sari van Heemskerck. En terecht, voegde ze toe, haar partij heeft daar altijd voor geijverd. Een regeringsnota gaat over geld verdelen en dat wordt gepresenteerd met een mooi verhaal eromheen, maar in feite gaat het om geld en tellen.

Juist aan dat tellen zit een gevaarlijke kant, bracht Van den Brink daar tegenin. De volgorde deugt niet. De overheid besluit een bepaalde voorstelling of kunstinstelling te subsidiëren op basis van kwaliteit. Vervolgens vraagt diezelfde overheid kunstenaars en kunstinstellingen volle zalen te trekken. Lukt dat niet dan wordt de subsidie ter discussie gesteld. Maar kwaliteit mag niet worden afgerekend met een kwantiteitscriterium. Dat is echter wel een stelling uit de nota van Nuis. Riezenkamp verdedigde zijn staatssecretaris met de opmerking dat in het kunstbeleid kwantiteit *een* van de criteria is, niet *het* criterium.

Het moet volgens Schnabel echter niet gaan

om het publiek als zaalvulling, als graadmeter voor subsidies, maar om de beleving van kunst, om emotie pur sang. Er is naar zijn mening zo'n grote vraag naar opera dat het huidige aanbod niet toereikend is. Emotie en drama betekenen blijkbaar veel voor mensen, maar toch sluist de overheid relatief weinig geld naar opera. En met wat voor reactie komt de politiek? Over smaak valt niet te twisten. Terwijl het publiek eerder die avond te horen kreeg dat een belangrijke taak van de overheid het verdelen van de middelen is. Waarom geen andere - voor het operapubliek gunstige - verdeling van de middelen over de verschillende kunstsectoren? Daarop kregen Schnabel en de zaal geen antwoord.

Desillusie

De politici hadden inhoudelijk weinig weerwoord op de stellingen van de drie geleerde heren. Politiek en wetenschap, een wereld van verschil. De passie kwam van de wetenschappers; een veelal defensieve opstelling kenmerkte de politici. Daarmee bleef de beoogde meerwaarde van de wetenschappelijke inzichten van de buitenstaanders als voeding voor het cultuurpolitieke debat uit. Als cultuurspecialisten zich in de politiek niet erg sterk willen of kunnen maken voor de kunst, en inhoudelijke argumenten afdoen als modeterminen die dienen als verpakking van het verdelingsapparaat dat de overheid in hun ogen is, dan hebben kunst en wetenschap weinig te verwachten van de politiek.

Noten

1. Hun teksten zijn in bewerkte vorm elders in dit nummer opgenomen.
2. *De Volkskrant*, d.d. 9 december 1996. De filosofie-lobby vond gehoor bij staatssecretaris Netelenbos, die echter op haar beurt op dat punt de Tweede Kamer tegenover zich vond.
3. 'Kunstkunst' is de bekende term van A. de Swaan, met als tegenpool 'gunstkunst'.

Bibliografische gegevens

Hoogervorst, S. (1997) 'Als politici zijn uitgesteld'. In: *Boekmancahier*, jrg. 9, nr. 31, 56-58.