

Rivaliteit om kwaliteit

Over de positie van kunstadviseurs*

Robert Oosterhuis De Nederlandse staat heeft geen smaak, maar al zijn burgers hebben artistieke voorkeuren. De overheid ondersteunt de kunsten (kunstbeleid) maar besteedt haar artistieke oordelen uit aan deskundigen. Dit artikel behandelt het Nederlandse systeem van kunstadvisering, in het bijzonder de positie van de adviseurs aan wie de Nederlandse staat zijn oordeel over kunst heeft gedelegeerd.

'Als jij naar een tentoonstelling gaat dan heb je een andere mening dan ik, en dat moet zo blijven; maar als we met overheidsgeld in de weer gaan moet het allemaal kloppen.' Een bijna terloopse opmerking in een van de vergaderingen van de Amsterdamse Kunstraad, het adviesorgaan voor de kunsten van de gemeente Amsterdam. In een notedop wordt hier de opgave geschetst waar kunstadviseurs voor staan: het tot elkaar brengen van de weerbarstige wereld van de kunsten met haar vele verschijningsvormen en opvattingen, en eisen die politieke en bestuurlijke besluitvorming met zich meebrengen zoals exacte criteria, duidelijke procedures en controleerbaarheid. Voor het vervullen van deze taak functioneren in Nederland tal van raden voor kunst en cultuur, adviescommissies, jury's en fondsen.

Na enkele notities over het ontstaan van dit systeem van advisering en over de in artistiek opzicht afstandelijke houding van de

Nederlandse overheid, wordt kort ingegaan op de twee hoofdvormen van kunstadvisering: de adviesraden en de fondsen. Aan de hand van interview- en vergaderfragmenten uit de praktijk van het advieswerk wordt een beeld geschetst van de positie van kunstadviseurs en de problemen die zij tegenkomen. Twee kenmerken van de adviessituatie staan daarbij centraal: artistieke rivaliteit en materiële rivaliteit. Afsluitend volgen enkele opmerkingen over de recente discussie rond de kunstadvisering in Nederland.

De vraag om advies

Het systeem van kunstadvisering maakt deel uit van een beleidsnetwerk dat met name na 1945 sterk gegroeid is. Het aandeel van de kunsten op de totale overheidsbegroting nam toe, evenals het aantal ambtenaren dat zich met de kunsten bezighield. Het aantal organisaties en overlegvormen is tussen 1945 en 1985 zeven keer zo groot geworden.¹ De sterke groei van de



'En wat doet de regering!?' Geen reet!
Frits Barend en Henk van Dorp

overheidsuitgaven en het beleidsnetwerk na 1945, met name vanaf de jaren zestig, impliceerde een groeiende behoefte van de overheid aan adviezen. Het aantal adviserende instanties nam toe en bij die instanties steeg het aantal adviesaanvragen navent. Zo hield de landelijke (Voorlopige) Raad voor de Kunst zich begin jaren vijftig nog voornamelijk bezig met belangenbehartiging voor de kunstensector en met beleidsadvisering, maar de decennia daarna werd steeds vaker een beroep gedaan op de raad door een groeiende stroom van subsidie-aanvragen. Hoezeer het werk van de Raad voor de Kunst is toegenomen illustreren de cijfers. Het aantal uitgebrachte adviezen nam toe van 180 in 1965 tot ongeveer 1700 in 1990.²

Ook op provinciaal en gemeentelijk niveau ontstonden raden voor kunst en cultuur. Zo functioneert de Amsterdamse Kunstraad vanaf 1952, de Rotterdamse Kunststichting vanaf 1945 en werden er vanaf 1945, vooral op particulier initiatief, in alle provincies culturele raden opgericht.

Naast deze adviesraden ontstond een aantal fondsen, gefinancierd door de overheid, waar zij op bepaalde terreinen de uitvoering van haar beleid uitbesteedde (vooral op het gebied van de scheppende kunsten). Ook buiten de geïnstitutionaliseerde raden en fondsen werden adviescommissies en jury's ingesteld, op ad hoc-basis of als min of meer permanente adviescommissie, met wisselend gezag.³

Zo werd in toenemende mate een beroep gedaan op het oordeelsvermogen en de deskundigheid van vertegenwoordigers van de kunstwereld: scheppende en uitvoerende kunstenaars, kunstbestuurders, critici, conservatoren en andere bemiddelende functionarissen. Met hun oordelen zijn zij nauw betrokken bij de beleidsvoorbereiding en vooral bij de toewijzing

van subsidiegelden op het gebied van kunst en cultuur. Anno 1991 worden weinig beslissingen in Nederland op dit terrein genomen zonder dat een commissie van deskundigen daarover een advies heeft uitgebracht. En de overheid - ministers, volksvertegenwoordigers en ambtenaren - heeft geen mening en onthoudt zich van een oordeel.

Een oordeel op afstand

Het is in Nederland traditioneel niet gebruikelijk dat het oordeel van politici over kunst maatstaf is voor subsidietoewijzing in het kunstbeleid.⁴ De overheid ondersteunt en bevordert de kunsten, maar veroorlooft zich geen inhoudelijk oordeel over deze of gene kunstuiting. De liberale staatsman J.R. Thorbecke (1798-1872) bracht dit beginsel van de overheidsonthouding in 1862 voor het eerst onder woorden. En hoewel al vanaf dat moment geweest is op de interne tegenstrijdigheid van dit beginsel, is het in principe het uitgangspunt gebleven in het Nederlandse kunstbeleid. Dit bleek telkens weer wanneer een minister zich na 1945 verantwoordde voor het door hem of haar gevoerde kunstbeleid.⁵ Zo zei de toenmalige minister van WVC L.C. Brinkman in 1984: 'De vrijheid van de kunst dient gewaarborgd te zijn, ook tegen wellicht goedbedoelde, maar verstrekkende overheids- of staatsbemoeienis. Het adagium van Thorbecke is wat dat betreft nog steeds geldig.'⁶ Hoewel de huidige minister van WVC, H. d'Ancona, kritische geluiden heeft laten horen over het functioneren van haar belangrijkste adviesorgaan, de Raad voor de Kunst, lijkt zij niet van plan of in elk geval niet bij machte het huidige systeem ingrijpend te herzien.⁷

Wanneer politici in een uitzonderlijk geval wel hun persoonlijk stempel op de kunst proberen te drukken - als de formele structuur hen daartoe al in staat stelt - dan ontstaat meestal

grote beroering. Zoals in 1984 toen het kabinet-Lubbers II weigerde om de P.C. Hooftprijs aan Hugo Brandt Corstius toe te kennen. Formeel was de verantwoordelijke minister gerechtigd af te wijken van het juryadvies. De commotie die ontstond wees er echter op dat deze stap in de Nederlandse verhoudingen ongebruikelijk was. De kunstwereld in rep en roer ('de niet goed bij z'n hooftprijs'), een ongekend debat in het parlement en - jawel! - een vraag om advies aan de Raad voor de Kunst. Het uiteindelijke gevolg was dat de P.C. Hooftprijs werd geprivatiseerd en ondergebracht bij een stichting, op veiliger afstand van bedilzuchtige politici. Op 3 juni 1988 kon Brandt Corstius de prijs alsnog in ontvangst nemen.⁹

De Nederlandse overheid kan dus een beleid voeren op het gebied van kunst en cultuur en zich tegelijkertijd onthouden van artistieke oordelen. De laatste vijftien jaar heeft dit principe geleid tot een gegroeide wederzijdse afhankelijkheid tussen overheid en kunstenaars: de wereld van de kunst werd in toenemende mate afhankelijk van financiële ondersteuning door de overheid, en de overheid maakte zich op haar beurt sterker afhankelijk van de initiatieven en adviezen uit die kunstwereld.

Adviesraden en fondsen

De invloed van kunstadviseurs heeft in Nederland globaal op twee manieren gestalte gekregen in adviesraden en fondsen. Dit is een grove indeling die geen recht doet aan de juridische basis van deze instellingen.¹⁰ Bovendien blijken in de praktijk vele varianten en mengvormen voor te komen.

adviesraden

In deze vorm zijn de politiek verantwoordelijke bestuurders bij wet of verordening verplicht de raad om advies te

vragen over alle zaken die betrekking hebben op de kunsten, maar blijft de beslissingsbevoegdheid bij deze bestuurders. Op landelijk niveau fungeert op deze wijze de Raad voor de Kunst; in Amsterdam, op gemeentelijk niveau, de Amsterdamse Kunstraad. Ook de provinciale culturele raden hebben meestal adviserende taken, maar houden zich daarnaast ook bezig met overleg, bemiddeling tussen vraag en aanbod, ondersteuning en voorlichting.¹¹

Op landelijk niveau is de Raad voor de Kunst het belangrijkste en meest omvangrijke adviesorgaan van de minister.¹² Tijdens de bezetting waren er in kringen van het kunstenaarsverzet plannen ontwikkeld voor een raad voor de kunst met vergaande bevoegdheden. Met eigen adviseurs en een eigen budget zou deze raad, onafhankelijk van de minister, een bemiddelende, adviserende en uitvoerende taak hebben.¹³ Een raad met dergelijke grote bevoegdheden is er echter nooit gekomen. In 1947 werd de voorlopige Raad voor de Kunst in het leven geroepen, die in 1955 een wettelijke en daarmee een definitieve status kreeg. De Raad voor de Kunst heeft een adviserende bevoegdheid en de minister is verplicht de raad over alle belangrijke kunstzaken om advies te vragen. Ook kunnen op eigen initiatief adviezen gegeven worden. De raad adviseert over aanvragen voor concrete artistieke projecten, concerten en uitvoeringen (projectsubsidies). Daarnaast worden in toenemende mate adviezen van algemenere aard verstrekt: over structureel gesubsidieerde instellingen en de advisering over het beleidskwesties.

In 1977 en in 1989 onderging de wettelijke regeling van de Raad voor de Kunst enkele wijzigingen die onder meer betrekking hadden op de samenstelling. De directe invloed van de minister op de benoeming van leden is

afgenomen, maar dat geldt ook voor de zeggenschap van kunstenaarsorganisaties. De recente opmars van kunstbestuurders in de raad is opmerkelijk, hetgeen samenhangt met de groei van beleidsadviezen. Ook de toename van deskundigen met een theoretische achtergrond is zichtbaar.¹⁴ Waar echter over concrete kunstuitingen geoordeeld wordt (projectsubsidies) zijn kunstenaars in de meerderheid. Dat geldt ook voor de commissies die de fondsbesturen adviseren.¹⁵

Ook in de dertien provincies en in de ruim 650 gemeenten van Nederland is een rol weggelegd voor kunstadviseurs, bij de advisering over beleidskwesties, de aankopen van beeldende kunst of de subsidiëring van podiumkunsten. Tussen de verschillende provincies en tussen de verschillende gemeenten blijkt een grote variatie te bestaan.¹⁶ In Amsterdam en Rotterdam is de kunstadvisering op twee verschillende manieren vormgegeven.¹⁷

De Amsterdamse Kunstraad is vergelijkbaar met de landelijke Raad voor de Kunst in die zin dat er alleen sprake is van een adviserende bevoegdheid. De raad adviseert over de zogenaamde 'vrije kredieten' (de projectsubsidies), verricht periodiek evaluaties van toneelgezelschappen en Amsterdamse theaters en geeft adviezen over (sectoren van) het kunstbeleid. Hoewel de raad in 1972 gepoogd heeft om ook uitvoerende bevoegdheden te krijgen, is het bij advisering gebleven.

In Rotterdam functioneert de Rotterdamse Kunststichting (RKS), waaraan de gemeente naast adviserende ook uitvoerende en besluitvormende bevoegdheden heeft overgedragen. De Rotterdamse Kunststichting heeft de beslissingsbevoegdheid voor alle incidentele en structurele subsidies, kleiner dan een miljoen gulden. In dit opzicht functioneert de stichting als een fonds.

Daarnaast is de RKS, te midden van andere Rotterdamse kunstinstellingen, een belangrijke adviseur van de gemeente op het terrein van het gehele kunstbeleid. Haar medewerkers kunnen projecten opzetten, en kunnen zo een stimulerende functie vervullen in het Rotterdamse kunstleven.

fondsen

Naast de kunstadviesraden bestaat er op het terrein van de scheppende kunsten een aantal door de overheid gefinancierde fondsen, of instellingen met een vergelijkbare structuur.¹⁸ De fondsenstructuur is de meest vergaande vorm waarin de overheid de uitvoering van beleid uitbesteedt. Men spreekt hier wel van functionele decentralisatie. De fondsbestuurders hebben de beschikking over een jaarlijks budget, afkomstig van de kunstbegroting, waarmee zij een statutair vastgelegde taak uitvoeren. Over de verdeling van dit budget laat het bestuur zich adviseren door deskundigen. De controle van de minister beperkt zich in het algemeen tot het vaststellen van de statuten, invloed bij de benoeming van het bestuur en toetsing van het door het bestuur gevoerde beleid.

Hoewel er op dat moment al enkele fondsen bestonden, werd in 1981 een wettelijke kader noodzakelijk dat de minister de mogelijkheid bood fondsen te stichten op het gebied van de scheppende kunsten. Het werd een raamwet, de *Fondsenwet Scheppende Kunsten*.¹⁹

De belangrijkste landelijke fondsen op het gebied van de scheppende kunsten - al dan niet op basis van de Fondsenwet - zijn (in volgorde van oprichtingsjaar): het Productiefonds voor Nederlandse Films (1956), het Fonds voor de Letteren (1966), het Fonds voor de Scheppende Toonkunst (1982), het Fonds voor de Nederlandse Film (1983) en het Fonds voor de

Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (1988).²⁰ Verder bestaat er een Stimuleringsfonds voor Culturele Omroepproducties. Enkele nieuwe fondsen bevinden zich in de voorbereidingsfase, waaronder een Literair Productiefonds, dat vanaf begin 1991 zou moeten opereren, onder meer bestemd voor de subsidiëring van literaire boekuitgaven en voor geïllustreerde kinder- en jeugdboeken. Er bestaan ook plannen voor een Nationaal Fonds Odrachten Beeldende Kunst.²¹

In dit spectrum kan men nog 'fondsachtige instellingen' onderscheiden. Veel van deze organisaties werden opgericht door kunstenaars en kunstminnende burgers met een bepaald kunstzinnig doel, dat niet alleen op het terrein van de scheppende kunsten lag. In de loop der tijd nam de financiële inbreng van de overheid toe, en nam de rol van de particuliere kunstliefhebbers in de besturen af. In dit verband kunnen worden genoemd: het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, de Stichting Jazz en Geïmproviseerde Muziek in Nederland (SJIN) en de Stichting Popmuziek Nederland.²² Hierbij moet opgemerkt worden dat het Voorzieningsfonds een duidelijk sociale doelstelling heeft, terwijl beide andere stichtingen ook belangenbehartigers zijn. Vanaf 1976 is er gepleit voor een fonds voor de kamermuziek dat er echter nooit is gekomen. Ook op gemeentelijk niveau bestaan fondsen. Zo functioneert in Amsterdam het Amsterdams Fonds voor de Kunst en kent Den Haag enkele kunststichtingen, zoals het Carel Nengermanfonds voor composities.

Voor de fondsenstructuur lijkt er een hernieuwde belangstelling te bestaan. Daarop wijzen de nieuwe fondsen die in voorbereiding zijn, en het in 1988 opgerichte Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, dat gedeeltelijk in de plaats is gekomen van de

BKR. Ook bij de Amsterdamse Kunstraad zijn voorstellen in deze geest gedaan: het bij de raad zelf onderbrengen van de 'vrije kredieten'.²³ In deze richting wijzen ook recente voorstellen van de Raad voor de Kunst, en de gedachtenvorming op het ministerie van WVC.

De macht van kunstadviseurs

De 'macht' die kunstenaars en andere deskundigen hebben verworven kan verschillend geïnterpreteerd worden. Onderzoeker H.O. van den Berg constateerde dat de invloed van de kunstwereld en de ambtenaren sinds 1945 is toegenomen, ten koste van de volksvertegenwoordigers en het publiek.²⁴ Professionele kennis uit de kunstwereld is een grotere rol gaan spelen in het kunstbeleid, dit geldt zowel de advisering over beleid als de advisering over concrete subsidieaanvragen. Maar dat wil niet zeggen - zoals wel gesuggereerd is - dat de kunstwereld de overheidssteun naar eigen inzicht kan verdelen.²⁵ Voor de fondsenstructuur geldt dat tot op zeker hoogte, echter binnen de marges van het budget en met toetsing achteraf van het bestuursbeleid door de minister. Adviesraden hebben formeel slechts een adviserende bevoegdheid over bepaalde budgetten.

Zowel voor de landelijke Raad voor de Kunst als voor de Amsterdamse Kunstraad geldt dat ongeveer 10 procent van de betreffende kunstbegroting direct kan worden beïnvloed door de adviezen van artistiek-inhoudelijke aard. De rest van de begroting betreft relatief vastliggende uitgaven - 'aangegane verplichtingen' - waarbij politieke en ambtelijke besluitvorming een veel grotere rol speelt.²⁶ De kunst-inhoudelijke adviezen worden in de praktijk vrijwel altijd opgevolgd door de politiek verantwoordelijken, maar wanneer het om andere zaken gaat is het gezag van kunstraden zeker niet onomstreden, niet onder politici en niet onder kunstenaars.

De positie van kunstadviseurs

Het lijkt erop dat discussies en heftige meningsverschillen in de wereld van kunst en kunstbeleid - meer nog dan in andere beleidssectoren - een integraal onderdeel zijn van de omgangsvormen. En die discussies betreffen niet in de laatste plaats de advisering en de positie van adviseurs. Hun gezag is nooit onomstreden, noch onder vakgenoten en kunstkenneren, noch onder politici of het publiek. Met een zekere regelmaat zijn er kwesties en schandalen. Kempers heeft het netwerk van betrokken personen bij de kunst en het beleid dan ook getypeerd als een 'polemisch verbond'.²⁷ Nu is het op zichzelf niet verbazingwekkend dat er discussie ontstaat waar overheidsondersteuning van een bepaalde beroepsgroep in het geding is - medisch specialisten en boeren verschillen hierin niet principieel van kunstenaars. Bijzonder is echter wel de mate waarin de specifieke deskundigheid van 'smaakspecialisten', het artistiek oordeelsvermogen, ter discussie staat.

Een voorbeeld van zo'n 'kwestie' is de polemiek die ontstond naar aanleiding van een artikel van Luc Knödler in het boek *De cultuur elite in Nederland*.²⁸ In dit artikel moest met name pianist, componist en dirigent Reinbert de Leeuw het ontgelden, die zich naast zijn muzikale activiteiten ook als bestuurder en adviseur had geprofileerd. De aanval werd op twee fronten gevoerd. Ten eerste: de musicus-adviseur zou zichzelf, of in elk geval zijn eigen ensemble bevoordeeld hebben. Ten tweede: die zogenaamde deskundigheid van De Leeuw, daar was wel wat op af te dingen. Dit werd toegelicht aan de hand van een musicologisch-kritische beschouwing over de prestaties van De Leeuw als musicus. De *Haagse Post* nam de beschuldigingen over en presenteerde een en ander als een onthulling. De HP kon de beschuldigingen niet staande houden en moest

rectificeren. Er kwamen verontwaardigde reacties van mensen die De Leeuw verdedigden.²⁹

Waar ging het om? De Leeuw maakte in 1983 deel uit van de *Landelijke Werkgroep Orkestenbestel* ('De Commissie-Sutherland') die als opdracht had advies uit te brengen over een reorganisatie van het Nederlandse muziekleven. De commissie adviseerde onder andere dat er meer geld moest komen voor de sector kamermuziek. Dat was overigens bepaald geen nieuw geluid, want al jaren waren velen van mening dat de sector kamermuziek (waar relatief veel hedendaagse muziek wordt uitgevoerd) in verhouding tot de symfonische muziek onderbedeeld was.³⁰ De Leeuw werkte als musicus en dirigent voornamelijk in dat deel van de uitvoeringspraktijk (dat doet hij nog steeds), en juist op die specifieke kennis en ervaring was zijn lidmaatschap van de commissie gebaseerd. Hij had er dus ook zelf belang bij dat er meer geld beschikbaar zou komen voor die sector. Het Schönberg Ensemble, waarvan De Leeuw artistiek leider is, is een van de ensembles die daar later van profiteerden. Dát was de onthulling van de *Haagse Post*.

Wanneer de *Haagse Post* iemand van een gebrek aan integriteit had willen beschuldigen, dan had ze waarschijnlijk beter iemand anders kunnen kiezen; daarbij lijken mij De Leeuws bijdragen aan het Nederlandse muziekleven van groot belang en de keus voor hem als adviseur een juiste. Maar dat is natuurlijk een particuliere mening, voor discussie vatbaar. Het belangrijkste bezwaar tegen de benadering van de *Haagse Post* is echter: dat wat een structureel probleem is van het (Nederlandse) kunstbeleid wordt voorgesteld als een kwestie van integriteit van individuele personen.

Met dit voorval wordt de ambivalente positie van kunstadviseurs goed geïllustreerd, terwijl de toonzetting van de discussie ook kenmerkend is. Hun artistieke oordeel is vaak discutabel en hun betrokkenheid bij het kunstleven én bij de toewijzing van subsidies kan leiden tot wantrouwen, twijfels over de belangeloosheid en integriteit van de betrokkenen en verwijten van vriendjespolitiek.³¹

Uit een nadere verkenning van de positie van kunstadviseurs kan worden opgemaakt dat deze problemen inherent zijn aan het systeem. Op basis van een kwalitatief onderzoek dat ik verrichtte naar de positie van kunstadviseurs en de totstandkoming van adviezen bij de Amsterdamse Kunstraad wordt hier nader ingegaan op enkele aspecten van deze positie. De aard van de onderzoeksmethoden (participerende observatie en interviews) rechtvaardigt niet zonder meer een generalisatie van de bevindingen - de bevindingen zijn louter indicatief. Hoewel de hier gesignaleerde problemen zich waarschijnlijk overal zullen voordoen waar over kunst geadviseerd wordt, is de mate waarin dat het geval is afhankelijk van de specifieke situatie.

Ik kies ervoor de fragmenten uit vergaderingen en interviews zoveel mogelijk te anonimiseren. Tijdstip, commissie, kunstdiscipline, identiteit (en sekse³²) van de geïnterviewde blijven daardoor in het ongewisse.³³ Privacy-overwegingen spelen hierbij een rol. Maar bovendien - het is al eerder benadrukt - gaat het niet om de handelwijze (en integriteit) van individuele personen maar om de context, het systeem waarbinnen die personen werken, en de opgaven en problemen waarvoor zij zich geplaatst zien.

In de navolgende verkenning maak ik een onderscheid tussen twee kenmerken van de

adviessituatie: artistieke rivaliteit en materiële rivaliteit. Deze twee elementen kwamen al naar voren in de discussie rond Reinbert de Leeuw. Met artistieke rivaliteit doel ik op het proces van meningsvorming en discussie op 'zuiver' artistiek gebied. Materiële rivaliteit verwijst naar de belangen die in het geding kunnen komen wanneer het om de verdeling van subsidies gaat, de hoogte ervan en daarmee de kansen op beroepsuitoefening. Dit is een analytisch onderscheid dat behulpzaam kan zijn bij een nadere beschouwing van de adviessituatie. In de concrete situatie waarin adviseurs hun oordeel geven zijn artistieke en materiële kwesties echter onlosmakelijk verbonden.

Artistieke rivaliteit

kwaliteit

De kerngedachte waarmee het huidige systeem van kunstadvisering door betrokkenen wordt gelegitimeerd, is door Oosterbaan als volgt samengevat: 'De troef van de moderne smaakspecialisten, de oordelaars in colleges, raden en commissies, is het kwaliteitsbegrip. De redenering is eenvoudig, aantrekkelijk en effectief: goede kunst onderscheidt zich van slechtere kunst doordat zij kwaliteit bezit en smaakspecialisten zijn door hun talent en ervaring in staat die te herkennen. Kwaliteit is een eigenschap van een kunstwerk, het oordelend vermogen een gave en de opvatting dat de waarde van kunst een kwestie is van persoonlijke voorkeuren een misverstand.'³⁴

In een eerdere versie van deze analyse betitelde de auteur deze redenering wat krachtiger als een 'ideologie van de kwaliteit'.³⁵ De kwaliteit van kunst wordt voorgesteld als een vrijwel objectief vast te stellen eigenschap, en kunstenaars en andere *professionals* uit de kunstwereld zijn in staat om die kwaliteit te herkennen. De 'objectiverende tendens' van

deze gedachte is voor de overheid 'een welkom geschenk', zoals Oosterbaan het uitdrukt. Ze heeft hiermee een belangrijke legitimering om inhoudelijke oordelen over kunst over te laten aan de kunstwereld zelf. De smaakspecialisten op hun beurt rechtvaardigen er hun specifieke deskundigheid mee.³⁶

persoonlijke smaak speelt grote rol

Als er inderdaad zoets als een ideologie van de kwaliteit bestaat, dan zou men verwachten dat adviseurs een scherpe scheiding maken tussen hun persoonlijke voorkeuren en het herkennen van de kwaliteit van te beoordelen kunstuitingen. Van dat scherpe onderscheid blijkt echter weinig als men kijkt naar de manier waarop de besluitvorming in adviescommissies verloopt en als men de opvattingen van de adviseurs daaromtrent beluistert.

Gevraagd naar het onderscheid tussen persoonlijke smaak en kwaliteit bevestigen alle door mij ondervraagde adviseurs weliswaar dat dit onderscheid bestaat, maar tegelijkertijd menen zij dat persoonlijke smaak een aanzienlijke rol speelt bij beslissingen. Zoals een van hen het onder woorden bracht: 'Natuurlijk heeft iedereen zijn eigen artistieke voorkeuren. En als je die mensen bij elkaar zet is dat bepalend, daar kun je niets aan doen.' En een ander: 'Kijk, iedereen zal zijn eigen specialismen en smaken, ook in zo'n commissie, botvieren.' En hoewel het nooit met zoveel woorden hardop wordt gezegd, ligt deze gedachte ook ten grondslag aan de manier waarop de advisering is georganiseerd. De periode waarin iemand aaneengesloten in een commissie mag zitten is beperkt, aankoopjury's worden van jaar tot jaar opnieuw samengesteld. Dat heeft als consequentie dat er telkens nieuwe, soms onervaren, adviseurs bijkomen, dat adviseurs steeds moeten wennen aan nieuwe gezichten en opvattingen. Maar men is

kennelijk van mening dat zich geen permanent college van smaakspecialisten mag vormen, dat lange tijd achtereen bepaalt hoe de subsidie wordt verdeeld. Dit wijst niet in de richting van een groot vertrouwen in het objectieve oordeelsvermogen van adviseurs.

Het is volgens de hiervoor aangehaalde adviseur ook inherent aan het proces van artistieke oriëntatie en oordeelsvorming, dat die persoonlijke smaken een rol spelen: 'Zodra je organiseert en selecteert ben je gedwongen je te oriënteren. En oriëntatie betekent het aanscherpen van je eigen voorkeur (...). Ik denk ook dat het ontzettend goed is dat dat gebeurt. Dat maakt dat elke periode zo zijn eigen kleur heeft.'

'je eigen smaak een beetje in de ijskast'

Hoewel de meeste adviseurs van mening zijn dat persoonlijke smaak een rol speelt, zeggen de meeste adviseurs van zichzelf dat zij streven naar het terugdringen van hun persoonlijke voorkeuren wanneer zij subsidieaanvragen moeten beoordelen. Zij zeggen dat dat wenselijk is en dat zij daar zelf ook toe in staat zijn. 'Laat ik om te beginnen zeggen dat ik altijd probeer, en dat hangt ook samen met mijn radiowerk, mijn eigen persoonlijke smaak niet al te zeer te laten overheersen (...). Dat zou je dus ook in de Kunstraad moeten doen. Ik geloof dat ik daar redelijk tot goed toe in staat ben.' En een adviseur uit een andere commissie zegt: 'Je moet het zo objectief mogelijk benaderen, je poetst alles schoon, je zet zelfs je eigen smaak een beetje in de ijskast en beoordeelt het plan als plan (...). Ik denk ook wel dat ik dat kan. Ik probeer dat nu in die Kunstraad ook voor mezelf te preciseren (...). Als je in je eigen leven, en dat kan ik dacht ik wel, je eigen smaak voor een groot deel kunt botvieren dan hoeft je dat niet per se in die Kunstraad ook nog eens een keer te doen. Of misschien per se niet, om het nog

duidelijker te zeggen. Dan verplaats je in zoverre je norm naar bijvoorbeeld: is het ambachtelijk in orde, is het een idee waarvan je zou kunnen zeggen “het kunstleven heeft daar wat aan”. En dan hoeft het niet mijn smaak te zijn.’

De andere adviseurs huldigden een vergelijkbaar standpunt. Wat opvalt is dat telkens gezegd wordt dat het wenselijk is de persoonlijke smaak niet te veel te laten meespelen, maar tegelijkertijd klinkt door dat dat niet eenvoudig is. Er wordt behoedzaam geformuleerd. Het is een kwestie van intuïtie, van ‘nader preciseren’ en ‘proberen’, ‘nagaan wat de kunstenaar bedoeld heeft’ en ‘oriëntatie op de voorkeuren van anderen’.

stijlperiodes, scholen en stromingen

De huidige wereld van de kunsten kent een grotere pluriformiteit dan ooit tevoren. Om deze variëteit te karakteriseren heeft Oosterbaan, in navolging van onder andere Norbert Elias en Karl Mannheim, de termen ‘stijlverscheidenheid’ en ‘smaakonzekerheid’ in de Nederlandse discussie geïntroduceerd. Daarmee wordt bedoeld op de situatie dat binnen een bepaalde kunstdiscipline verschillende stromingen, stijlen en scholen naast elkaar bestaan. ‘Wat kunst is, en wat goede kunst is, is aan voortdurende discussie en twijfel onderhevig (smaakonzekerheid) aangezien een duidelijke en dominerende vormtraditie niet meer bestaat (stijlverscheidenheid).’³⁷ Hoewel er altijd concurrerende en veranderende stijlen in de kunst hebben bestaan, toch is de sterke toename van stijlverscheidenheid onmiskenbaar.³⁸

Daarop wijst de snelle opeenvolging van nieuwe stijlen en stromingen in bijvoorbeeld de beeldende kunsten in de twintigste eeuw (kubisme, futurisme, surrealisme,

constructivisme, abstract expressionisme, pop-art, conceptuele kunst et cetera) en in de muziek waar zich nieuwe compositiestijlen en -methoden ontwikkelden (tallose varianten van tonaliteit, twaalftoonsmuziek, aleatoriek et cetera). De nieuwe stijlen en stromingen volgen elkaar niet alleen in hoog tempo op, maar blijven ook gelijktijdig bestaan, als alternatieven voor de scheppende kunstenaar. Hier ligt een evidente bron van rivaliteit tussen de persoonlijke smaken van adviseurs.

Men zou dit kunnen omschrijven als ‘contemporaine stijlverscheidenheid’. Daarbij is echter ook sprake van wat men ‘historische stijlverscheidenheid’ zou kunnen noemen. In veel commissies moet geoordeeld worden over kunst uit verschillende historische perioden.³⁹ In de muziek bijvoorbeeld: muziek uit middeleeuwen en renaissance, uit de barok, uit de klassieke periode, uit de romantiek en uit de twintigste eeuw.⁴⁰ Ook op dit terrein kan sprake zijn van rivaliteit, zoals het relaas van deze adviseur uit de commissie muziek laat zien. Hij vindt *zichzelf* niet eenkennig wat betreft muzikale voorkeur. Hij probeert bij het advieswerk in elk geval wel zijn eigen smaak buiten de deur te houden, maar constateert dat *andere* commissieleden dat te weinig doen. De moderne muziek krijgt een te hoge prioriteit, waardoor hij geneigd is om moderne muziek niet al te hoog te beoordelen. ‘Ik moet ergens een tegenwicht bieden anders valt alle oudere en romantische muziek buiten de boot.’

Nog een derde aspect van stijlverscheidenheid plaatst adviseurs voor problemen. Wie de periode vanaf de jaren vijftig tot nu toe overziet, kan constateren dat de waardering voor bepaalde cultuuruitingen is toegenomen. Wat eerst vanzelfsprekend werd betiteld als volksvermaak en amusement, en daarmee scherp onderscheiden van echte kunst, steeg in aanzien. De jazz bijvoorbeeld, heeft een

dergelijke weg afgelegd en heeft zich nu een plaats verworven op Radio 4, de zender van de serieuze muziek. Dergelijke ontwikkelingen deden zich ook voor in andere takken van ‘kunst’: mime, poppenspel, operette, musical, popmuziek en allochtone kunstuitingen. En al hebben deze kunstuitingen lang niet alle in gelijke mate de hoogste regionen van de culturele hiërarchie bereikt, de meeste hebben zich wel de status van subsidiabele kunstvorm verworven. Ook met deze ‘emancipatorische stijlverscheidenheid’ krijgen adviseurs te maken.

Soms wordt het probleem ‘opgelost’ door een aparte commissie in te stellen. Zo functioneren er bij de Amsterdamse Kunstraad aparte commissies voor popmuziek en voor allochtone kunst. Maar soms ook moeten de oordelen binnen een bestaande commissie worden geveld. Popmuziek en allochtone muziek in de commissie muziek bijvoorbeeld, of een musical in de commissie bijzondere projecten. ‘Ik vind musical gewoon entertainment, dat kun je niet subsidiëren. Er moet een kunstzinnig doel in zitten (...). In Nederland is cabaret en entertainment nog nooit gesubsidieerd, dat zit altijd in de vrije sector. Ik kan het niet goed beargumenteren, maar ik heb het gevoel dat we dit niet moeten subsidiëren.’ Uiteindelijk bleek dit de overheersende mening in deze commissie. Er volgde een negatief advies, maar niet zonder een principiële discussie.

Een vierde bron van stijlverscheidenheid tenslotte, ligt in de mengvormen, ‘cross-over’-stijlen en interdisciplinaire projecten. Beeldende kunstenaars die muziek als medium kiezen, of andere interdisciplinaire mengvormen die niet goed onder te brengen zijn bij reguliere vakcommissies. Bij de samenstelling van adviescommissies houdt men zoveel mogelijk rekening met deze veelvormigheid.

touwtrekken

Stof te over voor discussie, zou men denken gezien het voorafgaande. Uit de gesprekken met adviseurs en uit observaties bij vergaderingen valt echter op te maken dat uitvoerige discussie over artistiek-inhoudelijke kwesties, soms wel, maar in veel gevallen niet zinvol wordt geacht. Dat lijkt verbazingwekkend op het eerste gezicht, want is niet juist de discussie tussen deskundigen de reden dat er een commissie gevormd wordt? ‘Je oordeel wordt nu eenmaal niet beter als je praat met anderen,’ meent een van de adviseurs, en hij vervolgt: ‘Je gunt elkaar het voordeel van de twijfel. Wie ben ik dat ik een ander overtuig?’ En een ander: ‘Het is natuurlijk niet de bedoeling dat het ene commissielid het andere overtuigt van zijn gelijk, van zijn mening afhelpt. Het moet gewoon een groep zijn met verschillende meningen, zoals het gewoonlijk ook is. Het publiek heeft ook verschillende meningen: de ene vindt dit mooi, de andere dat.’

En een adviseur uit de commissie toneel: ‘(De commissie toneel) lijkt dus iets meer op een soort belangenbehartiging: iemand uit de grote repertoiregezelschappen, nieuwe initiatieven, margetoneel, en ik dan als recensent (...). Het gevolg is dat het meer een soort touwtrekken is. Zij kennen mij en mijn ideeën, ik ben op die ideeën binnengehaald. Iedereen weet dus dat ik niet van X of Y houd (...). En dat geldt natuurlijk over en weer.’

Adviseurs blijken niet van elkaar te verwachten dat die persoonlijke voorkeuren worden prijsgegeven. Een discussie krijgt dan het karakter van touwtrekken. En terwijl men van zichzelf zegt de persoonlijke voorkeuren te relativieren bij het advieswerk, vertrouwt men collega-adviseurs niet zo op dit punt: iedereen zal immers geneigd zijn persoonlijke voorkeuren te laten prevaleren.

Een uitweg uit deze patstelling blijkt te liggen in het criterium van de ‘diversiteit’: ‘Ik

denk dus wel dat persoonlijke smaak een rol speelt, ook bij mij. Maar ik geloof ook dat iedereen ervan overtuigd is dat je, als je in zo'n commissie zit te oordelen, je erbij moet neerleggen, of dat het goed is dat er in Amsterdam een heel gevarieerd aanbod bestaat. Dus dat ook dat wat je persoonlijke voorkeur helemaal niet heeft, dat dat toch misschien wel moet gebeuren in Amsterdam.' Een concessie aan de eigen voorkeuren onder verwijzing naar het criterium pluriformiteit.

Kwaliteit als strategie

Als men hoort hoe relativerend kunstadviseurs over hun eigen voorkeuren praten en vooral over de voorkeuren van hun collega-adviseurs, dan beluistert men weinig objectiverende pretenties. Die relativering verdwijnt in het algemeen wanneer het eigen oordeel wordt vergeleken met de smaak van het (grote) publiek en van de politici. Dan blijken die eigen voorkeuren veruit superieur.

Zo vertelt een van de adviseurs uit de commissie beeldende kunst over een experiment. De commissie beeldende kunst van de Amsterdamse Kunstraad is voornamelijk een beleidscommissie. In zo'n commissie is het goed dat de publieksstem gehoord wordt. In de samenstelling van de commissie is daarmee rekening gehouden. Een van de zeven leden moet een 'deskundige publieksorganisaties' zijn. Maar voor een aankoopcommissie is de publieksstem niet geschikt. Daar is in het verleden wel eens mee geëxperimenteerd, vertelt hij, in het geval van een speciale aankoop voor bejaardenhuizen. 'Toen is men op het onzalige idee gekomen om die commissie voor een groot deel samen te stellen uit het publiek dat dagelijks met dat werk zou leven. Dat is dus een van de slechtste aankopen aller tijden geworden (...). Ze hadden een feilloos gevoel om het meest onbenullige werk eruit te

halen.' Hij spreekt een niet mis te verstaan oordeel uit over de voorkeuren van dit publiek. En, zo vraagt hij retorisch: 'Moet je een lagere-schoolleraar laten bepalen wat hij wel of niet moet leren?' De boodschap is duidelijk en de gekozen beeldspraak maakt de tegenstelling extra pregnant: de bejaarde als lagere-schoolleraar. Wordt hier de metafoor van scholing gebruikt, een andere adviseur meende zelfs te beschikken over een 'aangeboren smaak' even later geformuleerd als een 'aangeboren gevoel voor kwaliteit'.

De smaakspecialisten hebben in het algemeen geen hoge dunk van de voorkeuren van een (breed) publiek; die zijn al snel onbenullig of achterhaald en getuigen van slechte smaak en ondeskundigheid. Maar wanneer er een beeld in een wijk wordt geplaatst dat slechts een enkeling weet te waarderen of wanneer een commissie geld overheeft voor het doorzagen en weer in elkaar lassen van een schip⁴¹, dan blijkt weer eens hoe omstreden de voorkeuren van kunstdeskundigen kunnen zijn.

Discussies naar aanleiding van gemeente-aankopen van beeldende kunst in Amsterdam geven een indruk van het politiek-strategische aspect van het kwaliteitsbegrip. De gemeente heeft kunst aangekocht op advies van jury's die zijn benoemd op voordracht van de Amsterdamse Kunstraad. De resultaten van de aankooprondes en de juryrapporten worden in de commissie besproken. Een jury schrijft dat zij te weinig kwaliteit in de inzendingen aanwezig achtte: '... had de jury het vermoeden (...) dat de inzending niet het peil zou vertonen dat de jury in Amsterdam aanwezig weet'. Een andere adviseur stoort zich aan dit soort passages, ook omdat hij uit eigen ervaring weet dat die inzendingen wel degelijk de Amsterdamse situatie weerspiegelen. Maar belangrijker is nog dat 'dit soort opmerkingen

door de verkeerde mensen wordt opgepakt: de politici'. Want: 'Als jij naar een tentoonstelling gaat dan heb je een andere mening dan ik, maar als we met overheidsgeld in de weer gaan moet het allemaal kloppen.'

Op een bijna terloopse manier blijkt in de discussies hoe verschillend het kwaliteitsbegrip gehanteerd wordt door adviseurs: voor de een kan er 'veel kwaliteit' zijn, terwijl de ander die alleen 'met een lantaarntje' kan vinden. De een zegt dat je toch in feite aankoopt op 'onuitgesproken gronden' terwijl de ander benadrukt dat er wel degelijk duidelijke criteria zijn. Zo blijkt dat er intern op een relativerende manier over de problemen van het kwaliteitscriterium wordt gesproken. De (politieke) buitenwacht echter, moet zoveel mogelijk het beeld krijgen van een onomstreden kwaliteitsbegrip. Er moet kennelijk toch een schijn van objectiviteit worden opgehouden. Zoals Oosterbaan concludeerde: 'De buitenwereld dringt aan op verantwoording en objectiviteit; welnu, dan kan ze die krijgen.'⁴²

Materiële rivaliteit

In het voorafgaande is een aantal aspecten aangegeven van de artistieke rivaliteit tussen adviseurs. Maar artistieke oordelen hebben in een adviescommissie directe materiële consequenties: het al dan niet uitkeren van subsidiebedragen en ook de hoogte ervan.⁴³ Het uitspreken van artistieke oordelen kan beladen zijn, omdat de kans op beroepsuitoefening van de aanvragers erdoor beïnvloed wordt.

De deskundigheid van adviseurs is gebaseerd op hun activiteiten in de kunstwereld: als uitvoerend of scheppend kunstenaar, als directeur van een theater of instelling, als criticus, theoreticus of programmeur. Dat

betekent tevens vele contacten van formele of informele aard met (bevriende) vakgenoten, collega's uit ensemble, orkest of toneelgezelschap, kennissen uit de beroepsorganisatie, medebestuurders van een organisatie et cetera. Bij de Amsterdamse Kunstraad en bij de Raad voor de Kunst zijn de voordrachtsrechten van bepaalde organisaties voor het lidmaatschap van de raad afgeschaft.⁴⁴ Daarmee heeft het principe van 'vertegenwoordiging' plaatsgemaakt voor het principe van 'onafhankelijke deskundigheid'. Formeel gesproken hebben adviseurs in die situatie niets meer te maken met de eisen en verwachtingen van een achterban.

Toch blijken informele vormen van loyaliteit aan anderen buiten (en binnen) de commissie wel degelijk een rol spelen. Dat is het geval wanneer adviseurs in de commissie directe of indirecte materiële belangen hebben bij de adviezen die door de commissie worden gegeven. Problemen kunnen zich voordoen wanneer een adviseur in een commissie zit waar zijn eigen subsidieverzoek ter tafel komt.

een gewetensvol rollenspel

Naast voorschriften voor de samenstelling van de Amsterdamse Kunstraad, die autonome deskundigheid moeten garanderen, bestaan er bij de raad formele regels om ongeoorloofde (persoonlijke) belangenbehartiging tegen te gaan. Als er geadviseerd moet worden over een onderwerp waarbij een lid persoonlijk belang heeft, dan moet hij dit melden aan de overige leden. De voorzitter kan, wanneer hij dit wenselijk acht, het betrokken lid vragen de vergadering te verlaten.⁴⁵ Hoe er in de praktijk met deze problemen wordt omgesprongen kan aan de hand van een aantal voorbeelden worden geïllustreerd.

In zijn hoedanigheid als theaterdirecteur heeft iemand bij de gemeente twee subsidieverzoeken ingediend die bij deze

commissie terecht zijn gekomen. Ook is hij in ruimere zin betrokken bij een festival dat om subsidie vraagt, waarbij zijn theater een rol speelt. Hij is voorzitter van de commissie. Hieronder volgen enkele fragmenten uit de twee vergaderingen waarin een van zijn twee eigen subsidieaanvragen door de commissie behandeld worden.

De eerste keer dat er in de commissie over deze aanvraag gesproken wordt is de indiener-adviseur zelf aanwezig. In deze fase van de besluitvorming hoeft het definitieve advies nog niet tot stand te komen, het gaat nog om een eerste meningsvorming. Niemand van de aanwezigen stelt voor dat de betrokkene de vergadering even verlaat. De andere adviseurs stellen informatieve vragen die hij beantwoordt. Een van hen heeft duidelijk bezwaren: 'Als er iets in de mode is dan is het wel mode (het onderwerp van deze aanvraag - ro). Ik word er ziek van in de NRC.' Na enkele andere opmerkingen is iedereen stil en kijkt in de aanvraag. De betrokkene neemt het woord en richt zich tot de adviseur die zijn twijfels over het plan liet blijken. 'Voor de duidelijkheid (...) het hele idee zit vrij sterk in elkaar. Er doen allemaal choreografen aan mee, dat is er bijzonder aan.' Er worden nog wat vragen gesteld over de financiering van het project: waarom deze theaterdirecteur dit project niet uit het eigen budget betaalt. Het antwoord: het normale uitkoopbudget dat hem ter beschikking staat is onvoldoende. Daarbij komt dat het project al meer kost dan blijkt uit de ingediende begroting.

Twee vergaderingen later is de aanvraag opnieuw onderwerp van discussie. Ditmaal moet er een besluit genomen worden. Wanneer zijn aanvraag aan de beurt is voor een beslissing staat de betrokken adviseur uit zichzelf op en verlaat de vergadering. In de vorige vergadering

heeft men dit afgesproken op voorstel van de secretaris van de commissie. De twee overgebleven adviseurs, ondersteund door de secretaris buigen zich over de aanvraag. De adviseur die zich de vorige keer negatief uitliet zegt nu: 'Ik ben na het praten erover toch weer wat minder negatief. Mode trekt natuurlijk mensen.' En de andere adviseur vult aan: 'Het feit dat hij ermee bezig is garandeert natuurlijk wel wat. Toch is er een groot gevaar dat het flut is, voor zover ik het kan beoordelen.' Maar de secretaris zegt: 'Ik geloof dat de anderen wat positiever waren.'

Er blijken opnieuw wat onduidelijkheden over de begroting. De aanvrager wordt binnen geroepen om een toelichting te geven. Er volgt een uiteenzetting waarin diverse aspecten van de financiële situatie van het theater nader worden belicht. Daaruit blijkt dat voor zijn project ook bij WVC om subsidie is gevraagd. Een van de adviseurs, vermanend: 'Dat moet je toch in een begroting aangeven, wat je dekkingsplan is?' Het antwoord van de aanvrager: 'Het probleem is dat ik nog geen enkel uitsluitel heb en dus ook geen dekkingsplan kan aangeven. (...) Ik ga volledig het schip in als jullie niets geven.' Zijn collega-adviseurs hebben het er duidelijk moeilijk mee. 'Komt het elk jaar terug?' 'Dat weet ik nog niet.' Een van de adviseurs brengt het dilemma onder woorden: 'Ik vind dat we juist extra scherp moeten zijn, juist omdat je in de commissie zit. En je begroting is niet erg gedetailleerd.'

Op voorstel van de aanvrager wordt besloten tot een 'garantiesubsidie': als WVC geld geeft dan zal hij geen geld krijgen van Amsterdam.⁴⁶ Toen ik later met de drie aanwezige adviseurs dit voorval besprak (de indiener van de aanvraag en de twee anderen) en de vraag stelde of de aanvraag wel gehonoreerd zou zijn wanneer de

indiener níét in de commissie had gezeten, antwoordde men met enige aarzeling ontkennend. De reactie van de 'betrokken' adviseur: 'Dat had gekund, ja, dat is gevaarlijk (...) daar had ik het moreel wel even moeilijk mee. Maar, en daar ben ik dan maar even opportunistisch in, ik ben gewoon iemand die veel ideeën heeft. Dus ga ik niet, omdat ik nu toevallig in de kunstraad zit, die ideeën niet indienen. Helaas komen ze in het kanaal terecht waar ik nota bene zelf in zit. En dan probeer ik me nog wat gereserveerd op te stellen, maar je weet, ik ben tamelijk enthousiast (...). Er zal zonder meer wel kritiek op komen, maar ik kan dat wel verdedigen met het gegeven dat ik niet alleen mijn eigen zaken zit te verdedigen, maar dat ik ook in de bres spring voor alles waar ik maar enigszins enthousiast voor word, dat helemaal niet met mijn theater te maken hoeft te hebben (...). Zo zit ik nu eenmaal in elkaar: ik word gewoon enthousiast of niet (...). Maar ik ben met je eens: dat subjectivisme gaat wel te ver eigenlijk, als er letterlijk een aanvraag van jouw hand ligt, en je ziet dat anderen het daar moreel moeilijk mee hebben.'

De betrokken adviseur kreeg extra gelegenheid om zijn aanvraag toe te lichten. Dat is een mogelijkheid die de meeste andere aanvragers niet hebben (tenzij ze worden uitgenodigd voor een gesprek, wat wel gebeurt). Zijn collega-adviseurs bleken dit als een ongemakkelijke situatie te ervaren. Hoewel de betrokken adviseur inderdaad de vergadering verliet, bleek dat toch meer een 'gewetensvol rollenspel' dan een werkelijk effectieve manier om ongewenste beïnvloeding tegen te gaan. Maar zeker in het geval van deze adviseur staat daar wel iets tegenover. Tijdens de vergaderingen bleek hij meestal zeer goed op de hoogte van het artistieke circuit waaruit veel aanvragers afkomstig waren. In de persoon van

deze theaterdirecteur blijkt deskundigheid, als gevolg van zijn specifieke positie in de kunstwereld hand in hand te gaan met de grootste persoonlijke betrokkenheid.

wederzijdse behoedzaamheid

Wanneer meerdere adviseurs directe belangen hebben, blijkt in de praktijk dat het geven van een onafhankelijk oordeel extra wordt bemoeilijkt. Zo zijn er in een commissie van de zeven adviseurs drie personen direct betrokken bij subsidieaanvragen die door de commissie behandeld worden. Dat wil in dit geval zeggen: ze zijn niet alleen als uitvoerend kunstenaar betrokken, maar vervullen tevens een belangrijke rol in de organisatie. Iets minder direct betrokken zijn ten minste twee van de andere adviseurs door een bestuurslidmaatschap van organisaties die ook subsidieverzoeken indienen. Dit is een minder directe betrokkenheid omdat deze besturen meer een artistiek controlerende functie hebben dan een directe zakelijke verantwoordelijkheid. Een andere vorm van betrokkenheid bestaat in meer of minder incidentele vormen van artistieke samenwerking met indieners van aanvragen.

Bij de individuele beoordelingen van de aanvragen (die later worden verzameld in een totaaloverzicht) kunnen de leden van de commissie zich 'naar eigen inzicht' onthouden van het geven van een waardering. Zo staat het althans beschreven in de verantwoording van de door de commissie gehanteerde methode.⁴⁷ Twee van drie bovengenoemde direct betrokkenen onthouden zich dan ook van een oordeel, maar de ander kent zijn eigen project wél een score toe (de hoogste). De wederzijdse betrokkenheid wordt tijdens de vergaderingen niet expliciet aan de orde gesteld, maar ook niet verzwegen: 'Ik houd hierover mijn mond, ik zit in het bestuur van G.' Geen van de betrokken

adviseurs heeft de vergadering ooit verlaten. Er wordt over gepraat in een ongemakkelijke, lacherige sfeer, die wordt versterkt doordat de voorzitter van grappenmaken houdt. Zo zegt hij bijvoorbeeld tegen een medeadviseur: 'Zo, nu gaan we jouw honorarium eens berekenen.' En de persoon in kwestie antwoordt: 'Mag ik nu ook eens ergens bij betrokken zijn? Jullie zijn altijd betrokken!'

Wat zeggen de adviseurs desgevraagd over dit probleem? Een veelgehoord argument is dat het misschien niet ideaal is maar dat je anders niet voldoende mensen voor het advieswerk kunt krijgen. Het is nu al zo moeilijk om geschikte mensen te vinden en het zou nog moeilijker worden wanneer het adviseurs verboden zou worden ergens bij betrokken te zijn. Bovendien: deskundigheid brengt altijd wel een of andere vorm van betrokkenheid met zich mee. Een ideale adviseur bestaat niet evenmin als de ideale adviessituatie: 'Het zijn kongsies, je moet de goede mensen uit de kongsies bij elkaar zetten. Het zal toch altijd een verstrengeling van belangen zijn.' Een van de betrokken adviseurs stelt de zaak als volgt: 'We hebben het er een paar jaar geleden nog weer eens echt over gehad. Toen heb ik geconstateerd dat het nog nooit is gebeurd dat er iemand al in de commissie zat, vervolgens een groep oprichtte die toen onmiddellijk subsidie kreeg. Het omgekeerde was altijd het geval. Men ging op zoek naar goede mensen en die zitten meestal in de goede ensembles. Zo krijg je de situatie dat mensen zichzelf subsidie geven.'

Van de vier andere adviseurs in de commissie is niet iedereen zo tevreden met deze situatie. Een van hen: 'Er zijn wel degelijk mensen te vinden waarvan je kunt zeggen die speelt weliswaar mee in een club, maar die is wel degelijk in staat een onafhankelijk oordeel te geven (...). Maar het is een heel andere zaak wanneer je de

verantwoordelijkheid hebt voor het voortbestaan. Dat vind ik eigenlijk een totaal niet te tolereren situatie.'

Een ander niet betrokken lid heeft een mildere opvatting: 'Wat mij opvalt is dat in de huidige samenstelling mensen heel fatsoenlijk praten over hun projecten (...). Ik vind dat ze dat heel integer doen, ook niet met een heel voortrekkerig praatje.' En even later: 'Ik vind dat daar gewoon over gepraat moet kunnen worden en dat je gewoon tegen elkaar moet kunnen zeggen: ik vind het heel goed of ik vind het helemaal niets. Een verschil van mening moet kunnen bestaan, daar moet je eerlijk over kunnen zijn.' Op mijn vraag of dat ook gebeurt, antwoordt hij: 'Ja, het eerste jaar heb ik dat nog niet gedurfd, maar nu zou ik dat wel doen.' Met andere woorden: deze adviseur heeft zich gedurende een jaar (dat wil zeggen één adviseringsronde) niet geheel durven uitspreken over zaken waarover geoordeeld moest worden.

Uit interviews en uit observaties tijdens vergaderingen, blijkt duidelijk dat de aanwezigheid van betrokkenen belemmerend werkt. Een adviseur brengt onder woorden waarom dat zo is: 'Het is toch moeilijk, waar iedereen bijzit; iedereen is onzeker, niemand heeft een zodanig overwicht over de anderen. We zijn allemaal zoals we daar zitten actieve kunstenaars, we hebben allemaal ons zelfvertrouwen, maar ook allemaal onze twijfels. Het is gewoon verdomd moeilijk, dat hebben we wel aan den lijve ervaren, om dit soort dingen te zeggen gewoon waar iemand bijzit. Je spreekt iemand dan direct op zijn eigen verrichtingen aan (...) dat is pijnlijk, dan gaat iemand zich al gauw verdedigen en ik vind dat dat dus niet zou moeten. Dat bereik je het beste door iemand gewoon even de kamer uit te sturen.' Hij memoreert dat de commissie vorig

jaar een aanvraag van hem heeft afgewezen. Naderhand bleek dat voor het eerst sinds twaalf jaar een aanvraag van een commissielid is afgewezen.

De belemmerende werking kan nog versterkt worden wanneer verschillende betrokkenen in een commissie behoedzaam ten opzichte van elkaar worden, om de ander niet uit te dagen tot scherpe kritiek. 'Toch ga ik niet zomaar af op die ene slechte uitvoering, dat kan wel eens gebeuren. Ze zullen ook wel weer goede dingen doen. Omgekeerd weet ik dat er soms een commissielid naar mijn uitvoeringen komt. Dan hoop ik ook dat ze me niet zullen pakken op een enkele slechte voorstelling of een paar missers.'

Ook afhankelijkheidsverhoudingen buiten de commissie kunnen aanleiding zijn tot onderlinge voorzichtigheid: 'De precieze motivatie van de oordelen der commissieleden is moeilijk bespreekbaar. Men heeft privé een veel extremer oordeel, maar het is niet zo praktisch dat oordeel te uiten. Iedereen heeft weer met elkaar te maken.' En een andere adviseur: 'Jazeker, want er gebeuren dingen waar ik het totaal niet mee eens ben, maar die ik om opportunistische redenen niet zal zeggen. Omdat ik van mensen en van de groepen waar ze inzitten gebruik zal moeten maken (in zijn functie buiten de commissie - ro). Mijn mond is wat dat betreft dus ook al ten dele gesnoerd.'

De definitieve formulering van het advies wordt gedelegeerd aan een subcommissie. Zo komen enkele adviseurs in de positie dat ze ook de formulering moeten bedenken voor het advies over hun eigen projecten. Een van de adviseurs is daarin niet erg terughoudend en begint de eigen aanvraag op de valreep nog even toe te lichten. De secretaris roept hem echter tot de orde. De andere adviseur is terughoudend met betrekking tot de eigen aanvraag. Niet

aanwezig op deze subcommissievergadering is een andere adviseur die eveneens een subsidieverzoek heeft ingediend. Wanneer zijn aanvraag, die bestaat uit twee onderdelen, aan de beurt is, blijkt enige ontevredenheid over de behandeling die deze aanvraag in de commissie heeft gekregen: 'Dit is inderdaad weer zo'n voorbeeld van eigen bevoordeling door commissieleden,' merkt iemand op. 'Ik vond het eigenlijk niet zo interessant,' bekennt een ander, waaraan de derde aanwezige toevoegt: 'Ik had er eigenlijk eentje (een van de twee onderdelen - ro) uit willen gooien.'

De hierboven geschetste momenten uit de commissie, geven geen enkele indicatie voor de artistieke kwaliteit van de desbetreffende subsidieverzoeken. Duidelijk wordt echter wel dat deze adviseurs, die voor een groot deel afkomstig zijn uit hetzelfde circuit, daardoor in de vergaderingen een wederzijdse behoedzaamheid ontwikkelen. Met als resultaat dat tenminste een aantal adviseurs hun mening voorzichtig naar voren brengt of zich zelfs niet uitspreekt. Wie als adviseur in een commissie zit en tegelijkertijd eigen subsidieverzoeken indient, heeft daar voordeel bij, omdat anderen zich niet snel écht negatief uit zullen laten.

de verwachting van de buitenwacht

Adviseurs hebben, of zij dat willen of niet, te maken met de verwachtingen van anderen buiten de commissie. Een nieuwkomer in de commissie beeldende kunst: 'Ik weet dat voor mij ook wel gegolden heeft dat ik erin gezet ben juist omdat ik geen belang heb bij een bepaalde partij. S. heeft dat precies zo, dus ook weer door die theoretische achtergrond. Ik denk dat het veel moeilijker is als een kunstenaar in een bepaald circuit draait, om zich daar dan niet mee verbonden te voelen.' Voor zover hij op de hoogte is van de banden van andere

commissieleden, ervaart hij dat in ieder geval niet als een probleem.

Hij kent de geruchten dat het bij de aankoopjury's (die door de commissie beeldende kunst worden samengesteld) niet eerlijk toe zou gaan. Maar eigen ervaring uit het recente verleden bestempelt die roddels als onjuist. 'Ten eerste alle vriendjes die ik zelf had: een deel daarvan vond ik goed, een deel daarvan niet. Niet goed: daar sprak ik niet eens over, wel goed: die heb ik net zo goed naar voren proberen te schuiven als de anderen die ik goed vond. En de ene keer lukt het je wel om de rest van de commissie mee te krijgen, de andere keer niet. Ik wist van de andere commissieleden dat ze sommige kunstenaars ook privé ontmoetten. Daar werd de ene keer wel wat van aangekocht, de andere keer niet. Ik vind zelf dat dat heel eerlijk gebeurt (...). Je kent zoveel kunstenaars! Ik ken er wel vijftig of honderd. Het is eigenlijk alleen maar prettig om nog meer verhaal erachter te weten. De ene keer lees je dat doordat iemand er een artikel over geschreven heeft, de andere keer hoor je dat van de kunstenaar zelf. Daarom word je ook eigenlijk in zo'n commissie gezet; omdat je meer weet (...). Maar iedereen die een keer niet aangekocht wordt gaat natuurlijk blèren "het is vriendjespolitiek!" Ik heb het zelf gemerkt. Twee vrienden van mij die niet aangekocht werden zijn heel kwaad geworden, die heb ik maanden niet gesproken. Die zullen nu ook wel zeggen dat het vriendjespolitiek is: natuurlijk, hij was de jongste en kon het dus nog niet hard maken.' Los van de vraag of deze adviseur gelijk heeft, en er geen sprake is van vriendjespolitiek, blijkt uit zijn relaas wel dat er onder kunstenaars gedacht wordt dat dit zo werkt.

Iemand uit een andere commissie meent daarom dat aspirant-leden goed moeten weten waar ze aan beginnen als ze zitting nemen in

een adviescommissie. 'Kijk, iedereen is een mens. Je moet je alleen wel afvragen of iemand tegen zoiets bestand is. Ik heb wel eens met iemand gepraat die was voorgedragen door de commissie. Ik zei gewoon: dit kan er gebeuren. Er komt een aanvraag, daar sta je zelf bij omdat je er in meezingt. Kan je dan nog een onafhankelijk oordeel geven? Als je dat ontzettend graag wilt zingen? (...) En ik zei: er zijn ook andere mensen die van jou dingen verwachten, mensen die bevriend met je zijn. Dat gaat ook gebeuren (...). Nou, en toen had ze er geen zin meer in. Dat werd me niet in dank afgenomen door de rest van de commissieleden. Die zeiden: wat heb jij voor rare dingen over ons verteld? Geen rare dingen, reële dingen!' Een van de andere commissieleden zegt inderdaad over hem: 'Q. is zo iemand die zich schuldig gaat zitten voelen dat hij adviezen geeft. Dat is onzin.'

Conclusie: rivaliteit en tegenstrijdige verwachtingen

Ik heb geprobeerd de positie van kunstadviseurs te karakteriseren met behulp van twee begrippen: artistieke rivaliteit en materiële rivaliteit. De nadruk heeft daarbij gelegen op de problematische kanten van de advisering over kunst. Daarmee is niet alles gezegd, het opgeroepen beeld kan ongetwijfeld worden aangevuld.

Wel is duidelijk geworden dat de artistieke rivaliteit tussen persoonlijke smaken en opvattingen, en de materiële rivaliteit tussen persoonlijke belangen in het huidige systeem onvermijdelijke ingrediënten van de kunstadvisering zijn. Wie als smaakspecialist de overheid adviseert, komt deze twee aspecten in een of andere vorm tegen. Tegelijkertijd wordt van adviseurs verwacht dat zij hun persoonlijke voorkeuren opzij zetten en dat zij hun oordelen uitspreken los van eventuele

belangen. Die tegenstrijdigheid van verwachtingen brengt adviseurs in een rolconflict. Het is een structureel kenmerk van het huidige systeem van advisering over de kunsten en staat in beginsel los van de integriteit van individuele adviseurs. In verband met de advisering over kunst wordt regelmatig gesproken in termen van 'vriendjespolitiek' en besluitvorming in 'achterkamertjes'. Die termen suggereren te zeer en te eenzijdig doelbewuste malversatie en samenzwering. De problemen van het adviseren over kunst liggen op een ander vlak: wederzijdse behoedzaamheid, onderling wantrouwen en tegenstrijdige verwachtingen.

het bestel in discussie

De telkens terugkerende discussies en onenigheden leiden tot meer principiële vragen omtrent het huidige systeem van kunstadvisering. Doordat de overheid in het kunstbeleid in toenemende mate gewicht is gaan toekennen aan de deskundigheid uit het veld, in de vorm van adviesraden en fondsen, is ongewild toch een inhoudelijke keuze gemaakt voor een kunstbeleid naar maatstaven van de kunstwereld. Die maatstaven zijn vaak ontleend aan de ontwikkeling van de kunsten zelf, en wie daar onvoldoende van op de hoogte is, blijft een buitenstaander. De kunst die zo ondersteund wordt is daarom, op polemische wijze, wel 'staatskunst' genoemd.⁴⁸ Bij elk publieksonderzoek blijkt de oververtegenwoordiging van een kleine groep hoger opgeleiden (die meestal ook hogere inkomens genieten) bij de door de overheid gesubsidieerde kunsten.⁴⁹ Omdat de voorkeuren van de professionele 'smaakspecialisten' lang niet altijd gedeeld worden door grote groepen uit het (potentiële) publiek, wordt dit steeds meer als een probleem ervaren. Het leidt tot legitimeringsproblemen van het kunstbeleid.⁵⁰

Mede in dit verband is de laatste jaren van verschillende kanten gepleit voor een grotere politieke inzet voor het kunstbeleid.⁵¹ En 's lands hoogste ambtenaar voor cultuur, de directeur-generaal Culturele Zaken, pleitte voor een groter persoonlijk elan van de minister voor cultuur. Hij schetste de nadelige consequenties voor het kunst- en cultuurbeleid wanneer dit te weinig zou gebeuren: 'Inhoudelijke oordelen en keuzen worden geneutraliseerd, door ze te presenteren en te bediscussiëren in termen van betere voorwaarden of doelmatigheid. Een kwalijk gevolg van deze kunstgrepen is een depolitisering van het cultuurdebat; het beleid ontglipt de discussie, de minister oordeelt, maar ongecontroleerd.'⁵²

De huidige minister van WVC, H. d'Ancona, blijkt gevoelig voor deze argumenten. Zo zei zij in een interview kort na haar aantreden als minister over de verhouding tussen de Raad voor de Kunst en de politiek: 'Dat heilige huisje van die formele scheiding wil ik ter discussie stellen (...). Iedereen moet zich kunnen mengen in het debat over kwaliteit in de kunst: de kunstenaars zelf, de organisaties, de politici, de kranten. En ikzelf.'⁵³ Daarbij verwoordde zij de al langer levende onvrede over het functioneren van de Raad voor de Kunst. De efficiëntie laat te wensen over: er zou een wildgroei zijn ontstaan in de structuur van de raad. Maar ook het gezag van de raad is volgens haar te gering. De indruk zou bestaan dat het kunstbeleid 'in achterkamertjes' tot stand komt en de minister twijfelt of er wel voldoende geschikte mensen te vinden zijn voor het advieswerk. En verder: objectiviteit van zo'n commissie is tot op grote hoogte schijn.

Om de gesignaleerde problemen bij de kunstadvisering op landelijk niveau tegen te gaan lanceerde zij het idee van de 'rijkskunstmeester'. Dit zou iemand moeten

zijn uit de kunstwereld, met gezag en verstand van zaken, die gedurende een jaar de minister rechtstreeks adviseert over de (micro)-subsidieverdeling in een bepaalde sector. Naast de veronderstelde grotere efficiëntie zou de kunstmeester beter aanspreekbaar zijn op de gemaakte keuzen. Dat zou de publieke discussie over kunst ten goede komen. Vooralsnog bleek dit plan politiek geen haalbare kaart, en ook de Raad voor de Kunst voelde er - begrijpelijkerwijze - weinig voor.⁵⁴ Ook in de pers verschenen kritische geluiden over dit plan. Jan Kassies, directeur van het Instituut voor Theateronderzoek, stelde dat alles beter was ‘dan die ene die alles moet weten’.⁵⁵ Warna Oosterbaan meende dat discussiërende deskundigen de beste oordelaars zijn, hoe wankel de legitimering van dat systeem ook is.⁵⁶

De Raad voor de Kunst presenteerde in een recent advies onder de titel *De bomen en het bos*, ideeën over wijzigingen van het bestaande systeem. De raad stelt voor de microsubsidies zoveel mogelijk onder te brengen in een fondsachtige structuur - bij nieuw op te richten fondsen of bij bestaande instellingen. Wel wenst de raad nauw contact met de fondsbesturen en worden voordrachtsrechten bij de benoeming van de besturen van deze toewijzende instanties wenselijk geacht.⁵⁷ Die fondsen zullen er naar alle waarschijnlijkheid wel komen, te meer daar het ministerie ook in deze richting denkt.⁵⁸ Het zal van de machtsverhouding tussen enerzijds de kunstwereld, vertegenwoordigd door de Raad voor de Kunst, en anderzijds de minister van WVC en het parlement afhangen wie de meeste zeggenschap krijgt over de samenstelling van de besturen. Begin 1991 zal daarover in de Tweede Kamer worden beraadslaagd.

Kunstmeesters komen er niet, en het is de vraag hoeveel lef de huidige en toekomstige ministers zullen hebben zich te mengen in die

brede maatschappelijke discussie over kwaliteit in de kunsten. Jan Kassies, die het weten kan, heeft al gewaarschuwd: ‘Organiseer eens een leuk simulatiespel: een kamerdebat over de verdeling van subsidiegelden waarin de persoonlijke smaak van de minister de inzet is. Dat wordt een bizar spel.’⁵⁹

* Ik ben de redactie van het *Boekmancahier* erkentelijk voor commentaar op eerdere versies van dit artikel. Mijn dank gaat in het bijzonder uit naar Dos Elshout voor zijn bijdrage aan de totstandkoming van dit artikel.

Noten

- Zie: H.O. van den Berg (1985). *De structuur van het kunstbeleid*. Den Haag; P. Ligthart (1988). *Toneelbeleid in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting; W. Oosterbaan Martinius (1990). *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag: Gary Schwartz/SDU.
- Raad voor de Kunst (1990a). *Jaarverslag Raad voor de Kunst 1989*. Den Haag, p. 48.
- Zie voor de geschiedenis van twee opdrachtsituaties, waarbij de rol van opdrachtgever, adviseurs, kunstenaars en het publiek uitvoerig wordt geanalyseerd: Oosterbaan Martinius (1990), pp. 147-174 (over nationale monumenten) en B. Kempers (1982) ‘Kunst strandt op Kurhausplein’. In: *Wonen TABK*, nr. 6, pp. 8-24 (over monumentale kunst op het Kurhausplein in Scheveningen).
- Zie hiervoor onder andere: Sociaal en Cultureel Planbureau (1986). ‘Advies Cultuurwetgeving’. In: *SCP-Cahier*, nr. 51. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau; A. de Swaan (1985). *Kwaliteit is klasse: de sociale wording en werking van het cultureelsmaakverschil*. Amsterdam; W. Oosterbaan Martinius (1990); B. Kempers (1986). ‘Kunst en staat in Siena en ’s-Gravenhage’. In: *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, jrg. 12, nr. 1, pp. 1-38.
- Zie voor een overzicht: W. Oosterbaan Martinius (1990), pp. 85-107.
- Toespraak door minister Brinkman ter gelegenheid van de aanbidding van het evaluatierapport en de installatie van nieuwe leden van de Raad voor de Kunst op 10 november 1984. Aangehaald in: W. Oosterbaan Martinius (1990), p. 87.

- K. Jansen en H. Steketeer (1990). “‘Vernieuwing zegt mij niets’”: gesprek met Hedy d’Ancona, de nieuwe minister van cultuur’. In: *NRC Handelsblad*, 5 januari.
- Tekst van een protestaffiche.
- Oosterbaan Martinius (1990), pp. 97-101. De auteur gaat uitvoerig in op het debat in de Tweede Kamer dat gevoerd werd naar aanleiding van deze kwestie.
- Zie voor een overzicht SCP (1986). *Advies Cultuurwetgeving*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, pp. 175 e.v. De Jong geeft een overzicht van de gemeentelijke wetgeving op dit gebied. M. de Jong (1990). *De lokale overheid en kunstadvisering*. Doctoraalscriptie Theaterwetenschap, Utrecht, pp. 12-14.
- De rol van de provinciale culturele raad verschilt nogal per provincie. Zie: M. de Jong (1988). *Kunstadvisering in de provincie*. Stage-onderzoek voor het Nationaal Overleg voor Gewestelijke Cultuur (NOGC); De Jong (1990), pp. 9-10; Boekmanstichting (1987) *Boekmanmagazine cultuur in alle staten*, maart.
- Op landelijk niveau functioneren naast de Raad voor de Kunst nog vier raden die elk op hun manier raakvlakken hebben met het terrein van de kunsten: in de eerste plaats de Raad voor het Cultuurbeheer, begin 1990 ontstaan uit een samenvoeging van de Monumentenraad, de Archiefraad, en de Commissie van advies voor de Natuurhistorische Musea (CANM). De raad heeft vier afdelingen: archeologie, archieven, monumenten en musea. Daarnaast zijn als landelijke raden nog te noemen: de Mediaraad, de Rijkscommissie van advies voor de bouw van schouwburgen en concertzalen en de Bibliotheekraad (Rabin).
- In: H. Mulder (1978) *Kunst in crisis en bezetting*. Utrecht/Antwerpen, gaat H. Mulder uitgebreid in op de kunstenaarsplannen zoals die tijdens de bezetting werden ontwikkeld.
- Zie voor de geschiedenis en werkwijze van de Raad voor de Kunst: Oosterbaan Martinius (1990) en F. van den Burg en J. Kassies (1987). *Kunstenaars van Nederland!: om eenheid en zeggenschap*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.
- Oosterbaan Martinius (1990), p. 128.
- Er bestaat geen actueel totaaloverzicht van gemeentelijke adviesraden, fondsen en commissies voor kunst en cultuur in Nederland. E. Akkermans (1988). ‘Kunstbeleid in kleine gemeenten’. In: *Kunstbeleid in beweging*. Den Haag, pp. 58-65.
- Zie voor een vergelijkend onderzoek naar de Amsterdamse Kunstraad en de Rotterdamse Kunststichting: De Jong (1990).
- Van den Berg (1985), pp. 54 e.v.
- O. Valkman (1979). *De Fondsenwet Scheppende Kunsten*. Amsterdam: Boekmanstichting. In 1977 was de Comptabiliteitswet in werking getreden, die het de minister verbood medewerking te verlenen aan de oprichting van een privaatrechtelijk rechtspersoon

Robert Oosterhuis

studeerde in 1989 af op zijn doctoraal-studie *Rivaliteit om kwaliteit: een sociologische beschouwing over kunstadvisering*. Deze vormt mede de basis voor dit artikel.

- wanneer daar meer dan 100.000 gulden mee was gemoeid. De Fondsenwet was daarom een noodzakelijke voorwaarde voor het oprichten door de minister van fondsen.
- Bronnen: Van den Berg (1985); Raad voor de Kunst (1990a); SCP (1986). Het bestaan van twee filmfondsen behoeft een toelichting. Het Productiefonds uit 1956 stimuleert de totstandkoming van avondvullende Nederlandse speelfilms, terwijl het Fonds voor de Nederlandse Film uit 1983 zich richt op de kunstzinnige film.
 - Raad voor de Kunst (1990a), pp. 24-27.
 - Van den Berg (1985), pp. 56.
 - De Jong (1990), p. 33.
 - Van den Berg (1985).
 - De Swaan (1985) suggereert dit. Zie voor kritiek hierop: R. Oosterhuis en C. Smithuijsen (1987). ‘De Swaan als mythenjager’. In: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, jrg. 14, nr. 1, pp. 177-183.
 - Voor de invloed van de Raad voor de Kunst, zie: Oosterbaan Martinius (1990), pp. 111-112; Amsterdamse Kunstraad, zie: De Jong (1990).
 - B. Kempers (1982). ‘Mecenaat en beleid’. In: *De status van de kunstenaar*; M. de Vreede (red.). Den Haag.
 - L. Knödler (1989). ‘Rekenmeesters in muziek’. In: *De cultuur elite van Nederland*; Stokkink (red.). Amsterdam.
 - Henri de By (1989). ‘Een bestuurlijk monstroom’. In: *Haagse Post*, 22 april, en Henri de By (1989). ‘De kwestie Reinbert de Leeuw’. In: *Haagse Post*, 29 april. De rectificatie (29 april) kreeg een cynische bijsmaak omdat deze geplaatst werd onder het redactioneel van de special *Weg met de pers*. De redactie liet de gelegenheid niet voorbijgaan om te pronken met haar eigen ‘zelfkritiek’. Zie verder: Martin van Amerongen (1989). ‘Men tutooert elkaar!’ In: *De Groene Amsterdammer*, 26 april, en Zonder auteur (1989) ‘Knödlereffect maakt mooie dingen los’. In: *de Volkskrant*, 12 mei.
 - C. Smithuijsen (1988). ‘Het orkestenbestel belegerd’. In: *Kunst en overheid: beleid en praktijk*; A.S. de Sitter (red.). Amsterdam, pp. 175-186.
 - De verwickelingen rond het Fonds voor de Letteren, vijf jaar geleden, zijn een ander voorbeeld. Een aantal leden van het bestuur van het Fonds werd door Max Pam in *Vrij Nederland* beschuldigd van het bevoordelen van zichzelf, waarna een heftige en soms geëmotioneerde discussie ontstond. Zie: Max Pam (1986). ‘Keurmeesters’. In: *Vrij Nederland*, 15 maart, en een groot aantal reacties daarop, *Vrij Nederland*, 22 maart 1986. Zie ook: Nicolaas Matsier (1986). ‘Elk oordeel is verdacht’. In: *NRC Handelsblad*, 18 april; Max Pam (1988). ‘Discussies over artistieke kwaliteit lijken te gaan over een fantoom. Onderzoek bevestigt: het was goed toeven in het bestuur van het Fonds voor de Letteren’. In: *Vrij Nederland*, 12 maart. Zie ook: W. de Nooy en T. IJdens (1988). *Schrijvers en fonds: eindrapport*

- van een onderzoek naar de betekenis van het Fonds voor de Letteren in het algemeen en voor schrijver en vertalers in het bijzonder. Tilburg.
32. Ik gebruik overal het mannelijk persoonlijk voornaamwoord; dat wil niet zeggen dat er alleen mannelijke adviseurs aan het woord zijn.
 33. Zie voor een uitvoeriger verslag van het onderzoek, waaronder een verantwoording van de onderzoeksmethoden, mijn doctoraalscriptie: R. Oosterhuis (1989). *Rivaliteit om kwaliteit: een sociologische beschouwing over kunstadviesing*. Doctoraalscriptie Sociologie, Universiteit van Amsterdam.
 34. Oosterbaan Martinius (1990), p. 135.
 35. Een eerdere versie van Oosterbaans proefschrift (Oosterbaan 1990) droeg dezelfde titel en verscheen in 1985 in de publikatierreeks van het Sociologisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam. Zie aldaar p. 91.
 36. Oosterbaan Martinius (1990), p. 135.
 37. Ibid. p. 23.
 38. Zie voor kritiek op het begrippenpaar: H. van Dulken en C. Smithuijsen (1985). 'Stijl, smaak, onzekerheid'. In: *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, jrg. 12, nr. 2, pp. 753-759.
 39. Dit geldt niet voor de commissies en jury's waar geoordeeld wordt over het werk van scheppende kunstenaars.
 40. Zonder ook hier weer onderverdelingen te maken.
 41. Het project *Koloss*, zie: Henri de By en Bart Rijs (1990). 'Wespennest'. In: *HP/De Tijd*, 19 oktober.
 42. Oosterbaan Martinius (1990), p. 138.
 43. Soms worden er vaste bedragen uitgekeerd, soms moet ook de hoogte van het toe te kennen bedrag worden vastgesteld. Als tevens de hoogte van de subsidies bepaald moet worden, vereist dit een zekere financiële expertise van de adviseurs. Men kan zich in die gevallen afvragen of dit geen oneigenlijke taak van een artistieke adviesraad is. Zie bijvoorbeeld: P. Ligthart (1988).
 44. Raad voor de Kunst, vanaf 1977 (Oosterbaan Martinius (1990), pp. 126-129); Amsterdamse Kunstraad, vanaf 1985 (Amsterdamse Kunstraad (1985) *Informatiebulletin van de Amsterdamse Kunstraad*, nr. 41, maart).
 45. Uit het *Huishoudelijk Reglement* van de Amsterdamse Kunstraad, artikel 5, lid 5.
 46. Dat geld heeft WVC niet gegeven, zoals de persoon in kwestie mij later vertelde. De adviseurs van de Raad voor de Kunst vonden het een goed project, maar waren van mening dat hij het moest financieren uit de reguliere WVC-subsidies die hij voor het theater ter beschikking heeft. 'Dat had N. (de kritische adviseur in de BPC - ro) natuurlijk ook kunnen zeggen. Kijk, dan kom je in een heel troebel gebied terecht, want dan kan ik het niet doen.'
 47. Een richtlijn die overigens strijdig is met het *Huishoudelijk Reglement* van de Amsterdamse Kunstraad (art. 5, lid 5).
 48. B. Kempers (1986), p. 32.
 49. Zie onder meer: H.B.G. Ganzeboom (1989). *Cultuurdeelname in Nederland*. Assen/Maastricht.
 50. Oosterbaan Martinius (1990), pp. 34 e.v.; De Swaan (1985), pp. 34-35; A. de Swaan (1983), 'Kunstkunst en gunstkunst'. In: *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam.
 51. Zie bijvoorbeeld: Federatie van Kunstenaarsverenigingen (1986). *Het linkerbeen: kunst en politisering*. Discussienota van het bestuur van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen. Amsterdam, april.
 52. J. Riezenkamp (1986). 'Tussen droom en staat staan waanidee en misverstand'. In: *Buitenstaanders: kopstukken over cultuur*. Amsterdam, 27. Ook in SCP (1986), pp. 102-103 wordt dit gesuggereerd, maar tevens stelt het SCP dat een dergelijke 'personalisering' van het kunstbeleid moeilijk in een advies over cultuurwetgeving kan worden opgenomen.
 53. K. Jansen en H. Steketee (1990).
 54. De voormalig algemeen-secretaris van de Raad voor de Kunst, Yvonne van Baarle, poneerde bij haar afscheid in 1989 een vergelijkbaar idee. Alleen zou deze 'raadshoer op cultureel gebied' moeten opereren binnen de Raad voor de Kunst. (Raad voor de Kunst (1990), p. 8).
 55. Zie: Jan Kassies (1990). 'Nederlandse kunsten hebben geen behoefte aan hofcultuur'. In: *de Volkskrant*, 17 januari.
 56. Warná Oosterbaan (1990). 'Geen ezels maar zwanen: minister d'Ancona en de Raad voor de Kunst'. In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 26 januari.
 57. Raad voor de Kunst (1990b). *De bomen en het bos: advies over projectsubsidieering*. Den Haag: Raad voor de Kunst, 12 oktober, p. 13.
 58. Henri de By en Bart Rijs (1990); Hans Steketee (1990). 'Het liefst staan wij boven de partijen in de kunst'. In: *NRC Handelsblad*, 15 december 1990.
 59. Jan Kassies (1990).

Bibliografische gegevens

Oosterhuis, R. (1991) 'Rivaliteit om kwaliteit: over de positie van kunstadviseurs'. In: *Boekmancahier*, jrg. 3, nr. 7, 6-25.