

De democratische legitimiteit van kunstsubsidies¹

Hans Blokland Enige tijd terug bereikte mijn loopbaan een onverwacht hoogtepunt: ik werd instemmend geciteerd door een heuse minister. In een speech voor de Raad voor de Kunst² haalde mevrouw d'Ancona een column³ aan waarin ik onder meer had gesteld dat de kunstwereld er te veel vanuit gaat dat slechts de politiek verantwoordelijk is voor de publieke legitimiteit van kunstsubsidies. Nog nauwelijks bekomen van deze ministeriële steun voor mijn denkbeelden, beleefde mijn loopbaan opnieuw een climax: Warna Oosterbaan berichtte in de *NRC Handelsblad*⁴ dat minister d'Ancona 'een fundamentele ommezwaai in het kunstbeleid' had aangekondigd: van nu af aan zou het niet aan haar, maar aan de kunstenaars zijn 'om te vertellen waarom het goed is dat de overheid een deel van de belastingopbrengst aan kunst besteedt'.

In dit verband had d'Ancona, schreef Oosterbaan, 'met instemming de socioloog Blokland (geciteerd) die onlangs in het *Federatienieuws* betoogde dat kunstenaars "ten volle" verantwoordelijk zijn voor de rechtvaardiging van kunstsubsidies'.⁵ Oosterbaan zette zich hiertegen af en concludeerde: 'Vertellen waarom kunst moet is de taak van de minister.' De buitenstaander zal zich waarschijnlijk hebben afgevraagd wat precies de inzet of achterliggende motivatie was van het debat dat

zich vervolgens in *NRC Handelsblad* ontspoon, een debat dat overigens op andere plaatsen reeds jaren gaande was. Dit valt nauwelijks te achterhalen wanneer men afhankelijk is van de cultuurpolitieke berichtgeving in de media. Deze is hiervoor te veel gereduceerd tot contextloze 'nieuwsfeiten' over betrekkelijk willekeurige evenementen.⁶ Op deze plaats zal daarom een poging worden ondernomen het debat in een iets grotere context te plaatsen. Allereerst zal hierbij worden ingegaan op de

stelling die Warna Oosterbaan uiteindelijk in zijn betoog betrok: het is de taak van de minister van WVC om de publieke legitimiteit van kunstsubsidies overeind te houden. Daarna komt het meer concrete probleem aan de orde dat de aanleiding vormde voor de gewraakte uitspraken van d'Ancona: de ook door haar geconstateerde te grote kloof binnen sommige sectoren tussen de culturele preferenties van de burgers en van degenen die beslissen over de samenstelling van het gesubsidieerde kunstenaarsaanbod.

Liever etentjes dan kunst

Volgens Oosterbaan subsidieert de overheid de kunst omdat zij uiteindelijk 'vindt dat de voorkeuren van de burgers niet de doorslag mogen geven. Liever dan aan kunst geven die burgers hun geld immers uit aan auto's, etentjes en amusement.' Zij 'laten in hun consumptiepatroon dus zien dat ze in meerderheid niet gesteld zijn op de kunst die van hun belastingcenten wordt gesubsidieerd. Als ze er wel op gesteld waren, zou die kunst immers niet gesubsidieerd hoeven te worden.'⁷ Ziedaar de paradox waarmee een minister van cultuur moet leven.' De belangrijkste manier waarop de minister deze paradox kan verzachten is volgens Oosterbaan door 'voortdurend en bij velerlei gelegenheid reclame (te) maken voor kunst', kortom, 'door met elan en overtuiging vol te houden dat het de moeite waard is de kunst met overheidsgeld te steunen. In laatste instantie zijn het namelijk alleen politieke argumenten, waardeoordelen, overtuigingen die tegen de scepsis van de rekenaars in stelling kunnen worden gebracht. En in laatste instantie is het alleen een politicus die kan optornen tegen de individuele voorkeuren van de burgers.' Kunstenaars zijn hier volgens Oosterbaan niet toe in staat. Wanneer de politiek zich terugtrekt, dan verliezen zij hun enige bondgenoot.

Volkomen terecht wijst Oosterbaan op de uiterst belangrijke rol van de politiek in de verdediging van de maatschappelijke positie van de kunst (en van andere uitingen van beschaving). Ten onrechte geeft hij hierin echter de kunstwereld geen enkele rol. Daarnaast suggereert hij ongegrond dat de kloof tussen kunst en samenleving per definitie onoverbrugbaar is en dat de kunst door de politiek slechts tegen de samenleving beschermd kunnen worden. Dit is kortzichtig en voor de kunst op de lange termijn uiterst gevaarlijk. Het legitimeert een reservaatkunst, een kunst die nog slechts met zichzelf in debat is en nog uitsluitend door een kleine groep van ingewijden begrepen kan worden, het wettigt de idee dat kunst een luxe is die verder niets te maken heeft met ons dagelijks, 'nuttige', functioneren, en het rechtvaardigt talentloze prutsers die zichzelf voor een onbegrepen Van Gogh houden.

In een democratie wordt het midden gehouden tussen het lijdzaam volgen van de publieke opinie en het trachten deze opinie te sturen of zelfs te maken. Bestond de democratie slechts uit het eerste, dan zou dit een door relativisme en populisme gedreven ontkenning betekenen van deskundigheid. Bestond zij slechts uit het tweede, dan zou dit een door arrogantie en absolutisme gemotiveerde loochening inhouden van de voorkeuren van de burger. Hiermee verbonden bestaat democratie voorts niet alleen uit het nemen van beslissingen volgens het 'one man, one vote'-beginsel, zij bestaat vooral uit de *publieke discussie* die aan het uiteindelijke besluit vooraf gaat. Daarom vormt een referendum niet noodzakelijk een democratische besluitvormingsmethode: er is geen enkele garantie dat mensen hun stem uitbrengen op basis van een redelijke kennis van de alternatieven. Daarom zijn ook de besluiten die genomen worden op het doorgaans ondoorzichtige en ongecontroleerde grensvlak

tussen bureaucratie en belangengroepen, een grensvlak waarop ook de Raad voor de Kunst zich bevindt, niet zonder meer democratisch.

De vraag wordt nu in welke mate een minister van Cultuur gemeenschapsgelden mag besteden aan kunsten, gelden die, volgens Oosterbaan, door de burgers liever aan etentjes worden uitgegeven. Met andere woorden: in hoeverre moeten de preferenties van de burger door de politiek als uitgangspunt worden genomen, of: hoe groot mag de kloof tussen de voorkeuren van de politiek en die van de burgers worden zonder dat het beleid zijn legitimiteit verliest?

De maatschappelijke legitimiteit van kunstsubsidies is uiteindelijk, in laatste instantie, afhankelijk van de mate waarin de diverse kunstenaars en hun belangenverenigingen er in slagen om de burger ervan te overtuigen dat zij een waardevolle bijdrage aan de samenleving leveren. Waar deze bijdrage uit kan bestaan, gaf Frans de Ruiters, voorzitter van Kunsten 92, in *NRC Handelsblad* summier weer in zijn reactie op d'Ancona.⁸ De Ruiters stelde, onder meer, dat de kunst gezien kan worden als 'de brenger van reflectie, verdieping en troost', dat kunstwerken 'onze kijk op de wereld bepalen en dus kunnen veranderen', en dat kunst een middel is 'om je eigen waarde terug te vinden en een broodnodige dosis bevrijdende opwinding op te doen'.

De juistheid van deze karakterisering moet uiteindelijk niet worden bewezen in de Tweede Kamer, maar in de theaters, de musea, de concertzalen, de bibliotheken et cetera. De politicus kan weliswaar keer op keer de burger op het hart drukken dat de kunstenaar om bovengenoemde redenen niet in onze samenleving gemist kan worden, en hij kan zich buitengewoon inspinnen om de materiële en immateriële voorwaarden van cultuurparticipatie te verzekeren, maar wanneer de burger zich op de lange termijn met geen mogelijkheid

in het kunstenaarsaanbod zou kunnen verplaatsen, dan raakt de politicus op een gegeven moment aan het einde van zijn Latijn. Wanneer een te groot deel van de burgers – ook de zeer geïnteresseerde leken – derhalve op een gegeven moment geen 'reflectie, verdieping en troost' van bepaalde kunstuitingen meent te ontvangen, dan neemt de publieke legitimiteit van de betreffende subsidies af. Een politicus behoort dan na verloop van tijd zijn verantwoordelijkheid te nemen. Hij vertegenwoordigt de burgers en niet een of andere beroepsgroep. Staatssecretaris Simons is ook niet de belangenvertegenwoordiger van de medisch specialisten. *Uiteindelijk* leggen de kunstenaars dus de voedingsbodem voor de legitimiteit van kunstsubsidies en *in laatste instantie* dragen zij derhalve de volle verantwoordelijkheid voor deze legitimiteit.⁹

Dit alles wil niet zeggen dat een ieder of zelfs een meerderheid van de burgers zich *persoonlijk* aangesproken moet voelen door alle individuele, gesubsidieerde kunstuitingen. Dit zou leiden tot een onaanvaardbare vervlakking en uniformering. De discussie moet op een hoger niveau gevoerd worden: welke argumenten zijn er aan te geven om permanent, dan wel gedurende korte of lange tijd kunstenaars die hun werk op de markt onvoldoende te gelde kunnen maken, die dus *eventueel* te weinig 'populair' zijn (*eventueel* omdat de kans bestaat dat de betreffende kunstuiting een collectief goed is), tóch het werken mogelijk te maken. De argumenten hiervoor – en er zijn er meer dan voldoende – dienen in het publieke debat naar voren te worden gebracht en er is geen enkele reden waarom vertegenwoordigers uit de kunstenwereld hierin geen rol zouden kunnen spelen. Als het goed is, weten zij immers waar zij over praten. Zo werkt dat in een democratie.

Er kunnen, in het kort, twee argumenten worden genoemd waarom het onnodig en ongewenst is

om altijd van de bestaande voorkeuren van de burgers uit te gaan. Iemands voorkeur of belang kan binnen een democratie op verschillende wijzen worden gedefinieerd. Men kan, zoals binnen het liberalisme gebruikelijk is, het persoonlijke belang gelijk stellen aan wat het individu als zijn voorkeuren en wensen te kennen geeft. Belangrijk voordeel van deze benadering is dat geen ruimte wordt geboden aan redeneringen waarin mensen, onder het mom van 'vals bewustzijn', verlangens worden toegeschreven die zij in werkelijkheid volstrekt niet koesteren. Een nadeel is echter, dat men weinig kritisch staat tegen de wijze waarop de betreffende preferenties tot stand zijn gekomen. Men kan zich afvragen of deze bewust, op basis van een redelijke kennis van de alternatieven, zijn gekozen of het onwillekeurige, dan wel door anderen gewilde, produkt zijn van bepaalde sociale structuren en processen. Een tweede belangrijk nadeel is dat men, door uitsluitend de huidige wensen tot uitgangspunt te nemen, nimmer de situatie kan creëren die, wanneer de betrokkenen met haar bekend zouden zijn, zij zouden prefereren boven de bestaande. Beter is daarom een definitie waarin iemands belang wordt gelijkgesteld aan wat hij zou willen, indien hij de mogelijke alternatieven zelf had ervaren en dus een werkelijke keuze kon maken.¹⁰

Het is nu een taak van de politieke gemeenschap, met de overheid als een belangrijk instrument, om het laatste mogelijk te maken. Door de materiële én de immateriële voorwaarden van cultuurparticipatie te scheppen, bevordert de gemeenschap de mogelijkheid voor het individu om werkelijke keuzen te maken en daarmee in hogere mate meester over het eigen leven te zijn. Zij stimuleert dus de positieve vrijheid van het individu. Wil zij de vrijheid van het individu werkelijk serieus nemen, dan heeft zij tot het laatste ook een morele verplichting.¹¹

Kwaliteit bestaat uit meer dan originaliteit

Er is en er wordt in Nederland te veel kunst, niet om de kunst, maar om de kunstenaar geproduceerd. Er is te veel experimenteel en regisseurstoneel, te veel conceptuele en abstracte beeldende kunst en te weinig kunst die voor een publiek gemaakt is. Het idee dat het publiek per definitie dom, oppervlakkig en traditioneel is, is een in de kunstwereld met zorg gekoesterde mythe, die iedere discussie over de kwaliteit en aantrekkelijkheid van het aanbod bij voorbaat onmogelijk maakt. Het is een voor de positie van de kunstenaar schadelijke mythe, omdat een groot deel van het huidige potentiële kunstpubliek zich op grond van het niveau van de eigen intellectuele en artistieke ontwikkeling niet bij voorbaat laat imponeren door de kunstenaar met het betere oordeel, maar wel snel geïrriteerd wordt door wat als een pretentieuze en arrogante habitus beleefd wordt en tegelijk onmiskenbaar simplistische oplossingen en naïeve ideeën ver-raadt.¹²

Terug naar de aanleiding van d'Ancona's gewraakte toespraak in de Raad voor de Kunst. Al jarenlang woedt er een discussie tussen deze raad en het ministerie van WVC over de publieke legitimiteit van het kunstenaarsaanbod dat door de Raad in een aantal sectoren is geschapen. Dit conflict kan als volgt worden samengevat.

Het geven van een antwoord op de vraag welke kunstenaars in aanmerking komen voor overheidssteun, is in ons systeem gedelegeerd naar commissies van onafhankelijke deskundigen. Niet de overheid, maar *zij* oordelen over de kwaliteit van kunstuitingen. Deze kenners, die doorgaans worden gerekruteerd uit de desbetreffende kunstenwereld, blijken een tamelijk beperkte opvatting van 'kwaliteit' te hebben. Zij plegen, zo komt ook uit onderzoek naar voren¹³, een veel zwaardere nadruk te leggen op 'vernieuwing' of 'originali-

teit', dan de doorsneekunstminnaar. Men zou dit onder andere kunnen verklaren uit het gegeven dat zij over een meer dan gemiddelde culturele competentie beschikken en derhalve meer complexe stimuli, meer onbetreden paden verlangen om geboeid of in ieder geval niet verveeld te raken.

Een verklaring voor deze eenzijdigheid is ook dat vernieuwing en avantgardisme in de hedendaagse kunst een welhaast absoluut streven, een dogma, is geworden.¹⁴ Van een discours met de samenleving is daarbij nauwelijks sprake meer. De kunsten zijn steeds meer met zichzelf in debat gegaan en daarmee is, stelt de Belgische criticus Leo de Haes, een 'autistische' en 'hermetische' kunstwereld ontstaan. Kunstenaars hebben zich aldus weliswaar bevrijd van de samenleving, maar zijn tegelijkertijd de gevangene van zichzelf geworden.¹⁵

Het gevolg van deze twee tendenties is dat met name een aanbod van complexe, vernieuwende cultuuruitingen wordt gestimuleerd en geproduceerd, een aanbod dat steeds meer voor-kennis vereist om het te kunnen begrijpen en waarderen. De kloof tussen, aan de ene kant, geïnteresseerde leek of liefhebber en, aan de andere kant, kunstenaar en ingewijde is dus groter en groter geworden. Dit heeft weer tot resultaat dat het voor nieuwkomers steeds moeilijker is geworden een bepaalde kunstwereld binnen te dringen. Het aanbod sluit dus reeds bij voorbaat een grote participatie uit. Aantoonbaar is dat het publiek steeds meer uit een elite bestaat.¹⁶ Deze ontwikkeling geldt met name voor de toneelwereld en de beeldende kunsten. Tegengesteld is goedbeschouwd de gang van zaken in de bibliotheken¹⁷ en, voor een deel, in de musea.

Aangaande de toneelwereld zijn de opmerkingen illustratief die onlangs zijn gemaakt door een viertal buitenlandse deskundigen, die voor de Raad van Europa het

Nederlandse cultuurbeleid analyseerden.¹⁸ De commissieleden stellen dat het kenmerkend voor het toneelaanbod is, dat het 'concentrates to an unusual degree on new work' (p. 53). Toneelmakers hebben naar hun mening een tweevoudige verantwoordelijkheid: 'to renew drama through invention and to preserve the repertoire by re-interpretation'. Zij constateren echter: 'Perhaps in the case of the Netherlands too much emphasis has been given to the former. One apparent result is little classical repertoire is played' (p. 54). In Nederland wordt er volgens de deskundigen te veel van uitgegaan dat het gesubsidieerde aanbod voor wat betreft inhoud en vorm volledig moet afwijken van het commerciële aanbod. Hierdoor is er geen 'tussengebied' meer (p. 55).

Zij stellen evenzo vast dat het *gesubsidieerde* toneelaanbod in de jaren zeventig en tachtig is geconfronteerd met een dramatische teruggang in bezoekersaantallen: 'By the 1980s the principal problem in the theatre related to subsidised drama which after a fall of 37 per cent in the 1970s experienced a further collapse. According to figures from SCP, here were 111 attendances per 1000 in 1980 compared with 35 per 1000 population in 1990' (p. 89). De bezoekersaantallen voor andere sectoren (muziek, ballet, dans, opera, cabaret, musea) hebben zich daarentegen gestabiliseerd of zijn gestegen. Dit geldt ook voor de amateursector, een sector die zoals bekend traditioneler programmeert. Een vergelijking met het buitenland leert voorts dat de daling in de belangstelling voor het gesubsidieerde toneel weliswaar ook daar valt waar te nemen, maar nergens zo excessief is geweest als in Nederland: 'Whilst other European countries experienced reduced demand for subsidised drama, none appears to have known a fall quite as severe or protracted as in the Netherlands' (p. 89). Internationale vergelijking laat tevens zien dat

Nederlanders voor wat betreft hun artistieke belangstelling, uitgedrukt in het percentage volwassenen dat in de laatste twaalf maanden minimaal één keer naar een bepaalde voorstelling, uitvoering of tentoonstelling is geweest, niet onderdoen voor Engelsen, Fransen en Zweden. Er is echter één uitzondering: 'The only major weakness relates to theatre and drama, where the Netherlands slips to the bottom of the range' (p. 91). De buitenlandse experts schrijven deze verschillen toe aan 'the particular nature of the subsidised drama system in the Netherlands', zoals deze hierboven werd weergegeven (p. 89).

Waarom is de kloof tussen sommige gesubsidieerde kunsten en publieksvoorkeuren de laatste jaren gaandeweg op de agenda gekomen? – van een 'fundamentele ommezwaai' zoals Oosterbaan beweert, is geen sprake. Dit hangt allereerst samen met de grotere nadruk die de *sociaal-democraat* d'Ancona legt op participatie. Iedere burger heeft recht op de mogelijkheid deel te nemen aan cultuur en het kunstenaarsaanbod behoort de kans hierop niet onnodig te verkleinen.¹⁹ Daarnaast is er een groeiende zorg over de politieke legitimiteit van het bestaande kunstbeleid: een door alle burgers betaalde overheidsvoorziening waar slechts een zeer kleine elite van profiteert, zal in toenemende mate aan kritiek worden blootgesteld.²⁰ Een eerste uiting hiervan vormde de zogenaamde, door ambtenaren van het ministerie van financiën opgestelde, 'Subsidiebijbel' uit 1990 waarin werd gepleit voor een sterker toepassen van het profijtbegin-sel in de kunsten. Ook de groeiende betekenis van het economisch denken speelt een rol: meer en meer wordt ervoor gepleit de kunsten als economische goederen op te vatten en hun produktie te laten bepalen door de werking van de vrije markt.

Pogingen om een kunstenaarsaanbod te scheppen dat niet reeds bij voorbaat een grote

participatie uitsluit, kunnen echter steevast rekenen op forse tegenstand uit de kunstwereld.²¹ De mogelijkheden van kunstenaars om, gefinancierd door de overheid, voornamelijk met zichzelf, elkaar en de critici in debat te gaan en steeds minder met de samenleving of de cultuur in sociologische zin, zullen immers bij een daadwerkelijke beleidsverandering worden beperkt.

Een veel gehoord argument hierbij is dat 'participatie' botst met 'kwaliteit' en 'pluriformiteit', en dat een grotere nadruk op participatie de onvermijdelijke vertraging inluit. Dit is onzin. Ten eerste omdat er geen enkele reden is om kwaliteit voornamelijk op te vatten in termen van 'vernieuwend' of 'grensverleggend'. Zij wordt ook bepaald door criteria als vakmanschap, zeggingskracht, integriteit en samenhang. Het is derhalve heel goed mogelijk om een stuk van Shakespeare *op een kwalitatief hoogstaand niveau* op de planken te brengen op een wijze zoals de schrijver het zelf heeft bedoeld. Toneelgezelschappen die hiertoe overgaan trekken ook aantoonbaar meer publiek, alleen de critici zijn razend.

Voor wat betreft het verband tussen participatie en pluriformiteit het volgende. Uit onderzoek blijkt dat participatie in meer traditionele kunstvormen een voorwaarde vormt voor die in modernere vormen.²² De stap om aan culturele activiteiten deel te nemen zou voor mensen met een geringe culturele competentie dus kleiner zijn, wanneer zij eerst enige kleine stapjes hadden kunnen maken. Om deze kleine stappen mogelijk te maken, zou derhalve een permanent aanbod voor 'beginners' beschikbaar moeten zijn.

Dat brengt mij op het tweede punt: het is de taak van de politiek om de pluriformiteit in het kunstenaarsaanbod te waarborgen. Er moeten niet alleen symfonische, maar ook kamerorkesten

in het aanbod zitten. Er moet jazz, blues, pop, klassiek en folk zijn. En er moet niet alleen avant-garde-, maar ook repertoiretooneel aangeboden worden. *Binnen* de verschillende soorten aanbod behoort de eis van kwaliteit echter onverminderd overeind te blijven staan. Het beperkt definiëren van kwaliteit als zijnde ‘vernieuwend’ of ‘grensverleggend’ tast dus ook de pluriformiteit aan en hiermee de mogelijkheid tot het vergroten van de publieksparticipatie.

Het zich beroepen op de vrijheid van de kunsten, zoals in de interpretatie van de kunstenaars vertolkt door onder anderen Thorbecke – ‘De regering is geen oordelaar van kunst en wetenschap’ – is kortom misplaatst. Niemand wordt ervan weerhouden om kunst volgens zijn eigen beperkte kwaliteitsmaatstaven te scheppen. Er kan echter niet van de overheid worden verlangd dat zij dit alles subsidieert. De overheid behoort zich tot doel te stellen een kwalitatief hoogstaand, pluriform kunstenaarsaanbod te scheppen dat mensen de gelegenheid biedt tot cultuurparticipatie (daarnaast heeft zij tevens zorg te dragen voor de materiële en immateriële voorwaarden voor het laatste, maar dat is een ander verhaal). In dit aanbod hoort ook avant-garde, vernieuwende kunst thuis die zijn tijd, laten we het hopen, ver vooruit is, maar niet alleen.

Noten

1. Enige passages uit dit artikel werden eerder gepubliceerd in *NRC Handelsblad* van zaterdag 4 december 1993.
2. Toespraak van de minister van WVC, drs. H. d’Ancona, ter gelegenheid van de plenaire zitting van de Raad voor de Kunst op dinsdag 9 november 1993 (verkrijgbaar bij het ministerie van WVC, dienst voorlichting).
3. H. T. Blokland. ‘Langs de achterdeur’. In: *Federatienieuws*, 1993, nr. 3, p. 16 (uitgave van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen).
4. W. Oosterbaan. ‘Vertellen waarom kunst moet is taak van de minister’. In: *NRC Handelsblad*, 22-11-1993.

5. De column waar d’Ancona uit citeerde was gebaseerd op een artikel dat ik eerder had gepubliceerd in het blad *Acta politica* (‘Planning in Dutch cultural policy: an attempt at mixed scanning’. *Acta politica*, Jrg. XXVIII, no. 2, 1993, pp. 151-70). Dit laatste artikel bedroeg 8338 woorden, waarvan er in *Federatienieuws* 1077 overbleven. De aanhaling van d’Ancona besloeg 90 woorden en Warna Oosterbaan vat dit uiteindelijk samen tot het citaat ‘ten volle’. De lezer zal zich kunnen voorstellen dat in dit reductieproces enige nuanceringen verloren zijn gegaan.
6. Cf. H. T. Blokland. ‘Een falend debat over cultuurpolitiek’. In: *De Helling*, 1992, Jrg. 5, nr. 3, pp. 34-8; en ‘Planning in Dutch cultural policy: an attempt at mixed-scanning’. In: *Acta politica*, Jrg. XXVIII, nr. 2, 1993, pp. 151-71.
7. Deze redenering is overigens een economisme. Zo wordt volledig voorbijgegaan aan, onder meer, de noodzaak tot politieke interventie in de markt om collectieve goederen en om reële individuele keuzevrijheid tot stand te brengen.
8. F. de Ruiter. ‘Kijk en luister, zie ons werk in de musea en op de podia’ In: *NRC Handelsblad*, 16-11-1993.
9. Ik begrijp dan ook niet waarover Atzo Nicolaï, de algemeen secretaris van de Raad voor de Kunst, een meningsverschil heeft met d’Ancona en de schrijver dezes. In zijn bijdrage aan het debat schrijft hij: ‘Natuurlijk mag van kunstenaars en zeker van kunstinstellingen worden verwacht dat zij actief zoeken naar een zo groot mogelijk publiek voor hun werk; niet dat zij het kunstbeleid legitimeren. Laat kunstenaars goede kunst maken. Dat levert de legitimiteit van het beleid op.’ Ook Nicolaï is dus van mening dat kunstenaars zich al dan niet legitimeren met hun kunstproducten. In *laatste instantie* zijn zij derhalve verantwoordelijk voor de maatschappelijke legitimiteit van kunstsubsidies. Een meningsverschil is echter wel *wie* uitmaakt, en vooral: op basis van *welke* criteria, wat ‘goede kunst’ is. Nicolaï poneerde in dezen dat ik ‘een belangrijke factor over het hoofd (had) gezien: de onafhankelijke inhoudelijke deskundigheid’ van de Raad voor de Kunst. ‘Daarin zitten geen vertegenwoordigers van belangengroeperingen, maar onafhankelijke deskundigen uit de culturele wereld’ (‘Laat toch de kunstenaars kunst maken’, *NRC Handelsblad*, 11-12-1993). Ik wil zonder meer aannemen dat de leden van de Raad van de Kunst uiterst betrouwbaar en integer zijn en geen belangen van particuliere kunstenaars of kunstinstellingen behartigen. Dit is er echter geen bewijs voor dat hun gemeenschappelijke beoordelingscriteria van kunst niet beperkt en eenzijdig zijn, en dat deze criteria niet eigen zijn aan een specifieke groep. Het sluit al helemaal niet uit dat de raadsleden gezamenlijk als een belangengroepering optreden, die niet onderdoet voor die van de medisch specialisten of de landbouwers.

- Curieus is voorts Nicolaï’s hartekreet dat de wegenbouwers toch ook niet het wegenbouwbeleid hoeven te rechtvaardigen, dus waarom wel de kunstenaars? Maar *natuurlijk* moeten de wegenbouwers de gemeenschapsgelden rechtvaardigen die zij ontvangen om wegen en bruggen aan te leggen! Wanneer zij in plaats van de afgesproken vierbaansweg een tweebaansweg aanleggen, in plaats van een asfaltweg een grindweg vol met gaten en kuilen, of wanneer morgen de Van Brienoordbrug instort, dan neemt de maatschappelijke legitimiteit van het verkeersbeleid af. De betrokken minister doet er dan verstandig aan snel een andere wegenbouwer te zoeken, omdat ze anders normaliter tot aftreden zal worden gedwongen.
10. Deze thematiek heb ik verder uitgewerkt in: *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing*. Delft, 1991. Hoofdstuk 5.
 11. Zie hiervoor verder: H. T. Blokland. ‘Sociaal-democratische cultuurpolitiek in een marktliberaal tijdperk’. In: *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*; H. van Dulken en P. Kalma (red.). Amsterdam, 1993, pp. 18 e.v.
 12. P. Schnabel. ‘Massakunst en elitecultuur, de politieke dimensie van kunst’. In: *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*; H. van Dulken en P. Kalma (red.) Amsterdam, 1993, p. 67.
 13. Cf. P. Hekkert en P. van Wieringen. *Oordeel over kunst: kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst*. Rijswijk, 1993.
 14. Avantgardisme kan overigens op een gegeven moment ronduit slaapverwekkend worden. Octavia Paz schreef hierover: ‘De moderne kunst begint zijn ontkenkende kracht te verliezen. Zijn ontkenningen zijn al jaren lang rituele herhalingen: rebelle is methode geworden, kritiek retoriek, overtreding ceremonie. De ontkenning is niet langer creatief.’ Geciteerd door: L. de Haes. ‘Gevangene van de eigen vrijheid: elitecultuur en massacultuur’ (deel 2) In: *De Nieuwe maand*, 1992, nr. 1, p. 37.
 15. Ibid, pp. 34-37.
 16. Zie onder meer: W.P. Knulst. *Van vaudeville tot video: een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig* (diss.). Rijswijk, 1989, p. 255; H. Ganzeboom. *Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen/Maastricht, 1989, p. 178; A.M. Bevers. ‘Cultuurspreiding en publieksbereik: van volksverheffing tot marktstrategie’. In: *In ons diaconale land*; H. van Dulken e.a. (red.). Amsterdam, 1989, p. 83.
 17. Zie voor het bibliotheekwezen: H. T. Blokland. ‘Meer tempel en minder agora: een cultuurpolitieke opdracht voor bibliotheken’. In: *Bibliotheek & samenleving*, 1992, jrg. 20, nr. 9.

18. J. Myerscough, F.N. Simoneau, M. Marschall, C.J. Kleberg. *National cultural policy: the Netherlands, examiners’ report*, revised preliminary version, Council of Europe, december 1993
19. Zie bijvoorbeeld d’Ancona’s bijdrage ‘Laat kunst en samenleving niet uit elkaar groeien’. In: *NRC Handelsblad*, 11-1-1994.
20. Een indicatie van de afnemende maatschappelijke steun voor kunstsubsidies geeft het antwoord op de enquêtevraag of deze subsidies moeten worden uitgebreid. In 1970 was nog 41 procent van de Nederlandse bevolking het (sterk) met deze opvatting eens. In 1991 gold dit nog voor 19 procent. In 1970 was 36 procent het (sterk) met deze opvatting oneens. In 1991 was het laatste percentage gestegen tot 55 procent. Zie: *Sociaal en cultureel rapport 1992*. Den Haag, 1992, p. 447, Tabel 11.13.
21. Een voorbeeld van een dergelijke reactie vormt het laatste ‘Vooradvies’ van de Raad van de Kunst ten behoeve van de cultuurnota van het ministerie van WVC. In dit advies, met de veelzeggende titel *Om het bestaan van de kwaliteit* (juni 1991), wordt geponereerd dat ‘kwaliteit’, en nadrukkelijk niet ‘participatie’, het criterium behoort te zijn op basis waarvan besluiten over subsidies worden genomen.
22. Er is bij voorbeeld een empirisch verband tussen interesse voor klassieke muziek en belangstelling voor moderne symfonische (of ‘serieuze’) muziek. Omgekeerd is deze relatie niet aantoonbaar (zie: Maas, Verhooff en Ganzeboom, 1990).

Bibliografische gegevens

Blokland, H. (1994) ‘De democratische legitimiteit van kunstsubsidies’. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 19, 58-65.