

# De legitimeringsparadox in het kunstbeleid beschouwd

**Geeske Bakker** De geldigheid van het bovenstaande motto en de kloof die gaapt tussen de smaakopvattingen van de ‘priesters’ en het publiek, werd weer eens pregnant duidelijk in een debat in september 1993 aan de Katholieke Universiteit Brabant. De vraag wie de kwaliteit van de kunst bepaalt, stond bij die gelegenheid centraal. ‘Zijn dat de kunstcritici, museumdirecteuren, galeriehouders, organisatoren van Documenta’s en Biënnales, of zijn dit de kunstenaars of kunstwerken zelf?’<sup>2</sup>

Het was opvallend dat het publiek al in de vraagstelling buitenspel werd gezet. Het was echter in groten getale opgekomen om de kunstpriesters te aanschouwen: Jan Hoet (museumdirecteur), Anna Tilroe (kunstcritica), Wanda Reiff (galeriehoudster) en Rob Scholte (kunstenaar). De forumleden etaleerden zonder aarzeling hun aanspraak om als enigen de ‘waarheid van het kunstwerk te kunnen peilen’. Opmerkingen uit het publiek werden genegeerd: de kunstkenner hadden het duidelijk te druk met het spirituele onderonsje om ook maar een blik in de zaal te werpen. Wie maakt de kwaliteit in de kunst uit? Dat doen wij, samen. Echter, wat zeer zelden op dit soort beschaafde bijeenkomsten voorkomt, gebeurde nu: het publiek werd woedend en schreeuwde letterlijk om aandacht. Het was uiteindelijk Jan Hoet die op de woede-uitbarstingen van de aanwezigen inging en daarmee wellicht onbedoeld te kennen gaf dat het uiteindelijk toch het publiek is dat de speelruimte van de kenners bepaalt.

## ‘Heldere en inspirerende denkbeelden’?

De in Tilburg geconstateerde afstand tussen de smaakspecialisten en het publiek is niet nieuw. Met name in het naoorlogse kunstbeleid heeft men bij voortduring getracht de kloof tussen de professionele kunstwereld en het publiek te overbruggen. Zo stelde minister Cals (OK&W) al in 1957 voor het onderwijs met deze taak te belasten. De afstand tussen de professionele kunstbeoefenaars en het publiek blijkt nog steeds een zaak van voortdurende zorg van de huidige minister met cultuur in de portefeuille. ‘Heldere en inspirerende denkbeelden voor de rechtvaardiging van een overheidsbeleid voor kunst en kunstsubsidies.’ Dit is wat minister d’Ancona (WVC) verwacht van de kunstwereld gezien haar uitlating op 9 november 1993 tijdens een bijeenkomst van de Raad voor de Kunst. Haar opmerking vormde de aanleiding tot een polemiek over kunstbeleid in *NRC Handelsblad*. In het vorige *Boekmancahier* hebben Hans Blokland en Jaap van der Tas ook een bijdrage

’Geen spiritueel voorwerp zonder ingewijden, en zo hebben we een soort priesters van de kunst leren kennen die er aanspraak op maken als enigen de diepere gronden, de enige waarheid van het kunstwerk te kunnen peilen.’<sup>1</sup>

aan het debat geleverd. De vraag spitste zich aanvankelijk toe op het probleem wie er nu eigenlijk verantwoordelijk zou moeten zijn voor de formulering van een kunstbeleid; de overheid of de kunstwereld.

Op zichzelf is deze probleemstelling relevant, maar van meer belang lijkt mij de constatering van de minister dat de legitimatie van het kunstbeleid nieuwe denkbeelden behoeft. Het lijkt erop alsof bestaande standpunten steeds opnieuw – en anders – worden geformuleerd. Wim Knulst, onderzoeker van het Sociaal en Cultureel Planbureau, constateerde dit al meer dan tien jaar geleden in het *Revisor*-debat: ‘Een discussie over cultuurpolitiek lijkt vaak een parade. Ongeveer elke tien jaar trekken oude vertrouwde inzichten voorbij, die voor de gelegenheid in een oogverblindend nieuw tenue zijn gestoken.’<sup>3</sup>

Om de opvatting te onderbouwen dat er in deze discussie nog steeds weinig nieuws onder de zon is, zal ik eerst ingaan op het karakter van de naoorlogse kunstlegitimaties. Dan blijkt dat er voortdurend sprake is geweest van twee uitgangspunten die men met elkaar heeft trachten te verzoenen: de wens zoveel mogelijk mensen in aanraking te brengen met kunst en cultuur; en de stimulering van kunst met een hoge artistieke waarde, waarbij deskundigen uit de kunstwereld zijn aangewezen om de kwaliteit te beoordelen. Ik wil in deze *Discutabel* betogen dat er niet alleen sprake is van een paradox – een schijnbare tegenstelling – in de legitimaties van het kunstbeleid, zoals Oosterbaan Martinius aangeeft<sup>4</sup>, maar ook van een innerlijke tegenspraak in de genoemde uitgangspunten. Vervolgens zal ik een aantal openbare discussies over de legitimatie van het kunstbeleid de revue laten passeren. Ik wil hiermee illustreren dat er bij die gelegenheden weinig nieuwe inspirerende denkbeelden naar voren zijn gekomen; aan de wens van minister d’Ancona is niet voldaan.

Het gaat in dit verband om vier debatten:

- een debat over kunstbeleid dat op 30 oktober 1993 werd gehouden in Deventer door de Prof. dr. G. van der Leeuwstichting in samenwerking met de Boekmanstichting: *Kunst alsabri? Tussen actieve cultuurpolitiek en laissez-faire*;
- een symposium op 22 november 1993 met als titel *Kwaliteit en de organisatie van het oordeel*, ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de studierichting Kunst en Kunstbeleid aan de Rijksuniversiteit Groningen;
- het Boekmandebat *Kunst en verkiezingen: debat over de cultuurpolitieke paragrafen in de verkiezingsprogramma’s* op 25 november 1993 in Amsterdam;
- een symposium georganiseerd door het ministerie van WVC en gehouden op 22 december 1993 in Amsterdam, naar aanleiding van de publikatie *Cultuurbeleid in Nederland*, een rapport voor de Raad van Europa waarin het nationale cultuurbeleid wordt geëvalueerd.<sup>5</sup>

## De naoorlogse kunstlegitimatie

De eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog legitimeerde de overheid het kunstbeleid – men sprak vooralsnog over de ‘staatstaak’ op het terrein van de cultuur – vanuit de idee van volksopvoeding. Kunst was dienstbaar aan de ontwikkeling van het schoonheidsgevoel en de menselijke waardigheid, als een wapen tegen de vervlakking die de massacultuur met zich mee zou brengen. Deze gedachte was op zichzelf niet nieuw, ook voor de oorlog waren dergelijke geluiden bepaald niet ongewoon. Nieuw was wel dat de overheid het bevorderen van de zorg van de kunst structureel als een van haar taken ging zien.

In een deel van de kunstwereld bestond een zekere argwaan ten aanzien van deze voornemens. Zo schreef Constant Nieuwenhuis in 1948 in *Reflex*, orgaan van de Experimentele

Groep: ‘Hardnekkig klampt de burgerlijke geest zich vast aan zijn aestetisch ideaal en met manifestaties van allerlei aard doet men een laatste geforceerde poging om de onverschillige massa aan dit ideaal te doen geloven. Profiterend van de algemene gemakzucht tracht men aldus een gemeenschappelijke behoefte te suggereren aan wat men de schoonheid placht te noemen, en tevens daardoor te verhinderen dat uit de vitale gevoelens een nieuw schoonheidsgevoel zal opbloeien, strijdig met het oude.’<sup>6</sup>

Met het afbrokkelen van het ideaal van de volksopvoeding in de jaren zestig werd de tegenstelling zichtbaar die het verdere kunstbeleid zou blijven bepalen en tegelijkertijd blijvend ingewikkeld zou maken: naast het maatschappelijk gerichte doel – sociale cultuurspreiding – speelde een kunstinhoudelijk doel een expliciete rol.

#### **Niet alleen een paradox, ook een contradictio in terminis**

Het is minister Vrolijk (PvdA) die als eerste deze tegenstelling in de legitimering institutionaliseert. In de Memorie van toelichting op de begroting van 1965 schrijft hij dat in de eerste plaats de deelname aan kunst en cultuur, ook de actieve, van zo groot mogelijke groepen van de bevolking bevorderd dient te worden. Het gaat er bij de cultuurspreiding niet om bepaalde waarden op te dringen, er wordt gestreefd naar zelfontplooiing van het individu. Daarnaast gaat zijn aandacht uit naar de ontwikkeling van de kunsten, ook van die uitingen die nog voor betrekkelijk weinigen toegankelijk zijn. De avant-gardekunstenaars werden in het experiment gesteund door de overheid omdat het publiek hun werk (nog) niet op waarde wist te schatten.

Dit gegeven is door Oosterbaan Martinius de ‘legitimeringsparadox’ genoemd. ‘Waarom steunt de overheid wat de burgers kennelijk

niet willen?’ aldus Oosterbaan.<sup>7</sup> Hij stelt vast dat men in het kunstbeleid voortdurend pogingen heeft gedaan om de verschillen in uitgangspunten met elkaar te verzoenen.

Naast de legitimeringsparadox van Oosterbaan is er naar mijn idee ook sprake van een tegenstelling die fundamenteeler van aard is. Uitgaande van het bestaan van twee systemen van legitimering van het kunstbeleid – één gericht op de ontwikkeling van het publiek en één gericht op de ontwikkeling van de kunsten – kan ook een andere stijlfiguur dienst doen: de ‘contradictio in terminis’. Deze schuilt in de ondersteuning van een avant-garde in de kunsten die aansluiting zou moeten vinden bij een groot publiek! In *Kunst is klasse* heeft De Swaan in navolging van Bourdieu overtuigend aangetoond dat de professionele kunstwereld juist een ‘kunstkunst’ ontwikkelt om zich van het grote publiek te distantieëren.<sup>8</sup>

#### **Het kwaliteitsbegrip als pijler van het kunstbeleid**

Aan het begin van de jaren tachtig leidde de economische recessie tot heroriëntatie op het kunstbeleid: er werd overgeschakeld van een ‘kunstenaarsbeleid’ naar een ‘kunstbeleid’. In die context introduceerde minister Brinkman (WVC) in 1982 de verbetering van de kwaliteit van de kunst als rechtvaardiging voor zijn beleid. Hij legde de nadruk op ondersteuning van kunstvormen die zich kwalitatief gezien onderscheiden. Deze op de kunstwereld gerichte legitimatie werd echter wederom verbonden aan een maatschappelijk doel: een verbetering van de kwaliteit van de kunstproducten zou, gecombineerd met een goede spreiding, leiden tot een grotere afname.

In feite gebeurde er hetzelfde als in 1965: opnieuw werden twee betsonde legitimaties in één kader geperst. De ‘ontwikkeling van de kunst’ werd vervangen door ‘verbetering van de kwaliteit’, terwijl het ideaal van de

publieksverheffing plaats maakte voor het concept publieksbereik. De terminologie die gericht was op de publieksfunctie werd ontleend aan het markteconomisch denken: men sprak van marktgerichtheid en marktverruiming.

Ook in dit kader bleek de aard van de gestimuleerde produktie niet aan te sluiten bij de publieksfunctie. In deze periode kwam onder meer naar voren hoe problematisch het is dat de overheid de kwaliteitsbeoordeling overlaat aan adviescommissies die bevolkt worden door smaakspecialisten (kunstenaars en mensen die op een andere wijze professioneel bij de kunstwereld zijn betrokken). De kloof tussen de professionele gesubsidieerde kunstwereld en het publiek waar minister Cals al in 1957 van sprak, bleef daarmee onverminderd in stand. Sterker nog: toen het kwaliteitsbegrip als de belangrijkste pijler van het kunstbeleid werd geïntroduceerd, werd deze kloof alleen nog maar groter.

**Een hernieuwde poging tot verzoening**  
Minister d’Ancona (WVC) heeft in haar ambtsperiode een poging ondernomen om de aansluiting van de kunst bij het grote publiek te vergroten door naast de kwaliteitsverbetering van de gesubsidieerde kunst, de stimulering van de publieksparticipatie nadrukkelijk als legitimatie van beleid in te voeren. Om een betere aansluiting van de produktie bij het publiek te bewerkstelligen, heeft ze onder meer getracht de bestaande adviesstructuur te doorbreken. De idee hierachter was dat de participatie vergroot zou worden door ook het oordeel van het publiek in de besluitvorming te betrekken. De nadruk op de ‘kunstkunst’ in de gesubsidieerde kunstwereld zou daardoor worden verminderd. Aanvankelijk opperde ze om rijkskeurmeesters de plaats van adviescommissies in te laten nemen. In die opzet zou er iemand direct aanspreekbaar zou

zijn voor de keuzen en dat is bij adviescommissies niet het geval. Overigens heeft deze gedachte nooit de status van een officieel voorstel gekregen. Ook de pogingen om niet-ingewijden een plaats in de commissies te geven, strandden. Al met al is er weinig veranderd: de kwaliteit blijft het belangrijkste criterium voor subsidies en de deskundigen blijven uitmaken wat kwaliteit is.

De klacht van d’Ancona is niet nieuw: de participatie van brede lagen van de bevolking blijft, ondanks alle inspanningen, minimaal. Samen met haar ambtgenoot Ritzen (O&W) draagt ze dezelfde oplossing aan als Cals in 1957. In een notitie over cultuureducatie stellen beide ministers: ‘Toch moeten de burgers de gelegenheid krijgen met het kunstaanbod om te gaan en daarbij vervult het onderwijs een belangrijke functie.’<sup>9</sup> Waar de kunstwereld – in de ogen van de minister – tekortschiet, moet het onderwijs kennelijk bijspringen. Het is overigens een beetje wrang dat men tot dit inzicht komt, net nu per 1 augustus 1993 de basisvorming in het voortgezet onderwijs is ingevoerd, waarbij het aantal verplicht te volgen kunstvakken van drie naar twee is teruggebracht.

Toch blijkt de minister de problemen niet echt naar het onderwijs afgeschoven te hebben. Volgens de al eerder aangehaalde opmerking tijdens een bijeenkomst van de Raad voor de Kunst, is ze wel degelijk op zoek naar andere uitgangspunten. De door haar geëntameerde discussie in *NRC Handelsblad* resulteerde overigens niet in nieuwe gezichtspunten. Uit de twee openbare discussies, (mede)georganiseerd door de Boekmanstichting, waarin de problematiek vanuit een politieke invalshoek werd benaderd, bleek dat er ook van die kant weinig heil valt te verwachten. De twee andere bijeenkomsten, georganiseerd door respectievelijk het ministerie van WVC en de

universiteit van Groningen, boden weliswaar geen nieuwe perspectieven, maar resulteerden mijns inziens wel in een aantal aanknopingspunten die op termijn wellicht de basis kunnen vormen voor heroverwegingen.

#### **Vier discussiebijeenkomsten**

##### **evaluatie van nationaal cultuurbeleid, 22 december 1993, Amsterdam**

Het ministerie van WVC organiseerde zijn symposium in Amsterdam onder voorzitterschap van de heer A. van de Beek, algemeen directeur Stichting VSB-Fonds. Er waren allerlei betrokkenen uit de kunstwereld uitgenodigd. Beleidsmakers, vertegenwoordigers van instellingen en kunstenaarsorganisaties discussieerden over *Cultuurbeleid in Nederland*, het nationale rapport ten behoeve van een Europees programma voor de evaluatie van het cultuurbeleid van de lidstaten van de Raad van Europa. Een van de thema's van de dag was het probleem van de legitimering: *Afspiegeling en distinctie, geen tegenstelling maar complement*. Het panel bestond uit de heren H.W. van Os, hoofddirecteur van het Rijksmuseum te Amsterdam; Kars Veiling, lid Eerste Kamer der Staten-Generaal voor het GPV en mevrouw Cox Habbema, directeur van de Amsterdamse Stadsschouwburg. De termen 'kwaliteit' en 'participatie', de pijlers van het kunstbeleid, bleken aan vervanging toe; de begrippen werden tijdens het symposium nauwelijks meer gebruikt. Men sprak van 'afspiegeling' en 'distinctie', twee concepten die in het nationale rapport een centrale rol spelen. Minister d'Ancona constateerde in haar openingswoord dat de nadruk te veel is komen te liggen op de distinctie. 'Distinctie staat voor de zeggenschap van de deskundigen over productie en aanbod, afspiegeling voor de zeggenschap van de afnemer en dus de leek.' Overigens lijkt Wim

Knulst als lid van de begeleidingscommissie van het rapport, ditmaal zelf 'de oude vertrouwde inzichten in een glanzend nieuw jasje te hebben gestoken'.<sup>10</sup>

Tijdens het symposium bleek niet alleen dat de wens de twee uitgangspunten te verbinden is blijven bestaan, maar ook dat de manier waarop men dit denkt te bewerkstelligen vergeleken met vroeger niet wezenlijk veranderd is. De niet-ingewijden duiken weer op om te verhinderen dat er in de adviescommissies alleen kunstvormen worden geaccepteerd die tot de *insiders*-kunst horen. Toch blijken de opstellers van het rapport genuanceerder standpunten in te nemen dan op het symposium werd gesuggereerd. Afspiegeling en distinctie werden in het rapport gepresenteerd als twee 'polaire' systemen. 'Aan de ene kant geldt het adagium: "de meeste stemmen gelden", aan de andere kant geldt: "de stemmen van ingewijden gelden het meest"'. In de verhouding tussen afspiegeling en distinctie staan uiteindelijk niet alleen consumenten- en producentenautonomie tegenover elkaar, maar ook democratie en oligarchie.<sup>11</sup> In het rapport wordt weliswaar ingegaan op de toenadering van de systemen, maar men wijdt daar slechts enkele alinea's aan waarin vooral gewezen wordt op de reorganisatie van de advieslichamen. Juist dit zijpaadje heeft op het symposium de nadruk gekregen. Het rapport zelf biedt niettemin een aanknopingspunt om de twee systemen van kunstlegitimaties op gepaste afstand van elkaar te laten voortbestaan in plaats van ze in hetzelfde kader te persen.

Op het congres werd, zij het impliciet, gewezen op de mogelijkheid de verantwoordelijkheid voor de bemiddeling tussen de twee polen – de afspiegeling en de distinctie – niet bij de produktiekant te leggen, maar bij de distribuerende instanties als musea,

schouwburgen en concertzalen. Dat de vervulling van deze taak door de instellingen verbeterd kan worden, werd tijdens de bijeenkomst herhaalde malen onderstreept. D'Ancona wees bijvoorbeeld op de gang van zaken bij de uitgeverijen, waar de subsidiëring van dichtbundels en literaire tijdschriften intern wordt bekostigd uit de winst op de renderende uitgaven. Wellicht kan de 'topkunst' dezelfde rol krijgen op de podia. Het houdt wel in dat de podia een gedifferentieerd aanbod moeten bieden; de spanning tussen de distinctie en de afspiegeling zal namelijk blijven bestaan. Gelukkig heeft zich ook bij de bemiddelende instanties een professionaliseringsproces voltrokken en dat wettigt de veronderstelling dat men de spanning van deze bemiddelende rol kan hanteren.

Van Os wees op een ander middel dat de podia ten dienste staat, namelijk dat van de presentatie. De presentatie van een tentoonstelling aan het publiek vereist een andere aanpak dan het afleggen van een wetenschappelijke verantwoording voor dezelfde tentoonstelling. Hij illustreerde dit met de titel van de tentoonstelling *De dageraad der Gouden Eeuw*: wetenschappelijk gezien niet verantwoord, maar voor een groot publiek aansprekend. Conservatoren hebben moeite met dit soort 'gesjoemel', waar ze gezien de reactie van andere deskundigen op het gebied van de late zestiende en vroege zeventiende eeuw meteen op worden aangesproken. In het verlengde van de angst voor concessies aan het publiek ligt de constatering dat de kunstmusea er moeite mee hebben als instrument te worden gehanteerd voor een buiten de kunst gerichte activiteit, zoals het toerisme of de integratie van buitenlanders: 'Ons soort mensen heeft daar moeite mee,' liet Van Os zijn gehoor weten.

##### **kwaliteit en de organisatie van het oordeel, 22 november 1993, Groningen**

Kwam het kwaliteitsbegrip op het WVC-debat over *Cultuurbeleid in Nederland* slechts zijdelings aan de orde, op het symposium *Kwaliteit en de organisatie van het oordeel* stond het centraal. De sprekers hier waren mevrouw V.L. Zolberg, verbonden aan de New School for Social Research in New York en bijzonder hoogleraar kunstsociologie vanwege de Boekmanstichting aan de Universiteit van Amsterdam en de heren C. Blok, docent aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht en A.C.J. de Leeuw, hoogleraar bedrijfskunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. Docenten van de studierichting Kunst en Kunstbeleid traden op als referent.

Voor dit betoog is het van belang op te merken dat het begrip kwaliteit in Groningen sterk gerelativeerd werd, vooral wat betreft de maatschappelijk gerichte legitimatie van kunstbeleid. Zolberg wees op het contextgebonden karakter van het begrip, waarmee ze de opvatting dat kwaliteit sterk klassebepaald is in een ruimer kader plaatste. De westerse, blanke, mannelijke opvatting is volgens haar overheersend.

Er werden nog meer aspecten van het kwaliteitsbegrip genoemd die tot een zekere relativisering bijdroegen. Zo werd onder meer gewezen op het feit dat kwaliteit per definitie subjectgebonden is en daardoor zeer beperkt meetbaar, relationeel, dynamisch, en strategisch. Het uitgangspunt dat het per definitie iets is om te bevorderen 'maakt het begrip minder geschikt om als vlag voor beleid te dienen', concludeerde Blok aan het eind van de dag tijdens de discussie. Wel achtte hij het kwaliteitsbegrip bruikbaar voor de commissies die de kunstproductie beoordelen.

Deze constatering ondersteunt overigens de kern van mijn betoog: een legitimatie die gericht is op de kunst zelf, is niet te verenigen

met een legitimatie die het maatschappelijk functioneren van kunst beoogt.

De idee geïnteresseerde buitenstaanders in de beoordelingscommissies op te nemen om de aansluiting bij de belangstelling van het publiek te vergroten, werd ook in Groningen een aantal malen aan de orde gesteld. Het was mevrouw M. Boorsma, bedrijfseconoom en een van de referenten die overtuigend aantoonde dat ook dit geen oplossing zal bieden.<sup>12</sup> Het beoordelingsproces van de leek in een commissie waarin ook deskundigen zitting hebben, doorloopt namelijk globaal gezien dezelfde stadia als dat van de deskundige. Alleen wordt er een stap toegevoegd, namelijk die van de aanpassing aan de normen van de deskundige. Boorsma versterkte hiermee de opvatting dat beoordeling in de kunst een zaak is van deskundigen. De confrontatie met het publiek moet kennelijk op een andere wijze gestalte krijgen dan in de adviescommissies.

Mevrouw Zolberg zag het als belangrijke taak van de podia – met name de musea – om invloeden binnen te laten die de overheersende kunstopvattingen van de professionele kunstwereld ter discussie stellen. Interessant, zeker gezien de discussie over de taak van de podia die ook in Amsterdam door Van Os aan de orde werd gesteld, is haar zeer duidelijke stellingname in dezen. Volgens Zolberg moet de discussie over *alle* mogelijke kunstopvattingen – dus ook van de avant-garde – met het publiek in de musea worden aangegaan. Ze plaatste het debat in een ruimer kader en pleitte voor een sterk educatieve functie van de musea vooral met betrekking tot een wederzijds begrip in een multiculturele samenleving.

#### **kunst als abri? Tussen actieve cultuurpolitiek en laissez-faire, 30 oktober 1993, Deventer**

In Deventer werd over kunstbeleid gedebatteerd door drie kamerleden, te weten de heren M. Beinema (CDA), H.F. Dijkstal (VVD), G.A.O. Niessen (PvdA) en hun opponenten, de heren H. van den Bergh, voormalig hoogleraar Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit, R.F. Fuchs, directeur Stedelijk Museum te Amsterdam en W.G. Overbosch, studiesecretaris van de Prof.dr. G. van der Leeuwstichting.

Zowel uit de discussiemiddag als uit de verkiezingsprogramma's van de politieke partijen kan worden opgemaakt dat het kunstbeleid niet bepaald een heet hangijzer in de politiek is. De rijkskunstbegroting maakt dan ook inderdaad een miniem onderdeel uit van de totale begroting, ongeveer 0,2 procent (443 miljoen op 200 miljard gulden). De discussie over de legitimering van de publieke uitgaven voor de kunst bevindt zich nog steeds in de marge van het politieke bedrijf. De programma's van de grootste vier partijen getuigen niet van een grote bevoegenheid op het gebied van de kunsten: opvattingen over het kunstbeleid verschillen slechts marginaal. Het CDA grabbelt voor het verkiezingsprogramma nog eens in de ton met legitimaties die de laatste decennia hebben gefigureerd: 'kwaliteit en verscheidenheid' (jaren tachtig) en 'geografische en sociale spreiding' (jaren zeventig). De VVD acht de kunsten in het kernprogramma zelfs geen paragraaf waardig. De PvdA en D66 hebben nog wel een poging gedaan om uit te leggen waarom heden ten dage een cultuurbeleid en daarmee samenhangend een kunstbeleid gevoerd moet worden. Beide partijen wijzen vooral op het belang van de kunst als beschavingsinstrument. En ook dat is niet echt nieuw.

De liberaal maakte zich iets sterker voor het eigen initiatief, de socialist wees op de toch

noodzakelijke brede cultuurdeelname en de vertegenwoordiger van het CDA bewandelde de gulden middenweg. Alleen de heer Overbosch liet een afwijkend geluid horen. Hij pleitte, tegen de verdrukking in, voor een kunstbeleid dat ethisch gefundeerd is: 'Het kan niet, dat de overheid kunstuitingen steunt waarin de humaniteit wordt uitgehold of weggehoond.' De heer Overbosch bleek een roepende in de woestijn. Algemeen heerste de opvatting dat de waarde van de kunst ligt in de kunst zelf. Wat waardevolle kunst is, wordt volgens Fuchs uitgemaakt door 'kenners, mensen met kennis en talent, zoals een boer kan ruiken wanneer het gaat waaien'.

Van een levendige discussie met tal van nieuwe inzichten was in ieder geval geen sprake. De woordvoerders van de politieke partijen droegen argumenten aan op grond waarvan de kunstbudgetten veilig gesteld konden worden. Dit bleek duidelijk uit de gezamenlijke 'trotse' constatering dat in deze sector tot op heden nog niet noemenswaard is bezuinigd. Stemmen zijn er niet te winnen met subsidiëring van kunst, dat werd in Deventer in ieder geval wel duidelijk.

#### **kunst en verkiezingen: debat over de cultuurpolitieke paragrafen in de verkiezingsprogramma's, 25 november 1993, Amsterdam**

De constatering dat het kunstbeleid momenteel geen politiek issue is, werd ook bevestigd tijdens het *Boekmandebat*, waaraan werd deelgenomen door de directeuren van de wetenschappelijke bureaus van de grootste vier politieke partijen, K. Groenveld (VVD), P. Kalma (PvdA), C. Jansen (CDA) en C. de Vries (D66). Deelden de woordvoerders voor cultuur van de verschillende partijen in de Tweede Kamer in Deventer de opvatting dat kunst door de overheid gesteund moest worden, de directeuren van de wetenschappelijke bureaus, althans van het CDA en de VVD, dachten daar

anders over. Groenveld (VVD): 'Misschien moeten we de vrije markt maar eens een kans geven,' en Jansen (CDA): 'Wellicht kan de consensus "Kunst moet" wel eens afbrokkelen.' Toch pleitten de wetenschappelijke bureaus van de politieke partijen niet voor een vermindering van de subsidies. Op de vraag van discussieleider H.M. v.d. Brink (*NRC Handelsblad*): 'Waarom eigenlijk niet?' antwoordde de heer Groenveld: 'I don't know'. Het leek alsof het belang te klein is om er de nek voor uit te steken. D66 en de PvdA stonden weliswaar positief tegenover kunstsubsidies, maar ook van deze zijde bleek nauwelijks de behoefte te bestaan om de discussie rond de legitimatie 'zwaar aan te zetten' (Kalma). De weerstand die nu latent bestaat, kon er eens door worden aangewakkerd.

#### **Tot slot**

In het bovenstaande is gesteld dat in het Nederlandse kunstbeleid twee soorten legitimaties naast elkaar bestaan die men bij voortdurend en tevergeefs heeft trachten te verzoenen. Zoals uit de in dit artikel aangehaalde discussies bleek, doet men toch voortdurend pogingen waarbij nieuwe terminologieën de onmogelijkheid moet verdoezelen. Misschien hebben de discussies toch een paar aanknopingspunten opgeleverd die enig licht op de zaak werpen. Pogingen om door middel van een andere samenstelling van de adviescommissies een betere aansluiting van de kunstproductie bij het publiek te bewerkstelligen, lijken bij voorbaat tot mislukken gedoemd. Uit het referaat van mevrouw Boorsma in Groningen blijkt dat de niet-ingewijden zich al heel snel conformeren aan het oordeel van de deskundigen. Dit glibberige pad – de professionele kunstwereld verzet zich overigens heftig tegen dergelijke pogingen – kan men dus met een gerust hart verlaten.

**Geeske Bakker**

was in 1994 zelfstandig onderzoekster en part-time werkzaam bij de opleiding Kunst en kunstbeleid van de Rijksuniversiteit Groningen

Voorts werd er in de discussie over *Cultuurbeleid in Nederland* een mogelijke aanzet gegeven tot een scheiding tussen de systemen van kunstlegitimatie. Men zou kunnen overwegen de pogingen te staken om twee onverenigbare grootheden met elkaar te verzoenen. Aangezien de systemen als 'polair' gekarakteriseerd kunnen worden, zullen ze namelijk op gepaste afstand van elkaar blijven voortbestaan. De angst dat de 'kunstkunst' zich helemaal zal loszingen van het publiek, zou om die reden wel eens ongegrond kunnen zijn.

De taak om het publiek te confronteren met de kunstproductie ligt bij de bemiddelende instanties; bij de theaters, bij de schouwburgen en bij de musea. Op die plaatsen zal men moeten leren om te gaan met de diversiteit van de kunstproductie en de spanning die er zal blijven bestaan tussen de specialisten en het publiek. De specialisten zullen op deze podia waar moeten maken dat ze vrijgesteld moeten worden om hun specialisme te kunnen bedrijven. Als ze hier niet in slagen, zullen ze door het publiek worden teruggefloten. De priesters zullen dan een stapje naar het publiek doen. Ze kunnen nu eenmaal niet zonder parochie.

**Noten**

1. Anna Tilroe. 'Vier nieuwe geboden'. In: *20ste-eeuwse kunst*, Tilburg, 1993, p. 25.
2. Idem, p. 1.
3. Zie: *De kunst en het geld: een discussie over cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting, 1982, p. 38.
4. W. Oosterbaan Martinius. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag, 1990.
5. *Cultuurbeleid in Nederland: nationaal rapport. Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid*. Rijswijk: Ministerie WVC, 1993.
6. *Reflex*, orgaan van de Experimentele Groep in Holland. Amsterdam, 1948, deel I.
7. Idem.
8. A. de Swaan. *Kwaliteit is klasse*. Amsterdam, 1985.
9. *Notitie kunsteducatie in het voortgezet onderwijs: op weg naar een nieuw perspectief*. Rijswijk, 1993.
10. In: *De kunst en het geld*.
11. In: *Cultuurbeleid in Nederland*, op cit., p. 29.
12. Zie haar bijdrage elders in dit nummer.

**Bibliografische gegevens**

Bakker, G. (1994) 'De legitimeringsparadox in het kunstbeleid beschouwd'. In: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 20, 178-185.