

# Nederlands cultuurpolitiek drama

De cultuursector klaagt steen en been over de bezuinigingen. Maar door decennialang ieder verzoek om verantwoording hooghartig van de hand te wijzen, heeft de sector de populisten ruim baan gegeven.

Kunst is natuurlijk wel degelijk een regeringszaak, stelt Hans Blokland, het is immers belastinggeld dat wordt uitgedeeld. Alleen met cultuurpolitiek kan nu zinvol oppositie gevoerd worden.

HANS BLOKLAND

Volgens het adviesbureau Berenschot besteedde de Nederlandse rijksoverheid in 2009 ongeveer € 1 mrd aan kunst en cultuur.<sup>1</sup> De uitgaven van de gemeenten waren dubbel zo hoog. De provincies besteedden € 300 mln en de private sponsors, mecenasen, loterijen en cultuurfondsen € 390 mln. Het huidige kabinet heeft besloten om de rijksuitgaven met 20% (€ 200 mln) te verminderen en de overdrachtsbelasting voor culturele goederen en diensten van 6% naar 19% te verhogen. Het eerste tarief geldt binnen het Nederlandse belastingstelsel voor basisbehoeften, het tweede voor luxegoederen. Bezoekers van pretparken, circussen en voetbalwedstrijden betalen nog altijd het tarief voor basisbehoeften.

De omvang van de bezuinigingen van de gemeenten en de provincies is ongewis, maar zal naar schatting tussen de 10% en 25% belopen.

**Over de auteur** Hans Blokland is professor aan de Berlin Graduate School of Social Sciences van de Humboldt-Universität zu Berlin.

**Noten** zie pagina 21

In totaal zal er volgens Berenschot ongeveer € 1 mrd minder naar de culturele sector vloeien. Europees gezien zijn deze ingrepen ongekend.<sup>2</sup> Onderzoeksjournalist Merijn Rengers schat de directe negatieve gevolgen voor de werkgelegenheid op ongeveer 20.000 tot 30.000 arbeidsplaatsen.<sup>3</sup> Daarbovenop zal de werkgelegenheid in de ondersteunende sector (van grafische vormgevers tot decorbouwers) worden getroffen. De gevolgen, zeker die op de lange termijn, voor de culturele infrastructuur en het culturele aanbod zijn grotendeels onbekend en ondoordacht, stelt Rengers. De informatie ontbreekt simpelweg.

Hoe rechtvaardigen de huidige Nederlandse beleidsmakers hun beleid? Omdat een enigszins afstandelijke en redelijke cultuurpolitieke discussie in Nederland de laatste decennia nagevoel onmogelijk is gebleken,<sup>4</sup> zijn de motieven en de argumentaties van de betrokkenen in de (toch uitgesponnen) publieke discussie nauwelijks aan bod gekomen. Doordat er nauwelijks op hun argumentaties is ingegaan, konden de betrokken beleidsmakers ook betrekkelijk een-

voudig het verbale geweld van hun opponenten van zich af laten glijden. Daarom ga ik eerst op deze argumentaties in.

ZIJLSTRA'S 'NIEUWE' VISIE  
OP CULTUURBELEID

In de beleidsnota *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* formuleert staatssecretaris Halbe Zijlstra, zijn 'nieuwe visie' op het cultuurbeleid. De staatssecretaris begint met het instemmend citeren van twee sociaal-democratische voorgangers: d'Ancona en Van der Ploeg: 'De Commissie d'Ancona constateerde in 2006 dat de podiumkunsten zich teveel hadden "losgezongen" van de samenleving en wees op de gebrekkige aansluiting van het aanbod op de vraag van het publiek. En meer dan tien jaar geleden constateerde de toenmalige staatssecretaris dat de "dominantie van specialisten en de veilige haven van een stelsel van aanbodsubsidies de dynamiek in de gesubsidieerde cultuur hebben belemmerd".<sup>5</sup>

Mede met deze problemen in het achterhoofd ziet het kabinet vier beleidsprioriteiten. Allereerst acht het kabinet de 'internationalisering' van betekenis. Het economisch belang staat hier voorop: kunst als uitvoerproduct en als glijmiddel voor de export.

10 Belangrijker lijkt het kabinet echter de cultuureducatie te beoordelen: 'Cultuureducatie brengt kinderen en jongeren in aanraking met de rijkdom van cultuur. Het stimuleert hun creativiteit en vergroot hun historisch bewustzijn. In een wereld die steeds internationaler wordt en waarin we ons steeds meer moeten kunnen verplaatsen in anderen, vervult cultuur een belangrijke rol. De spontaniteit en verbeelding die cultuur losmaakt, zijn in onze tijd niet alleen gevraagd, maar vaak ook vereist [dit zeker ook in bedrijfsmatige omgevingen, benadrukt het kabinet — НТВ]. Het kabinet wil kinderen en jongeren op het gebied van cultuur een stevig fundament bieden. Voorwaarden daarvoor zijn een goede verankering van cultuureducatie in het onderwijs en aandacht voor cultuureduca-

tie bij alle culturele instellingen, landelijk en lokaal.<sup>6</sup> Educatie wordt in deze geest een criterium bij de verdeling van subsidies. Instellingen moeten in hun aanvraag ingaan op de aard, het aantal en het bereik van hun activiteiten met betrekking tot cultuureducatie, de wijze van samenwerking met het onderwijs, de personele en financiële inzet en de wijze waarop de educatieve activiteiten worden geëvalueerd.<sup>7</sup>

Voorts acht het kabinet, in navolging van bijna alle vorige kabinetten, 'vernieuwing en talent' van belang. Het bereiken van publiek en het aanboren van eigen financiële middelen worden gestimuleerd, maar niet ten koste van kunstuitingen die zich nog niet hebben kunnen bewijzen. Het gaat dan, schrijft de staatssecretaris, 'om kansrijke initiatieven die nog niet bij een breed publiek bekend zijn, om een opstapje voor initiatieven die anders niet zouden bestaan'.<sup>8</sup>

## *Halbe Zijlstra citeert instemmend d'Ancona en Van der Ploeg*

Ten slotte is een beleidsprioriteit dat individuen en instellingen in groten getale meer gaan geven aan de kunsten. In 2009 ontvingen kunstenaars en kunstinstellingen bijna een half miljard euro aan giften en sponsoring. Via een verbetering van het fiscale instrumentarium en van de informatie-uitwisseling tussen potentiële sponsors en kunstproducenten hoopt de regering dit te verhogen.

Al met al wenst het kabinet dat er in de komende jaren zes criteria worden gehanteerd bij de besluitvorming over subsidies: kwaliteit, publieksbereik, ondernemerschap, participatie en educatie, regionale spreiding, en het beheren van een rijkscollectie van (inter)nationale betekenis (dit geldt bijvoorbeeld voor het Van Gogh Museum) of het aanbieden van een aanbod van (inter)nationale betekenis (Koninklijk Concertgebouwkest). Kunstenaars en kunstinstellingen komen dus alleen voor financiering in

aanmerking wanneer allereerst de prestaties van hoge artistieke kwaliteit zijn. Maar daarnaast willen de beleidsmakers dat publiekbereik en -binding een grotere rol gaan spelen bij de beoordeling van aanvragen. 'Daarbij telt niet alleen de grootte, maar ook de samenstelling van het publiek. Het is van belang dat instellingen een breed samengesteld publiek bereiken: breed in achtergrond, interesse, leeftijd en opleiding.'<sup>9</sup> En verder wil de staatssecretaris meer ondernemerschap en daardoor eigen inkomsten zien (minimaal 17,5% van de totale inkomsten in 2013, stijgend naar 21,5% in 2017), alsmede meer inspanningen op het gebied van de cultuureducatie.

In het betoog van het kabinet ontbreken enige overwegingen die men wellicht zou verwachten wanneer de betrokkenen een groot hart voor de zaak zouden hebben. Zo wordt nergens gerept over schoonheidsbeleving, een beleving die onmiddellijk een relativering van en zelfs kritiek op een maatschappij impliceert die meer en meer door functionele rationaliteiten en marktwaarden wordt vormgegeven. Ook heeft men het nergens over de maatschappelijke rol die kunst kan vervullen door te reflecteren op de cultuur in sociologische zin. Kunst kan nieuwe inzichten in en vergezichten voor onze cultuur scheppen. Kunsten kunnen individuen en samenlevingen bevrijden van, ten onrechte voor vanzelfsprekend gehouden, beperkte en benauwende ziens- en levenswijzen. Maar van een rechts-liberaal kabinet mogen op de bovenstaande terreinen wellicht geen accenten verwacht worden.

Wat echter ook in de nieuwe visie ontbreekt, zijn diepgaande gedachten over de afwegingen die gemaakt moeten worden wanneer twee of meerdere door het kabinet genoemde beleidsdoelen confligeren. Het laatste gebeurt onvermijdelijk en voortdurend. Wat wanneer 'kwaliteit' in botsing komt met 'publieksbereik' of 'regionale spreiding'? Kan het streven naar een pluriform aanbod, een aanbod dus dat de diverse kunstdisciplines en -richtingen recht doet, soms ten koste gaan van de kwaliteit binnen

specifieke disciplines en richtingen? En welke maatstaven wenst de staatssecretaris trouwens te hanteren bij het bepalen van 'kwaliteit'? En waarom deze en geen andere? Wat is eigenlijk de principiële rol van de overheid in een samenleving en de door deze samenleving gedragen cultuur? Waar liggen de bevoegdheden van de politiek verantwoordelijken en de leden van de diverse raden en fondsen? Wanneer men het

## *De legitimiteit van de kunstsubsidies staat al lange tijd onder druk*

publieksbereik wenst te vergroten, is sponsoring — doorgaans door de exclusieve merken waarmee de tegenwoordige kunstliefhebbers zich identificeren en uitdrukken — dan wel een goed idee? Zou het kunnen dat de reeds wijdverbreide indruk dat de kunsten niet 'voor ons soort mensen' zijn weggelegd, hierdoor verder wordt versterkt?<sup>10</sup> Is een collectief goed als 'onze cultuur' niet dermate belangrijk voor de 'creativiteit' van individu en samenleving, en voor ons 'historisch bewustzijn', dat zijn existentie bij voorkeur onafhankelijk moet zijn van charitatieve neigingen?<sup>11</sup> In de tamelijk rommelige nota worden over dit soort fundamentele cultuurpolitieke kwesties nauwelijks gedachten gepresenteerd. De betiteling 'nieuwe visie' lijkt daarom enigszins overspannen.

Ik wil mij hier echter concentreren op datgene wat het kabinet wel als beleidsdoelen noemt. Zijn deze werkelijk zo onredelijk als spandoekteksten als 'Red de beschaving' suggereren? De staatssecretaris citeert zoals gezegd instemmend sociaal-democratische voorgangers die erop wezen dat de kunsten zich te veel hadden losgezongen van de samenleving. De legitimiteit van kunstsubsidies is hierdoor in toenemende mate onder druk gekomen. Dit thema is al twee tot drie decennia oud.<sup>12</sup> Uit onderzoek bleek reeds in de jaren tachtig en begin

jaren negentig dat de gesubsidieerde kunsten in toenemende mate nog slechts een betrekkelijk klein, bovenmodaal en hoogopgeleid publiek waren gaan trekken.<sup>13</sup> Dit gold zeker voor het theater: de mensen met modale inkomens en opleidingen die in het verleden nog geregeld het theater bezochten, waren steeds meer thuis gebleven.

De ontwikkeling van het publieksbereik was zeker teleurstellend wanneer men in het oog hield dat het gemiddeld genoten onderwijs en het gemiddelde inkomen in de afgelopen eeuw voortdurend waren toegenomen. Meer onderwijs zou de cognitieve en evaluatieve faculteiten van mensen stimuleren en tot meer cultuurparticipatie kunnen leiden. Het gestegen inkomen zou materiële belemmeringen van cultuurparticipatie wegnemen. De sociale verbreiding van cultuurparticipatie bleef echter uit. Het omgekeerde proces trad op.

#### OVER KUNSTRADEN EN HET ZELFBEELD VAN DE KUNSTENAAR

Een van de mogelijke verklaringen voor de elitvorming in de gesubsidieerde cultuur was de wijze waarop over subsidies werd besloten. De overheid had deze besluitvorming grotendeels uitbesteed aan kunstraden en -fondsen waar kunstbroeders met grote culturele competenties over elkaars subsidies besloten. Begrijpelijkerwijs bleken deze ingewijden een voorkeur te bezitten voor het complexe, het onconventionele, het avant-gardistische, het verrassende, het nog niet eerder vertoonde.

12 De betrokkenen hadden alles al een keer gezien en wilden iets nieuws, iets origineels. Voor criteria als vakmanschap, traditie, pluriformiteit en participatie had men relatief minder oog. Verzoeken van de politiek verantwoordelijke ministers hieraan meer aandacht te besteden, werden stelselmatig parmantig en hooghartig terzijde geschoven.<sup>14</sup> Mede als gevolg van deze vorm van besluitvorming was er zeker in de podiumkunsten en de beeldende kunst een aanbod ontstaan dat bij voorbaat een grote

participatie uitsloot. De daarvoor noodzakelijke culturele competenties en preferenties ontbraken bij het, niet per definitie ongeïnteresseerde, publiek.

Er was ook een ontoereikend 'tussengebied' van cultuuruitingen die geïnteresseerden de mogelijkheid bood hun competenties geleidelijk op te bouwen. In het theater werd men direct geconfronteerd met een reactie op een reactie van een interpretatie van een interpretatie van Brecht. Brecht zelf was uit beeld verdwenen. Maar hoe ooit de originele, grensverleggende reactie op een niet minder vernieuwende reactie op een verrassende interpretatie te begrijpen, wanneer men nooit de gelegenheid had gehad om Brecht, zoals Brecht het ooit bedoeld had, te beleven?

Een hiermee samenhangend probleem was het veranderende zelfbeeld van de kunstenaar. Deze zag zichzelf steeds minder als de vertegenwoordiger van een culturele traditie die op esthetische wijze de in deze traditie besloten waarden en overtuigingen uitdrukte, of als een lid van een culturele gemeenschap die

### *Kunstenaars zochten steeds minder het debat met de kleinburgerlijk geachte samenleving*

kritisch maar betrokken reflecteerde op de in deze gemeenschap beleden (on)waarheden. In plaats daarvan zag hij zich meer en meer als een buitenstaander — of wellicht beter: een bovenstaander. Kunstenaars gingen steeds minder met de kleinburgerlijk geachte samenleving in debat en steeds meer met elkaar. Aldus ontstond er een zelfgenoegzame 'kunstkunst' die voor de samenleving steeds minder interessant, relevant en begrijpelijk werd. Maar ze moest er wel voor betalen. Zij die vragen stelden over deze rekening, werden ogenblikkelijk als cultuurbaarbaar weggezet.

De irritaties over het zelfbeeld van de kunstenaar liepen reeds lang geleden hoog op, ook onder degenen die geenszins onsympathiek tegenover de kunsten stonden. Paul Schnabel, toenmalig hoogleraar geestelijke gezondheidszorg in Utrecht, schreef bijvoorbeeld in 1993: '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 verraadt.'<sup>15</sup>

De ontwikkeling van een reservaat van kunstenaars die vooral op zichzelf reflecteren, gaat natuurlijk langer terug dan twee of drie decennia. Onder invloed van de postmodernistische orgie van zelfgenoegzaam individualisme die met name de lokale culturele scene kleurde, bereikte deze ontwikkeling echter in Nederland gedurende de jaren tachtig en negentig een hoogtepunt. Het rechtspopulisme van vandaag is hierop deels een reactie. In de desbetreffende 'authenticiteitscultuur'<sup>16</sup> werd de kunstenaar vooral een eenzame ziener die vanuit het niets, onbeïnvloed door traditie of omgeving, compleet nieuwe ziens-, leef- en uitdrukkingswijzen creëert. Vanzelfsprekend kon deze gewelddaan slechts vooruitlopen op de bekrompen en kleingeestige burgerij. Kon hij onder kleinburgers toch rekenen op een zekere populariteit, dan waren twijfels over zijn authenticiteit gerechtvaardigd.

De bevrijding van de kunsten van geldschietende elites valt uiteraard ook toe te juichen: zij maakte kritiek, pluriformiteit en dynamiek mogelijk. Maar het idee dat de vrijheid en de autonomie van individuen, en dus ook van kunstenaars, kunnen worden ontplooid in een maatschappelijk vacuüm is simpelweg een romantisch, epistemologisch misverstand.<sup>17</sup> Het misverstand dat individuen of kunstenaars volkomen zelfstandig, los van iedere culturele

### *Het idee dat het publiek per definitie dom en traditioneel is, is een met zorg gekoesterde mythe*

traditie of context, een betekenisvolle realiteit of wereldbeschouwing kunnen scheppen, heeft geleid tot overspannenheid, betekenisloosheid en tot, in de woorden van Leo de Haes, een 'autistische' en 'hermetische' kunstwereld waarvan de leden gevangenen van elkaar zijn geworden.<sup>18</sup>

#### HET VERKLEINEN VAN DE KLOOF TUSSEN KUNST EN PUBLIEK

Er waren in de jaren tachtig en negentig twee manieren om de groeiende kloof tussen kunst en publiek te verkleinen. In de eerste plaats kon men via kunst- en cultuureducatie proberen de culturele competenties van het publiek te vergroten. Ook het tegenwoordige kabinet kiest hier uitdrukkelijk voor. Het feit dat zo velen geen gebruikmaken van het gesubsidieerde cultuuraanbod is niet primair het gevolg van een geïnformeerde, doelbewuste keuze, maar van onbekendheid en onwetendheid. Een cultuurspreidingsbeleid kan bijdragen aan het vergroten van de noodzakelijke kennis en vertrouwdeheid, en hiermee aan de vrijheid van het individu zelfstandig autonome keuzen te maken, keuzen die niet zijn gedetermineerd door sociale afkomst.<sup>19</sup>

Helaas stuitte deze beleids optie op grote weerstand uit de academische en cultuurpolitieke wereld, een wereld die langzaam in de greep was gekomen van postmodernisme, relativisme en ironie. Cultuurrelativistisch was de vigerende overtuiging dat alle culturen unieke configuraties van gewoonten, verwachtingen, waarden en doeleinden vormden, die slechts van binnenuit begrepen konden worden. Bijgevolg konden zij onmogelijk van buitenaf worden bekritiseerd: er ontbrak daarvoor een objectieve, universele, niet lokaal gedefinieerde, maatstaf. Eenzelfde evaluatieve sprakeloosheid trof de materiële cultuuruitingen die door de onderscheiden culturen en subculturen worden voortgebracht. De gesubsidieerde cultuur was 'eigenlijk' de cultuur van de burgerij en er waren geen redenen om deze superieur te achten aan bijvoorbeeld 'de arbeiderscultuur' of 'de jongeren cultuur'. Waaruit de laatste culturen precies bestonden en waarom Mozart, Van Gogh of Van het Reve hiertoe niet behoorden, bleef in de regel vaag.

Waarderelativistisch was de heersende overtuiging dat er geen objectieve, universele waarden bestonden, dat waarden slechts golden binnen een specifieke tijd- en plaatsgebonden constellatie en dat er geen hiërarchie in waarden kon worden aangebracht. In zijn meest extreme vorm werd er ontkend dat er op rationele wijze over waarden kon worden gediscussieerd. Waarden vormden slechts het product van 'radicale keuzen', vergelijkbaar met esthetische 'smaken'.<sup>20</sup> Pogingen anderen van de juistheid, billijkheid of plausibiliteit van specifieke waarden te overtuigen, konden aldus slechts worden gevat als ergerlijke uitingen van elitisme, paternalisme, hegemonie en onderdrukking.

Deze postmodernistische geestesgesteldheid kreeg onder meer uitdrukking in de grote populariteit binnen de academische en cultuurpolitieke wereld van de zogenaamde distinctietheorie.<sup>21</sup> Binnen deze vooral door de Franse cultsocioloog Pierre Bourdieu (1979) gevoede opvatting diende culturele participatie uitsluitend om zich te distantiëren van andere strata,

in casu, de lagere.<sup>22</sup> Bovendien zouden er geen inhoudelijke criteria bestaan om kwaliteiten in de kunsten te onderscheiden; alle uitspraken op dit terrein zouden slechts *sociologisch* begrepen kunnen worden. Goedbeschouwd was het hele concept 'kwaliteit' een complot van de elite tegen de lagere strata.

In zijn veelgelezen boekje over de distinctietheorie van Bourdieu schreef de socioloog Abram de Swaan in dit verband: '...waar en wanneer het lukt een kunstuiting algemene ingang te doen vinden, verliest de culturele elite er op slag haar belangstelling voor... Zodra een cultuurgoed gespreid is, is het gezonken. Het zakt beneden de goede stand.'<sup>23</sup> Volgens de ironicus De Swaan was het naoorlogse cultuurspreidingsbeleid derhalve ook daarom mislukt omdat de culturele elite het eigenlijk nimmer had willen doen slagen: dit zou strijdig zijn geweest met haar distinctiedrang.

Het probleem met het distinctiestandpunt was natuurlijk dat het de legitimering van elk cultuurbeleid onmogelijk maakte. Men kan toegeven dat groepen en individuen altijd kunst en cultuur hebben gebruikt om de eigen superioriteit uit te dragen, en men vervult een emancipatoire rol wanneer men dit aan de kaak stelt, maar wanneer men het hier vervolgens bij laat en zich slechts behaaglijk wentelt in de rol van 'ontmaskeraar', dan staat men vervolgens volledig met lege handen wanneer een voorbijkomende populist of marktdenker de logische conclusie trekt dat het spenderen van zuurverdiende belastinggelden aan deze windhandel van bovenmodale blaaskaken een vorm van diefstal is.<sup>24</sup> Op welk inhoudelijk argument, op welk criterium van 'kwaliteit', zou men zich immers nog kunnen baseren? Maar weinigen waren echter bereid om de cultuurpolitieke consequenties van hun standpunt verder door te denken. Liever maakte men zich populair door zich te distantiëren van 'de culturele elite'.

Dit gold ook voor De Swaan. In de laatste alinea van zijn reeds aangehaalde boekje suggereert hij plots dat hogere of kwaliteitsrijkere





kunst natuurlijk wel bestaat. Kunst blijkt samen te hangen met inspanning en sublimatie: 'Iets moois moet iedere keer weer bevochten worden, op de afleiding, op het vermaak, op het gemak en op de overdaad. Het is niet vanzelf mooi, er is aan gewerkt en het is een werk om het te genieten. Een kunstwerk is een opgave en het genot ervan ook.'<sup>25</sup> Hoe een dergelijk oordeel over 'iets moois' zich verhiel met de andere stellingen van Bourdieu en De Swaan en wat de cultuurpolitieke consequenties hiervan waren, bleef onduidelijk.

DE KUNSTENAAR ALS ONDERDEEL  
VAN DE SAMENLEVING

Een tweede beleidsoptie bestond eruit om de kunstenaar te bewegen, via debat en allerhande prikkels, om zich meer als een lid van de samenleving te zien; een lid die binnen deze samenleving een belangrijke, aantoonbare functie vervult en die er daarom vanzelfsprekend recht op heeft door deze samenleving te worden gesteund. Sommigen pleitten in deze geest voor een meer communaristische visie op de positie van de kunstenaar. Binnen deze visie wordt de kloof tussen kunstenaar en burger niet onmiddellijk geïnterpreteerd als een bewijs van de superioriteit van de eerste.

Kunst wordt hier gezien als een reflectie op en een neerslag of verbeelding van de cultuur in sociologische zin. Communicatie staat centraal. De kunstenaar staat niet altijd aan de rand van of buiten de maatschappij en loopt niet per definitie op de maatschappij voor. Hij kan ook midden in de maatschappij staan. Er wordt minder van hem geëist dat hij een nieuwe, unieke realiteit schept; het is vaak al genoeg wanneer hij de gezamenlijk beleefde realiteit op een esthetisch buitengewone wijze uitdrukt. Kunstuitingen kunnen ook een herbeleving met andere, krachtiger middelen vormen van de gezamenlijke overtuigingen, waarden, idealen en verwachtingen die binnen een bepaalde collectiviteit leven. De kunstenaar is er dus niet alleen om te choqueren, om ons op het andere,

en liefst het verkeerde, been te zetten, hij is er ook om vertroosting te bieden, om de pijn van het leven te integreren in het leven.

Kunstenaars kunnen, met andere woorden, volledig terecht stellen dat zij het laboratorium van de samenleving zijn waarin nieuwe vormen en gedachten worden uitgeprobeerd, dat zij ons helpen ons te verzoenen met het onverzoenbare, dat zij ons ontroeren met een onverwachte schoonheid in een barbaars bestaan, dat zij op krachtige, indringende wijzen door ons beleden waarheden esthetisch uitdrukken die slechts inadequaat op andere wijzen kunnen worden uitgedrukt, maar zij moeten dit wel af en toe *waarmaken*, en dit niet alleen in de ogen van een paar kunstzusters, maar van substantiële minderheden in de samenleving.

## *De kunstenaar is er ook om vertroosting te bieden, om de pijn van het leven te integreren in het leven*

Ook deze weg bleek goeddeels onbegaanbaar. De overheid, zo was de algemene trend in de reacties, probeerde een staatskunst te schep- pen. De kunstenaar behoorde echter volledig autonoom en soeverein te zijn in zijn schep- pingsdrang. Binnen de authenticiteitscultuur stond dit voor vrijheid, mondigheid, onafhanke- lijkheid, emancipatie, democratie, moderniteit.

Een van de prikkels die werden bedacht om het dichten van de kloof tussen kunsten en samenleving te bevorderen, was de eis aan de podiumkunsten in de toekomst voor 15% in de eigen inkomsten te voorzien. De kunstenwereld reageerde furieus. In een landelijke advertentie liet de, mede naar aanleiding hiervan opgerichte belangenorganisatie van de kunstinstellingen Kunsten '92 weten: 'onaanvaardbare verarming van het culturele klimaat'. 'Cultuurroof, beledi- ging, kaalslag' kopte *Het Parool*.<sup>26</sup> *De Volkskrant*



poneerde: ‘Subsidiekorting veroorzaakt “aardverschuiving”’ en ‘Kunstenplan brengt sector grote schade toe’.<sup>27</sup> De *NRC* stelde: ‘In de wereld is weinig zo tegenstrijdig als de hoogdravende woorden en de desastreuze maatregelen van deze minister van cultuur.’<sup>28</sup> *Trouw* liet weten: ‘Stel besluit Kunstenplan uit, anders chaos compleet’.<sup>29</sup> *Het Binnenhof* repte over een ‘noodsituatie’.<sup>30</sup> En het *Algemeen Dagblad*, ten slotte, meldde kortweg: ‘Directeur is razend.’<sup>31</sup>

#### DE LINKSE HOBBY VAN DE VVD

Het is een op zijn minst pikant historisch gegeven dat zeker ook de *VVD* een hoge verantwoordelijkheid draagt voor de onmogelijkheid het cultuurbeleid in de jaren tachtig en negentig enigszins bij te sturen. Tal van Zijlstra’s partijgenoten bezaten in deze jaren belangrijke bestuursfuncties in de kunstwereld. Atzo Nicolai en Geert Dales bijvoorbeeld, waren in de jaren negentig secretaris van de Raad voor de Kunsten, respectievelijk, directeur van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst. Beiden verzetten zich halsstarrig tegen iedere verandering van de status-quo.

Illustratief waren hun woedende reacties op voorstellen van de socioloog Nico Konings en ondergetekende om het publiek iets meer invloed te geven in de verdeling van subsidiegelden, bijvoorbeeld door ook vertegenwoordigers uit de wereld van de amateuristische kunstbeoefening in de adviesorganen op te nemen.<sup>32</sup> Dales reageerde hierop met: ‘De werkkamer [van de auteurs] moet wel op een erg hoge etage van het universiteitsgebouw liggen, anders kan ik zulke onzin niet verklaren. De burger, de gewone man heeft zijn wensen en verlangens niet alleen verdedigd, maar ook aan de rest gedictieerd. En daar heeft de burger die paar centen van het kunstbudget helemaal niet voor nodig gehad... Het smaakmonopolie van het publiek grijnst je werkelijk overal tegemoet. Willen Blokland en Konings eens vertellen waar ik mijn wensen en verlangens kan articuleren!’<sup>33</sup> Nicolai, stelde kortweg dat er helemaal geen probleem was: de

zalen zaten vol en wel met mensen uit alle lagen van de bevolking. ‘Als een [door hen beschreven] situatie al zou bestaan’, poneerde hij, ‘was dat misschien twintig jaar geleden; nu is er weinig meer van te bespeuren. Het is jammer dat deze wetenschappers een achterhaalde karikatuurschetsen.’<sup>34</sup>

Op de stelling van Nicolai dat het hier om een allang opgelost probleem ging, reageerde Hans Onno van den Berg met het bericht dat Nicolai ook moeilijk anders kon beweren, omdat hij ‘toen hij zes jaar geleden (dus geen twintig) nog bij het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur werkzaam was, de notitie *Maatschappelijke Respons schreef*, waar precies al die dingen waar Blokland en Konings het over hebben, zoals het “gemis aan maatschappelijk draagvlak” en het “losraken van de samenleving” van de gesubsidieerde kunsten, ook door hem en de rest van het ministerie als een groot probleem werden gezien. Is dat nu opeens allemaal over?’<sup>35</sup>

### *Zijlstra’s partijgenoten bezetten in de jaren ’80 en ’90 belangrijke bestuursfuncties in de kunstwereld*

Wanneer Wilders dus, onder veel bijval, suggereert dat het tegenwoordige kunstenaanbod slechts ‘een linkse hobby’ is, dan ziet hij iets over het hoofd. In werkelijkheid hebben vanaf het einde van de jaren tachtig enige laatste sociaaldemocraten geprobeerd een meer maatschappijrelevant cultuuraanbod uit te lokken, dat kon rekenen op een grotere publieke legitimiteit en dat daarom minder kwetsbaar zou zijn voor populistische bezuinigingsvoorstellen. Deze pogingen zijn gefrustreerd door een verbond van liberalen, postmoderne academici en libertaire ironici. Wat hen verbond was een gevoel van superioriteit: als cultuurdrager, ontmaskeraar of wereldburger.

GEBREK AAN MAATSCHAPPELIJK DRAAGKRACHT

De stelling van de staatssecretaris dat er een te grote kloof is ontstaan tussen publiek en kunstwereld, komt dus niet geheel uit de lucht vallen. Al decennia geleden werd deze groeiende kloof waargenomen en kon men zien aankomen dat de politieke legitimiteit van het bestaande subsidiestelsel hierdoor meer en meer onder druk zou komen te staan. Had men in de kunstwereld en onder de academici, politici, journalisten en columnisten die zich gaarne in deze wereld bewegen, op tijd het probleem onderkend en had men op tijd een houding en een beleid ontwikkeld of toegestaan om dit probleem te verkleinen, dan had men zich vandaag beter kunnen verdedigen tegen bezuinigingsvoorstellen.

De kunstwereld is onnodig kwetsbaar geworden door de weerstand die er was tegen een cultuurspreidingsbeleid en doordat zij zich bovenmatig heeft afgesloten van de buitenwereld. Beide factoren werden gevoed door de voortschrijdende individualisering en de, hiermee overigens niet logisch verbonden, verbreiding van relativisme en populisme, onder meer tot uitdrukking komend in de populariteit van de distinctietheorie.

Het unieke, autonoom en geëmancipeerd geachte individu is meer en meer de maat der dingen geworden. Alle andere mogelijke maten hebben sterk aan gezag ingeboet en worden op voorhand als een bedreiging van de (negatieve) vrijheid en de authenticiteit van het individu beschouwd. Net als 'smaken' zijn alle meningen even waar en juist geworden en er bestaan geen algemeen plausibel geacht referentiepunten meer om de vele vigerende confligerende waarheden de maat te nemen.

Tekenend is de radicale wijze waarop de vvd zich inmiddels heeft losgemaakt van haar standpunten van vijftien jaar geleden. Een recent opiniestuk van de bestuurskundige Bart de Liefde, de huidige cultuurwoordvoerder voor deze partij in de Tweede Kamer, illustreert dit. In de jaren negentig was het nog inzet van debat om de beoordelingscommissies aan te vullen met kunst-

kenners die niet uitsluitend uit het professionele circuit kwamen en die mogelijk meer oog hadden voor andere kwaliteitsmaatstaven dan 'vernieuwing'. Vooraanstaande woordvoerders van de vvd zette zich hier, zoals gezegd, furieus tegen af. Vandaag stelt de vvd bij monde van De Liefde voor om de commissies voor meer dan de helft te bemensen met managers, boekhouders en marketingdeskundigen: 'Op dit moment bestaan de commissies doorgaans uit zeven leden. Ik stel voor dat drie van hen zich buigen over de artistieke kwaliteit. De overige vier zouden expertise in moeten brengen op het gebied van communicatie, marketing, ondernemerschap en

### *Iedere euro die de overheid besteedt aan kunst, is een oordeel over kunst*

financiën. Deze kruisbestuiving komt de kwaliteit van de cultuursector ten goede. "Externe" commissieleden kunnen bijvoorbeeld met een zakelijke blik het verdienvermogen van een gezelschap of instelling beoordelen. Ook kunnen zij vanuit een economische invalshoek een businessplan op waarde schatten. Waarbij subsidie de financiële sluitpost is van een productie, en niet het vertrekpunt. En de directeur of programmeur van een podium weet wat bezoekers trekt, en wat niet.<sup>36</sup>

'Bemerkenswert am niederländischen Kahlschlag', stelde Dirk Schümer in de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (een krant die overigens geenszins vijandig tegenover de markt staat), 'ist vor allem die gute Laune, mit welcher die rechtsliberale Regierung ihn exerziert. Alte Seilschaften, die früher dem mächtigen Kultursektor im Amsterdamer Grachtengürtel halfen, sind von einem Geist radikaler Marktwirtschaft abgelöst worden, vor dem in Deutschland selbst der Wirtschaftsflügel der FDP zurückschreckt.'<sup>37</sup> De protesten tegen de 'precedentloze culturele kaalslag' zijn uiteindelijk tamelijk zielloos

en plichtmatig, constateert de verslaggever verbaasd. De waarden waaraan deze protesten proberen te refereren, zijn grotendeels opgelost.

Het forse bezuinigingsbeleid blijkt dan ook op belangrijke instemming onder de bevolking te kunnen rekenen, dit ondanks de vele door de kunstenwereld georganiseerde protesten.<sup>38</sup> De verwaarloosbare deelname van het publiek aan deze protesten duidde reeds hierop.<sup>39</sup>

#### DE REGERING IS EEN OORDELAAR VAN WETENSCHAP EN KUNST

Rechtvaardigt de afgenomen publieke legitimiteit van de kunst- en cultuuruitgaven — een afnemende waaraan de culturele en de academische wereld zelf sterk heeft bijgedragen — een bezuiniging van 20% op het cultuurbudget? Niet vanzelfsprekend. De legitimiteit is afgenomen binnen de *bestaande* cultuurpolitieke constellatie. Men kan meer uitgeven voor een andere constellatie. Wanneer de politiek ervoor kiest om meer gewicht toe te kennen aan subsidiecriteria als publieksbereik, maatschappelijke verankering en cultuureducatie, houdt niets haar tegen om de totale uitgaven met bijvoorbeeld 20% te *verhogen* en die kunstenaars en kunstinstellingen massief te bevoorrechten die aan deze criteria voldoen.

Men kan evenzo verlangen dat cultuurinstellingen meer eigen inkomsten genereren en tegelijkertijd het cultuurbudget verhogen opdat de kunsten nog pregnanter in de samenleving aanwezig zijn. Ook kan men van oordeel zijn dat 'de Nederlandse culturele identiteit' en het 'historisch bewustzijn' van onze eigenheid dermate onder druk staan, bijvoorbeeld door de 'tsunami' van vreemdelingen die ons overspoelt, dat het budget aan cultuur vervienvoudigd moet worden, en wel volgende week, voordat het te laat is. Evenzogoed hadden de politiek verantwoordelijken 40% en geen 20% kunnen bezuinigen.

Hoeveel geld de overheid uitgeeft aan kunst en cultuur is uiteindelijk een politieke keuze. Deze wordt bepaald door impliciete of expli-

ciete, doorwrochte of oppervlakkige, plausibele of dwaze opvattingen over wat het betekent om een mens te zijn, wat een samenleving vormt en welke rol de kunsten in ons leven en samenleving kunnen of behoren te vervullen. Het is op dit terrein dat het tegenwoordige kabinet weinig tot niets te bieden heeft en effectief kan en moet worden bestreden. Op grond van zijn eigen beleidsdoeleinden was een verdubbeling van het cultuurbudget te rechtvaardigen geweest.

Laat ik het bovenstaande toelichten. 'De kunst is geen regeringszaak, in zoverre de regering geen oordeel, noch enig gezag heeft op het gebied der kunst', stelde Thorbecke in een Kamerdebat in 1862. Dit weinig uitgediepte standpunt is sindsdien voortdurend gebruikt om enerzijds aan de overheid een zak met geld te vragen en anderzijds dezelfde overheid te orderen zich absoluut niet met zijn besteding

## Men kan een hekel hebben aan theater en toch menen dat het theater een belangrijke functie kan vervullen

te bemoeien. Kunstenaars zouden zich anders gedwongen weten zich te conformeren aan de politieke preferenties van hun weldoener, hetgeen de vrijheid van de kunsten in gevaar zou brengen en een grauwe 'staatskunst' zou voortbrengen.<sup>40</sup>

Waarom zou de overheid echter een aantal bestuurders in de culturele sector een zak met geld geven om onder kunstenaars te verdelen? En op basis van welke overwegingen zou de overheid moeten besluiten hoe groot die zak dient te zijn? Bestuurders uit de agrarische sector, de wegenbouw, de sportwereld, de zorgsector komen met hetzelfde verzoek bij de overheid en allen wensen een zo groot mogelijke zak. Vaak hebben ze daarvoor ook nog argumenten.

Gegeven de schaarste aan middelen zullen al deze verzoeken tegen elkaar moeten worden afgewogen. Het relatieve belang, dat bovendien door wijzigende omstandigheden voortdurend verandert, moet worden vastgesteld. Mensen hebben vele talenten en behoeften, en ten behoeve van de eigen geestelijke en lichamelijke gezondheid doen zij er in de regel verstandig aan dit bijtijds te onderkennen. De talenten en de behoeften van een samenleving zijn nog vele malen verscheidener en de politiek komt er daarom niet onderuit in haar beleid afwegingen te maken. Sterker: de noodzaak het laatste te doen, vormt de bestaansreden van 'politiek'.

Op de vraag naar de reden van de zak met geld en de relatieve omvang hiervan dient dus onvermijdelijk een antwoord te komen. Dit antwoord wordt bepaald door altijd betwistbare normatieve opvattingen over het (relatieve) belang van de kunsten voor individuen en samenlevingen en over de verantwoordelijkheden van overheden met betrekking tot deze belangen. Het fundament van deze opvattingen bestaat weer uit visies op het Goede leven en op de Goede samenleving waarin dit leven mogelijk is, visies die evenzeer altijd betwistbaar zijn en op hun beurt berusten op specifieke mens-, maatschappij- en wereldbeelden.

20 Op het moment dat de overheid een zak met geld geeft, *oordeelt* zij dus over de kunsten: zij geeft een inhoudelijk antwoord op de vraag wat het persoonlijke en maatschappelijke belang van kunst is en dit antwoord is onherroepelijk gebaseerd, expliciet of impliciet, op politieke overtuigingen over zin en betekenis van leven en samenleven. Iedere euro die wordt besteed aan kunst is een oordeel over kunst. Wanneer men absoluut geen regeringsoordeel over kunst wenst, helpt het zelfs niet om geen enkele overheidssteun te verlangen. Ook dit standpunt herbergt namelijk onontkoombaar een oordeel over kunst, politiek, overheid en samenleving: bijvoorbeeld het oordeel dat iedere overheidsbemoeienis uiteindelijk ontspoorst in propaganda, onderdrukking en artistieke hersendood, of het oordeel dat kunst en cultuur volstrekt onbedui-

dende zaken in het menselijk leven vormen.

Het gaat dus om politieke keuzen. Het is voorts niet zo dat deze volledig de bestaande preferenties van het electoraat moeten volgen. Was dat het geval, dan zouden we morgen de bestaande democratische structuren en processen kunnen vervangen door een referendum- of internetdemocratie waarbinnen op dagelijkse basis de bestaande voorkeuren worden gepeild en in beleid worden omgezet. Binnen een democratie gaat het niet alleen om bestaande preferenties en om het tellen van koppen, het gaat ook om de uitwisseling van argumenten en voorkeuren en het maken van geïnformeerde

### *Het is elitisme om de voorkeur van burgers voor volstrekt onbelangrijk te houden*

keuzen. Democratie betreft dus ook uitdrukkelijk de *ontwikkeling* van preferenties. Zij is een Verlichtingsproject. Democraten hebben zelfs een morele plicht om preferenties te helpen verlichten. Het getuigt van minachting voor burgers wanneer men er op voorhand vanuit gaat dat zij onmachtig zijn van opvattingen en voorkeuren te veranderen en daarom volledig naar de mond moeten worden gepraat. Mensen behoren geen slachtoffer te worden gemaakt van hun omstandigheden in verleden en heden.

In dit geval gaat het daarbij niet alleen om de ontwikkeling van culturele of artistieke preferenties, maar ook om cultuurpolitieke voorkeuren. Het is niet noodzakelijk dat eenieder een grote waardering wordt bijgebracht voor het theater of voor specifieke theateropvoeringen. Men kan persoonlijk een hekel hebben aan theater en toch menen dat het theater een belangrijke functie voor mensen en samenlevingen kan vervullen en daarom door de overheid gesteund moet worden. Men kan de cultuurpolitieke overtuiging koesteren dat de samenleving leefbaarder, beschaafder,

kleurrijker, dieper, dynamischer is wanneer er, mede dankzij politieke inspanningen, een rijke pluriformiteit aan culturele uitingen bestaat. Tegelijkertijd kan men van tal van elementen van dit culturele spectrum een grondige afkeer hebben.

Uiteraard geldt hier een precair evenwicht. Politieke gezagsdragers kunnen op het gemene volk vooruitlopen, maar nooit te ver. Voor

kunst- en cultuurproducenten is het niet anders. Het is elitisme wanneer men de politieke of culturele preferenties van burgers voor volstrekt onbelangrijk houdt. Het is populisme wanneer men, zoals tal van tegenwoordige cultuurpolitieke actoren met onverholven vreugde neigen te doen, deze preferenties louter bespeelt en bevestigt. Beide geesteshoudingen hebben dezelfde bron: minachting.

Noten

- 1 Berenschot (2011), *De omvang van de kunst- en cultuursector: inkomsten in 2009 en verwachtingen voor 2013* ([www.berenschot.nl/kunstencultuur](http://www.berenschot.nl/kunstencultuur)).
- 2 Wiesand, Andreas Joh (2011), *The Financial Crisis and its Effects on Public Arts Funding* ([www.culturalpolicies.net](http://www.culturalpolicies.net)); Inkei, P eter (2011), *Results of a 2011 Survey with Governments on Culture Budgets and the Financial Crisis and Culture*, Council of Europe, Steering Committee for Culture.
- 3 Rengers, Merijn (2011), *De botte bijl: Over de onverwachte effecten van de bezuinigingen op de culturele sector*, De Witte Raaf, nr. 154, pp. 13-14.
- 4 Net als de lezer heb ik niet zo op auteurs die voortdurend naar zichzelf verwijzen. Ik hoop dat het mij dit keer vergeven wordt. Het niet verwijzen naar eerdere publicaties zou de uitvoerige herhaling van argumenten en data noodzakelijk maken. Het artikel wordt dan eenvoudigweg veel te lang. Zie dus ook: Blokland, Hans (1988) 'Sociale cultuurspreiding: complot of ideaal?', in: *se-d* 1988/12, pp. 349-54; Blokland, Hans (1992), 'Een falend debat over cultuurpolitiek', in: *De Helling*, jg. 5, nr. 3, pp. 34-38; Blokland, Hans (1992), 'Raad voor de Kunst blijft bij eenzijdig kwaliteitscriterium', in: *Nederlandse Staatscourant*, nr. 46, p. 6; Blokland, Hans (1993), 'Planning in Dutch cultural policy: an attempt at mixed-scanning', in: *Acta Politica* xxviii, nr.2, pp. 151-71; Blokland, Hans (1996), 'Het pantser van de culturele elite en de ruggengraat van Nuis', in: *Nederlandse Staatscourant*, jg. 127, nr. 206, p. 6; Blokland, Hans (1997), *Publiek gezocht: essays over cultuur, markt en politiek*, Amsterdam: Boom.
- 5 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2011), *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*. De huidige staatssecretaris had ook kunnen citeren uit beleidsstukken uit het einde van de jaren tachtig en begin jaren negentig toen deze zorgen voor het eerst werden geformuleerd.
- 6 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2011), *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, p. 7.
- 7 Ibid, p. 8.
- 8 Ibid, p. 9. Een van de gevolgen van de bezuinigingen zal waarschijnlijk echter zijn, schrijft Rengers, dat de culturele instellingen meer 'op zeker' gaan spelen en dus juist onbekende talenten die zich nog niet hebben bewezen, buiten de deur zullen houden.
- 9 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (2011), *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, p. 11.
- 10 Zie: Blokland, Hans (1992), 'Tegen kunstsporsoring', *Boekmancahier: Kwartaalschrift over Kunst, Onderzoek en Beleid*, jg. 4, nr. 12, pp. 26-30.
- 11 Overigens zijn de sponsormogelijkheden in Europese landen in het verleden altijd betrekkelijk gering gebleken (zie Segers 1998 en Blokland 1998). De hiervoor noodzakelijke culturele traditie ontbrak, alsmede de noodzakelijke sociale ongelijkheid in inkomen en vermogen. Het laatste probleem is de laatste drie decennia sterk verkleind, maar men kan zich afvragen of deze ontwikkeling valt toe te juichen.
- 12 Zie: Blokland, Hans (1988), 'Sociale cultuurspreiding: complot of ideaal?', in: *se-d* 1988/12, pp. 349-54; Blokland, Hans (1991) *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft: Eburon; Blokland, Hans (1997), *Publiek gezocht: essays over cultuur, markt en politiek*, Amsterdam: Boom.
- 13 Zie onder meer: Knulst, W.P. (1989), *Van vaudeville tot video*;

- empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig (diss.), Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau, Sociale en Culturele Studies — 12; Konings, Nico (1995), *Cultuurbeleid voor kunstkenmers of -liefhebbers? De invloed van het Nederlandse subsidiestelsel op de kunstparticipatie in internationaal perspectief*. Rotterdam: Rotterdams Instituut voor Sociaal-Wetenschappelijk Beleidsonderzoek. Konings.
- 14 Blokland, Hans (1992), 'Een politieke theorie over kunst en economie in de verzorgingsstaat', in: Diels, D. (red.) *Schoonheid, smaak en welbehagen: opstellen over kunst en culturele politiek*, Antwerpen: Dedalus, pp. 13-55; Blokland, Hans T. (1993), 'Planning in Dutch cultural policy: an attempt at mixed-scanning', in *Acta Politica* xxviii, nr. 2, pp. 151-171; Blokland, Hans (1996), 'Het pantser van de culturele elite en de ruggengraat van Nuis', in: *Nederlandse Staatscourant*, jg. 127, nr. 206, p. 61996.
- 15 Schnabel (1993), 'Massakunst en elitecultuur, De politieke dimensie van kunst', in: H. van Dulken en P. Kalma (red.) *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*, Amsterdam, Wiardi Beckman Stichting, p. 67.
- 22 16 cf. Taylor, Charles (1992), *The Ethics of Authenticity*, Boston: Harvard University Press.
- 17 Blokland, Hans (1991), *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft: Eburon, hst. 4.
- 18 Haes, L. de (1992), 'Gevangene van de eigen vrijheid, Elitescultuur en massacultuur' (deel 2), *De Nieuwe Maand*, nr. 1, p. 34-37.
- 19 Blokland, Hans (1991), *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft: Eburon; Blokland, Hans (1995), *Wegen naar vrijheid: autonomie, emancipatie en cultuur in de westerse wereld* (volledig herziene versie van *Vrijheid, autonomie, emancipatie*), Amsterdam: Boom.
- 20 Een voorbeeld van een dergelijke positie leverde John Gray (1995) in zijn postmoderne interpretatie en, naar eigen zeggen, 'verbetering' van het ethisch pluralisme van Isaiah Berlin. Berlin was niet gelukkig met deze 'verbetering' (Blokland, Hans, 2008, *Een Lange Leegte: Over Maatschappelijk Onbehagen, Politieke Competentie en het Plannen van een Toekomst*, Kampen: Uitgeverij Klement). Pluralisten stellen dat er vele waarden en doeleinden bestaan die nastrevenswaardig zijn, dat deze waarden helaas onophoudelijk met elkaar in botsing komen en dat waarden bijgevolg voortdurend tegen elkaar moeten worden afgewogen. Deze afwegingen variëren daarenboven met de context. De afwegingen kunnen echter nadrukkelijk op *rationele en redelijke* wijze worden gemaakt. Bovendien bestaat er volgens pluralisten een universeel herkenbare 'horizon' van waarden. Deze gemeenschappelijke ervaringen van wat het betekent om een 'mens' te zijn, maakt communicatie tussen vreemde en tussen bestaande en vroegere culturen mogelijk.
- 21 Voor een overzicht van en een kritiek op de betrokken auteurs, zie Blokland, Hans (1988), 'Sociale cultuurspreiding: complot of ideaal?', in: s&d 1988/12, pp. 349-354; Blokland, Hans (1990), 'Over cultuurspreiding, distinctie en beschaving', in: *Boekmancahier: Kwartaalschrift over Kunst, Onderzoek en Beleid*, jg. 2, nr. 4, 1990, pp. 227-245; Blokland, Hans (1991) *Vrijheid, autonomie, emancipatie: een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft: Eburon; Blokland, Hans (1995), 'Over het spreiden van cultuur en de opdracht van de kunstenaar', *Ons Erfdeel: Algemeen-Nederlands Tweemaandelijks Cultureel Tijdschrift*, jg. 38, nr. 2, 1995, pp. 162-175; Blokland, Hans (1997), *Publiek gezocht: essays over cultuur, markt en politiek*, Amsterdam: Boom; Blokland, Hans (2005), 'Op weg naar het einde van onze cultuur: sociaal-democratie in de moderne tijd', in: Becker, F. en W. van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek, wbs Jaarboek 2005*, Amsterdam: Mets & Schilt/wbs, pp. 37-59; Blokland, Hans (2008), 'Liberalisme en pluralisme: Isaiah Berlin over de grondvesten van de westerse beschaving', in: Hans Blokland. 2008. *Een Lange Leegte: Over Maatschappelijk Onbehagen, Politieke Competentie en het Plannen van een Toekomst*, Kampen: Uitgeverij Klement, pp. 257-290.
- 22 Een andere belangrijke inspiratiebron was de Duitse figuratiesocioloog Norbert Elias met zijn, in de jaren zeventig herontdekte, über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen (1939). Elias stelde in de interpretatie van zijn volgers evenzeer dat opvattingen over wenselijkheden en kwaliteiten slechts sociologisch, historisch en psychologisch konden worden begrepen. Wat gold voor tafelmanieren, leek ook te gelden voor waarden in



- het algemeen en kwaliteitsuitspraken over cultuuruitingen in het bijzonder.
- 23 Swaan, Abraham de (1985), *Kwaliteit is klasse: de sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil*, Amsterdam: Bert Bakker, pp. 47-48.
- 24 De Vlaamse marktliberale econoom Paul de Grauwe trok inderdaad deze conclusie in zijn *De Nachtwacht in het Donker*, zich hierbij mede basierend op Bourdieu. Zie voor een uitvoerige reactie op de, binnen het raamwerk van Bourdieu cum suis volstrekt logische stellingen van De Grauwe en een waarschuwing voor de cultuurpolitieke implicaties van Bourdieus perspectief, de door Dirk Diels geredigeerde bundel *Schoonheid, smaak en welbehagen* (1992).
- 25 Swaan, Abraham de (1985), *Kwaliteit is klasse: de sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil*, Amsterdam: Bert Bakker, p. 54. Overigens meldde ook Bourdieu zelf, in een kranteninterview in *de Volkskrant* (25 november 1989) dat hij natuurlijk niet had willen zeggen dat er geen kwaliteitsuitspraken over kunstuitingen konden worden gemaakt. Ware kunst verheft zich boven de commerciële, populaire cultuur doordat zij de bevrediging van behoeften, het genot, weet uit te stellen, betoogde Bourdieu. Hij had dit echter niet in *La Distinction* geëxpliciteerd omdat de boodschap dan minder duidelijk en effectief was overgekomen. Bijgevolg ging de overgrote meerderheid van zijn lezers graag voor een strikt relativistische interpretatie van zijn boek (zie: Blokland, Hans (1990) 'Over cultuurspreiding, distinctie en beschaving', *Boekmancahier: Kwartaalschrift over Kunst, Onderzoek en Beleid*, jg. 2, nr. 4, pp. 227-245.
- 26 *Het Parool*, 4 maart 1992.
- 27 *De Volkskrant*, 2 juni 1992.
- 28 *NRC Handelsblad*, 8 juni 1992.
- 29 *Trouw*, 28 mei 1992.
- 30 *Het Binnenhof*, 2 juni 1992.
- 31 *Algemeen Dagblad*, 16 mei 1992.
- 32 *De Volkskrant*, 21 november 1995.
- 33 *De Volkskrant* 29 november 1995.
- 34 *De Volkskrant*, 29 juni 1995.
- 35 *De Volkskrant*, 'Kunstwereld houdt publiek voor achterlijk', 16 december 1995.
- 36 *De Volkskrant*, 4 november 2011.
- 37 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8 juli 2011.
- 38 *NRC Handelsblad*, 'Brede steun voor kunstbeleid Zijlstra', 2 september 2011.
- 39 De kunstwereld organiseerde in november 2010 een landelijke protestdag tegen de bezuinigingen. De autoriteiten telden ongeveer zeventigduizend toeschouwers. Freek de Jonge (waarom niet Linda de Mol?) presenteerde een televisieavond met als titel *Leve de Beschaving!*, waarin de top van de Nederlandse cultuurindustrie optrad. Toch trok het programma volgens de Stichting KijkOnderzoek niet meer dan 386.000 kijkers. Minstens 25 programma's scoorden die avond beter, waaronder *America's Next Top Model* (582.000), *Lingo* (1.000.000) en *Goede Tijden, Slechte Tijden* (1.506.000).
- 40 Blokland, Hans (2007), 'De regering is oordelaar van kunst en wetenschap', *Metropolis M: Tijdschrift over Hedendaagse Kunst*, jg. 5, nr. 6, december 2007, pp.26-28.