

De kunst der precisie

Op de Rijksbegroting is voor dit jaar vierhonderddrieënveertig miljoen gulden uitgetrokken voor de financiering van kunst. Het is al met al geen groot bedrag: 0.2% van de hele begroting. In feite wordt er door de overheid echter meer aan kunst uitgegeven. Ook gemeenten en provincies doen dat. Dit bedrag is echter veel moeilijker te bepalen, onder andere omdat er geen algemeen geaccepteerde definitie wordt gehanteerd van wat tot 'kunst' en 'cultuur' wordt gerekend. In het eerste algemene overzicht van het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid, het pas verschenen rapport *Cultuur en beleid in Nederland*¹ is niettemin getracht een reëel inzicht te geven in wat de overheid in Nederland aan kunst en cultuur besteedt.

Men komt daar voor 1991, het laatste jaar waarover cijfers beschikbaar zijn, uit op f 136,97 per persoon (cultuur in het algemeen) en op f 45,37 per persoon toegespitst op de kunsten. Van dat laatste bedrag is f 21,13 afkomstig van het Rijk, f 21,72 van de gemeenten en een dikke riks (f 2,53) van de provincies. Over de jaren heen is er een licht dalende tendens te bespeuren: in het eerste peiljaar, 1980, werd er nog f 50,67 per inwoner aan kunst uitgegeven door de overheid.

Bij de sanering van de overheidsuitgaven die sinds 1982 hoofddoel van regeringsbeleid is, zijn de uitgaven voor kunst ontzien. In absolute bedragen is het budget van wvc voor kunsten in de afgelopen jaren min of meer hetzelfde gebleven. Tegelijkertijd is duidelijk dat er van een verhoging ook op termijn geen

sprake is. Geen van de grote politieke partijen treft daartoe in het ontwerp-verkiezingsprogramma voorbereidselen, wat voor mooie woorden zij verder in die programma's ook aan het belang van kunst wijden.

Over de geringe bedragen die de overheid aan de kunsten besteedt, wordt op minutieuze wijze geadviseerd. Hun besteding wordt al even precies geregeld, beheerd en gecontroleerd. Sterker nog, een niet gering deel van het kunstbudget wordt gebruikt voor een internationaal uniek systeem van fijnmazig toezicht, gedeeltelijk door ambtelijke instanties, gedeeltelijk door vanwege de overheid in het leven geroepen fondsen en andere semi-publieke instanties als de Raad voor de Kunst. Daaruit spreekt een typisch Nederlandse behoefte om alles zo precies en zo rechtvaardig mogelijk te regelen, maar dat kan niet de enige verklaring zijn. Op andere beleidsterreinen zijn en worden veel grotere bedragen onbekommerd in bodemloze putten gepompt (landbouw, onderwijsvernieuwing, ontwikkelingshulp) zonder dat van zulk toezicht sprake is.

De ontbrekende legitimering van kunstbeleid

De eigenaardigheden van het Nederlands kunstbeleid moeten dus uit iets anders worden verklaard dan de zucht naar goed beheer. Zij komen naar mijn idee voor een groot deel voort uit een behoefte aan legitimering die in de afgelopen dertig jaar steeds groter is geworden. De overheid weet eigenlijk niet goed waarom zij al dat geld aan kunsten uitgeeft, en daarom weet ze ook niet hoe ze dat kan rechtvaardigen.

Het gebrek aan legitimatie van het kunstbeleid kan worden gemarkeerd met drie begrippen: populisme, economisme en postmodernisme. In eerste instantie volgt het gebrek aan legitimatie uit de wijze waarop het kunstbeleid kan worden gedefinieerd: namelijk als het subsidiëren van kunstliefhebbers. Degenen die in Nederland van kunstvoorzieningen – theater, museum, concertzaal, opera – gebruik maken, behoren blijkens allerlei onderzoek grotendeels tot de welvarende minderheid van de bevolking. Kunstbeleid komt er zo gezien op neer dat de minder welvarende meerderheid van de bevolking rijkere in staat stelt kunstuitingen te genieten waar die meerderheid zelf geen behoefte aan heeft. (Dit argument geldt overigens niet alleen overheidssubsidies voor kunst, maar sterker nog voor sponsorgelden. Die worden opgebracht door de bierdrinker en postzegelkoper, zonder dat deze van de brouwerij of de Koninklijke PTT zelf maar iets te zeggen hebben over de wijze waarop zulke bedrijven mecenas van hun centen spelen.)

Kunstbeleid als consumentensubsidie

De definitie van kunstbeleid als consumentensubsidie is eenvoudig en overtuigend. Maar deugen doet ze eigenlijk niet, zoals Jan Pels vele jaren geleden al aantoonde. Veel subsidies aan kunst zijn producenten- of objectsubsidies. De restauratie van de St. Jan in Den Bosch is een voorbeeld van de laatste soort; de ondersteuning van een symfonieorkest een voorbeeld van de eerste. Uitvoeren de kunst heeft namelijk een nogal inelastische arbeidsproductiviteit. Er zijn nog steeds evenveel mensen, en er is nog steeds evenveel tijd nodig om de veertigste symfonie van Mozart uit te voeren als toen dat ruim twee eeuwen geleden voor het eerst gebeurde. De arbeidsproductiviteit in het algemeen is in die twee eeuwen gigantisch gestegen, en daarmee ook de beloning van arbeid. In overeenstemming met deze trend zou een moderne Mozart-symfonie in vijf minuten moeten worden uitgevoerd door één musicus, als die ten-

minste een voor deze tijd normaal inkomen zou willen genieten. Tegenover deze gecompliceerde analyse is het gemakkelijker te berekenen hoeveel de overheid toellegt op de stoel van een concertganger.

De aanval op het klassieke ideaal

Het probleem van de democratische legitimatie van kunstbeleid kon pas op deze manier gesteld worden toen de oorspronkelijke rechtvaardiging van het kunstbeleid was uitgehold. Die oorspronkelijke legitimatie was de op de vooroorlogse Amsterdamse SDAP-wethouder Boekman teruggaande stelling dat kunstbeleid spreidingsbeleid was: het ging erom degenen die om sociale en geografische redenen niet met kunst in aanraking waren gekomen, daarmee in contact te brengen. De rest ging dan vanzelf, zo dacht men.

De geografische cultuurspreiding is gelukt, en wel in een mate dat de laatste tien jaar de terugtocht is geblazen. Overal in het land staan nu schouwburgen en theaterzalen, en nog niet zolang geleden had bijna elke provincie een eigen, volwaardig symfonieorkest. Maar de sociale cultuurspreiding is volgens velen mishikt, en volgens anderen kan zij ook niet lukken. Uit onderzoek is naar voren gekomen dat in de meeste takken van kunst de belangstelling van het publiek op zijn best gelijk is gebleven, en dat dat publiek vooral bestaat uit beter opgeleiden.

Naast deze teleurstellende empirische uitkomsten (die overigens niet zo simpel en eenduidig zijn dat daaruit tot opgeven van een cultuurspreidingsbeleid mag worden besloten) kwam in de jaren zestig een opvatting bovendrijven die dit beleid ten principale afwees: de populistische. Volgens deze opvatting kwam het cultuurspreidingsbeleid neer op een paternalistische, bevoogdende overheid, die 'de mensen' volpropte met 'burgerlijke kunst' waar ze van zichzelf geen boodschap aan hadden. Daarmee zou authentieke volkskunst en authentieke volkscultuur verstikt worden door 'elitaire' kunst.

Dit populisme, dat in de jaren zeventig in linkse kring opgang maakte, werd later nog intellectueel opgesierd met sociologische theorieën als die van de Fransman Pierre Bourdieu. Daarin wordt het genieten van kunst en cultuur voorgesteld als een methode waarmee men zich status verschaft. Door theater en concertbezoek en het lezen van ingewikkelde romans kon men zich in gunstige zin onderscheiden van de lagere klassen.

Uit deze theorie volgde dat kunstconsumptie eigenlijk niets anders is als een zwaar gesubsidieerde vorm van snobisme. Maar de boodschap was ook, zij het impliciet, dat er geen objectieve normen bestaan om bepaalde culturele verschijnselen of uitingen 'kunst' te noemen, noch binnen kunst sommige uitingen hoger te waarderen dan andere. Als men 'De Nachtwacht' mooier, belangrijker, hoogstaander of boeiender vindt dan de fameuze zigeunerin met half ontblote borst (die in dit debat hét symbool voor de smaak van de massa is geworden), is dat een volstrekt subjectieve keuze.

Deze definitieve slotsom is inderdaad getrokken in het postmodernistisch denken. Het is duidelijk dat op deze basis geen rechtvaardiging is te bedenken voor een kunstbeleid van de overheid. Volgens deze opvatting zou dat immers onherroepelijk een zaak van volstrekte willekeur zijn! Postmodernisten zouden daar overigens geen moeite mee hebben. Voor de volksvertegenwoordiging zou dat echter anders liggen.

De derde ondermijning van het kunstbeleid hangt ideologisch in tussen de twee voorgaande. Het is de consequentie van de dominantie van het marktdenken, dat zich de laatste tien jaar overal en op alle terreinen heeft doorgezet. Daarin is alles wat 'subsidie' heet, verdacht, zo niet veroordeeld. Ook op het gebied van de kunsten wordt gepleit voor de versterking van het marktmechanisme. Dan slaat men twee vliegen in één klap. De keuzen in het kunstbeleid worden niet meer door de overheid (of door de kunstclerus die haar adviseert) gemaakt, en de 'massa' betaalt niet langer voor de snobistische uitjes van de 'elite'.

Kamerbreed en flinterdun

Deze drie redeneringen kan men in wisselende sterkte herkennen in het af en toe opvlammende debat over kunstbeleid, en het is ook niet moeilijk om te zien hoe elementen ervan in de afgelopen kwarteeuw dat beleid hebben beïnvloed. Maar fundamenteel veranderd is het niet. Er is sprake van een opmerkelijke continuïteit, die mede berust op een kamerbrede consensus. Wat dat betreft kan men wel klagen over de cultuurparagrafen in de verkiezingsprogramma's van de vijf grote partijen, maar is er vanuit de wereld van de kunst meer reden om zich te verheugen over de blijvende eensgezindheid tussen de partijen. Tenslotte was het ook mogelijk geweest dat de vvd hier op onversneden wijze het marktprincipe had gepropageerd, de pvdA zijn toevlucht had genomen tot een populistische argumentatie en het cda het postmodernisme in de cultuur had willen bestrijden met een terugval in de normen en waarden van christelijke, althans fatsoenlijke kunst – een eigen variant van het populisme. Temeer omdat al deze argumentaties dit gemeen hebben: dat ze bezuinigingen mogelijk maken.

Toch is deze eensgezindheid niet gezond. Het probleem van de uitgeholde legitimering van het kunstbeleid wordt er niet door opgelost. De politieke partijen mogen dan gezamenlijk de macht hebben aan de oude uitgangspunten van het kunstbeleid vast te houden, zij voeren geen argumenten aan die de populistische, economische en sociologisch/postmodernistische kritiek ondervangen. Daardoor kan de laatste zich ophopen, tot ooit een vonk volstaat om de hele zaak te laten ontploffen. (Men kan hier een vergelijking trekken met het wao-drama en de crisis van de verzorgingsstaat in het algemeen. Die kon ook uit de hand lopen omdat in 's lands vergaderzaal volgehouden werd dat de wereld heel anders in elkaar zat dan daarbuiten voor iedereen zichtbaar was.)

Positieve en negatieve vrijheid

Die legitimatie voor een overheidsbeleid als het Nederlandse (en Belgische) ten aanzien van de kunsten is echter te vinden in een opmerkelijk boek, dat bijna drie jaar geleden verscheen, maar buiten de wetenschappelijke wereld (waar het vorig jaar werd onderscheiden met de Pieter de la Courtprijs van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen) vrijwel geen aandacht kreeg, ook al is het helder en toegankelijk geschreven.

Het verhaal begint eigenlijk met de fameuze rede waarmee de Britse filosoof Isaiah Berlin in 1958 zijn leerstoel politieke filosofie in Oxford aanvaardde. Ik ben blij dat ik daar niet bij was, want in boekvorm telt zijn oratie meer dan zestig pagina's. Dat betekent dat de toespraak vier uur duurde, een lengte die alleen dictators als Castro zich nog veroorloven.

Meer waarschijnlijk is dat Berlin zijn oorspronkelijke rede voorzien heeft van uitweidingen en nuanceringen. Gemits en gemaar is karakteristiek voor de wijze waarop hij politieke filosofie bedrijft. Daardoor komt het dat het thema van zijn rede wel duidelijk is, maar tegelijk allerlei interpretaties toelaat.

Dat thema is het onderscheid tussen 'negatieve' en 'positieve' vrijheid. 'Negatieve vrijheid' is het domein waarbinnen iedereen kan doen wat hij wil zonder door anderen gehinderd te worden. 'Positieve vrijheid' is het vermogen zelfstandig keuzen te maken. De politieke consequenties van dit onderscheid zijn niet gering. Negatieve vrijheid verwijst naar de relatie tussen staat en burger. In deze opvatting is men pas vrij als er een sfeer is waar de staat niet kan en mag binnendringen. Negatieve vrijheid vertegenwoordigt bij uitstek de klassieke liberale opvatting van vrijheid.

Als 'negatieve vrijheid' als begrip is gestempeld door de tegenstelling tussen individu en staat, dan is het begrip 'positieve vrijheid' verbonden met een andere tegenstelling: die tussen individu en markt. Ongebreidelde marktprocessen kunnen inbreuk ma-

ken op de mogelijkheid – zoals die gegeven wordt door opleiding, inkomen en welzijn – om het lot in eigen hand te nemen. Hiertegen helpt negatieve vrijheid niet: het is de vrijheid – in de beroemde frase van Anatole France – van miljonair zowel als clochard om onder de bruggen van Parijs te slapen.

Het onderscheid tussen negatieve en positieve vrijheid is niet door Berlin uitgevonden. Men treft het voor het eerst aan bij de Britse filosoof T.H. Green (1836-1882), en daar markeert het de overgang van het klassieke liberalisme naar een revisionistische variant, waarin interventie van de staat in het economisch en maatschappelijk leven gerechtvaardigd werd, juist met het argument dat daardoor de positieve vrijheid van mensen kon worden vergroot.

De polemische slagkracht van Berlins onderscheiding richt zich tegen het misbruik dat gemaakt kan worden, en dat ook inderdaad gemaakt is, van het begrip 'positieve vrijheid'. Met behulp daarvan kunnen immers allerlei vormen van staatsdwang en totalitarisme worden goedgepraat. Het heet dan dat die dwang er uiteindelijk toe moet leiden de positieve vrijheid van de mensen te vergroten. *Two conceptions of Liberty* heeft in de afgelopen dertig jaar tot een veelheid aan commentaar en kritiek geleid, want het is duidelijk dat Berlin met dit onderscheid een van de grote vraagstukken van de moderne politiek aan de orde heeft gesteld.

Het recht op kunst

Dit debat is op bekwame, heldere en systematische wijze in kaart gebracht door Hans Blokland. De eerste zes hoofdstukken van zijn boek *Vrijheid, autonomie, emancipatie*² verdienen het als afzonderlijk boek in het Engels te verschijnen, want in Engelstalige literatuur ontbreekt een overzicht van dit kaliber.

Toch ontleent het boek zijn grote waarde aan het zevende hoofdstuk, waar Blokland zijn bevindingen over positieve en negatieve vrijheid toepast op de Nederlandse

cultuurpolitiek. In de bundel *Schoonheid, smaak en welbehagen*³ heeft hij zijn argumentatie voortgezet in een kritiek op 'De Nachtwacht in het donker' van de Belgische econoom Paul de Grauwe, waarin deze betoogt dat het kunstbeleid van de overheid afgeschaft moet worden, omdat het marktprincipe veel beter in staat is de wensen en mogelijkheden van producenten en consumenten te vervullen. In feite omarmt De Grauwe vanuit zijn klassiek liberalisme ook de populistische en post-modernistische argumenten tegen kunstbeleid. Hij is dus een tegenstander van formaat, voor wie dit laatste van een rechtvaardigingsgrond wil voorzien. Dit nu doet Blokland. Hij weerlegt de drievoudige kritiek op de oorspronkelijke legitimatie van het kunstbeleid, en voorziet dit van een nieuwe fundering.

Hij doet dit met behulp van de begrippen 'negatieve' en 'positieve vrijheid'. Het tweede begrip omvat meer dan het eerste, en dat is van belang als het om een cultuurbeleid gaat. Als negatieve vrijheid betrekking heeft op de vraag of mensen ongestoord door anderen keuzen kunnen maken, dan gaat het bij positieve vrijheid ook nog eens om de vraag of men beschikt over de mogelijkheden om zulke keuzen te maken. Bij positieve vrijheid gaat het om *autonomie*, en die is niet gegeven. Zij moet ontwikkeld worden, en een van de instrumenten daartoe is deelname aan de cultuur.

Wie zo redeneert komt bij een 'emancipatiedilemma', zoals Blokland ze noemt, uit. De eerste dimensie daarvan bestaat er uit dat er altijd een afweging moet worden gemaakt tussen negatieve en positieve vrijheid, want alleen een extremistische liberaal zal de noodzaak van positieve vrijheid voor alle omstandigheden afwijzen en alleen een totalitaire opvoedingsdictator zal de waarde van negatieve vrijheid loochenen.

De tweede dimensie van het emancipatiedilemma treedt duidelijk aan de dag bij het kunstbeleid. Aan de ene kant wil men op grond van democratische beginselen de bestaande voorkeuren van mensen respecte-

ren. Aan de andere kant beschouwt men deze voorkeuren als toevallige uitkomsten van opvoeding en sociale omstandigheden, en niet als autonome keuzen. Wanneer mensen voldoende kennis en vaardigheden hadden ontwikkeld, dan zouden ze tot andere keuzen zijn gekomen, luidt dan de veronderstelling. Daarmee is in beginsel een overtuigend argument aangevoerd om een cultuurbeleid te voeren dat niet zonder meer uitgaat van de bestaande voorkeuren. De rechtvaardiging daarvan is gelegen in de mogelijkheid dat mensen die daarmee in contact worden gebracht, daar achteraf gelukkig mee zijn.

Een dergelijke rechtvaardiging van kunstbeleid is dus geen vrijbrief aan een kunstzinnige voorhoede om zijn gang te gaan, en ze levert meteen ook een fundamentele kritiek op dat beleid zoals dat sinds de oorlog in Nederland is gevoerd. Het is, zegt Blokland, altijd en nog steeds, in eerste instantie een *aanbod*-beleid geweest. Daar staat tegenover dat er buitengewoon – en naar mijn idee steeds minder – is gedaan om de competentie van mensen om van kunst en cultuur te genieten, met name via het algemene onderwijs, te vergroten.

De behoefte aan legitimatie van het kunstbeleid werd kortgeleden op onverdachte wijze duidelijk gemaakt, toen minister d'Ancona een bijeenkomst van de Raad voor de Kunst toesprak en daarbij haar gehoor voorhield dat de kunstwereld (ik kwam te laat en ga nu af op kranteverlagen) 'zelf met heldere en inspirerende denkbeelden moet komen over de rechtvaardiging van een overheidsbeleid voor kunst en kunstsubsidies'. Anderen hebben er al op gewezen dat dit een verkeerd gerichte invitatie is: voor zulke denkbeelden moet de minister zoniet in haar departement dan toch in de eerste plaats in de politiek op zoek gaan. Bovendien doet zij zichzelf daarmee onrecht: een van de aardige kanten van haar beleid is geweest dat zij weliswaar haar ministerschap startte met de rare idee van rijkskunstmeesters, die – niet gestoord door raden en commissies – het kunstbeleid gestal-

te moesten geven, maar dat zij in de praktijk meer dan haar voorgangers er de nadruk op heeft gelegd dat kunst alleen maar zin had als er ook serieus naar gestreefd werd een publiek te bereiken.

De politieke en intellectuele elementen voor een nieuw cultuurbeleid liggen met andere woorden klaar op de plank. Dat is het goede nieuws. Het slechte nieuws is dat er, afgaande op de programma's en kandidatenlijsten van de politieke partijen, niet veel kans op bestaat dat zij van die plank gehaald zullen worden.

NOTEN

- 1 *Cultuurbeleid in Nederland. Nationaal rapport.* Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid, Ministerie van wvc, Rijswijk, 1993
- 2 H.T. Blokland: *Vrijheid, autonomie, emancipatie. Een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing.* Eburon, 1991 f 45,-
- 3 Dirk Diels (samenstelling): *Schoonheid, smaak en welbehagen. Opstellen over kunst en culturele politiek.* Antwerpen: Dedalus, 1992 f 44,90