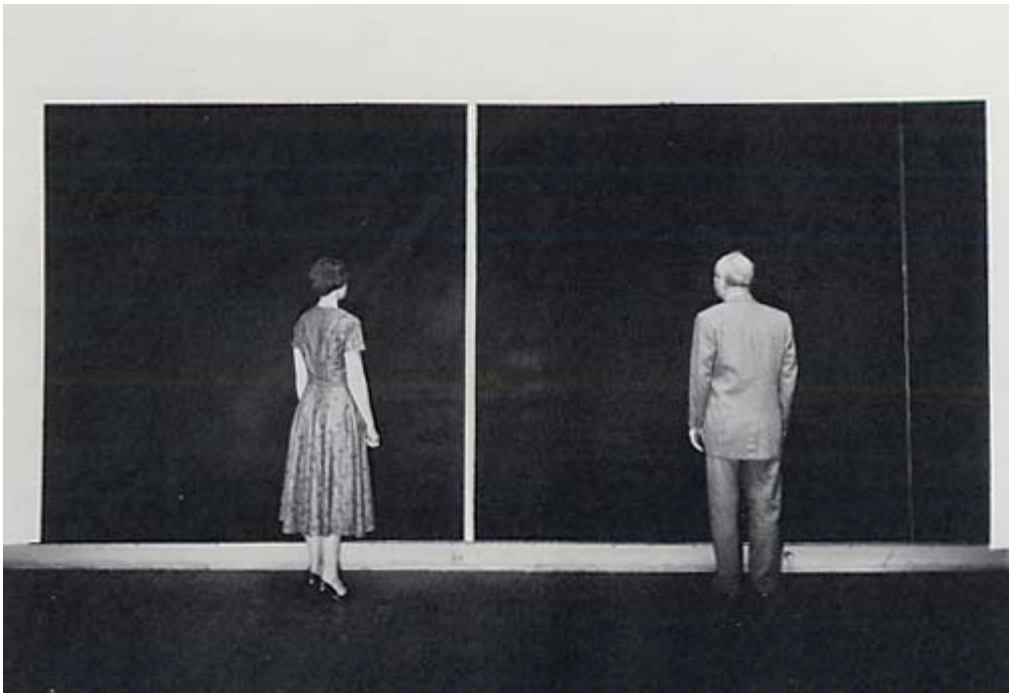


## **PATERNALISME EN PARTICULARITEIT**

Politieke beschouwingen over de relatie tussen staat en  
(beeldende) kunst in Nederland



**Gerard Drosterij**

Doctoraalscriptie Vergelijkende Politicologie

Begeleider: dr R.J. van der Veen

Faculteit der Maatschappij- en Gedragwetenschappen

Universiteit van Amsterdam

© 1999 Gerard Drosterij

Foto voorzijde: Barnett Newman en een anonieme bewonderaarster van *Cathedra* in  
Newman's studio, 1958

Men hervormt staat en maatschappij niet gelijk de wetenschap. Men scheidt niet feiten of wetten,  
gelijk men denkbeelden scheidt.

- J.R. Thorbecke

## VOORWOORD

In *The Shock of the New* stelt Robert Hughes dat sinds ‘Guernica’ van Picasso nauwelijks meer kunst is verschenen met expliciete politieke referenties: “The idea that an artist, by making painting or sculpture, could insert images into stream of public speech and thus change political discourse has gone, probably for good, along with the nineteenth-century ideal of the artist as public man. Mass media took away the political speech of art.<sup>1</sup> Bas Heijne zegt hetzelfde,<sup>2</sup> maar stelt niet de media, maar een andere publieke actor daarvoor verantwoordelijk: de politiek. Het is niet de kunst die niet meer tot de verbeelding spreekt, “het is de politiek zelf die niet meer tot de verbeelding spreekt. Wanneer de politiek pragmatisch wordt, heeft ze de kunst niets meer te zeggen”. Ik ga met hem mee: niet zozeer het imperialisme van de media als de onmacht van de politiek heeft kunst de aftocht doen blazen. Als de politiek de kunst niet meer kan vinden, verdwijnt de publieke betekenis van kunst vanzelf. Maar wat is dan de publieke betekenis van de politiek? Wanneer inderdaad de politiek niet meer tot de maatschappelijke verbeelding spreekt, en haar beeld is geworden tot atoom of fragment, welk maatschappelijk bestaansrecht rest de politiek dan? Volgens Heijne “kost het kunst sinds het wegvallen van haar maatschappelijke betekenis steeds meer moeite om haar noodzaak aan te tonen (vooral aan politici)”, maar, zo voeg ik toe, met het wegvallen van de maatschappelijke betekenis van kunst verdwijnt in ieder geval de kunst zélf niet; zij kan zich terugtrekken in de verbeelding van haar ondoorgrondelijke ondergrondse bastion. Dit is evenwel geen optie van de politiek: als de verbeelding de politiek in de steek laat, kan ze zich niet terugtrekken of afkeren van de wereld. Haar houvast is de publieke kade. Drijft de politiek af, dan zal ze moeten terugzwemmen, hoe sterk de tegenstroom ook is. Doet ze dit niet, dan rest haar vergetelheid en uiteindelijk vervreemding en anarchie. Wellicht kan de kunst de politiek helpen die kade weer te bereiken. Maar daarvoor zal ze een teken van goede wil verlangen; namelijk een aantoonbare ontvankelijkheid voor de *ideën* van de kunst. De politiek heeft de kunst zowel onderschat als overschat. Onderschat, omdat ze meende dat verbeelding louter artistiek tijdverdrijf is. Overschat, omdat ze meende de kunst een les in verbeelding te kunnen geven.

---

<sup>1</sup> R. Hughes (1991) *The Shock of The New. Art and the Century of Change*. Oorspronkelijke verschijsning: 1980, p. 111.

<sup>2</sup> B. Heijne (1999) ‘Inspiratie is menselijk’. Ook voor de volgende twee citaten.

## INHOUDSOPGAVE

<b>1 Inleiding</b>	
1.1 Inleiding	1
1.2 Opzet	1
1.3 Stelling	4
1.4 Begrippen	5
1.4.1 Politiek, staat, overheid	7
1.4.2 Legitimatie, legitimering, legitimiteit	8
1.4.3 Cultuur, kunst	8
<b>2 Legitimaties van kunst: een politieke historie en sociologie van het Nederlandse kunstbeleid</b>	
2.1 Inleiding	10
2.2 Voorgeschiedenis: staat en kunst in Nederland vanaf de Renaissance tot 1945	10
2.3 Schoonheid (1945-1960)	18
2.4 Intermezzo: stijlverscheidenheid en smaakonzekerheid in de kunst	20
2.5 Welzijn (1960-1982)	22
2.6 Kwaliteit (1982-1989)	24
2.7 Cultuurparticipatie (1989-heden)	26
2.8 Conclusie: de maatschappelijke functie van kunst en het autonomiseringsproces	29
<b>3 Sociale cultuurspreiding: een politicologie van het Nederlandse kunstbeleid</b>	
3.1 Inleiding	33
3.2 Collectivisering (1945-1960)	34
3.2.1 Staatkundige context	34
3.2.2 Sociale cultuurspreiding	36
3.2.3 Beeldende-kunstbeleid	38
3.3 Democratisering (1960-1982)	39
3.3.1 Staatkundige context	39
3.3.2 Sociale cultuurspreiding	42
3.3.3 Beeldende-kunstbeleid	43
3.4 Neodemocratisering (1982-heden)	45
3.4.1 Staatkundige context	45
3.4.2 Sociale cultuurspreiding	50
3.4.3 Beeldende-kunstbeleid	53
3.5 Conclusie: democratisering en de legitimiteit van het kunstbeleid	56
<b>4 Het democratische imperatief: een politieke filosofie van de relatie tussen kunst en staat</b>	
4.1 Inleiding	59
4.2 De ontwikkeling van het democratische imperatief	60
4.2.1 Autonomie als het centrale beginsel van het democratische imperatief	60
4.2.2 Het formele en materiële democratische imperatief	63
4.2.3 Het ethische en procedurele democratische imperatief	67
4.2.4 Het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief	74
4.3 Economische legitimeringen voor staatssteun aan kunst	76
4.4 Eindconclusie: paternalisme en particulariteit	83
4.4.1 De pathologische omkering van het democratische imperatief	83
4.4.2 De formele component: de particulariteit van kunst en een culturele infrastructuur	90
4.4.3 De materiële component: dysfunctionaliteit, en de terugtrekking van de staat	95
<b>Geraadpleegde literatuur</b>	105

# 1 INLEIDING

We moeten constateren dat het met de prognostische kracht van de sociale wetenschap slecht gesteld is. Niemand kon bijvoorbeeld zien hoe leeg de ‘machtshuizen’ van de etatistisch-socialistische staten feitelijk waren en hoe snel zij ineen zouden storten.<sup>3</sup>

## 1.1 Inleiding

Om de haverklap ontstaat in Nederland een debat over de legitimering van kunstsubsidies. Was het in 1997 naar aanleiding van de vernieling van het schilderij *Cathedra* van Barnett Newman, in 1998 de aankoop van het schilderij *Victory Boogie Woogie* van Piet Mondriaan, in 1999 is het *The State of the Art* (toespraak ter gelegenheid van de opening van het Theaterfestival) van staatssecretaris Van der Ploeg geweest die het vuur heeft doen oplaaien. De grote kwestie is altijd waarom de overheid eigenlijk kunst subsidieert die slechts door een minderheid van de bevolking werkelijk ‘mooi’ wordt gevonden? Staat zo’n elitaire houding van de overheid niet diametraal tegenover de democratische beginselen waaraan een overheid zich in haar beleid moet houden? In deze scriptie wordt gepoogd enige opheldering te verschaffen in dit vraagstuk, zowel vanuit beschrijvend als normatief perspectief.

## 1.2 Opzet

De opzet van deze scriptie is als volgt. In hoofdstuk 2 wordt een politiek-historische verhandeling gegeven over de relatie tussen staat en (beeldende) kunst in Nederland tot en met 1945 (§ 2.2). Daarna zullen vier legitimaties besproken worden die door de Nederlandse overheid sinds 1945 aan het kunstbeleid in verschillende periodes zijn gegeven (§§ 2.3, 2.5, 2.6, 2.7).<sup>4</sup> Tenslotte zal betoogd worden dat er in de vier legitimaties van het kunstbeleid na 1945 een belangrijke overeenkomst bestaat, namelijk dat in elke legitimatie de vooronderstelling zit opgesloten dat kunst een maatschappelijke functie heeft (§ 2.8). De eenduidigheid van de maatschappelijke functie van de kunst is evenwel verloren gegaan als gevolg van een autonomiseringsproces in de kunst (§ 2.4), hetgeen in de inhoudelijke verwoording van de legitimaties tot uitdrukking is gekomen. De veranderingen van de maatschappelijke functie van kunst, als gevolg van het autonomiseringsproces,

---

<sup>3</sup> Veit-Michael Bader in *Folia*.

<sup>4</sup> Dit gedeelte van hoofdstuk 2 steunt in aanzienlijke mate op: W. Oosterbaan Martinius (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*.

hebben voor het kunstbeleid van de overheid grote gevolgen. Dit komt naar voren in de ontwikkeling van de doelstelling van het kunstbeleid, die doorgaans wordt omschreven met de term ‘sociale cultuurspreiding’: het spreiden van cultuurvoorzieningen ter nivellering van sociaal-culturele ongelijkheden binnen en tussen bevolkingsgroepen.

In hoofdstuk 3 wordt daarom gekeken hoe de sociale cultuurspreiding vertaald is in het Nederlandse kunstbeleid na 1945. De periode 1945-heden wordt in drie perioden verdeeld (§§ 3.2, 3.3, 3.4). Deze ontwikkeling wordt omschreven als een ontwikkeling van collectivisering via democratisering naar neodemocratisering. De behandeling van elke periode bestaat uit drie delen. Ten eerste wordt de staatkundige context behandeld, waarin het staatsbegrip en de verhouding tussen staat en maatschappij centraal staan. Ten tweede wordt het specifieke karakter van de sociale cultuurspreiding uitgelegd. En tenslotte wordt in elke periode de belangrijkste elementen van het beeldende-kunstbeleid van de overheid behandeld. In de conclusie van dit hoofdstuk (§ 3.5) wordt gesteld dat de legitimiteit van het kunstbeleid onder grote druk is komen te staan als gevolg van het mislukken van het streven naar sociale cultuurspreiding. Deze druk is ontstaan door een confrontatie van het democratische beginsel dat een kunstbeleid ten goede moet komen aan het hele volk met de mislukking van sociale cultuurspreiding. De discrepantie tussen de *feitelijke* mislukking van sociale cultuurspreiding en de *principiële* democratische legitimiteit van het kunstbeleid heeft geleid tot de activering van de zogenaamde legitimeringsparadox: enerzijds voert de overheid een kunstbeleid dat gefinancierd wordt uit collectieve overdrachtsuitgaven en als doelstelling heeft om de hele bevolking in contact te brengen met kunst, anderzijds blijken de vruchten van dat kunstbeleid slechts een kleine groep van de bevolking ten deel te vallen.

In hoofdstuk 4 wordt het vraagstuk van de democratische legitimiteit van een kunstbeleid uitgediept. Ten eerste wordt een conceptuele ontwikkeling gegeven van ‘het democratische imperatief’, waarbij de idee van ‘autonomie’ een centrale plaats inneemt (§ 4.2.1). De term ‘het democratische imperatief’ verwijst naar de democratische legitimeringsgrond van het staatshandelen, dat gebonden is aan de morele overtuiging dat de staat een politieke organisatie van en voor het volk is. Er zullen chronologisch vier interpretaties van het democratische imperatief worden onderscheiden, waarmee op verschillende wijzen een relatie tussen staat en kunst gelegitimeerd wordt (§§ 4.2.1, 4.2.2, 4.2.3). Geconcludeerd zal worden dat thans de Nederlandse staat in het kunstbeleid een mengvorm hanteert van de laatste twee interpretaties van het democratische imperatief, respectievelijk het ethische en het procedurele (§ 4.2.4). Dit ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief lijkt goed aan te sluiten op de dynamische kwaliteiten van de markt, waarop

de staat sinds de jaren tachtig een steeds groter beroep doet. Daarom wordt in de volgende paragraaf gekeken of staatssteun aan kunst via een economische legitimering mogelijk is, hetgeen evenwel niet het geval is (§ 4.3). Vervolgens wordt het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief bekritiseerd. (§ 4.4.1). Gesteld wordt dat volgens deze interpretatie het democratische imperatief verkeerd wordt toegepast ten behoeve van een legitimering van staatsbemoeienis met kunst, omdat het imperatief niet meer op de staat, maar op de kunst betrekking heeft, hetgeen in tegenspraak is met de essentie van de idee van autonomie als centraal beginsel van het democratische imperatief. Deze omkering van het democratische imperatief heeft een schadelijke werking op de autonomie van kunst, waarmee de staat zich schuldig maakt aan een ongewenste vorm paternalisme.

Het democratische imperatief is als legitimeringsstandaard sinds de Verlichting door de burger aan de staat gegeven, vanuit het idee dat de staat een politieke organisatie van en voor het volk is. Het handelen van de staat moet in overeenstemming zijn met algemeen belang van zijn burgers, dat bestaat uit een garantie van voorwaarden voor de realisatie van autonomie, waarbij de persoonlijke invulling van autonomie aan de burger wordt overgelaten uit respect voor de individuele bepaaldheid van autonomie. Sinds de jaren zestig is de legitimerende werking van het democratische imperatief evenwel van de staat naar de maatschappij verschoven, omdat de persoonlijke invulling van autonomie ook tot het algemeen belang wordt gerekend. Omdat elke burger het recht heeft zijn invulling van autonomie als zinvol te ervaren, maar dit in werkelijkheid niet bij elke burger het geval is, is de staat de zinvolheid van de persoonlijke invulling van autonomie tot onderdeel van zijn democratische imperatief gaan beschouwen. Met andere woorden: het democratische imperatief is naar de maatschappij verschoven: maatschappelijke sectoren gaan pas tot het algemeen belang behoren als zij bewijzen een zinvol onderdeel van de persoonlijke invulling van de autonomie van de burger te zijn. Gesteld wordt dat deze omkering van het democratische imperatief een maatschappelijk-pathologische werking heeft, in dit geval op de kunst. Omdat de staat stelt dat kunst ervoor moet zorgen dat elke burger haar als zinvol moet kunnen ervaren, schaadt de staat de autonomie van kunst, namelijk de vrijheid van kunst om zelf te bepalen hoe zij die autonomie invult.

De scriptie wordt besloten met een formeel-politieke en materieel-politieke uiteenzetting van de gewenste verhouding tussen staat en kunst, beredeneerd vanuit de essentie van het democratische imperatief voor de staat, namelijk een respect voor en een ondersteuning van autonomie (§§ 4.4.2, 4.4.3). Formeel wordt gesteld dat steun aan de kunst moet gaan via een politieke garantie van een culturele infrastructuur. In materieel opzicht betekent dit een radicale terugtrekking van de staat en



een ontmanteling van het beeldende-kunstbeleid. Door middel van het formele argument beschermt de staat de autonomie van kunst, maar schept ook voorwaarden voor de realisatie en invulling van haar autonomie. Door middel van het materiële argument ontdoet de staat zich van zijn contraproductieve relatie met de beeldende kunst en geeft hij haar eigen verantwoordelijkheid en dynamiek terug.

### 1.3 Stelling

Het moderne kunstbeleid is ontstaan als gevolg van het democratische imperatief sociale cultuurspreiding te verwezenlijken. Dit is niet gelukt. Uitgaande van de betekenis van het democratische imperatief dat een kunstbeleid ten goede moet komen aan het hele volk, heeft de mislukking van sociale cultuurspreiding ogenschijnlijk de activering van een legitimeringparadox veroorzaakt: waarom steunt de staat eigenlijk kunst als zij slechts door een minderheid genoten wordt?

In deze scriptie wordt gesteld dat alleen door een specifieke interpretatie van het democratische imperatief de legitimeringparadox is geactiveerd. Het democratische imperatief heeft een pathologische omkering ondergaan, want het wordt niet meer op de staat, maar op de maatschappij toegepast. Hierdoor is een ongewenste paternalistische staatshouding jegens de kunst ontstaan, waarmee enerzijds de autonomie van kunst en burger niet gerespecteerd wordt, en anderzijds de kunst schade wordt toegebracht. In een legitimering van de relatie tussen staat en kunst moeten daarentegen als uitgangspunt gelden dat de autonomie van kunst wordt gerespecteerd en ondersteund. In de politieke praktijk moet de staat dit doen door een culturele infrastructuur te constitueren als representatie van het algemene belang van autonomie. Voor het huidige beeldende-kunstbeleid betekent dit haar radicale ontmanteling en een terugkeer van het primaat van de dynamiek van de beeldende kunst bij markt en maatschappij.

Bovenstaande leidt tot de volgende stelling:

De pathologie in de huidige democratische legitimering van het kunstbeleid moet worden erkend. De autonomie van kunst moet het fundamentele uitgangspunt in een democratische legitimering van het kunstbeleid zijn. Anders blijft de staat zich schuldig maken aan een ongewenste vorm van paternalisme, waardoor zijn intentie de maatschappelijke bloei van kunst te bewerkstelligen verdere averechtse en contraproductieve gevolgen zal hebben.

## 1.4 Begrippen

Vanuit kentheoretisch opzicht is het problematisch begrippen te definiëren. Elke begripsdefinitie wordt beïnvloed door vele factoren, zoals sociale, politieke en economische. Deze factoren zorgen ervoor dat een definitie van een begrip noodzakelijkerwijs constructief en selectief is, bepaald door vooronderstelde theorieën en opvattingen die zich ‘achter’ de definitie van het begrip bevinden.<sup>5</sup> Het begrip ‘vrijheid’ bijvoorbeeld zal voor een ondernemer vooral vrijheid van winstvergaring inhouden, maar voor een schrijver vrijheid van meningsuiting en voor een gevangene vrijheid van beweging.<sup>6</sup> Naar hun eigen opvattingen zullen zij definities van ‘vrijheid’ opstellen. Met betrekking tot de waarneming van de werkelijkheid is hetzelfde het geval: men neemt de werkelijkheid waar met een gekleurde bril. Tal van onbewuste vooronderstellingen en opvattingen beïnvloeden de waarneming van de werkelijkheid.

Karl Popper heeft gepoogd dit probleem van de theoriegebondenheid van de waarneming<sup>7</sup> op te lossen door de eis dat begrippen en theorieën alleen wetenschappelijk zijn als zij falsifieerbaar gemaakt worden. Alleen door hen nauwkeurig empirisch te operationaliseren kunnen zij object van wetenschappelijke kennis worden, zodat zinnige uitspraken over de werkelijkheid mogelijk worden. Popper kan deze eis evenwel alleen volhouden als geoperationaliseerde begrippen en theorieën voor iedereen dezelfde betekenis hebben. Als Popper meent dat een hypothese waarin wordt gesteld dat alle zwanen wit zijn, moet worden verworpen wanneer een zwarte zwaan wordt waargenomen, dan moet iedereen weten wat ‘zwart’ is. Ludwig Wittgenstein heeft evenwel aangetoond dat een term als ‘zwart’ niet rechtstreeks met de zintuiglijke werkelijkheid correspondeert. Het kan niet vol worden gehouden dat louter door te zeggen: “Dit is een zwarte zwaan”, iedereen weet *wat* ‘zwart’ is. Iemand moet eerst weten *dat* datgene wat wordt aangewezen ‘zwart’ is. De kleur ‘zwart’ heeft geen betekenis a priori, maar *krijgt* pas betekenis in een context of door een regel.<sup>8</sup> De waarneming is daarom niet alleen theoretisch, maar ook sociaal gebonden; ze is afhankelijk van ontelbare veronderstellingen —

---

<sup>5</sup> E.A. Huppes-Cluysenaer (1995) *Waarneming en theorie. Naar een nieuw formalisme in empirische wetenschap en rechtswetenschap*, p. 118.

<sup>6</sup> Een parafrase van: W.P.C. van Zanten (1989) *Het Nederlandse politieke stelsel*, p. 17.

<sup>7</sup> K.R. Popper (1979) *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. Oorspronkelijke verschijning: 1972, pp. 52-60 en pp. 71-72.

<sup>8</sup> “Wittgenstein stelt zich de volgende situatie voor. Iemand stelt de vraag ‘wat is de betekenis van het woord ‘rood’? Een ander antwoordt ‘dit’ en wijst daarbij op een velletje papier dat rood is gekleurd. De eerste persoon weet echter niet dat ‘rood’ een kleur is. Voor hem kan ‘rood’ evengoed ‘papier’ betekenen of een ‘kleine stip’ of ‘effen’. [...] Uit de aanwijzing van de waarnemings situatie kan daarom niet duidelijk worden wat een woord betekent. Slechts iemand die het begrip al kent, weet wat er aangewezen wordt. Dat betekent dat woorden niet qua betekenis kunnen worden gefixeerd door te verwijzen naar iets in de werkelijkheid.” Huppes-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 121-122.

waarvan theorieën een onderdeel zijn — die noodzakelijkerwijs allemaal geëxpliciteerd dienen te worden wil wetenschap in de opvatting van Popper mogelijk zijn; daarin is namelijk een eenduidig waarnemingsbegrip nodig. Het is duidelijk dat dat onmogelijk is.

Daarom hebben begrippen altijd een belangrijk ideematisch gehalte: ze doelen op denkbeelden die niet rechtstreeks naar de zintuiglijke werkelijkheid verwijzen. Ze doen een beroep op de verbeelding van degene die hen probeert te begrijpen. Maar ondanks hun beperkte operationaliseerbaarheid zullen zij nog steeds zo goed mogelijk verhelderd moeten worden. Wanneer een politicus zegt dat de overheid zich door het algemeen belang moet laten leiden, dan is die politicus verplicht te specificeren wat hij onder het algemeen belang verstaat.<sup>9</sup> Hij mag er niet van uitgaan dat zijn toehoorders wel begrijpen wat hij onder ‘algemeen belang’ verstaat.<sup>10</sup>

Ook in een afstudeerscriptie moeten begrippen verhelderd worden, met name degene die daarin een belangrijke plaats innemen. Omdat in deze scriptie veelvuldig over politiek wordt gesproken, is het belangrijk duidelijk te zijn over wat met ‘politiek’ bedoeld wordt. Hetzelfde geldt voor termen als ‘kunst’, ‘cultuur’ en ‘legitimatie’. Belangrijk blijft dan wel te beseffen dat een definitie-afbakening slechts tot op zekere hoogte kan worden gedaan. Er kan bijvoorbeeld wel gesteld worden dat met ‘overheid’ de Rijksoverheid wordt bedoeld, maar de vraag *wat* precies als de Rijksoverheid moet worden gezien zal zowel in historisch als in normatief opzicht tot een oneindige discussie leiden. Een begripsdefinitie is dus altijd enigszins fluïde; de context moet definitieve zekerheid bieden. Bepaalde begrippen vervullen in een verhandeling echter een speciale rol. Hun betekenis kan niet als technische voorwaarde voor een verhandeling zo precies mogelijk worden gedefinieerd, maar moet uiteindelijk in de context van het verhaal duidelijk worden. De term ‘de pathologie van het democratische imperatief’ is in het geval van deze scriptie daarvan een voorbeeld. Dat is typisch een begrip dat een hoog abstractiegehalte heeft en een goede gelijke heeft aan een begrip als *the spirit of capitalism*, waarover Max Weber het volgende zegt:

If any object can be found to which this term can be applied with any understandable meaning, it can only be an historical individual, i.e. a complex of elements associated in historical reality which we unite into a conceptual whole from the standpoint of their cultural signifi-

---

<sup>9</sup> Een politicus draagt een extra verantwoordelijkheid om een begrip als het ‘algemeen belang’ zo goed mogelijk te verhelderen, omdat hij een publiek persoon is. Hij vertegenwoordigt het algemene belang.

<sup>10</sup> Zoals R. van der Ploeg en I. Polstra die in de Volkskrant van 26 juni 1997 de verhouding proberen te schetsen tussen de publieke taken van de overheid en de private ondernemingen op de markt, maar nergens definiëren wat publieke taken tot ‘publiek’ maakt. Het artikel te eindigen met de zin dat “de overheid zich niet [moet] laten verleiden door andere motieven dan het algemeen belang” is niet voldoende om het begrip ‘publiek’ te definiëren.

cance. [...] [I]t must be gradually put together out of the individual parts which are taken from historical reality to make it up. Thus the final and definitive concept cannot stand at the beginning of the investigation, but must come at the end.<sup>11</sup>

Niettemin ontslaat het ideaaltypische van het begrip ‘de pathologische omkering van het democratische imperatief’ ons niet om vóór zijn contextuele behandeling een omschrijving van het begrip te geven. Dit is dan ook gedaan (§ 1.2). Andere minder abstracte, maar wel belangrijke begrippen in deze scriptie zijn de volgende.

#### 1.4.1 *Politiek, staat, overheid*

Men kan van ‘het politieke’ of ‘de politiek’ spreken. Met ‘het politieke’ wordt het politieke niveau bedoeld waarop maatschappelijke onderwerpen worden besproken. Belangrijk hierbij is de normatieve vraag welke maatschappelijke onderwerpen thuishoren op het politieke vlak en hoe daarover politiek moet worden nagedacht. In hoofdstuk 4 zal deze vraagstelling worden behandeld met betrekking tot de relatie tussen staat en kunst. Met andere woorden: op welke manier dient kunst een aandachtspunt van de staat te zijn? Welke politieke vertaling dient kunst te krijgen? Hier wordt de legitimiteitskwesitie van de staat aangeroerd (zie hieronder).

Het begrip ‘de staat’ kan ook refereren naar ‘de politiek’. De staat is dan een analytische constructie en duidt op een actor. Als constructie kan ‘de staat’ niet empirisch onderbouwd worden, omdat de staat een breed historisch begrip is. Qua feitelijke omvang en hoedanigheid heeft de staat in de loop van de geschiedenis continue veranderingen ondergaan. Dat precies te operationaliseren is niet mogelijk.<sup>12</sup> Het begrip ‘de overheid’ is de laat-twintigste eeuwse variant van het begrip ‘de staat’. Daarmee wordt de Rijksoverheid bedoeld; het is het nationale lichaam waar het openbaar gezag berust.<sup>13</sup> In relatie tot het begrip ‘kunstbeleid’ betekent dit het beleid van de opeenvolgende ministeries waarin de kunsten opgenomen zijn geweest, en de administratieve lichamen die onder de minister vallen. De term ‘overheid’ is eigenlijk pas sinds 1945 gebruikelijk geworden en wordt dan geassocieerd met een overheid als een beleidmakende en -uitvoerende bestuursmacht. De negentiende-eeuwse nachtwakersstaat staat van deze interpretatie nog ver vandaan. Daarom zal in paragraaf 2.2 nog van de ‘staat’ worden gesproken. Vanaf paragraaf 2.3. zal de term ‘overheid’ de

---

<sup>11</sup> M. Weber (1958) *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, p. 47.

<sup>12</sup> Hier wordt gevolgd: A.J. Hoekema en N.F. van Manen (1994) *Typen van legaliteit. Recht en maatschappelijke orde in de twintigste eeuw*, p. 12.

<sup>13</sup> Hier wordt Van Dale (12de druk) als uitgangspunt genomen, die ‘overheid’ definieert als het lichaam waar het openbaar gezag berust.

overhand gaan krijgen, terwijl in het politiek-filosofische hoofdstuk 4 weer de term ‘staat’ zal worden gebruikt.

#### 1.4.2 Legitimatatie, legitimering, legitimiteit

De relatie tussen de bovenstaande trits in deze scriptie is als volgt. In hoofdstuk 2 wordt onderzocht wat de overheersende legitimerende waarden van het kunstbeleid in verschillende perioden sinds 1945 zijn geweest: de legitimaties. Een legitimatie in het kunstbeleid is in reconstructief-sociologisch opzicht een *Leitmotiv*<sup>14</sup>, een waarde die voor de overheid fungeert ter oriëntatie van haar rol in het kunstbeleid. De overheid legitimeert met een legitimatie als het ware voor zichzelf die rol. ‘Legitimeren’ heeft ook een politiek-normatieve betekenis en slaat dan op de poging van de overheid haar *bevoegdheid* tot het voeren van een kunstbeleid te verantwoorden. De overheid *moet* met een legitimering legitimiteit naar haar onderdanen verwerven voor haar bemoeienis met kunst. Dat is ze verplicht als democratische institutie, omdat ze bij de gratie van het volk bestuurt. H. Daudt definieert ‘legitimiteit’ dan ook als het geloof in de juistheid van de politieke instellingen.<sup>15</sup> Daartoe hoort ook het beleid van de instellingen,<sup>16</sup> in dit geval het kunstbeleid. De principiële kwestie van de legitimiteit van het kunstbeleid kan als volgt worden geformuleerd: mag de overheid zich met kunst bemoeien en moet de overheid dit doen?<sup>17</sup> Deze vraag komt in hoofdstuk 4 aan de orde.

#### 1.4.3 Cultuur, kunst

In deze scriptie wordt van ‘cultuur’ gesproken in de context van het streven naar cultuurspreiding door de overheid. Geen enkel begrip lijkt zo onderhevig aan betekenisinflatie als ‘cultuur’.<sup>18</sup> Voor een goed begrip van ‘cultuur’ moet het volgende in acht worden genomen.<sup>19</sup> Ten eerste wordt ‘cultuur’ als sociologisch en als normatief begrip onderscheiden. Binnen ‘cultuur’ als sociologisch begrip bestaat er een onderscheid tussen ‘cultuur’ als levensstijl (facetbenadering) en ‘cultuur’ als professie (sectorbenadering). Cultuur als levensstijl is een zeer breed begrip: ‘cultuur’ is de verbindingsfactor in de sociale betrekkingen tussen individuen en instituties, en wordt gedefinieerd als het “totale resultaat

---

<sup>14</sup> Zie: E.A. Huppel-Cluysenaer (1977) *Paper m.b.t. enkele kwesties die centraal moeten staan in een goede inleiding tot het vak rechtssociologie*, p. 10, voor een definitie van ‘waarde’: “Ideeën; algemene en abstrakt geformuleerde ‘Leitmotive’ [...]”. Vergelijk: Van Doorn en Lammers, *Moderne sociologie*, p. 99, die ‘waarde’ definiëren als een abstract uitgangspunt voor gedrag.

<sup>15</sup> H. Daudt (1975) ‘Legitimiteit en legitimatie’, pp. 10-18.

<sup>16</sup> Dit doet Daudt evenwel niet.

<sup>17</sup> Zie: F.J.P.M. Hoefnagel (1992) *Cultuurpolitiek. Het mogen en het moeten*, p. 17.

<sup>18</sup> “Cultuur is een containerbegrip. Niet alleen vele, sterk verschillende wetenschappen houden zich ermee bezig, het begrip wordt bovendien in allerelei taalspelen van andere aard veelvuldig gehanteerd [...]” *Ibidem*, p. 18.

<sup>19</sup> In deze paragraaf wordt Hoefnagel gevolgd: *Ibidem*, pp. 18-20.

van het menselijke objectiveringsvermogen”.<sup>20</sup> In deze scriptie is slechts de tweede betekenis van ‘cultuur’ belangrijk; er wordt met ‘cultuur’ de maatschappelijke sectoren bedoeld die zich expliciet op ‘cultuur’ richten,<sup>21</sup> zoals het onderwijs en het bibliotheek- en museumwezen. Het normatieve cultuurbegrip gaat direct over de vraag wat als ‘cultuur’ moet worden beschouwd. Dit is de kwaliteitsidee van ‘cultuur’. Hoefnagel maakt een drieledig onderscheid. Ten eerste ‘cultuur’ als een verfijnde levensstijl, die nauw is verbonden met de facetbenadering van ‘cultuur’ en niet belangrijk voor deze scriptie. Ten tweede ‘cultuur’ als een romantisch idee, die, verbonden met ethiek en karaktervorming, vaak wordt gerelateerd aan het Bildungsideaal. Ze is een belangrijke conceptie van cultuur, omdat de historische motieven achter het kunstbeleid in belangrijke mate bepaald zijn door het Bildungsideaal. In de jaren zestig is de romantische idee achter cultuur onder vuur genomen en gerelativeerd. Centraal in deze kritiek wordt gesteld dat ‘de cultuur’ niet meer bestaat: de cultuur is continu onderhevig aan collectiviteiten van subjectieve opinies.<sup>22</sup> Deze relativistische interpretatie van ‘cultuur’ is het derde normatieve cultuurbegrip.

Het begrip ‘kunst’ wordt in deze scriptie zowel in algemene als in bijzondere zin gebruikt. ‘Kunst’ in algemene zin is vergelijkbaar met ‘cultuur’ als sectorbenadering. Niettemin worden dan vooral ‘de kunsten’ bedoeld, waaronder dus niet sectoren vallen als het bibliotheekwezen en het onderwijs, maar wel sectoren als het toneel en het ballet. Met ‘kunst’ in bijzondere zin zal in deze scriptie de beeldende kunst bedoeld worden. In het algemeen moet evenwel gesteld worden dat de betekenis van ‘kunst’ voldoende in de context van het verhaal duidelijk zal worden.

---

<sup>20</sup> J.A.A. van Doorn en C.J. Lammers (1959) *Moderne sociologie. Systematiek en analyse*, p. 21.

<sup>21</sup> Het moge duidelijk zijn dat in deze discussie al snel het gevaar van cirkelredeneringen ontstaat.

<sup>22</sup> Zijdeveld zegt hierover: “Onder het gezichtspunt ‘cultuur’ ziet men de werkelijkheid als het resultaat van menselijke handelingen die op grond van subjectief aanvaarde en als geldig beleefde waarden ontworpen werden”. A.C. Zijdeveld (1973) *De theorie van het symbolisch interactionisme*, p. 194.

## 2 LEGITIMATIES VAN KUNST een politieke historie en sociologie van het Nederlandse kunstbeleid

Een bloeiend cultureel leven en behoud van waardevol cultureel erfgoed moeten krachtig worden bevorderd. Dat is essentieel enerzijds voor integratie en cohesie in de samenleving, voor het besef van wat ons bindt, anderzijds voor differentiatie, voor individuele ontplooiing. Beide aspecten, integratie en differentiatie, zijn in het bijzonder van belang in een samenleving met een culturele diversiteit als de onze. De regering geeft dan ook prioriteit aan kunst- en cultuurbeleid.<sup>23</sup>

### 2.1 Inleiding

In dit hoofdstuk wordt ten eerste een historische verhandeling gegeven over de relatie tussen staat en kunst in Nederland vanaf de Renaissance tot en met 1945. Vervolgens zullen de legitimaties besproken worden die aan het kunstbeleid van de Nederlandse overheid sinds 1945 in vier verschillende periodes zijn gegeven. Deze zijn achtereenvolgens: ‘schoonheid’ (1945-1960), ‘welzijn’ (1960-1982), ‘kwaliteit’ (1982-1989) en ‘cultuurparticipatie’ (1989-heden). Tussen de bespreking van de legitimaties ‘schoonheid’ en ‘welzijn’ wordt een ‘intermezzo’ besteed aan twee kunstsociologische termen: ‘smaakonzekerheid’ en ‘stijlverscheidenheid’. Aan het einde van dit hoofdstuk zal betoogd worden dat er tussen de vier legitimaties van het kunstbeleid na 1945 een belangrijke overeenkomst bestaat, namelijk de politieke vooronderstelling dat kunst een maatschappelijke functie heeft. Deze stelling vormt de opstap voor hoofdstuk 3, waarin de sociale cultuurspreiding wordt behandeld.

### 2.2 Voorgeschiedenis: staat en kunst in Nederland tot 1945

Volgens velen stond kunst in de Renaissance in het teken van de imitatie. In deze periode herleefde het klassieke mimesis-ideaal (werkelijkheidsnabootsing) door een zintuiglijk gebruik van symmetrische vormen en een ideaaltypisch gebruik van de idee van schoonheid.<sup>24</sup> Een conventie van perspectief ontstond, waarbij de werkelijkheid naar Gods creatie van het universum werd vormgegeven.<sup>25</sup> Vanzelfsprekend werden eveneens in de politiek van de Renaissance analogieën

---

<sup>23</sup> Regeerakkoord 1998.

<sup>24</sup> Zie bijvoorbeeld: J. Baudrillard (1992) *De fatale strategieën*. Oorspronkelijke titel: ‘Les stratégies fatales’ (1985), pp. 93-94.

<sup>25</sup> Zie: J. Berger (1972) *Ways of Seeing*, p. 16. “The convention of perspective, which is unique to European art and which was first established in the early Renaissance, centres everything on the eye of the beholder. [...] Everything converges on to the eye as to the vanishing point of infinity. The visible world is arranged for the spectator as the universe was once thought to be arranged for God.” Een mooiere omschrijving van het antropocentrische wereldbeeld kan men zich niet wensen.

tussen Gods universum en het wereldlijke machtsdomein gemaakt; dit resulteerde in een bloeiende relatie tussen politieke machthebbers en kunstenaars. Bram Kempers schrijft hierover het volgende:

De hoogste bestuurders waren daarbij direct als opdrachtgevers betrokken en zochten naar mogelijkheden om hun aanspraken op macht en gezag tot uitdrukking te brengen [...]. De expertise van kunstenaars om de gewenste staatsymboliek aanschouwelijk te maken was niet in het geding. De kunst werd hogelijk gewaardeerd, maar was geen doel op zich: het was een middel om de rechtsorde en een morele code uit te beelden.<sup>26</sup>

Kunst was onderdeel van de representatieve openbaarheid van het gezag en hielp de vorsten met hun publieke personificatie.<sup>27</sup>

De relatie tussen staat en kunst in de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën beeldde de sociaal-politieke orde op specifieke wijze uit. De typische karakteristieken van de Hollandse samenleving, zoals geleidelijkheid, handelsgeest, calvinisme en vrijzinnigheid kwamen erin tot uiting. De relatie tussen staat en kunst was beheerst en nuchter, zo niet zuinig te noemen. Een flamboyant mecenaat zoals in Italië en Frankrijk kon in de Nederlanden niet gedijen; de stadhoudelijke macht was door de stedelijke macht te gefragmenteerd om bijvoorbeeld een Habsburgse of Bourgondische uitstraling te krijgen.<sup>28</sup> Emanuel Boekman heeft treffend de soort van bouwkunst beschreven die symbool stond voor de sociaal-politieke orde in de Republiek: “Niet groote paleizen, rijk versierde kerken en grootsche tuinaanleg, doch stadhuizen, sobere kerkgebouwen, waaggebouwen, burgerwoningen, vormden hier de grootste opdrachten”.<sup>29</sup> Ook de beeldende kunst was een toonbeeld van de relatief liberale en egalitaire maatschappelijke verhoudingen in de Republiek. Door

---

<sup>26</sup> B. Kempers (1990) ‘Kunst en staat in Siena en ‘s-Gravenhage’, p. 265.

<sup>27</sup> Zie: J. Habermas (1996) *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Oorspronkelijke titel: ‘Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft’ (1962), pp. 5-13.

<sup>28</sup> “De Oranjevorsten konden zich niet ontplooiën als erfelijke heersers. Alleen Frederik Hendrik kreeg de kansen zich als groots mecenas te presenteren. De ten dele postuum voltooide projecten vormden een monumentale uitzondering in een natie waar de steden hun macht niet aan een centraal hof prijs gaven. De belangrijkste stad, Amsterdam, koesterde zelf de ambitie het gezag in de Nederlanden te vertegenwoordigen. In het stadhuis werden voorstellingen ontworpen die naar vorm verwant waren aan de Italiaanse heerserstraditie en naar inhoud veel gemeen hadden met de republikeinse thema’s zoals die in Siena waren ontwikkeld.” B. Kempers (1987) *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*, p. 308. Frederik Hendrik, gespekt door een deel van de Zilvervloot, verbond zich met vele eigentijdse kunstenaars, waaronder Rembrandt van Rijn en Jacob van Campen.

<sup>29</sup> E. Boekman (1989) *Overheid en kunst in Nederland*. Oorspronkelijke verschijning: 1939, p. 6. Vergelijk: Kempers, *Kunst, macht en mecenaat*, p. 346: “De beroepsgeschiedenis van beeldende kunstenaars geeft [...] een beeld van de geschiedenis van de maatschappij. Kunstwerken kunnen, wanneer ze niet alleen beschouwd worden als autonome en individuele creatie, maar ook als conventies en tradities gebonden uitdrukkingsvormen, verhelderend werken voor de cultuurgeschiedenis en voor de sociale verhoudingen waarin beschaving vorm en inhoud krijgt”.



een behoorlijke welvaartsverdeling<sup>30</sup> waren velen in staat enig vermogen opzij te zetten. Dikwijls kozen de “kleine kapitalisten”<sup>31</sup> hun geldbelegging in kunst te doen, met als resultaat een kleine markteconomie van de kunst — een betrekkelijk unicum voor die tijd.<sup>32</sup>

Eerst in de loop van de achttiende eeuw is er een omslag te zien in de relatie tussen staat en kunst. Onder invloed van het revolutionaire Frankrijk kreeg de zogenaamde Noord-Nederlandse Verlichting gestalte, opvallend in vergelijking met andere landen door haar gematigde vooruitstrevendheid en religieuze bezinningsdrift.<sup>33</sup> Vooral in de tweede helft van de achttiende eeuw vond de centrale cultuurfilosofische notie van de Verlichting, de perfectibiliteitsidee, dat wil zeggen: “het geloof in de vervolmaakbaarheid van mens en samenleving, en het verlangen de mensheid op een hoger plan te brengen”,<sup>34</sup> ook in Nederland steeds meer ingang. Genootschappen als de Hollandse Maatschappij der Wetenschappen (1777), de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (1784) en Felix Meritis (1787) waren de opvolgers van de middeleeuwse gilden en de equivalenten van de *salons*, *Tischgesellschaften*, en *coffeehouses*,<sup>35</sup> elders in het buitenland. Vanuit de perfectibiliteitsidee hadden deze genootschappen een gemeenschappelijk doel, namelijk het streven naar beschaving en verlichting van de burgerlijke maatschappij.<sup>36</sup> Binnen dit burgerlijke beschavingsoffensief<sup>37</sup> bekleedde kunst een belangrijke functie; het werd algemeen aangenomen dat door aanraking met haar

---

<sup>30</sup> “De Engelse ‘politieke rekenkundige’ Gregory King heeft in 1696, met behulp van de toen beschikbare gegevens, becijferd dat het inkomen per hoofd van de bevolking in de Republiek het hoogste van Europa en daarmee van de wereld was.” S. Stuurman (1996) ‘Ontstaan en karakter van de eerste Noord-Nederlandse staat’, p. 26.

<sup>31</sup> Boekman, *Overheid en kunst*, p. 7.

<sup>32</sup> A. Hauser (1975) *Sociale geschiedenis van de kunst*. Oorspronkelijke titel: ‘The Social History of Art’ (1951), p. 324. Vergelijk zijn marxistische oordeel: “De ontbinding van de gilden en de afwezigheid van alle reglementering door een hof of de staat maken het de hoge conjunctuur op de kunstmarkt mogelijk te onttaarden in een wilde concurrentie, waarvan de eigenaardigste en oorspronkelijkste talenten het slachtoffer worden. [...] De nood van Rembrandt en Hals en zovele anderen is een begeleidend verschijnsel, dat hier voor het eerst ten volle ontwikkeld aan de dag treedt en sindsdien de kunstmarkt beheerst”. *Ibidem*, p. 325.

Hoewel de kunstenaar hogelijk beïnvloed werd door Italiaanse traktaten over de ideale beroepspraktijk en ook bewondering ontving van de Italiaanse hoven, had de beeldende kunst in de Republiek een onmiskenbaar liberaler karakter dan de beeldende kunst elders in West-Europa. Uitzonderingen en nuanceringen daargelaten. Er bestond bijvoorbeeld een groot verschil in de sociale positie tussen de kunstenaars uit de Zuidelijke en de Noordelijke Nederlanden. Volgens Kempers is het überhaupt niet kies een te rigide grens tussen de Italiaanse hoven en de Nederlanden te trekken. Zie Kempers, *Kunst, macht en mecenaat*, pp. 309-312 en p. 356, nt. 29.

<sup>33</sup> Zie hiervoor: O. Noordenbos (1973) ‘De Verlichting, Rationalisme en sentiment’, pp. 394-407 en J. de Vet (1996) ‘Verlichting en christendom in Nederland’, pp. 115-123.

<sup>34</sup> De Vet, ‘Verlichting en christendom’, p. 99.

<sup>35</sup> Zie hierover: Habermas, *Structural Transformation*, hoofdstuk 2.

<sup>36</sup> Zo sprak A.J. van Soelen in 1796 voor de Algemene Vergadering van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen het volgende: “Daar onwetendheid, dwaaling en ondeugd, in zich zelve wanorde zijn, en wanorde stichten, hangt alles middellijk af van eene welgeërdende zedelijke verlichting en verbetering, om Orde te grondvesten, om de Deugd te oefenen en om Geluk voorttebrengen”. Geciteerd in: J.H.G. Lenders (1988) *De burger en de volksschool. Culturele en mentale achtergronden van een onderrwijsbervorming, Nederland 1780-1850*, p. 63

<sup>37</sup> Zie: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 178, nt. 34. Oosterbaan Martinius refereert naar het artikel van B. Kruithof (1980) ‘De deugdame natie. Het burgerlijke beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860’.

schoonheid de potentieel goede smaak van de burger verwerkelijkt zou worden. Omgang met kunst zou het beschavingspeil der natie onmiskenbaar doen stijgen.

Gedurende de Franse tijd<sup>38</sup> werd het burgerlijke beschavingsoffensief getransponeerd naar de ministeries en uitgeroepen tot object van staatszorg. Kunst werd een vitaal onderdeel van de staatsbevordering van maatschappelijke moraal en smaak. Kunstbevordering bleef niet meer beperkt tot het particularistische domein van de vorst, maar werd geïncorporeerd in het publieke domein van de moderne staat. In de Staatsregeling voor het Bataafse Volk van 1798 werd een artikel opgenomen waarin werd gesteld dat “De Maatschappij wil, dat de verlichting en beschaaving onder haare Leden zoo veel mogelijk bevordere worde”.<sup>39</sup> Met deze taakstelling werd de staat rechtstreeks belast. Zo moest een Agent van Nationale Opvoeding zich onder meer de bevordering der kunsten tot doel stellen, immers, “de beoefening der schoone kunsten, [hebben] eenen zeer heilzaamen invloed op het vormen van Nationaal Character”.<sup>40</sup> Onder Lodewijk Napoleon brak een “autoritaire, relatief étatistische periode” aan.<sup>41</sup> Een formidabel bestuursapparaat werd opgetrokken, aan welke invloed ook de kunst niet ontkwam: het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten werd opgericht, waarvan de Vierde Klasse van het instituut bedoeld was voor de schone kunsten. De Vierde Klasse had zowel uitvoerende als adviserende bevoegdheden, waarmee ze als een voorloper van de huidige Raad voor Cultuur kan worden gezien.<sup>42</sup> Lodewijk Napoleon haalde de kunst definitief uit de ambachtelijke sfeer: “Er was een begin gemaakt met daadwerkelijke kunstbevordering door de rijksoverheid en daarmee was een belangrijk precedent geschapen voor de periode na de Franse tijd”, aldus A. Hoogenboom.<sup>43</sup>

Willem I continueerde Lodewijks centralistische politiek en spande zich bijzonder in om het burgerlijke beschavingsideaal van staatswege te continueren. Hij behield evenwel een Hollandse warsheid van kunst, volgens hem kon daarvan het nut moeilijk worden aangetoond.<sup>44</sup> Niettemin deed Willem I veel om kunst in de openbaarheid te brengen, in het bijzonder door uitbreiding van de

---

<sup>38</sup> De tijd waarin eerst de Bataafse Republiek 1795-1805 op Franse revolutionaire leest werd gevestigd, waarin later Lodewijk Napoleon aan het hoofd van het Koninkrijk Holland kwam te staan (1805-1810) en waarin Nederland uiteindelijk zelfs een provincie van Frankrijk werd (1810-1813).

<sup>39</sup> Dat is artikel 60. Zie: W.J.C. van Hasselt (1918) *Verzameling van Nederlandsche Staatsregelingen en Grondwetten*.

<sup>40</sup> Geciteerd in: A. Hoogenboom (1985) ‘De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland. 1795-1848’, p. 19.

<sup>41</sup> H. Spoormans (1996) ‘Oligarchie, monarchie en democratie’, p. 53.

<sup>42</sup> W.P. Knulst (1986) ‘De voorgeschiedenis van de Nederlandse cultuurpolitiek’, p. 43.

<sup>43</sup> Hoogenboom, ‘Rijksoverheid’, p. 42.

<sup>44</sup> Een bekende van de Koning stelde: “Hij heeft [...] volstrekt geen smaak voor studie of lectuur, nog minder voor letterkunde en schoone kunsten, welke hij als nuttelooze beuzelingen beschouwt”. Geciteerd in Hoogenboom, ‘Rijksoverheid’, p. 43. Vergelijk: J.Th.M. Bank (1990) *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*, p. 12: “Het Koninkrijk van 1813 had van de Republiek een traditie van bescheidenheid in het openbaar eerbetoone geerfd”.

museale collecties. Bij Willem II was, vreemd genoeg, het omgekeerde het geval: hij toonde een grote interesse in kunst, maar deed dat in een traditionele mecenaatsrol. Zijn aankopen bleven grotendeels in particulier bezit, en waren daardoor slechts voor een kleine kring toegankelijk.<sup>45</sup>

In 1848 werd de Nederlandse staat gedemocratiseerd. Voor de kunst impliceerde deze staatkundige democratisering dat de overheidsuitgaven voor kunst aan een parlementaire controle werden onderworpen. In algemene zin werd kunst onderdeel van een politieke en publieke discussie over de gewenste verhouding tussen staat en maatschappij.<sup>46</sup> In deze discussie overheerste het liberale vertoog, waarin gepleit werd voor een zo groot mogelijke staatsonthouding aangaande maatschappelijke interventies. In het ideaal van de nachtwakerstaat was een marginale staatstaak met betrekking tot de kunst weggelegd. J.R. Thorbecke stelde het als volgt: “De roeping der Regering is, meen ik, geen maatregelen te nemen, dan die, zoo ik het dus mag uitdrukken, productief in nieuwe levenskracht en buiten het bereik van particulieren of van hun vereenigingen zijn”.<sup>47</sup> Deze stelling gold volgens Thorbecke evenzeer voor de kunst, alwaar het particuliere initiatief de kunst veel meer te bieden had. De staat diende zich zo terughoudend mogelijk op te stellen dienaangaande. Thorbecke voegde de daad bij het woord: ten tijde van zijn eerste kabinet werd de aanmoedigingsprijs voor kunstenaars, de *Prix de Rome*, opgeschort en werden zowel het museum ‘Paviljoen Welgelegen’ als de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten geteisterd door systematische bezuinigingen.<sup>48</sup> Dit soort praktijken wekten in toenemende mate verontwaardiging, waaronder die van twee katholieken: J.A. Alberdingk Thijm en Victor de Stuers.

Alberdingk Thijm had reeds in 1847 in zijn tijdschrift *De Spektator* de rubriek ‘Wandalisme’ opgericht. Daarin besprak hij daden van “barbaarsche Vandalisme”, waarmee hij doelde op de massale afbraak van monumenten en andere nationale culturele erfenissen.<sup>49</sup> De Stuers zette Alberdingk Thijms kruistocht voort met het artikel ‘Holland op zijn Smalst’ (1873) en kondigde, in Boekmans woorden, “de ommekeer” aan.<sup>50</sup> Volgens De Stuers moest de staat zich niet alleen sterk maken voor de *conservatie* van het nationale cultuurgood, zoals Alberdingk Thijm had betoogd, maar ook voor de *bevordering* en *verspreiding* van nieuwe kunst. “Het beginsel heet”, zo stelde hij, “verspreiding van kunstzin; veredeling van den goeden smaak is een staatsbelang, een

---

<sup>45</sup> Hoogenboom, ‘Rijksoverheid’, p. 49.

<sup>46</sup> In hoofdstuk 4 wordt hier verder op in gegaan.

<sup>47</sup> Geciteerd in: Boekman, *Overheid en kunst*, p. 43.

<sup>48</sup> J. Hart (1988) ‘Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland (1848-1918)’, pp. 71-85.

<sup>49</sup> Boekman, *Overheid en kunst*, p. 59.

<sup>50</sup> Naar een gelijknamig hoofdstuk van Boekman’s dissertatie.

regeringszaak”.<sup>51</sup> De Stuers’ invloed werd reeds een jaar later bewaarheid met de instelling van een Rijksadviescommissie voor cultuurbehoud.<sup>52</sup>

In deze tijd, het laatste kwart van de negentiende eeuw, werden De Stuers’ politieke aanzettingen ook op maatschappelijk niveau kracht bijgezet door de gegoede burgerij. De economische welvaart stimuleerde haar tot de oprichting van diverse particuliere verbanden, zoals de N.V. Het Concertgebouw en de Vereeniging Rembrandt (beide 1883). Het was een beschavingsoffensief in de burgerlijke traditie van het ‘rationalistische’ beschavingsoffensief van een eeuw eerder, maar romantischer en veel meer doortrokken van een historisch gefundeerd “cultureel nationalisme”<sup>53</sup>. Dit nationalisme vormt een belangrijke verklaring voor het feit dat het burgerlijke initiatief niet lang louter particulier bleef: “Hoe belangrijk en doorslaggevend die rol van de burgerij ook geweest moge zijn, de overheid was van meet af aan steeds op een of andere manier betrokken bij de oprichting of instandhouding van kunstinstellingen”, aldus A.M. Bevers.<sup>54</sup> Boekmans oordeel dat deze burgerlijke initiatieven alleen “ter bevordering van groepsbelang” dienden,<sup>55</sup> kan dan ook beperkt genoemd worden; ze droegen evengoed een nationalistisch karakter en hadden daarmee een algemeen belang voor de Nederlandse samenleving. Dat in deze periode het particuliere initiatief weerklink vond in de politiek, kwam voort uit de groeiende overtuiging dat de staat een voornamere en actievere rol ten aanzien van de maatschappelijke conditie diende te spelen dan Thorbecke had voorgestaan. Liberalen als S. van Houten, J.P.R. Tak van Poortvliet en J. Kappeyne van de Copello meenden dat de staat alles moest doen “wat vereischt wordt om [de burgers] het volle genot der beschaving te verzekeren”.<sup>56</sup>

Na de eeuwwisseling werd de overtuiging van de noodzaak van staatsactivisme alleen maar groter. Voor de relatie tussen staat en kunst had dit tot gevolg dat het burgerlijke beschavingsoffensief democratiseerde, vooral onder invloed van het socialisme en het kleine-luydenconfessionalisme. Verenigingen als ‘Kunst aan allen’ en ‘Kunst aan het volk’ werden opgericht en tentoonstellingen

---

<sup>51</sup> Geciteerd in: Boekman, *Overheid en kunst*, p. 63.

<sup>52</sup> De eigenlijke naam van de commissie luidde: Commissie van Rijksadviseurs voor de monumenten van Geschiedenis en Kunst.

<sup>53</sup> “Cultureel nationalisme [...] was burgerlijk van karakter, werd gedragen door burgerlijke initiatieven en kende bij alle interne tegenstellingen een tamelijk grote reikwijdte. Het was zowel een streven naar als een uitdrukkingsvorm van een nieuw saamhorigheidsbesef, een opkomend natiebewustzijn, de nieuwe synthese. Daarin werd de staat niet langer door vorstelijk absolutisme of dynastieke manoeuvres bijeengehouden en werd door het axioma van de scheiding van kerk en staat ook de godsdienst niet langer als een bepalende factor beschouwd. De moderne opvatting van de natie als een door taal en cultuur gebonden gemeenschap was dus onmiskenbaar verwant aan de liberale interpretatie van staat en maatschappij, maar ze was op samenbinding gericht.” Bank, *Roemrijk vaderland*, p. 41.

<sup>54</sup> A.M. Bevers (1993) *Georganiseerde cultuur. De rol van de overheid en markt in de kunstwereld*, p. 39.

<sup>55</sup> *Overheid en kunst*, p. 68.

<sup>56</sup> Geciteerd in: J. de Beus (1996) ‘Oorsprong en wederkeer van de liberalen’, pp. 73-80. Het citaat is van Kappeyne de Copello.

georganiseerd met typerende namen als ‘Tegen de leelijkheid’ en ‘Smaakmisleiding’.<sup>57</sup> In deze tijd sloeg het optimistische culturele nationalisme om in een groeiend cultuurpessimisme. Angst over verlies aan maatschappelijke cohesie werd door de staat in eerste instantie sanctionerend beantwoord met de invoering van bijvoorbeeld de zedelijkheidswetten van 1911 en de bioscoopwet van 1926.<sup>58</sup> Ook kunst werd beoordeeld naar haar zedelijke correctheid; wilde kunst in aanmerking komen voor staatssteun, dan zou zij een morele toetsing moeten kunnen doorstaan. Het woord van de christelijk-historische A.F. de Savornin Lohman representeerde de tijdsgeest: “Ik ben van oordeel dat de Regeering bevoegd en verplicht is de kunst te steunen, ook financieel. Er zijn evenwel grenzen. Namelijk wanneer de kunst wordt misbruikt en verlaagd tot bevordering van onzedelijkheid door het opvoeren van schunnigheden”.<sup>59</sup>

In de loop van de jaren twintig werd het staatsoptreden jegens kunst positiever. In 1918 werd het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgericht, een institutioneel antwoord op de tumultueuze en grootschalige ontwikkelingen van democratisering<sup>60</sup> en modernisering<sup>61</sup>. Ook in de maatschappelijke constellatie van de kunst veranderde het een en ander, zoals het maatschappelijke bewustzijn van kunstenaars. Zij hadden zich gegroepeerd in het Verbond van Nederlandsche Kunstenaarsverenigingen, omdat zij “begrepen dat hunne sociale positie meebrengt de noodzakelijkheid van vakorganisatie”, aldus het Verbond in een brief aan de regering (1913). Het Verbond poogde de regering te overtuigen “welk een belangrijke factor de kunst is in de verhoudingen van eene harmonische samenleving”.<sup>62</sup> Om deze factor ten volle waar te maken, was overheidshulp onontbeerlijk, “totdat kunst en maatschappij, in den ruimsten zin, weder tot dien schoonen samenhang gebracht zijn, waarin de kunst aan het leven weer die veredeling kan geven,

---

<sup>57</sup> Zie: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 46, die hiervoor M. Adangs artikel “Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend”. Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw’ (1990) aanhaalt. Zie ook: Knulst, ‘Voorgeschiedenis’, p. 53.

<sup>58</sup> “Zo verwierf op het zeer brede terrein van zedelijkheid, moraal en opvoeding een restrictieve houding de overhand, waarbij steeds strenger eisen werden gesteld aan het gedrag en steeds meer verwacht werd van het overheidsgezag.” P. de Rooy (1996) ‘De confessionelen en de moderne natie’, p. 87.

<sup>59</sup> Geciteerd in: W. Woudenberg (1984) ‘De CHU en het kunst- en cultuurbeleid’, p. 22.

<sup>60</sup> Te definiëren als een proces waarin de staat in toenemende mate een maatschappelijke identificatie en legitimatie krijgt. In deze periode vooral nagestreefd door socialisten en confessionelen. De socialisten waren de politieke vertolkers van de ‘sociale kwestie’, en eisten politieke zeggenschap voor het verdrukte industriële proletariaat. De confessionelen formuleerden als reactie op de progressieve liberalen hun ‘antithese’: een pleidooi voor het christelijke geloof als grondslag van het staatsleven. Van Doorn zegt hierover: “Deze vormen van democratisering van de politiek — want dat beoogden én realiseerden beide bewegingen — dwongen de liberale staat *op hun voorwaarden* tot interventie; zij provokeerden de eerste fase van de bouw van de Nederlandse interventiestaat”. Zie: J.A.A. van Doorn (1984) ‘Anatomie van de interventiestaat’, p. 15.

<sup>61</sup> Onder ‘modernisering’ vallen ontwikkelingen als industrialisatie, urbanisatie, mobiliteitsvergroting en bevolkingsgroei. Zie hierover: De Rooy, ‘Confessionelen’, p. 90.

<sup>62</sup> Geciteerd in: Hart, ‘Kunst, regeringszaak?’, p. 134.

welke bij haar past”.<sup>63</sup> Met een pleidooi voor het maatschappelijke belang van kunst werd expliciet een beroep gedaan op de staat, die verantwoordelijk was voor een ‘harmonische en schoonen’ maatschappelijke samenhang. Het was een socialistisch geïnspireerd pleidooi, waar het burgerlijke beschavingsoffensief uit de Verlichting in terugklonk.

Voorlopig bleef het echter een “periode van zoeken en tasten”, in de woorden van Boekman, die ook ruim twintig jaar later in zijn dissertatie zou moeten constateren hoezeer “[i]n de activiteit van de overheid de kunst nog niet organisch [is] opgenomen”.<sup>64</sup> De hoogst incidentele overheidssteun voor beeldende kunstenaars, werd niet uitgelegd als een “bevorderen van de kunst of van den kunstzin der bevolking”, zo klaagde Boekman, maar als een ondersteuning van kunstenaars “die van zoo groote waarde voor onze Nederlandse kunst zijn, dat het behoud van hun gaven als een landsbelang moet worden erkend”, zo citeerde hij premier Ruys de Beerenbrouck in 1924.<sup>65</sup> Boekman stond een sociaal-democratisch spreidingsideaal voor; hij pleitte voor een *Aufhebung* van het burgerlijke particularisme, hetgeen zou moeten uitmonden in een sociale kunstpolitiek met een pedagogische rol voor de staat.<sup>66</sup> Boekman pleitte voor een structurele kunstpolitiek en bekritiseerde de vrijblijvende en partijdige houding die de overheid altijd jegens de kunst had tentoongespreid: “Een kunstpolitiek van de staat moet erop gericht zijn, de belangstelling voor kunst te vergrooten en, waar zij niet bestaat, te trachten belangstelling voor kunst te wekken”.<sup>67</sup>

Aldus werd door Boekman de toon gezet voor de kunstzorg die de staat na de Tweede Wereldoorlog zou gaan voeren. De institutionele basis hiervoor lag niet in de laatste plaats in de zeer directe bemoeienis van de Duitse bezetter met de kunst gedurende de Tweede Wereldoorlog, want hoezeer ook de nazistische denkbeelden van de bezetter werden verafschuwed, *in organisatie en bestuur* vertoonde de kunstpolitiek van de naoorlogse Nederlandse staat een onmiskenbare continuïteit met de nationaal-socialistische kunstpolitiek van de bezetter. De oprichting van bijvoorbeeld de Raad voor Kunst en de Federatie van Kunstenaarsverenigingen kwam rechtstreeks voort uit het kunstenaarsverzet tegen de instelling van een *Kulturkammer* door het departement van Volksvoorlichting en Kunsten.<sup>68</sup>

---

<sup>63</sup> Geciteerd in: Idem.

<sup>64</sup> *Overheid en kunst*, p. 83.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 153-154.

<sup>66</sup> “Bemoeiing van de overheid met de kunst moet in de moderne democratie dan ook een ander karakter dragen dan zij bezat in vroegere perioden. Zij richtte zich toen naar de behoeften en verlangens van heerschende groepen en miste het min of meer paedagogische karakter, dat haar thans moet kenmerken.” *Ibidem*, p. 187.

<sup>67</sup> *Idem*.

<sup>68</sup> Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1990) *Cultuurbeleid in Nederland*, p. 44. F. van den Burg en J. Kassies benadrukken dat dit verzet niet *out of the blue* verscheen. “Het kunstenaarsverzet was vóór alles een manifestatie van politieke bewustheid c.q. bewustwording van Nederlandse kunstenaars. Die bewustwording dateert niet uit de bezet-

Omdat kunst een systematisch onderdeel van democratisch overheidsbeleid werd, groeide de noodzaak om dit beleid te verantwoorden. Sinds 1945 hebben de verantwoordelijke ministers in hun Memories van toelichtingen en andere geschriften daar verschillende antwoorden op gegeven. Warna Oosterbaan Martinius heeft gesteld dat achtereenvolgens drie legitimaties representatief zijn voor de strekking van deze antwoorden: ‘schoonheid’ (1945-1960), ‘welzijn’ (1960-1982) en ‘kwaliteit’ (1982-1989). Voor de periode 1989-heden zal een nieuw motto gehanteerd worden: ‘cultuurparticipatie’. Deze legitimaties zijn *Leitmotive* die richting geven aan het kunstbeleid; ze vormen referentiekaders ten behoeve van een goed begrip van de beeldvorming over betekenis en doelstelling van het kunstbeleid.

### 2.3 Schoonheid (1945-1960)

De institutionalisering van het kunstbeleid na de Tweede Wereldoorlog werd omgeven door de legitimatie ‘schoonheid’. In deze tijd bleef het burgerlijke beschavingsideaal uit de Verlichting onverminderd voortleven. Verondersteld werd dat politieke ondersteuning van kunst een pedagogische en esthetiserende werking op de burgerziel zou hebben. G. van der Leeuw, socialist en de eerste naoorlogse minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (1945-1946), noemde kunst “zaak van het gehele volk”.<sup>69</sup> Van der Leeuw had deel uitgemaakt van de groep die een ‘doorbraak’ van de verzuilde Nederlandse politieke verhoudingen wenste, en vond zijn inspiratie in het ‘personalistisch socialisme’, een eclectisch-socialistische leer, die gebaseerd was op de Europese traditie van christendom en humanisme en afgestemd op de geestelijke vernieuwing van het Nederlandse volk. Kunst speelde hierin een belangrijke rol. Ph.J. Idenburg, ook een doorbraaksocialist, meende dat “de belangrijkste opdracht van alle cultuurpolitiek is de mens uit de massa te redden”.<sup>70</sup>

De ideeën van Van der Leeuw werden in hun radicale vorm niet in praktijk gebracht. Van der Leeuws opvolger, KVP-minister J.J. Gielen (1946-1948), verafschuwde “het vervloekte perfectionisme” zoals hij dat bij zijn voorganger had waargenomen.<sup>71</sup> Gielen was weliswaar het schoonheidsbe-

---

tingstijd maar van vóór de oorlog. [...] Het Comité van Waakzaamheid, het Kunstenaarscentrum voor geestelijke Weerbaarheid en de Bond van Kunstenaars ter Verdediging van de Cultuur (BKVK) vormden een voedingsbodem voor het latere verzet, vele verzetsdeelnemers kwamen uit die kringen: een verzet *avant la lettre*.” Zie: F. van den Burg en J. Kassies (1987) *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*, p. 20.

<sup>69</sup> Van der Leeuw geciteerd in: J. Smiers (1977) *Cultuur in Nederland 1945-1955. Mening en beleid*, p. 58, curs. VdL.

<sup>70</sup> Geciteerd in: J. Kassies (1982) ‘De Partij van de Arbeid en de cultuurpolitiek na de Tweede Wereldoorlog’, p. 45.

<sup>71</sup> Geciteerd in T. Pronk en I. van Hamersveld (1984) ‘Geannoteerde literatuurlijst. Keuze uit artikelen van aan de ARP, CHU, KVP en CDA gelieerde bladen aangevuld met enkele rapporten en boeken, een enkele maal van ouder datum dan 1945’, p. 130.

ginsel toegedaan, met als stelregel “Kleur, klank en lijn voor allen”,<sup>72</sup> het subsidiariteitsbeginsel was hem dermate heilig, dat de staat zich bescheiden diende op te stellen. Minister F.J.Th. Rutten (KVP, 1948-1952) permitteerde zich meer inhoudelijke uitspraken. Hij meende dat schoonheid een levensvoorwaarde was voor de samenleving, hetgeen de overheid verplichtte om “belemmeringen weg [te] nemen en nieuwe mogelijkheden [te] openen om burgers in de gelegenheid te stellen kennis te nemen van het kunstbezit teneinde hen daardoor innerlijk te verrijken”.<sup>73</sup> Hij definieerde schoonheid tweeledig: aan de ene kant bestond er de schoonheid der “strengte kunst” en aan de andere kant het “volks-schoonheidsgevoel”.<sup>74</sup> De kloof die tussen beide grootheden bestond, achtte hij overbrugbaar, maar ofschoon het belang daarvan werden beiden “als probate middelen tegen de toen zo gevreesde vervlakking van het volk beschouwd”, aldus Oosterbaan Martinius.<sup>75</sup> J.M.L.Th. Cals (KVP, 1952-1963) was de laatste minister die expliciet de schoonheidswaarde van kunst formuleerde. Hij achtte het zijn taak de samenleving “vertrouwd [te] maken met de gedachte, dat de kunst een belangrijke plaats in het leven van de mens dient in te nemen”.<sup>76</sup> Bij velen was dit nog niet doorgedrongen, zo beseftte hij, maar wel aanwezig, zo geloofde hij. Ondanks dat Cals twijfel liet doorschemeren over de kans van slagen om burgers ontvankelijk voor kunst te maken, bleef zijn geloof in een welomschreven schoonheidswaarde van kunst overeind, te merken aan de volgende opmerking: “Toch blijkt uit de grote omzetten, die de kitschhandel nog steeds boekt, dat er bij velen een latente belangstelling bestaat, die helaas op de verkeerde manier is ontwikkeld. In het ombuigen van zulk een ontwikkeling naar de goede richting ziet de ondergetekende de beste kansen liggen”.<sup>77</sup>

Concluderend, in de periode 1945-1960 heerste onder de politieke elite nog een vastomlijnd begrip van wat ‘schoonheid’ was en behoorde te zijn. In dit schoonheidsbegrip stond de continuïteit en niet zozeer de oppositie tussen de hoge kunst en de volkskunst centraal. Oppositie bestond veeleer *binnen* de hoge kunst en *binnen* de volkskunst, namelijk tussen enerzijds de schone en avant-garde kunst en anderzijds tussen de nationalistische volkskunst en het platte massavermaak.<sup>78</sup> De schoonheidswaarde van kunst lag derhalve nog helemaal in lijn met het burgerlijk-christelijke waardenstelsel, zoals dat in de Verlichting was geformuleerd. De staat moest de hoeder van dit cultuurgood zijn. Duidelij-

<sup>72</sup> Geciteerd in: V. van Alem (1984) ‘De KVP en het kunst- en cultuurbeleid’, p. 31.

<sup>73</sup> Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 65.

<sup>74</sup> Geciteerd in: *Ibidem*, p. 66.

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp. 66-67.

<sup>76</sup> Geciteerd in: *Ibidem*, p. 67.

<sup>77</sup> Geciteerd in: *Idem*.

<sup>78</sup> A. de Swaan (1990) ‘Alles is in beginsel overal (maar de mosselman is nergens meer). Over het internationaal cultuurstelsel en het nationaal cultuurbeleid’, p. 27.



ke illustraties hiervan zijn de weigeringen van minister Cals reisbeurzen aan de schrijvers Gerard van het Reve (in 1951) en Theun de Vries (in 1956) te geven.<sup>79</sup> In de affaire-Van het Reve benadrukte Cals dat de overheid een verantwoordelijkheid heeft “uitwassen die kennelijk het algemeen welzijn raken of in strijd zijn met de normen van de openbare orde en goede zeden” een halt toe te roepen.<sup>80</sup> In deze periode waren schoonheid en moralisme twee handen op één buik: “het thema van het ‘smaakbederf’ [was] de esthetische variant van de meer algemene preoccupatie met de zedenverruwing”.<sup>81</sup> Maar hoezeer de politieke elite ook overtuigd was van de statige en statische burgerlijke waardenhiërarchie, vanuit een sociologische optiek was zulk een hiërarchie geenszins een natuurlijke. A. de Swaan zegt hierover: “[D]at waardenonderscheid tussen hoge en lage cultuur is zelf niet eens en voor al gegeven in het wezen der dingen, het is een gemaakt onderscheid, het historische resultaat van een voorafgaand cultuurstreven, van de burgerlijke pogingen om zich een eigen maatschappelijk aanzien te verwerven, zich bepaalde kunstvormen toe te eigenen”.<sup>82</sup>

In de loop van de jaren zestig bleek dat de overheid haar traditionele schoonheidsbegrip niet meer kon volhouden. De avantgardisering en autonomisering van de kunst en de commercialisering en massificatie van het volksvermaak zaagden de voeten onder de troon van het burgerlijke schoonheidsideaal vandaan.

## 2.4 Intermezzo: stijlverscheidenheid en smaakonzekerheid in de kunst

Het fenomeen ‘smaakonzekerheid en stijlverscheidenheid in de kunst’ is van belang om de overgangen tussen de legitimatiewaarden ‘schoonheid’, ‘welzijn’, ‘kwaliteit’ en ‘cultuurparticipatie’ vanuit een cultuur-sociologisch standpunt beter te begrijpen. Oosterbaan Martinius heeft het fenomeen gedestilleerd uit Norbert Elias’ studies naar de ontwikkeling van de Westerse cultuurgeschiedenis.<sup>83</sup> Elias kwam tot de conclusie dat in deze ontwikkeling zowel een verlies aan *Sicherheit des Geschmacks* als aan *Festigkeit der Formtradition* op te merken viel.<sup>84</sup> Volgens hem leidde het

---

<sup>79</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 92. Oorzaken waren respectievelijk Reve’s masturbatiescène in zijn novelle *Melancholia* en De Vries’ openlijke goedkeuring van de Russische inval in Hongarije in 1956.

<sup>80</sup> Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 92.

<sup>81</sup> De Swaan, ‘Alles is in beginsel overal’, p. 28.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 30. De Swaan borduurt voort op de civilisatietheorie van N. Elias, terwijl hij ook beïnvloed is door P. Bourdieu.

<sup>83</sup> *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, pp. 17-32.

<sup>84</sup> “Was verloren geht, das ist vor allem einmal jene Sicherheit des Geschmacks und der schaffenden Phantasie, jene Festigkeit der Formtradition, die ehemals noch im unbeholfensten Produkt spürbar war.” Geciteerd in Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 22. Vergelijk: J.A.A. van Doorn (1986) ‘Cultuurpolitiek en liberalisme. Aanzetten tot de legitimering van een liberaal kunstbeleid’, pp. 79. Van Doorn ziet in de twintigste eeuw een proces van een dubbele culturele en maatschappelijke segmentering geschied — “ontbinding, zo men wil”, zo voegt hij toe. Enerzijds aan de vraagzijde, waar de samenleving zich onderscheidt “door een veelheid van groepen met onderscheiden culturele voor-

aanbreken van het burgerlijk-kapitalistische tijdperk — onder andere — tot een toenemende smaakonzekerheid en stijlverscheidenheid in de kunst, een proces dat Oosterbaan Martinius het autonomiseringsproces noemt.<sup>85</sup> Oosterbaan Martinius stelt dat in de twintigste eeuw het autonomiseringsproces in de kunst een hoge vlucht heeft genomen: de opeenvolging van stijlen is enorm geweest,<sup>86</sup> terwijl de vraag ‘wat is kunst?’ nooit zo vaak is gesteld als in deze eeuw.<sup>87</sup> De vernieuwing in de kunst lijkt een eigen leven te zijn gaan leiden — *l’innovation pour l’innovation*. Oosterbaan Martinius definieert het autonomiseringsproces in de kunst als volgt: “Wat kunst is, en wat goede kunst is, is aan voortdurende discussie en twijfel onderhevig (smaakonzekerheid), aangezien een duidelijke en dominerende vormtraditie niet meer bestaat (stijlverscheidenheid)”<sup>88</sup>

In de jaren zestig werd het autonomiseringsproces van grote invloed op de bepaling van een legitimatie voor het kunstbeleid. Op politiek niveau was het tot de jaren zestig altijd mogelijk geweest binnen het burgerlijke waarden- en smaakpatroon de invloed van het autonomiseringsproces in de kunst te beheersen. In deze jaren bleef het geloof in het Ware, het Goede, en het Schone bestaan; om na 1960 definitief te worden ontmanteld.<sup>89</sup> Toch bleven de radicale politieke implicaties van smaakonzekerheid en stijlverscheidenheid in de kunst nog tot de jaren tachtig latent. De nieuwe legitimatie ‘welzijn’ was een typisch containerbegrip dat in de praktijk vele betekenissen had, zoals ‘creativiteit’, ‘ontploffing’ en ‘bewustwording’. Hiermee meende de overheid een overkoepelende

---

keur” — stijlverscheidenheid —, anderzijds aan de aanbodzijde van de maatschappij waar “een onoverzienbare veelheid aan artistieke subculturen ontstaan” — smaakonzekerheid.

<sup>85</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, pp. 18-21. Oosterbaan Martinius definieert het autonomiseringsproces eerst als “een ontwikkeling waarin esthetische maatstaven bij de produktie en beoordeling van kunst aan belang winnen, terwijl ethische (morele en politieke) criteria aan belang inboeten”. Dit is een definitie die niet de kern van het autonomiseringsproces weergeeft, ten eerste, omdat ethische en politieke maatstaven steeds weer terugkomen in de kunst, en ten tweede, omdat het autonomiseringsproces veeleer duidt op de vermenigvuldiging van stijlen en de relativeering van smaak. Hier wijst Oosterbaan Martinius ook wel op, maar niet duidelijk genoeg. De eerste definitie vertroebelt de verdere behandeling van het onderwerp.

<sup>86</sup> Arthur Danto heeft over de opeenvolging van stijlen binnen de avant-garde in de twintigste eeuw geschreven en noteerde onder andere de volgende stijlen: fauvisme, kubisme, futurisme, vorticisme, synchronisme, abstractionisme, surrealisme, dada, expressionisme, pop- en op-art, minimalisme, post-minimalisme, conceptualisme, fotorealisme, abstract realisme en neo-expressionisme. Geciteerd in: A.A. van den Braembussche (1994) *Denken over kunst. Een kennismaking met de kunstfilosofie*, p. 203.

<sup>87</sup> J. Kosuth stelde in zijn *Art after Philosophy* uit 1969 het volgende: “Kunstenaars stellen de aard van de kunst ter discussie door nieuwe proposities te presenteren met betrekking tot de aard van het kunst. [...] [E]en kunstwerk is een soort propositie die binnen de context van de kunst wordt gepresenteerd als een commentaar op de kunst”. Geciteerd in: C. Blok (1992) *Over de veroordeling van werken van beeldende kunst*, p. 30.

<sup>88</sup> *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 23.

<sup>89</sup> Vergelijk Huppens-Cluysenaer in haar conclusie over de wetenschapsleer van die tijd: “Tot 1960 blijven in de wetenschap de waarden van waarheid, universaliteit en contextonafhankelijkheid van kracht. [...] [Men] acht zich ingebed in een proces van eeuwen, waarin sociale normen gestalte hebben gekregen die in de maatschappij belangrijke waarden als waarheid en rechtvaardigheid gerealiseerd hebben. [...] Vanaf 1960 wordt een nieuwe wetenschappelijke opvatting heersend die hier als ‘contextualisme’ wordt getypeerd [...]” Huppens-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 129. Elders zegt ze dat in het ‘contextualisme’ men ervan uitgaat “dat niets betekenis heeft, maar dat alles betekenis krijgt door de betekenis-

term gevonden te hebben om de maatschappelijke essentie of relevantie van kunst, ondanks de fragmentatie en explosie van waarden en stijlen, te kunnen blijven benoemen, namelijk haar status als verhevende pedagoog ten behoeve van een vergroting van het maatschappelijk welzijn. De meervoudige betekenis van ‘welzijn’ maakte dus enerzijds duidelijk dat ‘schoonheid’ als legitimatie voor het kunstbeleid niet meer reëel was, maar anderzijds dat de overheid nog geloofde in een essentiële betekenis van kunst. Dit laatste was geheel in overeenstemming met het burgerlijke beschavingsideaal.

### 2.5 Welzijn (1960-1982)

“Na vergast te zijn op die vreselijke foto’s van de Beatles, wilde ik u vragen of u eens een mooie zonsondergang op zee wilt plaatsens.”<sup>90</sup> De persoon die dit verzoek aan de redactie van de *Vara*-gids deed, verlangde terug naar een tijd die geweest was. In de loop van de jaren zestig kwam de generatie van de naoorlogse *babyboom* in opstand tegen de diep verankerde burgerlijke waarden en normen. In deze tijd, zo stelt E.A. Huppés-Cluysenaer, “komt er van alle kanten verzet tegen [het] beeld van een individu dat slechts ‘sociale regels’ uitvoert en tegen het beeld van een individu dat zich slechts hoeft te houden aan de maatschappelijke taken die hij in zijn situatie aantreft en die kleven aan zijn positie in die situatie”.<sup>91</sup> Voor de maatschappelijke en politieke betekenis van kunst had deze geestelijke revolutie grote consequenties.

In 1965 vond een reorganisatie van verschillende ministeries plaats, waarbij het ministerie van OKenW niet buiten schot bleef. ‘Cultuur’ werd verplaatst van ‘Wetenschap’ en ‘Onderwijs’ naar ‘Recreatie’ en ‘Maatschappelijk Werk’, hetgeen in overeenstemming was met een kunstbeleid dat niet meer correspondeerde met de legitimatie ‘schoonheid’, maar met ‘welzijn’. Reeds in 1960 had minister Cals het kunstbeleid dat gericht was op volksverheffing richting het statische schoonheidsideaal, gerelativeerd door in zijn Memorie van toelichting te stellen dat het hele cultuurbeleid vooral ertoe zou moeten gaan dienen het “geestelijke en stoffelijke welzijn van het Nederlandse volk in al zijn geledingen” te behartigen.<sup>92</sup> ‘Welzijn’ was een waarde die niet zozeer defensief, behoudend en beperkend, als wel offensief, vernieuwend en verbredend was — bewustwording van schoonheid was slechts een onderdeel van het welzijn van het volk. Minister M. Vrolijk (PvdA, 1965-1966) meende daarom dat “het mede tot de taak van de overheid behoort, het

---

verlening van individuen [...]”. *Ibidem*, p. 238, curs. EAHC. Hier valt een parallel te trekken met ‘smaakonzekerheid’ en ‘stijlverscheidenheid’ in de kunst.

<sup>90</sup> Geciteerd in: W. Woltz (1972) *Zijn we nu allemaal gek geworden?*, p. 4.

<sup>91</sup> Huppés-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 130.

<sup>92</sup> Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 68.

bereiken van hoogtepunten in de eigentijdse kunst te bevorderen, ook wanneer zij thans nog voor betrekkelijk weinigen toegankelijk zijn”.<sup>93</sup> Deze vernieuwingsdrift stak schril af tegen de behoudzucht uit de periode 1945-1960. Kunst had toen weliswaar ook een belangrijk vormende functie, maar veeleer als defensief element in de strijd *tegen* vervlakking en commercialisering. De morele en esthetische nood die toen overal werd gevoeld, kon slechts met een herwaardering van het burgerlijke cultuurgoed worden opgeheven. In de jaren zestig was het echter juist dit cultuurgoed dat werd aangevallen, want het had voor materialisme, verstarring en vervreemding gezorgd. Kunst moest in de samenleving staan en van daaruit haar welzijnswerk verrichten. Vrolijk opvolgster M.A.M. Klompé (KVP, 1966-1971) poogde het jaren zestig-primaat van vernieuwing in de kunst te integreren in de maatschappelijke verhoudingen: “Het inzicht dat de kunst niet min of meer een aparte plaats moet innemen, maar in het maatschappelijk welzijn moet worden geïntegreerd, wint steeds meer veld”, zo meende ze.<sup>94</sup> H.W. van Doorn, PPR-minister in het kabinet-Den Uyl (1973-1977), moraliseerde de term ‘welzijn’ verder door van ‘maatschappelijke relevantie’ te gaan spreken. Hij oordeerde: “Het maatschappelijk belang moet in alle gevallen, dus ook in het kunstbeleid, uitgangspunt zijn voor het te voeren beleid”.<sup>95</sup>

In de periode 1960-1982 drong het autonomiseringsproces van de kunst derhalve tot de politiek door. Van de nieuwe legitimatie ‘welzijn’ was het elitaire accent afgehaald en een democratisch accent aangebracht.<sup>96</sup> Het geloof in de potentiële pedagogische werking van kunst bleef evenwel bestaan.<sup>97</sup> ‘Welzijn’ was zowel een gedemocratiseerde als een pedagogische legitimatie, en symboliseerde daarmee het kunstbeleid als “een verlengstuk van maatschappelijke zorg”.<sup>98</sup> In deze periode bleef het burgerlijke ideaal van volksverheffing door de legitimatie ‘welzijn’ heenschijnen, ondanks dat dit ideaal gepluraliseerd was. Het vertrouwen van de overheid het maatschappelijk belang van kunst vast te stellen bleef overeind staan; totdat in de jaren tachtig dit vertrouwen plotseling slonk. Het drong tot de overheid door dat een waardering van de maatschappelijke waarde van kunst niet a priori kon geschieden, maar slechts door te kijken welke maatschappelijke waardering kunst zou *vergeven*. De bewijslast voor de kwaliteit van kunst werd niet meer bij de overheid, maar bij de kunst zelf gelegd.

---

<sup>93</sup> Geciteerd in: *Ibidem*, p. 69.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>95</sup> *Idem*.

<sup>96</sup> Vergelijk Joseph Beuys' uitspraak: “Jeder Mensch ist ein Künstler”.

<sup>97</sup> Vergelijk Joseph Kosuth met zijn idee van de kunstenaar als antropoloog.

<sup>98</sup> S. de Sitter (1990) ‘Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990’, p. 14.

## 2.6 Kwaliteit (1982-1989)

Oosterbaan Martinius stelt dat in deze periode een “ingrijpende wijziging van het kunstbeleid” plaatsvond.<sup>99</sup> Er bestond een algemene overtuiging dat de overheid met ‘welzijn’ als omschrijving van de betekenis van het kunstbeleid te ver was doorgeschoten. Door de maatschappelijke relevantie van de kunst zo te benadrukken was van het zelfstandige domein van kunst weinig overgebleven. Minister Hans de Boer (1982, CDA) kwam in zijn Memorie van toelichting (1982) tot de volgende herformulering:

Eenzijds behoort de kunst ruimte te behouden om in autonomie haar eigen richting te bepalen. Anderzijds moet telkens weer worden getracht de betrokkenheid van een zo breed mogelijk publiek te bewerkstelligen. Het beleid beweegt zich in de spanning tussen deze beide uitgangspunten. In deze optiek is het acceptabel wanneer het publiek in bepaalde gevallen toch klein is.<sup>100</sup>

In de laatste zin klinkt de zogenaamde aanbodgedachte door. Minister L.C. Brinkman (CDA, 1982-1989) continueerde deze gedachte, en hoewel hij zich niet geroepen voelde een ideologische verantwoording voor het kunstbeleid te geven,<sup>101</sup> introduceerde hij de term ‘kwaliteit’ daarvoor.

Brinkman was van mening dat in de kunst kwaliteit moest worden nagestreeft, zelfs al zou dat tot weinig publieke belangstelling leiden. De artistieke autonomie van de kunst stond voorop. Maar Brinkman benadrukte ook dat de aanbodgedachte te ver doorgevoerd kon worden. Aanvaarding van de aanbodgedachte ontsloeg de kunst niet van de verplichting met het publiek rekening te houden, zo stelde hij, anders “kan de aanbodgedachte in strikte vorm de artistieke en culturele expressie schade berokkenen wanneer een kloof tussen vooral het hedendaagse kunst- en cultuuraanbod en het

---

<sup>99</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 72.

<sup>100</sup> Geciteerd in: *Idem*.

<sup>101</sup> “Ik voel me in ieder geval niet geroepen om een uitgebreide ideologische verantwoording van mijn kunstbeleid te gaan schrijven. Waar ik op uit ben is het oplossen van een aantal praktische problemen en wel om de kunst daadwerkelijk te beschermen.” Brinkman geciteerd in: H. van Dulken en P. Ligthart (1984) ‘Een gesprek met minister Brinkman van WVC. “Het zou rampzalig zijn als de kunsten onderwerp zouden worden van partijpolitieke twisten”’, p. 107. Elders stelt hij: “[H]et [is] zinvoller te spreken over de inrichting van het cultuurbeleid dan uitvoerig stil te staan bij allerlei vragen met betrekking tot de rechtvaardiging van dat beleid als zodanig”. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1985) *Notitie Cultuurbeleid*, p. 5.

En wanneér Brinkman een poging deed het cultuurbeleid te profileren, dan deed hij dat slechts op een neutrale en enigszins plichtmatige manier in de trant van: “Een bloeiend artistiek en cultureel leven is voor individuele leden van een samenleving, voor de samenleving als geheel en ook voor een land van grote betekenis”. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Notitie Cultuurbeleid*, p. 8. Dit is een treffende illustratie die het begrijpelijk maakt waarom velen in de Tweede Kamer Brinkmans notitie weinig bevlogen noemden. Lankhorst (PPR) noemde het “zakelijk, zonder visie”, Dijk-

publiek wordt aanvaard als een gegeven waar men zich maar bij neer heeft te leggen”.<sup>102</sup> De verantwoordelijkheid die de kunst hiervoor droeg, was derhalve een cruciaal element in het streven naar kwaliteit. Brinkman wilde afrekenen met de mythe van onvoorwaardelijke staatssteun aan een kunstwereld die pocht op haar compromisloosheid, genialiteit, originaliteit en daarom wars is van publieksrespons. “Als ooit in ernst verdedigd is dat juist het uitblijven van respons van de zijde van het publiek beschouwd diende te worden als zekere indicatie voor kwaliteit, en dus als grond voor subsidiëring vanwege de overheid, dan ligt die tijd nu wel definitief achter ons.”<sup>103</sup> De combinatie tussen kwaliteit en publiekswerving kon Brinkman maken, omdat hij ‘kwaliteit’ niet meer als statisch en elitair interpreteerde, maar als dynamisch en democratisch. Hij meende “dat kwaliteit niet gebonden is aan, niet het privilege is van één bepaald cultuurdomein, maar dat [...] in nagenoeg ieder domein sprake kan zijn van kwaliteit en non-kwaliteit”.<sup>104</sup> De fenomenen ‘smaakonzekerheid’ en ‘stijlverscheidenheid’ waren duidelijk tot hem doorgedrongen. Het streven naar contextafhankelijke kwaliteit zag Brinkman als belangrijkste legitimatie voor het kunstbeleid, want middels dit streven kan de dreigende kloof tussen hoge en lage kunst overbrugd worden, “echte kunst kan niet een catacombenkunst zijn”,<sup>105</sup> zo citeerde hij Vargas Llosa.

In de periode 1982-1989 stond ‘kwaliteit’ voor een verdere relativering van het burgerlijke schoonheidsideaal. Het uitgangspunt dat de overheid in staat was de schoonheid, dan wel het welzijn van kunst vast te stellen, werd opgegeven. Brinkman gaf de kunst daarom een synchronistische opdracht: streef naar kwaliteit en let tegelijkertijd op de publieke respons.<sup>106</sup> Het betekende een belangrijke breuk met Brinkmans voorgangers. Het opnemen van de component ‘publiekswerving’ in

---

stal (VVD) “weinig inhoudelijk” en Niessen (PvdA) een “fraaie collectie open deuren”. Zie: F. Cannegieter (1988) ‘De kunsten in het parlement 1985-1986’, p. 170.

<sup>102</sup> Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Notitie Cultuurbeleid*, pp. 17-18.

<sup>103</sup> *Idem*. Vergelijk: Blok, *Over de veroordeling*, p. 27: “Wie moeite had met het onderkennen van kwaliteit in kunstwerken, vond in het verleden altijd nog houvast aan de reputatie van de kunstenaar. Als die veel in het nieuws was en goed verkocht, moest zijn werk wel goed zijn. Maar sinds ‘ware’ kunst het werk van reizigers in het onbekende is geworden, dissidente eenlingen wier ongewone ‘waarheden’ en ‘werkelijkheden’ per definitie slechts moeizaam ingang vinden, kan maatschappelijk succes geen indicatie meer zijn voor artistiek gehalte. Integendeel, wie snel succes heeft, mag worden verdacht van concessie aan de heersende smaak — ten koste van zijn ‘waarheid’”.

<sup>104</sup> L.C. Brinkman (1988) ‘Cultuurspreiding’, p. 154.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>106</sup> *Idem*. Vergelijk: Blok, *Over de veroordeling*, p. 15, curs. CB: “Men zal geen ambtenaar horen zeggen dat er teveel kunstenaars zijn, behalve misschien aan de borreltafel; hoogstens dat het kunstenaarsbestaan niet te aantrekkelijk moet worden gemaakt. Maar het hele beleid van de laatste tien jaar — met name de opheffing van de BKR — loopt te openlijk synchroon met de bezuinigingen dan dat het gebruik van de term ‘kwaliteit’ door de overheid geen economische verdenkingen zou wekken. De kunstwereld wordt van overheidswege voortdurend aan het denken gezet over kunst waar geen vraag naar is, onverkochte literatuur, lege stoelen in theaters en concertzalen, ‘overaanbod’, ‘overproductie’ en de noodzaak van oriëntatie op ‘de markt’. In al die jaren werd ‘kwaliteit’ *niet* gedefinieerd, en dat is eigenlijk ook logisch. Het

de legitimatie ‘kwaliteit’ roerde eigenlijk het vraagstuk naar de legitimitieit van de kunst zelf aan: wilde kunst gesteund worden, dan zou ze eerst een bewijs (legitimatie) dienen te geven waarom ze gesteund zou moeten worden. Het proces werd omgedraaid: niet meer bij de overheid, maar bij de kunst kwam de legitimatielast te liggen. Zoals gezegd, ‘kwaliteit’ mocht niet een nieuwe ideologie worden bij Brinkman. De term bezat het pluriforme karakter van de jaren zestig — elke kunst heeft haar kwaliteit —, maar ook een pragmatisch karakter — kunst heeft pas kwaliteit als ze publiek vindt. In de volgende periode zal aan deze visie wel een ideologie meegegeven worden: ‘cultuurparticipatie’. Wanneer kunst haar kwaliteit bevestigt door publiek te werven, dan bevestigt ze haar potentiële publieke makelaarsrol, dan stimuleert ze namelijk cultuurparticipatie in de samenleving.

## 2.7 Cultuurparticipatie (1989-heden)

Na het bewind van Brinkman kwam Hedy d’Ancona (PvdA, 1989-1993). In tegenstelling tot haar voorganger liet zij zich voorstaan op een persoonlijke betrokkenheid met het kunstbeleid.<sup>107</sup> Het a-ideologisme van Brinkmans beleid bezat zij niet, de uitgangspunten echter wel. Ook voor haar waren publiekswerving en kwaliteit de belangrijkste elementen in het kunstbeleid, vooral omdat een chemie tussen beide een uitwisseling tussen cultuurkringen zou stimuleren.<sup>108</sup> D’Ancona noemde de chemie tussen kwaliteit en publiekswerving ‘cultuurparticipatie’, “dat naar mijn stellige overtuiging het *meest* onze aandacht en onze zorg behoeft [...]”.<sup>109</sup> Kunst die publiek trekt, heeft kwaliteit en vervult zo een makelaarsrol. Voor d’Ancona was dit belangrijk, omdat ze vreesde

dat de cultuur met een grote C, voor een deel ook ten gevolge van overheidsinterventie, los komt te staan van de samenleving. Bewust gechargeerd bedoel ik daarmee dat de cultuur in specifieke zin zich in de laatste decennia in belangrijke mate heeft vrijgemaakt van levensbeschouwelijke, politieke of maatschappelijke dienstbaarheid. Dreigt daarmee niet de maatschappelijke verankering van die cultuur in het gedrang te komen? Wordt de door de

---

woord hoeft geen werkelijke inhoud te hebben zolang het bruikbaar blijft als dekmantel voor een campagne *tegen kwantiteit*, in dit geval tegen grote aantallen kunstenaars en kunstwerken die de overheid geld dreigen te kosten”.

<sup>107</sup> In een interview zei ze: “Ik ben eigenwijs genoeg om te zeggen: nu ik hier even minister ben, wil ik mijn persoonlijke gedachten in praktijk brengen”. Geciteerd in: L. Heyting (1992) ‘Ho, ho, stop! Over de Cultuurnota en de scheiding van kunst staat’, p. 1. Juist door de persoonlijke noten die d’Ancona in het kunstbeleid inbracht, wordt ze in dit artikel fel aangevallen.

<sup>108</sup> Smithuijsen gebruikt de term ‘pluriforme kwaliteit’ Zie: C. Smithuijsen (1990a) ‘Op naar de volgende afspraak. L.C. Brinkman, minister van Cultuur 1982-1989’, p. 54.

<sup>109</sup> H. d’Ancona (1993) ‘Cultuurparticipatie’, p. 41, curs. HdA.

overheid beschermde cultuur daarmee niet te sterk een terrein waarop uitsluitend ingewijden zich thuisvoelen, terwijl grote groepen van de bevolking er part noch deel aan hebben?.<sup>110</sup>

Volgens d’Ancona moest de kunst zich rekenschap geven van haar maatschappelijke verankering door publiek te zoeken en zich onafhankelijker jegens de overheid op te stellen: “Wanneer kunstinstituten al te zwaar tegen de overheid aanleunen, ontlokt dat te weinig initiatieven om een groter publiek te verwerven én om doelmatiger te werken”.<sup>111</sup> Serieus omgaan met de “publieksfactor”<sup>112</sup>, en daarmee cultuurparticipatie bewerkstelligen, werd aldus de nieuwe maatschappelijke relevantie van kunst. Door een dergelijk procedureel criterium konden zowel de latente problemen van smaakonzekerheid en stijlverscheidenheid vermeden worden, als een legitimatie voor het kunstbeleid overblijven. ‘Cultuurparticipatie’ was bij d’Ancona een waarde die de zogenaamde tegenstelling tussen elite- en massacultuur ontmaskerde, “[w]ant het gaat nadrukkelijk om het patroon van betrekkingen tussen deze uitersten”<sup>113</sup> en niet om de cultivering van hun kunstmatige oppositie.

In 1994 werd Aad Nuis (D66) staatssecretaris van Cultuur en liet gelijk merken het uitgangspunt van ‘cultuurparticipatie’ te bestendigen. Hij bouwde het ideaal van ‘cultuurparticipatie’ zelfs uit tot een persoonlijke deugd:

Belangrijker dan het gewicht van de culturele bagage is [...] de *manier* waarop men ermee omgaat. Wie cultuur vooral gebruikt als onderscheidingsteken [...] kan gemakkelijk terecht komen in een onvruchtbaar defensief. [...] Wie daarentegen zijn culturele verworvenheden met zich meedraagt als een innerlijke zekerheid [...] blijft slagvaardig en tot verandering in staat. [...] De laatste cultuurhouding verdient verre de voorkeur en dient door de overheid naar vermogen te worden bevorderd.<sup>114</sup>

Wanneer de overheid cultuur — en dus kunst — ondersteunt, dan draagt ze indirect bij aan de versterking van de culturele dispositie bij mensen, zoals hun emotionele ontvankelijkheid en

---

<sup>110</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>111</sup> *Nota Cultuurbeleid 1993-1996. Investeren in cultuur*. Citaat uit: M. Zeeman (1992) ‘Noodreparatie in volle zee’, p. 1. Zeeman sneert vervolgens naar d’Ancona: “Vooral dat accent op *en* is fijnzinnig” (curs. MZ).

<sup>112</sup> d’Ancona geciteerd in: Zeeman, ‘Noodreparatie’.

<sup>113</sup> d’Ancona, ‘Cultuurparticipatie’, p. 47.

<sup>114</sup> Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1995) *Pantser of ruggegraat. Uitgangspunten voor cultuurbeleid*, p. 4, curs. GD. N.B. dit is niet de Cultuurnota, maar de daar aan voorafgegane uitgangspuntennotitie die diende als “richtsnoer voor alle betrokkenen” (p. 1).



verbeeldingskracht. Nuis expliciteerde het thema ‘pantser of ruggegraat’ van zijn Cultuurnota aldus: “Een samenleving vol gepantserden drijft in argwaan uiteen; een maatschappij van mensen met cultuur als ruggegraat kan groeien naar eenheid in verscheidenheid”.<sup>115</sup> Evenals d’Ancona vreesde Nuis niet zozeer de verticale kloof tussen hoge en lage kunst, maar de horizontale leegte tussen de cultuurparticipanten. De individualisering van de samenleving had voor veel vrijheid, openheid en ontplooiingsmogelijkheden gezorgd, maar “de kans dat we elkaar daarbij tegenkomen” verkleind.<sup>116</sup> Nuis wilde daarom de ontmoeting met en de uitwisseling van cultuur stimuleren en maakte vervolgens, net als Brinkman en d’Ancona deden, de connectie tussen cultuurparticipatie en publiekswerving: “Het gevaar dat subsidies werken als een pantser waarmee men zich probeert af te sluiten van maatschappelijke en economische ontwikkelingen dient te worden vermeden”.<sup>117</sup> Hij zag ook geen principiële tegenstelling meer tussen commerciële en gesubsidieerde instellingen en formuleerde een nieuw onderscheid, die “tussen functies die wel of niet in aanmerking komen voor subsidie”.<sup>118</sup> Het criterium hiervoor is de plaats die een kunstinstelling inneemt in het culturele leven.<sup>119</sup>

Momenteel lijkt er aan het ideaal van de ‘cultuurparticipatie’ als voornaamste legitimatiewaarde in het kunstbeleid geen einde te komen. Rick van der Ploeg, de huidige staatssecretaris van Cultuur (PvdA), geeft zelfs te kennen het streven naar cultuurparticipatie te willen radicaliseren. Of ‘kwaliteit’ als interne standaard voor de kunst daarbij nog een plaats heeft, is volgens Van der Ploeg hoogst twijfelachtig: “Kwaliteit [...] is bij uitstek een ideologisch bepaalde term geworden. [...] Die onuitgesproken ideologie moet meer ter verantwoording worden geroepen”.<sup>120</sup> Er moet volgens Van der Ploeg in het kunstbeleid van een *aristocracy of culture* naar een *democracy of culture* gegaan worden, als ook vraagtekens geplaatst bij de huidige verdeling van subsidies tussen kunstinstellingen. Instellingen zullen opnieuw verantwoording moeten afleggen voor overheidssteun, en de geëigende manier hiertoe is een verbetering van de publiekswervende functie, die net zoals bij Nuis, niet slechts als een

---

<sup>115</sup> *Pantser of ruggegraat*, p. 4. Elders stelt Nuis: “Een stevig cultureel zelfbewustzijn is bijna een voorwaarde voor een open bejegening van anderen” (p. 17).

<sup>116</sup> Aldus Nuis in een toespraak op een symposium te Groningen in 1996.

<sup>117</sup> *Pantser of ruggegraat*, p. 9. In dezelfde geest: “Overigens is iedere kunstenaar meer geholpen met een dankbaar publiek nu dan met een toelage of subsidie in afwachting van erkenning die postuum komt, of nooit” (p. 8).

<sup>118</sup> *Idem*.

<sup>119</sup> *Idem*.

<sup>120</sup> R. van der Ploeg (1998) ‘Dansende overheid belooft de kunst een betere toekomst’, p. 6. En elders stelt hij: “Wanneer het gaat om de beoordeling van de kwaliteit van [het culturele aanbod] is het van belang dat we ons bewust zijn van de verschillende percepties die daarop mogelijk zijn. Allereerst is kwaliteit meer dan het oordeel van deskundigen over de artistieke kwaliteit van een kunstwerk of een gezelschap. Ook het vermogen van deze werken en makers om verbanden te leggen met de maatschappij is onderdeel van kwaliteit”. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1999) *Ruim baan voor culturele diversiteit*, p. 12.

economisch, maar ook als een ethisch-psychologisch ikinstrument moet worden geïnterpreteerd. Van der Ploeg: “De publieke factor moet ook tot uitdrukking komen, niet in de laatste plaats bij de kunstenaars en de kunstinstellingen zelf, in termen van ‘cultureel ondernemerschap’”, en volgens hem vereist dat van de kunst een bepaalde mentaliteit, waaronder eigenschappen vallen als “multi-culturele aantrekkingskracht”, een “*outgoing*-houding” en een “effectief en actief gebruik van alle in aanmerking komende kanalen van communicatie en publicatie”.<sup>121</sup> Het culturele ondernemerschap, waarover Van der Ploeg spreekt, is de houding die de overheid bij de kunst *acht* aan te treffen. Het is een inhoudelijke dispositie, waarmee de maatschappelijke waarde van kunst gestalte kan worden gegeven. Was er in de jaren tachtig een ontideologisering in de legitimatie voor het kunstbeleid geconstateerd, gaandeweg de jaren negentig lijkt met de legitimatie ‘cultuurparticipatie’ weer een reïdeologisering plaats te hebben gevonden in het kunstbeleid: kunst als cultureel-maatschappelijke makelaar.

## 2.8 Conclusie: de maatschappelijke functie van kunst en het autonomiseringsproces

Sinds de Verlichting is een directe relatie tussen de moderne staat en de kunst ontstaan. Kunst werd gezien als een belangrijke factor in het burgerlijke beschavingsoffensief en daarom geproclameerd tot een algemeen maatschappelijk belang. Met de intrede van de parlementaire democratie in 1848 werden de overheidsuitgaven voor kunst object van politieke discussie, waarin, ondanks de toenemende invloed van het socialisme, het liberale vertoog tot aan de Tweede Wereldoorlog overheersend bleef. Pas na 1945 werd kunst een structureel onderdeel van het overheidsbeleid. Hierdoor ontstond voor de overheid de verplichting dat beleid te gaan beschrijven en te verklaren. Beschreven is in welke sociaal-culturele context en tijdspanne de overheid zogenaamde legitimaties als *Leitmotive* in dit proces is gaan hanteren.

Opvallend in deze legitimaties is gebleken dat, naast de afzonderlijke verschillen in hun betekenissen, de overheid altijd uitgaat van een maatschappelijk effect dat kunst zal genereren. Het is van politiek belang kunst te steunen, bijvoorbeeld, omdat haar aanwezigheid in de maatschappij het besef van schoonheid of het geestelijke welzijn van het volk doet groeien. Met andere woorden: *binnen het proces van politieke waardering van het kunstbeleid heeft kunst een maatschappelijke functie*.<sup>122</sup> De overheid voert een kunstbeleid om de vooronderstelde maatschappelijk-nuttige werking van kunst te

---

<sup>121</sup> Van der Ploeg, ‘Dansende overheid’. Zie ook: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Ruim baan voor culturele diversiteit*, p. 11.

<sup>122</sup> Zie: L.A. Welters (1984) ‘Kunstpolitiek. Ongrijpbaarheid van creativiteit’, pp. 154-155; Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 64; G. Bakker (1994) ‘De legitimeringsparadox in het kunstbeleid nader beschouwd’, p. 180; H. van Manen (1996) ‘Over het delen van verbeeldingskracht’.

bevorderen; en hierbij vertegenwoordigen de legitimaties de specifieke aanduidingen van de maatschappelijke functie van kunst.

Deze conclusie dient evenwel genuanceerd te worden, daar zowel in vorm als inhoud de maatschappelijke functie van kunst belangrijke veranderingen heeft ondergaan, als gevolg van het autonomiseringsproces in de kunst. Tot aan de jaren zestig bleef de idee omtrent de maatschappelijke functie van kunst vastomlijnd; ze was gestoeld op een essentialistisch begrip van kunst, namelijk haar objectief-esthetische waarde. De overheid ondervond wel steeds meer invloed van het autonomiseringsproces, maar bleef vasthouden aan deze schoonheidsidee.<sup>123</sup> In de jaren zestig kwamen de gevolgen van het autonomiseringsproces aan de politieke oppervlakte drijven. Een statisch schoonheidsbegrip volstond niet meer om de maatschappelijke functie van kunst te bepalen. De maatschappelijke functie van kunst kon — en mocht — niet meer louter als esthetisch ideaal gedefinieerd worden, want ze nam vele andere betekenissen aan. Kunst had ook sociale waarde, omdat ze bijvoorbeeld ontroerde, schokte, politiseerde of pacificeerde. Toch bleef de maatschappelijke functie van kunst in die tijd in het teken van de volksverheffing staan, in continuïteit met de burgerlijke Verlichtingstraditie. Het smaak- en waardenpatroon waar vanuit de maatschappelijke functie van kunst werd gedefinieerd, was dan wel gedynamiseerd, er bleef een overtuiging van overheidszijde bestaan ‘ware’ kunst uit de geautonomiseerde kunstwereld te kunnen filteren.

Pas in de jaren tachtig trok de overheid principiële conclusies uit de gevolgen van het autonomiseringsproces. De vanzelfsprekendheid om niettegenstaande een gedynamiseerd smaak- en waardenpatroon evengoed een eenduidige maatschappelijke functie van kunst te kunnen definiëren werd zowel onmogelijk als onwenselijk gezien. Van vele kanten klonk dat Thorbeckes credo ‘de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst’ in ere moest worden hersteld en dat het primaat van en de verantwoordelijkheid voor een bloeiend kunstleven niet bij de overheid, maar bij de kunst zelf lag.<sup>124</sup> Een politieke anticipatie op het autonomiseringsproces kon niet meer volstaan met een betekenisverbreding van de maatschappelijke functie van kunst (welzijn), maar moest bestaan uit een *principiële omkering* in de methode waarmee de maatschappelijke functie van kunst werd gedefinieerd.

---

<sup>123</sup> Illusterend voor dit essentialisme is het volgende. Tweede Kamerlid Zeegering Hadders (VVD) sprak in het begrotingsdebat van 1950 de verwachting uit dat de overheid “met kracht *de goede* muziek, *het goede* toneel, *de goede* beeldhouwkunst en *de goede* schilderkunst [zou] bevorderen, overal waar dat mogelijk is”. Geciteerd in: I. Seelemann (1985) *De VVD en kunstbeleid*, p. 30, curs. GD.

<sup>124</sup> Brinkman sprak in 1984 de volgende woorden: “De vrijheid van de kunst dient gewaarborgd te zijn, ook tegen wellicht goedbedoelde, maar verstrekkende overheids- of staatsbemoeienis. Het adagium van Thorbecke dat de regering geen oordelaar is van kunst en wetenschap, is wat dit betreft nog steeds geldig”. Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 87.

Niet meer *door* de overheid maar *in* de maatschappelijke dynamiek moest die bepaling plaatsvinden. De overheid stelde niet meer a priori de maatschappelijke functie van kunst vast, maar a posteriori, pas nadat kunst in aanraking was gekomen met de maatschappelijke dynamiek.

Aan deze omkering in het definiëringsproces van een legitimatie voor het kunstbeleid werd tot de jaren negentig ‘kwaliteit’ gekoppeld. Een tweeslachtige legitimatie, omdat gesteld werd dat de kwaliteit van kunst enerzijds in de kunst zelf en anderzijds in de publieke respons besloten zat. Onder minister Brinkman kreeg dit tweesporenbeleid haar contouren, maar bleef de verhouding daartussen, namelijk in hoeverre kunst een recht heeft op zelfbeschikking op basis van interne standaarden en in hoeverre kunst een plicht heeft tot het genereren van publiekelijke responsiviteit onduidelijk. Sinds de jaren negentig is deze ambivalentie aan het verdwijnen en wordt kwaliteit van kunst in toenemende mate vereenzelvigd met *de mate dat kunst publiek kan werven*. De legitimatie ‘cultuurparticipatie’ vormt hierbij de ideologische verklaring en geeft de gewenste maatschappelijke functie van kunst aan, die *in principe* in haar makelaarsrol ligt; in de mate waarin kunst door publiekswerving de maatschappelijke cultuurparticipatie positief kan beïnvloeden.

Daarmee lijkt het alsof de overheid bekomen is van de schok die smaakonzekerheid en stijlverscheidenheid teweeg hebben gebracht. Want met de introductie van ‘cultuurparticipatie’ is via een procedurele omweg het stille ideaal van het burgerlijke beschavingsoffensief weer binnengehaald. De overheid verwijst met de legitimatie ‘cultuurparticipatie’ dan wel niet expliciet, maar wel impliciet naar het gunstige maatschappelijke effect dat kunst kan en dient op te wekken. De overheid kan weliswaar niet meer precies vastleggen hoe kunst in de conceptie van ‘cultuurparticipatie’ past, maar geeft wel haar expliciete verwachting weer op welke wijze kunst hierin zou *kunnen en moeten* passen. Of kunst aan deze verwachting voldoet, kan a posteriori aangetoond worden door de publieke respons te ‘meten’.

De legitimatielast is derhalve verschoven van de overheid naar de kunst: *wil* de kunst in aanmerking komen voor overheidssteun dan moet de kunst zelf haar maatschappelijke makelaarsrol waarmaken door publiek te werven. De vooronderstelling dat kunst een maatschappelijke functie heeft, is hierbij onaangetast gebleven, maar het is de kunst die dat moet waarmaken. Noch vanuit een statisch en eenduidig, noch vanuit een dynamisch en pluralistisch smaak- en waardenpatroon kan de overheid dat van te voren vaststellen.

Het volgende kan geconcludeerd worden. De eenduidigheid van de maatschappelijke functie van kunst is sinds de jaren zestig verloren gegaan. Heeft dit in eerste instantie geleid tot een pluralisering

---

van de maatschappelijke functie van kunst, in de jaren tachtig heeft dit geleid tot een proceduralisering van de maatschappelijke functie van kunst: de overheid geeft de randvoorwaarden aan van de gewenste maatschappelijke werking van kunst, waarna de kunst vervolgens moet bewijzen daaraan te kunnen voldoen door kwaliteit te tonen en/of publiek te werven. In de jaren negentig is aan deze proceduralisering een nieuwe legitimatie gegeven: cultuurparticipatie. Daarbij is de nadruk steeds meer komen te liggen op de publiekswervende kracht van kunst. Door publiek te werven toont kunst haar maatschappelijke makelaarsfunctie, waarmee ze het ideaal van cultuurparticipatie realiseert.

Bovenstaande ontwikkelingen in de legitimaties van het kunstbeleid en de maatschappelijke functie van kunst hebben voor parallele ontwikkelingen in de praktijk van het kunstbeleid gezorgd. De belangrijkste doelstelling van het kunstbeleid wordt doorgaans beschreven met de term ‘sociale cultuurspreiding’, dat wil zeggen: het streven om bevolkingsgroepen die daarvan geheel of grotendeels verstoken blijven, deel te laten nemen aan cultuur. Sociale cultuurspreiding is de centrale beleidsnotie achter de legitimaties en de concretisering van de vooronderstelling van de maatschappelijke functie van kunst. Gesteld kan worden dat in de politieke praktijk van het kunstbeleid na 1945, als beleidsmatige materialisering van het streven naar sociale cultuurspreiding, een ontwikkeling kan worden geconstateerd die veel overeenkomsten vertoont met de ontwikkeling in het definiëren van de legitimaties in het kunstbeleid. Ze kan omschreven worden als een ontwikkeling van collectivisering via democratisering naar neodemocratisering.

### 3 SOCIALE CULTUURSPREIDING een politicologie van het Nederlandse kunstbeleid

En het kenmerkende van onze moderne, bureaucratische of administratieve systemen is dat ze niet meer weten te sterven en elkaar alleen nog kunnen opvolgen. De huidige bewindslieden geloven in hun deugdzaamheid, want ze geloven in de aanstelling door volken. Zij kennen slechts de banale strategie van de macht. In andere vormen van politiek daarentegen wist men dat macht nooit neerkomt op het eenzijdige vermogen om te beschikken over de wil van de andere, maar altijd op de subtiële en dubbelzinnige uitoefening van haar eigen verdwijning.<sup>125</sup>

#### 3.1 Inleiding

In paragraaf 2.8 is betoogd dat er in de vier legitimaties van het kunstbeleid van de overheid na 1945 een belangrijke overeenkomst bestaat, namelijk dat in elke legitimatie de vooronderstelling opgesloten zit dat kunst een maatschappelijke functie heeft. *Omdat* kunst de maatschappij verrijkt, wordt ze gesteund door de overheid. De bron van dit streven ligt in de Verlichting: kunst werd in die periode gezien als waardevol voor de in ontwikkeling zijnde burgermaatschappij en daarmee voor haar institutionele belangenbehartiger: de staat.<sup>126</sup>

Na de hoogtijdagen van het liberalisme, dat de maatschappelijke functie van kunst depolitiseerde en een terughoudende rol van de staat bepleitte, politiseerde het socialisme de maatschappelijke functie van de kunst niet alleen opnieuw, maar radicaliseerde haar ook. Omdat kunst een belangrijke maatschappelijke functie had, kon ze niet slechts toegankelijk zijn voor een selecte groep burgers; nee, elke burger had recht op kunst, hetgeen de staat verplichtte een actief spreidingsbeleid te voeren. Na de Tweede Wereldoorlog werd het socialistische streven werkelijkheid en nam de staat het spreiden van kunst op in zijn doelstellingen. H.M. in 't Veld-Langeveld definieert 'sociale cultuurspreiding' als volgt:

Het deelachtig doen worden van cultuur aan bevolkingsgroepen, die daarvan geheel of grotendeels verstoken blijven, omdat hun de noodzakelijke financiële middelen daartoe ontbreken; hun de geestelijke middelen ontbreken; hun levenspatroon hiervoor geen ruimte

---

<sup>125</sup> Baudrillard, *Fatale strategieën*, p. 121.

<sup>126</sup> Zo staat in de Staatsregeling van 1798: "De Oppermagt berust in de gezamenlijke Leden der Maatschappij, *Burgers* genoemd". Zie: Van Hasselt (1918) *Verzameling van Nederlandsche Staatsregelingen en Grondwetten*, curs. origineel.

laat, dat wil zeggen de cultuur geen plaats inneemt in het geheel van objecten, die de voorstellings- en gedragswereld van de groep vullen.<sup>127</sup>

In 't Veld-Langeveld wijst op het belangrijke onderscheid tussen 'sociale cultuurspreiding' als een algemeen "sociaal proces van voorziening met cultuurgoederen van steeds grotere groepen", en als een louter "planmatige activiteit uitgaande van bepaalde cultuurdragers".<sup>128</sup> De eerste conceptie van 'sociale cultuurspreiding' heeft een sociologische connotatie, terwijl de laatste een politieke connotatie heeft. Alleen sociale cultuurspreiding als een politiek planmatige activiteit zal in dit hoofdstuk centraal staan. Deze activiteit slaat op het streven de maatschappelijke functie van kunst in beleid te materialiseren, opdat sociale cultuurspreiding zal plaatsvinden.

In dit hoofdstuk zal de sociale cultuurspreiding van de Rijksoverheid na 1945 tot aan het heden behandeld worden. Deze periode wordt in drie fasen verdeeld: 1945-1960, 1960-1982 en 1982-heden en in drie paragrafen behandeld. Drie subparagrafen beschrijven vervolgens elke fase vanuit een andere optiek. Ten eerste zal de staatkundige context van de desbetreffende fase worden uiteengezet, waarbij de relatie tussen staat en maatschappij centraal staat. Hieruit komt een politicologisch kader naar voren, dat zal dienen ter ordening van de volgende twee subparagrafen. In de tweede subparagraaf zal de aard van het streven naar sociale cultuurspreiding worden behandeld. Deze behandeling wordt in de derde subparagraaf van voorbeelden uit het beeldende-kunstbeleid voorzien. Hierbij moet aangetekend worden dat aldaar ook analyses over het algemene kunstbeleid gemaakt worden. Tenslotte, uit de drie driedelige verhandelingen over de onderhavige fasen moet voldoende conceptuele verheldering voortkomen aangaande de politiek-praktische ontwikkeling tussen de drie fasen, namelijk een ontwikkeling van 'collectivisering' naar 'democratisering' en vervolgens naar 'neodemocratisering'. In de conclusie wordt aan de hand hiervan een politiek-filosofische vraagstelling voor hoofdstuk 4 ontwikkeld.

## 3.2 Collectivisering (1945-1960)

### 3.2.1 *Staatkundige context*

Hoewel in het Interbellum nog grote twijfel bestond over de mate van staatsverantwoordelijkheid in relatie tot de politieke ordening van de maatschappij, deed door de economische crisis en een

---

<sup>127</sup> In 't Veld-Langeveld, (1968) 'De sociale cultuurspreiding', p. 185.

<sup>128</sup> Idem.

toenemende gedelegeerde wetgeving “het ‘eigen recht der Overheid’ in stijgende mate opgang”<sup>129</sup>. In de decennia na de Tweede Wereldoorlog verdween de overgebleven koudwatervrees uit het Interbellum en dichtte de staat zichzelf een leidende rol toe in de politieke ordening van de maatschappij.<sup>130</sup> Sindsdien wordt de term ‘staat’ in de regel vervangen door de term ‘overheid’, hetgeen begripsmatig duidt op het toenemende activistische karakter van de staat. De staat als *Overheid* werd na 1945 meer en meer de “plannende, beslissende, de uitvoerende en de handhavende representant van de collectiviteit”.<sup>131</sup>

De dominante rol van de overheid na de oorlog kwam ten eerste tot uitdrukking in haar facilitering van de institutionele uitbouw van de verzuilingsmaatschappij. Maatschappelijke organisaties werden niet alleen meer gesubsidieerd door de overheid, zoals in het Interbellum, maar eveneens toegelaten tot het politieke besluitvormingsniveau.<sup>132</sup> De initiële erkenning door de overheid van het *maatschappelijke* bestaansrecht van de organisaties (Pacificatie van 1917) ging over in een erkenning van het *politieke* bestaansrecht van de maatschappelijke organisaties.<sup>133</sup> Toegang tot adviesraden en staatscommissies gaf hen een directe verbinding met de departementale besluitvorming.<sup>134</sup> Zo onstond een corporatistisch gestructureerd overlegmodel tussen overheid en (vertegenwoordigers

<sup>129</sup> H. Daalder (1957) ‘Het dualisme in ons staatsbestel: mythe en realiteit’, p. 84. Daalder stelt in dit artikel dat “het eigen recht der Overheid” überhaupt een belangrijke karaktertrek van het Nederlandse politieke systeem is.

<sup>130</sup> Zo stelde Minister H. Vos van Handel en Nijverheid in het kabinet-Schermerhorn-Drees (1945-1948): “Overheidsingrijpen blijft geboden, sociaal gezien om de bevolking te vrijwaren voor de gevolgen van het vrije spel van blinde economische krachten, economisch gezien om het leven in banen te leiden [...]”. Geciteerd in: P.B. Lehning (1984) ‘Socialisten tussen plan en macht’, p. 67. Vergelijk: Romein, *Lage landen bij zee*, p. 560: “[H]et was reeds toen [in 1918, GD] en het is zeker nu juist [...] dat niets het proces van wederzijdse doordringing van staat en maatschappij zo verhaast heeft als juist de oorlog die te allen tijde, maar tegenwoordig meer dan ooit, het economisch en daarmee het sociale en politieke leven ten diepste heeft beïnvloed”.

<sup>131</sup> A.M.J. Kreukels en J.B.D. Simonis (1988) ‘Publiek domein. De veranderende balans tussen staat en samenleving’, p. 17.

<sup>132</sup> Leden van maatschappelijke zuilorganisaties traden toe tot politieke overlegkaders van een zuilenoverkoepelend karakter, zoals de in 1950 opgerichte Sociaal-Economische Raad (SER). De raad was een paritair samengesteld overlegorgaan van vertegenwoordigers van werkgevers, werknemers en de overheid, dat zowel een adviserende als verordenende bevoegdheid bezat. De leden der raad werden zo gekozen dat zij de verschillende politieke stromingen verhoudings- en redelijkergewijs zouden vertegenwoordigen. Het zuilenoverkoepelende karakter van de SER werd ook goed weergegeven door zijn doelstelling dat de SER “een het belang van het Nederlandse volk dienende werkzaamheid van het bedrijfsleven dient te bevorderen [...]”. Geciteerd in: C.W. van der Pot (1979) *Handboek van het Nederlandse staatsrecht*, p. 580. Lijphart noemt het tot in ieder geval 1967 het belangrijkste staatsorgaan in Nederland en “het toppunt van de institutionalisering van de pacificatie-politiek”. A. Lijphart (1990) *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*, pp. 108-109.

<sup>133</sup> Daalder stelt terecht dat deze stap eigenlijk reeds de ontzuiling in de hand werkte. Tijdens overleg op politiek niveau verwelkte de “ideologische herkomst”: niet het eigene overheerste daar, maar het algemene, het professionele. Dit is inderdaad een cruciale stap, waarop in andere bewoordingen nog wordt teruggekomen. Zie: H. Daalder (1986) ‘Zestig jaar Nederland (1926-1986)’, p. 223.

<sup>134</sup> Benadrukt moet worden dat de desbetreffende politieke partijen hierin een actieve rol speelden. Zie bv. dit citaat van Lijphart: “De politieke partijen speelden de belangrijkste rol in het scheppen van banden tussen de leiders van de verscheidene organisaties binnen de zuil. In de meeste gevallen van dubbelfuncties kwamen de fracties van de partijen in de Staten-Generaal of de partijbesturen voor”. Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering*, p. 75.



van) maatschappelijke organisaties, met als gevolg dat de laatsten een blijvend onderdeel van het politieke complex werden.

Deze verstatelijking van de maatschappelijke zuilorganisaties werd ondersteund door een overheid wier uitvoerende apparaat sterk uitbreidend was en steeds meer maatschappelijke sectoren omsloot. Met name op sociaal-economisch gebied spreidde de overheid een dominante rol ten toon, alwaar ze een groot aantal dwingende maatregelen nam ten behoeve van een versnelling van het economisch herstel. Met het plan-Beveridge als inspiratiebron en de oorlogsarmoede als afschrikwekkend voorbeeld oogste de politiek-ethische gedachte dat de overheid de plicht had voor zijn onderdanen een minimale maatschappelijke bestaanszekerheid te waarborgen, steeds meer bijval.<sup>135</sup> In sociale wetgeving werd deze gedachte gematerialiseerd door middel van invoeringen van wetten die maatschappelijke ongelijkheden compenseerden.<sup>136</sup>

De Algemene bijstandswet, die in 1963 de Armenwet uit 1912 afloste, was exemplarisch voor de grote invloed die de staat zich feitelijk op de maatschappelijke verhoudingen permitteerde. In tegenstelling tot zijn voorganger was er in de Bijstandswet geen sprake meer van een nivellering van ongelijke individuele *startposities*, maar van een nivellering van ongelijke individuele *eindposities*. De overheid *collectiviseerde* de maatschappelijke risico's voor individuen zonder dat van tevoren hoefde te worden vastgesteld of er sprake was van schuld dan wel van overmacht.<sup>137</sup>

### 3.2.2 Sociale cultuurspreiding

De maatschappelijke risicocollectivering<sup>138</sup> van de overheid had niet alleen een sociaal-economisch aspect, maar evengoed een sociaal-cultureel aspect. De overheid was het medium, waardoor ook een

---

<sup>135</sup> Het plan-Beveridge sprak van “The duty of the state through social insurance to ensure for all citizens a minimum subsistence [...]”. In het rapport van de commissie-Van Rhijn, dat in 1946 verscheen en het Nederlandse equivalent van het plan-Beveridge was, stond het als volgt neergeschreven: “De gemeenschap, georganiseerd in de Staat, is aansprakelijk voor de sociale zekerheid en vrijwaring tegen gebrek van al haar leden, op voorwaarde dat deze leden zelf het mogelijke doen om zich die sociale zekerheid en vrijwaring tegen gebrek te verschaffen”. Geciteerd in: K. van Kersbergen (1991) ‘De Nederlandse verzorgingsstaat in vergelijkend perspectief’, p. 265.

<sup>136</sup> De overheidsproductie dienaangaande was groot met de invoeringen van een Werkloosheidswet (1949), een Algemene weduwen- en wezenwet (1951) en een Algemene ouderdomswet (1956).

<sup>137</sup> Zie: Hoekema en Van Manen, *Typen van legaliteit*, pp. 87-113. Hoekema en Van Manen noemen het stadium van de verzorgingsstaat het “derde programma-onderdeel van de burgerlijke revolutie”. In de eerste helft van de negentiende eeuw werd de ‘vrijheid’ gerealiseerd, rond de eeuwwisseling de ‘gelijkheid’ en na de Tweede Wereldoorlog de ‘broederschap’. Broederschap, of met andere woorden solidariteit, was het cement van de verzorgingsstaat, het collectieve verzekeringsbouwwerk van maatschappelijke risico's. Vergelijk: S.W. Couwenberg (1979) *Van monarchale machtsstaat naar liberale democratie*, p. 153: “Tegenover de liberale conceptie wordt steeds meer een egalitaire en collectivistische (in feite etatistische) conceptie gecultiveerd en gepropageerd. Het gaat niet meer alleen, zoals in de liberale conceptie, om gelijke rechten en kansen, maar tevens om gelijkheid in omstandigheden en resultaten”.

<sup>138</sup> Term van Hoekema en Van Manen. Zie hoofdstuk 4 van: *Typen van legaliteit*.

nivellering van sociaal-culturele ongelijkheden zou moeten plaatsvinden. Het centrale onderdeel van deze doelstelling was sociale cultuurspreiding.

Sociale cultuurspreiding verschilde van de levenbeschouwelijk en autonoom verzuilde cultuuroverdracht, daar ze een gesecculariseerde en verstatelijkte vorm van cultuuroverdracht was.<sup>139</sup> Het doel van de sociale cultuurspreiding bleef evenwel grotendeels hetzelfde als de cultuuroverdracht binnen de zuilen, namelijk de maatschappij te behoeden voor de gevaren van massavermaak en avant-gardisme (§ 2.3).<sup>140</sup> Kenmerkend voor de sociale cultuurspreiding in deze periode was haar collectieve karakter.<sup>141</sup> Vanuit de politiek-ethische gedachte dat de overheid “krachtige centrale leiding aan de artistieke smaak van het publiek”<sup>142</sup> moest geven, ontstonden overlegcircuits tussen overheid en de maatschappelijke organisaties die kunstzinnige en creatieve vorming in hun vaandel droegen.<sup>143</sup> Sociale cultuurspreiding werd een vorm van collectieve belangenbehartiging en geschiedde door subsidiëring van culturele instellingen.<sup>144</sup> Ondanks de *bestuurlijke zelfstandigheid* van de culturele instellingen bewerkstelligde de institutionalisering van de sociale cultuurspreiding een *politieke afhankelijkheidsrelatie* tussen de overheid en de gesubsidieerde instellingen. De instellingen werden gefinancierd uit de collectieve uitgaven — subsidies besloegen ongeveer 50% van de exploitatie — en waren daardoor onderdeel geworden van het culturele spreidingsbeleid van de overheid.

---

<sup>139</sup> W.P. Knulst (1980) ‘Vermanen, verheffen, verdelen. Een sociologische beschouwing over cultuurpolitiek en publieksbeleid in Nederland in de laatste honderd jaar’, pp. 64-65. Hij vervolgt: “De beweging van de cultuurspreiding was oorspronkelijk een buitenkerkelijk, veelal door vrijzinnige of socialistische kringen gedragen streven naar een betere ontwikkelingsniveau van de lagere sociale milieus”.

<sup>140</sup> Martinius Oosterbaan wijst ook op een meer economische reden achter sociale cultuurspreiding, namelijk dat subsidiëring een aantrekkende werking op het publieksbereik zou hebben, waarna de noodzaak tot subsidiëring zou komen te vervallen. Zie Martinius Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 48.

<sup>141</sup> De oprichting van de Raad voor de Kunst in 1947 was karakteristiek voor de collectivisering van de sociale cultuurspreiding in deze periode. In de eerste plaats symboliseerde de Raad als statelijk adviesorgaan het algemene belang van sociale cultuurspreiding. Bij zijn oprichting werd de hoopvolle verwachting uitgesproken “dat alle bevolkingsgroepen het genieten van kunstuitingen deelachtig kunnen worden”. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, pp. 109-132. Het collectieve karakter van de Raad werd in de tweede plaats benadrukt door zijn functie als “bestuurlijke trait-d’union tussen de verzamelde cultuurprocucenten en de overheid”. In zijn werkzaamheid diende de Raad gericht te zijn op het vitaliseren van “hun aandacht voor het beschermen en uitdragen van *collectieve cultuurpolitieke waarden*”. Aldus: C. Smithuijsen (1996) ‘Cultuurzelfbestuur, over waarden en doelen in het kunstbeleid’, curs. GD, pp. 132-133. In zijn samenstelling, tenslotte, bleek het collectieve karakter van de Raad eveneens; in het statuut was namelijk de mogelijkheid gecreëerd dat de minister in de samenstelling een adequate evenredigheid van maatschappelijke gezindten kon realiseren. In deze periode stond de Raad überhaupt onder krachtige overheidsinvloed.

<sup>142</sup> Aldus H. Brugmans, prominent socialist en na de oorlog commissaris bij de Rijksvoorlichtingsdienst. Brugmans stond verregaande staatsinvloed op de kunsten voor ogen. Hij stelde in zijn boekje *Personalistische cultuurpolitiek* dat elke kunsttak moest worden ondergebracht in schappen waarover een Artistieke Raad, enkel bestaande uit gewaardeerde kunstenaars, toezicht zou moeten houden. Zie H. Brugmans (1946) *Personalistische cultuurpolitiek*, p. 74.

<sup>143</sup> Knulst, ‘Vermanen, verheffen, verdelen’, p. 66.

<sup>144</sup> Zie: S.W. Couwenberg (1953) *Het particuliere stelsel. De behartiging van publieke belangen door particuliere lichamen*, pp. 97-99.

### 3.2.3 Beeldende-kunstbeleid

In het beeldende-kunstbeleid was de in 1949 ingestelde Beeldende kunstenaarsregeling (BKR)<sup>145</sup> typerend voor de collectivisering van de sociale cultuurspreiding. Aanvankelijk was de BKR weliswaar bedoeld als tijdelijke regeling, als steuntje in de rug voor “in maatschappelijke moeilijkheden verkerende beeldende kunstenaars”,<sup>146</sup> in 1956 verloor de regeling haar bijstandskarakter en kreeg ze het meer permanente karakter van een uitkering. Dit was het gevolg van een opwaardering van de sociale positie van de kunstenaar, hetgeen haar effect op de voorwaarden van de regeling niet miste. De contraprestatie, dat wil zeggen, het produceren van kunstwerken die beoordeeld werden door artistieke commissies in ruil voor een uitkering, was niet meer principieel geboden om in aanmerking te komen voor de regeling, ofschoon ze nog wel het uitgangspunt bleef. De waardering voor het kunstenaarsschap werd gescheiden van haar productieve merites. Het kunstenaarsschap bezat in de ogen van overheid “een maatschappelijk nuttige of zelfs noodzakelijke waarde”.<sup>147</sup>

De aanpassingen in de voorwaarden van de BKR toonden de collectivisering van de sociale cultuurspreiding aan. De overheid verzekerde door middel van een nationale en uniforme regeling de uitoefening van het kunstenaarsschap, waarmee ze daarenboven, als onderdeel van haar sociale cultuurspreidingsbeleid, een gespreide ‘productie’ van beeldende kunst verzekerde. De invoering van de BKR betekende de incorporatie van de kunstenaar in de collectieve verzorgingsarrangementen van de staat.<sup>148</sup>

Samenvattend, in de periode 1945-1960 werd afscheid genomen van Thorbecke’s romantisch-liberale gedachtengoed, dat hij had verwoord met de retorische vraag: “Hoe vele talenten hebben daaraan hunne ontwikkeling te danken gehad, dat zij zich zelve moesten helpen?”<sup>149</sup> Daarvoor in de plaats kwam een sociaal-democratisch gedachtengoed, dat minister Van der Leeuw exemplarisch verwoordde met de zin dat “[h]et eenvoudig niet waar [is] dat het kunstenaarsgenie zich ‘vanzelf’

---

<sup>145</sup> De Beeldende kunstenaarsregeling (BKR) is een algemene benaming voor allerlei verschillend hetende beeldende kunstenaarsregelingen, te weten van 1949 tot 1956: de Regeling voor sociale bijstand aan beeldende kunstenaars (RSBBK), van 1956 tot 1964: de Regeling sociale opdrachten aan beeldende kunstenaars (RSOBK), van 1964 tot 1969: de Sociale regeling kunstopdrachten beeldende kunstenaars (SRKBK), en van 1969 tot 1983: de Regeling complementaire arbeidsvoorziening beeldende kunstenaars (RCABK). In het vervolg zal slechts van de BKR worden gerept. Zie uitvoerig over de Beeldende kunstenaarsregeling: R. Pots (1981) *De BKR: kunst- of sociaal beleid. Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*.

<sup>146</sup> Geciteerd in: Pots, *BKR*, p. 21.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>148</sup> Zie de inleiding van: A. de Swaan, (1989) *Zorg en de staat. Welzijn, onderwijs, gezondheidszorg in Europa en de Verenigde Staten in de Nieuwe Tijd*.

<sup>149</sup> Thorbecke geciteerd in: W. Verkade (1935) *Overzicht der staatkundige denkbeelden van Johan Rudolph Thorbecke*, p. 268.

doorzet, ook onder de ongunstigste omstandigheden, dat de kunst geen enkel regulatief behoeft”.<sup>150</sup>

De overheid had de plicht maatschappelijke onrechtvaardigheid en ongelijkheid in de kunstwereld te nivellieren door middel van een verzekering van middelen die de opstakels voor het doen en ondergaan van kunstuitingen konden opheffen.

### 3.3 Democratisering (1960-1982)

#### 3.3.1 Staatkundige context

In de jaren zestig ontnam, met een behulpzame rugwind van economische welvaartsgroei, het proces van maatschappelijke democratisering de overheid haar resterende terughoudendheid ten aanzien van het vertrouwen in haar maatschappelijke maakbaarheids capaciteit. De enorme welvaartsgroei had zijn weerslag in de stijging van de overheidsuitgaven<sup>151</sup> als ook in de uitbouw van de verzorgingsstaat.<sup>152</sup> De sociale vangnetten en springplanken die de overheid aanlegde, kwamen onder steeds meer maatschappelijke gebieden te liggen, niet in de laatste plaats onder het sociaal-culturele. De hoofdverantwoordelijke voor een taakverbreding van de verzorgingsstaat was echter niet zozeer de welvaartsgroei — dat is een conjunctureel gegeven van alle tijden — als wel het proces van maatschappelijke democratisering. Deze ontwikkeling is door Hans Daalder beschreven met de begrippen ‘participatie’, ‘politisering’ en ‘polarisatie’.<sup>153</sup>

Een roep om *participatie*, ten eerste, klonk als reactie op het collectivistische politieke verzuilingsmodel, dat opengemaakt en toegankelijker gemaakt diende te worden. Het koepeloverleg tussen overheid en maatschappelijke organisaties werd beschouwd als oligarchisch, corporatistisch en immuun voor authentiek individuele belangen.<sup>154</sup> Dit streven naar gelijke zeggenschap binnen de politieke besluitvorming vloeide uit een drang naar *politisering*; in beginsel was ‘alles’ politiek geworden

<sup>150</sup> Aldus Van der Leeuw, geciteerd in: Rogier, ‘Kultuurpolitieke opvattingen’, p. 13.

<sup>151</sup> Zie: A.B. Ringeling (1984) ‘Dynamiek van overheidsbemoediging. Groei in tal en last’, p. 122. Tussen 1960 en 1980 stegen de overheidsuitgaven, als percentage van het bruto nationaal product, van 33,3% naar 57,7%. In absolute bedragen was dat van 13,8 naar 172,8 miljard gulden, bij een respectievelijke absolute stijging van het bruto nationaal product van 41,8 naar 299 miljard gulden. Dit alles tussen 1960 en 1980. Een andere statistiek is het aantal ambtenaren als percentage van de beroepbevolking in dienst van de staat. In 1900 was dat 3,4%, in 1945 6,7% en in 1975 9,5%. Zie hiervoor: J.E. Keman (1993) ‘Staatsvorming en politiek’, p. 195.

<sup>152</sup> Het sociale vangnet werd versterkt door invoeringen van onder andere de Algemene kinderbijslagwet (1962), de Wet op de arbeidsongeschiktheidsverzekering (1966) en de Ziektewet (1968).

<sup>153</sup> Daalder, ‘Zestig jaar Nederland’, p. 241. Elders noemt Daalder deze ontwikkeling ‘democratisering’. Zie: H. Daalder (1989) *Ancient and Modern Pluralism in the Netherlands*, p. 60. Hier wordt het ‘maatschappelijke democratisering’ genoemd, om dit proces te onderscheiden van ‘politieke democratisering’: de politieke gevolgen van maatschappelijke democratisering.

<sup>154</sup> Vergelijk: Huppel-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 116.

en mocht geen onderwerp meer onbesproken blijven.<sup>155</sup> Gevolg hiervan was een mateloze *polarisering* van de gepolitiseerde onderwerpen. De verschijning van allerlei maatschappelijke noviteiten op het politieke toneel creëerde onherroepelijke politieke tegenstellingen.

Niettegenstaande de realiteit van het proces van maatschappelijke polarisering in deze periode, bestond het maatschappelijke democratiseringsproces vooral uit de maatschappelijke roep om participatie in de politieke besluitvorming en de drang naar politisering van maatschappelijke onderwerpen. Beide processen deden de druk op de overheid vlug toenemen. Zoals J.A.A. van Doorn het omschrijft: “Aan de ene kant wenden zich steeds meer groepen en individuen tot enige beleidsinstantie om daar hun belang te verdedigen en erkend te krijgen [participatie, GD]; aan de andere kant maakt de opvatting zich breed dat men op vrijwel alle levensgebieden rechten heeft waarvan de realisering een actieve medewerking van het beleid nodig maakt” [politisering, GD].<sup>156</sup> De politiek-ethische gedachte achter het proces van maatschappelijke democratisering was een radicalisering van het collectivistische politieke gedachtengoed uit de periode 1945-1960, en werd goed gekarakteriseerd door Den Uyls uitspraak dat een nivellering van de sociale ongelijkheden in macht, inkomen en kennis moest plaatsvinden. De overheid diende niet alleen een minimale economische bestaanszekerheid te garanderen, maar tevens op actieve wijze te streven naar een rechtvaardiger maatschappij in al haar geledingen. Bevordering van het maatschappelijke welzijn “was de essentie van alles wat een overheid voor mensen kan doen”.<sup>157</sup>

Op politiek-praktisch niveau leidde het proces van maatschappelijke democratisering enerzijds tot een *democratisering van de politieke besluitvorming* en anderzijds tot een *pluralisering van de politieke beleidsdoelstellingen*<sup>158</sup>. Deze processen tezamen zal het proces van ‘politieke democratisering’ worden genoemd.

De democratisering van de politieke besluitvorming, ten eerste, wat werd veroorzaakt door een maatschappelijke drang naar participatie, leidde tot een proceduralisering van het collectivistische besluitvormingsmodel uit de voorgaande periode. Het gesloten corporatistische koepeloverleg tussen overheid en maatschappelijke organisaties werd van onderen aangetast, doordat het primaat van inhoudelijke overeenstemming werd verlegd naar het primaat van democratische politieke

---

<sup>155</sup> “Opvattingen van deze publieke moraal, zoals gelijkheid, openheid, dringen ook door tot de slaapkamer. Een even volstrekt open discussie zoals die in wijk, onderneming of op school wordt gevoerd, is in de huiselijke kring onvermijdelijk. Kinderen worden anti-autoritair opgevoed; hun verlangens en opvattingen wegen principieel even zwaar als die van ouders, verzorgers of begeleiders.” Hoekema en Van Manen, *Typen van legaliteit*, p. 133.

<sup>156</sup> J.A.A. van Doorn (1988) *Rede en macht*, p. 117. Vergelijk: Van Doorn, ‘Cultuurpolitiek en liberalisme’, pp. 78-79, als ook: H. Daudt (1978) ‘De politieke toekomst van de verzorgingsstaat’, pp. 201-202.

<sup>157</sup> Van Doorn citeert hier Wim Meijer uit zijn boek *Welzijn. Een keuze voor verandering van de maatschappij*. Zie: Van Doorn, ‘Anatomie van de interventiestaat’, p. 18.

besluitvorming.<sup>159</sup> In de praktijk leidde dit tot een vermenigvuldiging van het aantal verstatelijke maatschappelijke organisaties, maar ook tot de opkomst van andere bewegingen zoals pressiegroepen en *one-issue*-protesten.

Ten tweede, de politisering van maatschappelijke onderwerpen veroorzaakte zowel in de breedte als in de diepte een pluralisering van politieke beleidsdoelstellingen. Beleidsdoelstellingen werden in toenemende mate met elkaar verbonden, terwijl zij zelf veelomvattender werden. Hierdoor werd het voor de overheid onmogelijk deze nog precies te omschrijven. Zo werd het consumptiebeleid door de overheid in deze jaren verbonden met beleidsterreinen als inkomensbeleid, fiscaal beleid, milieubeleid en zelfs emancipatiebeleid, terwijl de doelstelling zelf vagelijk omschreven werd als “het verbeteren van de mogelijkheden om door middel van consumptie behoeften te bevredigen”.<sup>160</sup>

Een gevolg van het proces van politieke democratisering was een dynamisering en een rationalisering van het overheidsoptreden. Doordat het overheidsbeleid nu gestalte kreeg binnen een context van gedemocratiseerde besluitvorming en gepluraliseerde beleidsdoelstellingen, werd zij gedwongen haar beleid doelmatiger te omkaderen.<sup>161</sup> Dit betekende dat de overheid, als uitvoerende instantie, haar beleid niet meer kon vormgeven binnen een stabiele doeleindenstructuur, maar dat zij deze doeleindenstructuur telkens opnieuw doelmatig moest vormgeven. Het gevolg was een exponentieel groeiende overheidsgreep op maatschappelijke beleidsonderwerpen: “Omdat elke interventie weer nieuwe problemen schept en om nog meer interventie vraagt, neemt de overheidswerkzaamheid toe in een tempo en op een schaal, even snel en groot als de om zich heen grijpende differentiatie en vervlechting van de samenleving”, aldus A.M. Donner.<sup>162</sup> Het overheidsbeleid *dynamiseerde* met andere woorden; door het proces van politieke democratisering formuleerde de overheid voortdurend nieuwe beleidsdoelstellingen, waardoor het kader waarbinnen deze nieuwe beleidsdoelstellingen moesten worden gerealiseerd, aanhoudend werd aangepast. De

<sup>158</sup> Vergelijk: Ringeling, ‘Dynamiek van overheidsbemoedienis’, p. 129.

<sup>159</sup> Hoekema en Van Manen, *Typen van legaliteit*, p. 123.

<sup>160</sup> Ringeling, ‘Dynamiek van overheidsbemoedienis’, pp. 125-126.

<sup>161</sup> Dit wordt ook wel een verandering in de ontwikkeling van de staat als een doeleindenconstructie naar een doelmatigheidsconstructie genoemd. Zie: Van Doorn, *Rede en macht*, pp. 116-119. In deze constellatie veranderde de aard en functie van de wet, doordat de regering wetgeving vooral in het kader van haar uitvoerende taak ging gebruiken. De wet verwerd zo tot een beleidsinstrument ten behoeve van sociale verandering. Zie hiervoor: T. Koopmans (1970) *De rol van de wetgever*, p. 4. Elders zegt hij: “De wetgever volgt niet, hij loopt voorop. De moderne verzorgingsstaat is goeddeels zijn schepping. Daarbij is geen enkele zede of gewoonte gecodificeerd, is ook niet de wet aangepast aan de dynamiek van de samenleving, maar is voetje voor voetje een andersoortige samenleving, met andere zeden en gewoonten, en misschien zelfs met een enigszins anders gerichte dynamiek, in het leven geroepen” (p. 2). Zie ook: E.A. Huppel-Cluysenaer (1986) ‘Science-fiction in het recht’.

<sup>162</sup> Van der Pot, *Handboek van het Nederlandse staatsrecht*, p. 130. Vergelijk Poppers aan deze kwestie parallelle abstrahering: “But even if it turns out as planned, some unexpected interrelationships between planned objects may give rise to a

*rationalisering* van het overheidsoptreden stond hiermee in direct verband. Door een pluralisering van politieke beleidsdoelstellingen en een democratisering van politieke besluitvorming werd de overheid in toenemende mate gedwongen een rationalistisch gedrag ten toon te spreiden, dat wil zeggen: “decisionistisch, doelgericht, calculerend en optimaliserend”<sup>163</sup>. Het explosief toegenomen aantal politieke beleidsdoelstellingen en politieke participanten liet de overheid geen andere keuze dan haar beleid zo minitueus mogelijk te onderbouwen en zo objectief mogelijk te verantwoorden.

Samenvattend, in deze periode veroorzaakte het maatschappelijke proces van democratisering een politieke democratisering. Deze ontwikkeling had een sterk gedynamiseerd en gerationaliseerd overheidsoptreden tot gevolg. Door het proces van politieke democratisering moesten in het overheidsbeleid “waarden en doeleinden, kennisontwikkeling van middelen en beleidsinstrumentarium in voortdurende wisselwerking bijgesteld worden”.<sup>164</sup> De overheid trad op als een *social engineer*: temidden van veeleisende maatschappelijke instellingen, binnen een proceduralistische besluitvormingsstructuur en op dynamische en rationalistische wijze stuurde zij beleidsprocessen aan ter realisatie van veranderlijke en gepluraliseerde doelstellingen.<sup>165</sup>

### 3.3.2 Sociale cultuurspreiding

Het overheidsbeleid strekte zich in deze periode niet in de laatste plaats uit tot de sociale cultuurspreiding. Het aantal organisaties dat bij het kunstbeleid van de overheid betrokken was, groeide sterk evenals de overheidsuitgaven voor kunst.<sup>166</sup> In het streven naar sociale cultuurspreiding drong bovendien het proces van maatschappelijke democratisering door. Sociale cultuurspreiding werd niet meer ingegeven door een angst voor massavermaak en avantgardisme, zoals in de voorgaande periode, maar door een streven naar culturele ontplooiing en zelfbeschikking van het individu.<sup>167</sup> Deze ontwikkeling werd versterkt door het autonomiseringsproces binnen de kunst zelf. De gevolgen hiervan, tot uiting komend in een toenemende smaakonzekerheid en

---

whole universe of possibilities, of possible new aims, and of new *problems*”. Geciteerd in: Huppel-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 234, curs. KP.

<sup>163</sup> J.W. de Beus (1990) ‘De morele dimensie van beleid’, p. 11.

<sup>164</sup> Huppel-Cluysenaer, ‘Science-fiction’, p. 77.

<sup>165</sup> Huppel-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, pp. 114-115.

<sup>166</sup> Tussen 1960 en 1980 groeide het netwerk met meer dan 50%. Zie H.O. van den Berg (1985) *De structuur van het kunstbeleid*, p. 23. Het kunstenbudget groeide tussen 1960 en 1982, als percentage van alle Rijksoverheidsuitgaven, van ongeveer 0,15% naar ongeveer 0,23%. Zie: P. Fenger (1984) *Government and the Arts: The Netherlands*, p. 7, als ook: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1990) *Cultuurbeleid in Nederland*, p. 48. In de BKR was evenzeer een expansie van het beeldende-kunstbeleid te constateren. Tussen 1960 en 1980 steeg het aantal kunstenaars in de BKR explosief van 219 naar ongeveer 3000 en stegen de uitgaven ten behoeve van de BKR als percentage van de Rijksoverheidsuitgaven tussen 1960 en 1979 van 0,00021% naar 0,0037%. In absolute getallen is dat Hfl. 700.000,- en Hfl. 64.200.000,-. Zie: Pots, *BKR*, p. 78.

<sup>167</sup> Fenger, *Government and the Arts*, p. 8.

stijlverscheidenheid (§ 2.4), droegen bij aan de pluralisering van de doelstelling van de sociale cultuurspreiding, hetwelk geïllustreerd werd door de nieuwe legitimatiewaarde ‘welzijn’ (§ 2.5). Het burgerlijke waarden- en smaakpatroon werd overvleugeld door een gedemocratiseerd waarden- en smaakpatroon, waarbij de verschillen tussen ‘hoge’ en ‘lage’ kunst vervaagden. In de praktijk verwerd sociale cultuurspreiding van een collectieve verzekering van de culturele infrastructuur tot een dynamisch onderdeel van een activistisch overheidsstreven naar maatschappelijk welzijn, met alle gevolgen voor het slagen van de oorspronkelijke doelstelling van sociale cultuurspreiding van dien.

### 3.3.3 Beeldende-kunstbeleid

De pluralisering van de doelstelling van sociale cultuurspreiding kwam in het beeldende-kunstbeleid tot uitdrukking in een pluralisering van de beleidsdoelstelling van de BKR. De *Nota betreffende de relatie tussen beeldende-kunstbeleid en beeldende kunstenaarsregeling* uit 1975 maakte dit duidelijk. Minister Van Doorn stelde in deze nota dat de vormgeving van de maatschappij aan herziening toe was, doch dat het statische karakter van de BKR de realisering van deze doelstelling in de weg stond. De regeling moest volgens hem dermate worden hervormd dat kunstenaars betrokken konden worden bij werkzaamheden in sectoren en processen als “de gebouwde omgeving, de landinrichting, educatieve processen, de massamedia en communicatieprocessen tussen overheid en bevolking”.<sup>168</sup> Binnen de pluralisering van de beleidsdoelstelling van de BKR werd de rol van de kunstenaar geherdefinieerd: van artistieke kunstmaker tot maatschappelijke welzijnswerker.

Een pluralisering van de beleidsdoelstelling van de BKR werd ook door het kunstenaarsveld nagestreefd, maar dan wel op zijn voorwaarden. Met andere woorden: het veld eiste een democratisering van de politieke besluitvorming over de regeling. Men vond het “onaanvaardbaar, dat de beoefening van de beeldende kunst in ons land, primair tot het terrein van de kulturele zorg van de overheid behoort, in zo grote mate afhankelijk is van een sociale maatregel”.<sup>169</sup> En daarom eiste het veld een “princiële erkenning van het recht op zelfbestuur van het cultuurbeleid [...] waarbij de overheid de functie heeft de materiële voorwaarden te scheppen”.<sup>170</sup> Daartoe moesten de voorwaarden van de BKR worden gedemocratiseerd. In 1964 werd de regeling een eerste maal gewijzigd met als doel de relatie tussen de kunstenaars en de leden der adviescommissies te intensiveren, ter stimulering van de ontplooiing van de kunstenaars. In 1974 werden de voorwaarden

<sup>168</sup> Geciteerd in: Pots, *BKR*, p. 46.

<sup>169</sup> Zo sprak men bij monde van de Belangengroep Beeldende Kunstenaar (BBK) in 1969. Geciteerd in: Pots, *BKR*, p. 34.

<sup>170</sup> Aldus het ‘Aktiekomit e’ van de BBK. Geciteerd in Pots, *BKR*, p. 34.



van de BKR nog verder versoepeld, zodat in 1980 het aantal kunstenaars in de regeling was verdubbeld.<sup>171</sup>

Zoals gezegd was een belangrijk gevolg van het proces van politieke democratisering een rationalisering en dynamisering van het overheidsbeleid. Dit was ook het geval in het kunstbeleid. Nota bene, in deze periode werd eigenlijk voor het eerst expliciet gesproken van een ‘kunstbeleid’. In de voorgaande periode was slechts de spreiding van kunst een der overheidstaken; de overheid moest zorg dragen om van kunst een collectieve voorziening te maken, maar meer ook niet.<sup>172</sup> In de jaren zestig en zeventig werd deze passieve houding als onvoldoende betiteld. Zoals Oosterbaan Martinius het stelt: “Voor het eerst wilde de overheid niet alleen iets *voor* de kunst, maar ook iets *met* de kunst”.<sup>173</sup> Kunst werd een beleidsobject binnen een overheidsbeleid waarin een pluralisering van beleidsdoelstellingen had plaatsgevonden. In opeenvolgende kunstnota’s werden deze doelstellingen geformuleerd, waarin de functie van kunst als beleidsobject aan continue verandering onderhevig was (vergelijk § 2.8). Minister Engels publiceerde in 1972 de eerste kunstnota: de *Discussienota kunstbeleid*, die in 1974 en 1976 opgevolgd werd door respectievelijk de *Knelpunten-nota* en de *Nota kunst en kunstbeleid*.<sup>174</sup> In deze publicaties werden systematische uiteenzettingen van de doelstellingen van het kunstbeleid gedaan (rationalisering). Het kunstbeleid van de overheid geschiedde derhalve niet meer binnen een vastomlijnd doelstellingskader, maar het beleid zelf definieerde zulke doelstellingskaders (dynamisering).

De democratisering van het kunstbeleid had derhalve grote gevolgen voor het streven naar sociale cultuurspreiding. Doordat het kunstbeleid enerzijds in verband werd gebracht met een pluralisering van beleidsdoelstellingen en anderzijds werd geconfronteerd met een democratisering van politieke inspraak kon de overheid een eenduidige doelstelling in haar streven naar sociale cultuurspreiding niet meer vaststellen — de meerduidige legitimatiewaarde ‘welzijn’ was hiervoor illustratief. De pluralisering van de doelstelling van sociale cultuurspreiding leidde daarom tot een toenemende druk het kunstbeleid te legitimeren en op effectiviteit en rationaliteit te controleren. Het gevaar van een vicieuze cirkel was hier echter levensgroot aanwezig; hoewel de overheid *niet meer* bij machte was een eenduidige doelstelling aan haar kunstbeleid te geven, werd zij door het maatschappelijke

---

<sup>171</sup> In 1959 maakten 219 kunstenaars gebruik van de BKR, in 1970: 776, in 1978: 2500 en in 1981: 3600. Zie: H.O. van den Berg (1989) ‘De versiering van de macht. Beeldende kunst na de BKR’, pp. 161-162

<sup>172</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 57.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 95, curs. WOM.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 59 en p. 93. Zie ook: Fenger, *Government and the Arts*, pp. 11-12. De beleidsnota *Kunst en Kunstbeleid* uit 1976 was een uitgebreid vervolg op de nota uit 1972. Minister Van Doorn formuleerde hierin drie hoofddoelstellingen voor het kunstbeleid, te weten: (1) “Het ontwikkelen en in stand houden van culturele waarden, (2) Het toegankelijk ma-

democratiseringsproces *in toenemende mate* gedwongen dit wel te doen. Door de toegenomen verantwoordingsdwang kwamen derhalve de veronderstelde merites van het streven naar sociale cultuurspreiding onder druk te staan. Deze druk bereikte een climax toen in de jaren tachtig duidelijk werd dat het kunstbeleid van de overheid niet de gewenste effecten had, met als gevolg een radicale aanpassing van zowel de politieke doelstelling van sociale cultuurspreiding als van de structuur van het kunstbeleid.

### 3.4 Neodemocratisering<sup>175</sup> (1982-heden)

#### 3.4.1 *Staatkundige context*

In de jaren tachtig waaide een nieuwe wind door het maatschappelijke en staatkundige landschap. De zich doorzettende economische crisis aan het einde van de jaren zeventig plaatste de uitgedijde verzorgingsstaat in een ander daglicht. Sinds de Tweede Wereldoorlog was de omvang van de collectieve sector explosief toegenomen: deze had, als percentage van het nationale inkomen, in 1983 een recordomvang van 70% bereikt, terwijl in 1950 dit nog ongeveer 30% was.<sup>176</sup> De overheid was monopolist geworden op vele maatschappelijke domeinen en besteedde in 1979 bijna 40% van haar uitgaven aan sociale zekerheid, terwijl dit in 1950 nog geen 15% was.<sup>177</sup> In deze periode werd deze ontwikkeling uiterst kritisch bezien en geconcludeerd dat “[d]e verzorgingsstaat teveel taken naar zich had toetrokken en [dat] maatschappelijke regulering veel meer dan voorheen tot stand kon en moest komen via de markt”.<sup>178</sup> Door de kabinetten-Lubbers I en II (1982-1989) werden de zogenaamde ‘grote operaties’ in gang gezet, als antwoord op de problemen die de processen van pluralisering van de beleidsdoelstellingen en democratisering van de politieke besluitvorming hadden veroorzaakt. Dit besluit tot herstructurering van het overheidsapparaat werd vergezeld van een andere politieke stijl: “Deze werd vervat in tamelijk technocratische termen als ‘*no nonsense*’ of [...] de leus ‘het karwei klaren’. Het beleid werd gepresenteerd als ‘noodzaak’, de enige weg naar het saneren van de overheidsfinanciën”, aldus Daalder.<sup>179</sup>

---

ken van culturele objecten en manifestaties en (3) Het bevorderen van de mogelijkheden van de bevolking om in culturele waarden te participeren”. Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 95.

<sup>175</sup> Vergelijk: Daalder, *Van oude en nieuwe regenten*, p. 270.

<sup>176</sup> H.A. van der Heijden (1990) *Tussen wetenschap en politiek. Een verkenning van vertoogtheorie en politicologische paradigma's, en een vertoogtheoretisch-politicologische analyse van bestuurlijke reorganisatie en ruimtelijke planning in Nederland 1973-1989*, p. 209. F. Leijnse stelt dat in 1998 “een reductie van de collectieve uitgaven met bijna 15 procent van het bruto binnenlands product” heeft plaatsgevonden. Zie: F. Leijnse (1998) ‘De drift tot besparen is doorgeschoten’, p. 7.

<sup>177</sup> Ringeling, ‘Dynamiek van overheidsbemoedienis’, p. 122.

<sup>178</sup> Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, p. 332.

<sup>179</sup> Daalder, ‘Zestig jaar Nederland’, p. 249. Van der Heijden noemt dit het nieuw-rechtse paradigma (*Tussen wetenschap en politiek*, p. 332).

De staatscommissie-Geelhoed inventariseerde in 1986 de problemen als volgt.<sup>180</sup> In de eerste plaats bestonden er problemen in de coördinatie tussen en de doeltreffendheid van de gepluraliseerde beleidsdoelstellingen. Beleidsdoelstellingen waren lang niet altijd met elkaar te verenigen en bovendien waren hun maatschappelijke gevolgen vaak moeilijk te overzien. In de tweede plaats had de democratisering van de politieke besluitvorming gezorgd voor een verstarring en polarisering van de politieke besluitvorming. Door de politisering van vele maatschappelijke belangen was de beweegruimte van de overheid verminderd als ook de mogelijkheid tot compromisvorming.<sup>181</sup> De staatscommissie-Geelhoed zag in ‘deregulering’ en ‘privatisering’ de oplossing voor bovenstaande problemen. Deregulering: het verminderen en vereenvoudigen van overheidsregelingen, zou moeten leiden tot een meer traditionele rol van de overheid, zijnde de schepper “van min of meer vaste, normatieve randvoorwaarden waarbinnen deelnemers aan het maatschappelijke verkeer hun individuele doeleinden kunnen nastreven”.<sup>182</sup> Privatisering vloeide beleidsmatig voort uit een streven naar deregulering en werd in de parlementaire discussie in 1983 omschreven als “al die vormen van verzelfstandiging waarbij door de overheid verrichte taken, hetzij onder een minder directe vorm van overheidsinvloed worden gesteld, hetzij geheel aan die overheidsinvloed worden onttrokken”.<sup>183</sup>

De politieke doelstelling van deregulering en privatisering was enerzijds het creëren van een democratisch draagvlak en anderzijds het teweegbrengen van een maatschappelijke dynamiek. Nu in deze periode bleek dat de maatschappelijke maakbaarheidscapaciteit van overheid tekortgeschoot, lag vooral bij de maatschappij een belangrijke verplichting oplossingen hiervoor te zoeken. Een verplichting die reeds in de politiek-ethische implicaties van het proces van maatschappelijke democratisering (politisering en participatie) had gelegen: investeren in “de kwaliteit van de samenleving”<sup>184</sup> was een gezamenlijke onderneming van overheid en maatschappij, en daarom moesten beiden de consequenties van het proces van politieke democratisering dragen: “De politiek moet [...] steeds meer verantwoordelijkheid willen delen; steunend op burgers en groepen van burgers, waarbij de maatschappij zo functioneert, dat burgers voor zich en gezamenlijk hun bijdrage

---

<sup>180</sup> Hier wordt Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, pp. 213-214 gevolgd, alleen in andere bewoordingen, nl. overeenkomstig de conceptualisering van dit hoofdstuk.

<sup>181</sup> Deze ontwikkeling werd bovendien versterkt, doordat de gedemocratiseerde politieke besluitvorming *atomiseerde*: “Niet alleen [was] het aantal maatschappelijke belangen- en pressiegroepen vermenigvuldigd en beter bewerktuigd dan voorheen, bovendien [waren] zeer veel individuen actief geworden. Van Doorn, *Rede en macht*, p. 117.

<sup>182</sup> Geciteerd in: Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, p. 213. Het kabinet-Lubbers II had voor het ‘dereguleringsproject’ vijf commissies en twee ‘actieprogramma’s’ nodig, die allen wetsvoorstellen deden — over deregulering gesproken...

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>184</sup> Zoals Jacques Wallage het noemt. Zie: J. Wallage (1997) ‘Tevreden?’, p. 1.

aan een kwalitatief goede samenleving leveren”, aldus premier R. Lubbers in 1990.<sup>185</sup> Het vrijmaken van het marktmechanisme was hierop het juiste beleidsmatige antwoord: haar werking zou niet alleen tot een effectievere ‘klantgerichtheid’ in de maatschappij leiden,<sup>186</sup> maar ook tot een betere afstemming van de gepluraliseerde politieke beleidsonderwerpen, hetgeen een vergroting van het democratische draagvlak betekende. De gedemocratiseerde afhankelijkheidsverhouding die in de jaren zestig en zeventig tussen overheid en maatschappij was ontstaan, had derhalve de rechtvaardiging geschapen om tot privatisering en deregulering van het overheidsbeleid over te gaan.

Niettegenstaande de gedemocratiseerde afhankelijkheidsverhouding tussen overheid en maatschappij en de processen van deregulering en privatisering is van vele kanten benadrukt dat sinds de jaren tachtig de overheid een uitgesproken dominante rol in de sturing van maatschappelijke processen heeft behouden. Sterker nog: de desbetreffende waarnemers stellen dat het antwoord op de hele problematiek van politieke democratisering paradoxalerwijze tot een *dominantere* overheidsrol heeft geleid. Een verklaring voor deze gedachtengang moet in verband worden gebracht met de rationalisering en dynamisering van het overheidsbeleid dat in de jaren zeventig door het proces van politieke democratisering veroorzaakt werd.

In de eerste plaats is een *dominantere* overheidsrol te zien binnen het proces van rationalisering en dynamisering van het overheidsbeleid ten aanzien van de gepluraliseerde politieke beleidsdoelstellingen. Volgens H.D. Tjeenk Willink blijven in de bepaling van de beleidsdoelstellingen “de belangen en de problemen van de overheidsorganisatie centraal” staan, hetgeen gepaard gaat met een rationele modellering van de maatschappelijke werkelijkheid *naar* de mogelijkheden van de overheid. Volgens hem gaat de overheid er nog steeds van uit dat zij de diensten levert aan de maatschappij, zoals men in het bedrijfsleven gewoon is te doen.<sup>187</sup> Daalder maakt deze vergelijking met het bedrijfsleven ook impliciet, wanneer hij stelt “dat het streven naar democratisering in belangrijke mate in zijn tegendeel is verkeerd. Een tijd van hervormingsideologieën en democratisering wordt gevolgd door een periode die bovenal in het teken

---

<sup>185</sup> Geciteerd in: J. van Deth (1996) ‘Van individualisering naar particulier terrorisme’, p. 196. Vergelijk: Hoekema en Van Manen, *Typen van legaliteit*, p. 160: “[D]e overheid en haar belangrijkste instrumenten zoals de wet dienen, zich niet op te stellen als centraal en allesbeheersend machtscentrum van waaruit de maatschappij wordt ‘gemaakt’, maar als een partner in een proces van communicatie met de samenleving, in het kader waarvan overeenstemming over inhoud en uitvoering van noodzakelijke maatregelen wordt bereikt”.

<sup>186</sup> Minister van Financiën Onno Ruding stelde in 1985 dat “teneinde het maatschappelijke draagvlak te vergroten acht het kabinet een verdieping van de motieven voor privatisering nodig, waarbij een sterker accent wordt gelegd op de positieve gevolgen van de werking van het marktmechanisme, welke ontstaat wanneer een activiteit uit de beschermende sfeer van de overheid binnen de ‘tucht van de markt’ wordt gebracht. Daaruit kunnen een betere cliëntgerichtheid en als gevolg van lagere (kost)prijzen en tarieven verdere voordelen voor de consument resulteren”. Geciteerd in: Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, p. 213.

<sup>187</sup> Geciteerd in: Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, p. 225.

staat van het doen, het *managen* van het bestaande”.<sup>188</sup> Daalder constateert een continuïteit tussen de verdere rationalisering van het overheidsbeleid in deze periode en de voorgaande periode. Hij meent dat het primaat van de politiek, tot uiting komend in een steeds detaillistischer vastleggen van beleid, is blijven bestaan.<sup>189</sup> Hij constateert bovendien een voortgaande dynamisering van het overheidsbeleid ten aanzien van de gepluraliseerde politieke beleidsdoelstellingen, een ontwikkeling die in de jaren zestig en zeventig was ingezet, alwaar “[d]e wenselijkheid van het beleid zich slecht [verhield] met de stremmingen die regels en rechten voor de besluitvorming konden betekenen. Stonden deze te zeer in de weg dan was er het middel van de nieuwe wetgeving en regelgeving om ze terzijde te stellen”.<sup>190</sup> Met andere woorden: “Het nieuwe klimaat van management en flinkheid, van efficiency en doelgericht beleid, leidt er soms toe dat ambtelijke normen van zorgvuldigheid, en van respect voor procedures, ontwikkeld ter wille van overwegingen van rechtmatigheid, door beleidsmakers en hun adviseurs als hinderlijk ervaren en kortgesloten worden”.<sup>191</sup>

In de tweede plaats is een dominantere overheidsrol te zien binnen het proces van rationalisering en dynamisering van het overheidsbeleid ten aanzien van de gedemocratiseerde politieke besluitvorming. L.J. de Wolff lokaliseert deze ontwikkeling in de verhouding tussen de overheid en maatschappelijke organisaties. Hij meent dat het (neo)corporatistische overlegmodel uit de voorgaande periode heeft plaatsgemaakt voor een etatistisch onderhandelingsmodel.

Een vergelijking van het neo-corporatistische met het etatistische beleidsmodel laat duidelijk zien hoe de manier van regeren in de laatste jaren aan het veranderen is. Het ‘overleg’ heeft plaats gemaakt voor het ‘onderhandelen’. [...] Het beleidsinitiatief komt niet meer van ‘het veld’, maar van de regering. De overheid toont zich veel minder afhankelijk van het veld. Een ideologie van decentralisatie maakt plaats voor één van gecentraliseerde decentralisatie.<sup>192</sup>

---

<sup>188</sup> Daalder, *Van oude en nieuwe regenten*, p. 270. Vergelijk: Van Doorn, ‘Anatomie van de interventiestaat’, p. 22: “Het totale beeld lijkt paradoxaal. Zoals we al eerder constateerden, zoekt de staat minder verantwoordelijkheid maar treedt forser dan ooit op; de staat is in de aanval maar het doel is eigen reductie. Hoe moet deze tegenstrijdigheid worden begrepen?”.

<sup>189</sup> Daalder, *Van oude en nieuwe regenten*, p. 270.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>192</sup> L.J. de Wolff (1984) ‘Overheid en maatschappelijke organisaties. Van corporatisme naar étatisme’, p. 219. Vergelijk Tjeenk Willink: “Inspraak is vooral een instrument geworden in handen van de overheid zelf. Het gaat altijd om haar plannen en maatregelen”. Geciteerd in: Van der Heijden, *Tussen wetenschap en politiek*, p. 226.

De Wolff duidt op wat A.J. Hoekema en N.F. van Manen in hun analyse over de jaren tachtig en negentig “bestuur op basis van coöperatieve legaliteit”<sup>193</sup> noemen. Centraal daarin staat een politiek besluitvormingsmodel tussen overheid en maatschappelijke organisaties, waar de kring van deelnemers klein is en consensus als strategische ruil de centrale doelstelling. De rationalisering van het overheidsbeleid ten aanzien van de gedemocratiseerde politieke besluitvorming heeft derhalve voor een oligarchisering van de politieke besluitvorming gezorgd. Alleen werkelijk professionele (lees: gerationaliseerde) maatschappelijke organisaties mogen aan de onderhandelingstafel van de overheid aanschuiven. “Wie blijft ‘filosoferen’, wordt buiten de orde verklaard.”<sup>194</sup> Hierbij treedt automatisch een dynamisering van het overheidsbeleid ten aanzien van de gedemocratiseerde politieke besluitvorming op. Afhankelijk van de politieke beleidsdoelstelling van de overheid worden feitelijk alleen die maatschappelijke organisaties door de overheid in de onderhandelingen betrokken die in de strategische onderhandelingen iets ruilbaars hebben aan te bieden; ‘voor wat hoort wat’ met andere woorden.<sup>195</sup> Van Doorn concludeert dan ook dat de “ontvlechting van de interventiestaat”, zoals hij het noemt, als gevaar heeft “dat de samenleving ten opzichte van de staat meer eenzijdig afhankelijk wordt; dat betekent, anderzijds, dat de overheidsbemoediging niet afneemt maar van karakter verandert, minder gedetailleerd en omslachtig, maar harder en hardvochtiger”.<sup>196</sup>

Samenvattend kan deze periode worden omschreven met de term ‘neodemocratisering’. Het proces van politieke democratisering uit de jaren zestig en zeventig, dat werd geaccommodeerd door een gerationaliseerd en gedynamiseerd overheidsbeleid, is gevolgd door een privatisering en deregulering van het overheidsbeleid, vanwege van de onoverzichtelijkheid van de gepluraliseerde beleidsonderwerpen en de polarisering van de politieke besluitvorming. De politiek-ethische gedachte achter de privatisering en deregulering van het overheidsbeleid is dat het proces van maatschappelijke democratisering de gedeelde verantwoordelijkheid van overheid en maatschappij om te investeren in de kwaliteit van de samenleving heeft aangetoond. Terugtrekking van de overheid en meer invloed van de maatschappij is daarvoor noodzakelijk. Niettemin is binnen de gedemocratiseerde verhouding tussen overheid en maatschappij een dominantere rol voor de overheid te constateren. Dit is in de processen van rationalisering en dynamisering van het gedemocratiseerde overheidsbeleid te ontwaren.

---

<sup>193</sup> Hoekema en Van Manen, *Typen van legaliteit*, pp. 166-170.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>195</sup> Hoekema en Van Manen noemen als voorbeeld het Schipholvraagstuk, waar bewonerorganisaties en in mindere mate de milieubeweging het onderspit delven, omdat zij weinig tot niets te ‘bieden’ hadden. Zie: *Typen van legaliteit*, p. 169.

### 3.4.2 Sociale cultuurspreiding

In 1983 werd er door het kabinet-Lubbers I besloten “dat er een onderzoek zal worden verricht op veertien terreinen, waaronder de kunstensector [...] naar de mogelijkheden om overheidstaken af te stoten of uit te breiden, de zogenaamde privatisering”.<sup>197</sup> In datzelfde jaar constateerde Jan Kassies dat “de poging om [waarde-oriëntaties van de burgerlijke klasse] te spreiden onder bredere groepen van de bevolking grotendeels [is] mislukt”.<sup>198</sup>

Kassies constateerde wat hij reeds in 1963 had geconcludeerd, namelijk, dat het burgerlijke beschavingsoffensief, zoals dat in de Verlichting was ontstaan, niet tot de lagere bevolkingsgroepen was doorgedrongen. Een pluralisering van de politieke beleidsdoelstelling binnen het streven naar sociale cultuurspreiding — wat eigenlijk reeds een afscheid van het burgerlijke waarden- en smaakpatroon impliceerde — had volgens hem hieraan niets kunnen veranderen: “De kunstpolitiek richt zich tot allen, maar alleen in feite tot een klein publiek. Er is een tegenstrijdigheid hierin, dat het kunstbeleid tot het welzijnsbeleid wordt gerekend, doch dat slechts bij een gering aantal mensen omgang met de kunst een gevoel van welzijn wekt”.<sup>199</sup> Integendeel, de pluralisering van de doelstelling van sociale cultuurspreiding had eigenlijk slechts tot een *versnelling* van de mislukking van het burgerlijke beschavingsoffensief geleid, omdat ze de deur tot het genieten van avantgarde- en massacultuur had geopend, de twee cultuuruitingen tegen welke verlokking door middel van het beschavingsoffensief juist een dam moest worden opgeworpen.<sup>200</sup> De maatschappelijke maakbaarheidscapaciteit van de overheid bleek toch niet zo groot als velen met Kassies in de jaren zestig en zeventig hadden gedacht.<sup>201</sup> De cultuurspreiding die in de twintigste eeuw had

---

<sup>196</sup> Van Doorn, ‘Anatomie van de interventiestaat’, p. 23. Het is de vraag of ‘minder gedetailleerd’ rijmt met ‘minder omslachtig’. Met in het achterhoofd de citaten van Daalder en van Hoekema en Van Manen zou eerder ‘meer gedetailleerd’ en ‘minder omslachtig’ met elkaar rijmen.

<sup>197</sup> Geciteerd in: Smithuijsen, ‘Volgende afspraak’, p. 45.

<sup>198</sup> J. Kassies (1983) *Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid*, p. 17.

<sup>199</sup> J. Kassies (1980) *Op zoek naar cultuur. Verzamelde opstellen*, p. 127. Vergelijk: Bevers, *Georganiseerde cultuur*, pp. 115-116: “De beschikbare gegevens laten geen andere conclusie toe dan dat de activiteiten van de dames en heren cultuurdragers, smaakopvoeders en kunstbrengers van burgerlijke of socialistische huize bitter weinig weerklank vonden onder het volk. [...] Wel nam de interesse voor tal van nieuwe vormen van theater, muziek en beeldende kunst toe, maar ook deze verbreding bleef beperkt tot de reeds bereikte groepen”.

<sup>200</sup> Vergelijk: Bevers, *Georganiseerde cultuur*, p. 120.

<sup>201</sup> Dat Kassies zulks hoopte in die tijd is te zien aan zijn volgende uitspraak uit 1963: “De cultuurpolitiek omvat het onderwijs, de vorming buiten het onderwijs van jeugd en volwassenen, recreatie, ontspanning, vermaak, radio en televisie en de kunst. Het komt aan op de *integratie van doeleinden en methoden van het beleid in al deze verschillende sectoren*, die evenzeer samenhangen als menselijke activiteit, die ermee corresponderen”. Kassies, *Op zoek naar cultuur*, p. 131, curs. GD.

Toch dient ook opgemerkt te worden dat Kassies, ondanks zijn conclusie dat het sociale cultuurspreidingsbeleid van de overheid goeddeels mislukt was, zijn vertrouwen in de maatschappelijke maakbaarheidscapaciteit van de overheid niet zomaar opgeeft. Illusterend is zijn opmerking: “Elk beleid op het gebied van cultuur is bovendien gericht op verandering

plaatsgevonden was niet het rechtstreekse gevolg van bewust overheidsbeleid, maar van de sociaal-culturele dynamiek die zich afspeelde binnen een uitdijende middenklasse, en waarbinnen door middel van sociaal-psychologische mechanismen als distinctie en spiegeling een tamelijk uniform smaak- en waardenpatroon was ontstaan.<sup>202</sup> Met andere woorden: het burgerlijke beschavingsoffensief had slechts *binnen* de middenklasse succes gehad, en niet de lagere klassen bereikt: het betrof “een uitbreiding van het publiek in de breedte en niet een toename van nog niet bereikte groepen”.<sup>203</sup> De overheid stond hierin bepaald machteloos. De sociale cultuurspreiding die zij voor ogen had, namelijk burgerlijke waarde-oriëntaties over de *gehele* bevolking te spreiden bleek niet mogelijk geweest te zijn. Over de gehele breedte van de bevolking was er wel een toename in bijvoorbeeld bibliotheekgebruik te zien, hetgeen op zich een vorm van sociale cultuurspreiding is,<sup>204</sup> echter, de doelstelling van bibliotheeksubsidieering, namelijk, de bevolking “in staat te stellen een sociaal-cultureel doel te volgen, vrij van smaak en de drang van het op kitsch en sensatie beluste publiek”,<sup>205</sup> werd niet bereikt. De constatering van de mislukking van sociale cultuurspreiding heeft expliciet hierop betrekking, als de mislukte politiek-planmatige activiteit van de staat uitgaande van bepaalde cultuurdragers, en niet als een mislukt sociaal-cultureel proces van de voorziening van steeds grotere groepen met cultuurgoederen, om In ‘t Veld-Langevelds onderscheid wederom aan te halen (§ 3.1).

Als gevolg van de mislukking van sociale cultuurspreiding ontstond er bezinning op de legitimiteit van sociale cultuurspreiding als voornaamste politieke doelstelling in het kunstbeleid. De overheid diende twee uitgangspunten te gaan hanteren in haar kunstbeleid: ten eerste, dat haar spreidingsbeleid in doeltreffendheid tekortschoot en ten tweede dat de cultuur op een fundamentele manier gepluraliseerd was door het proces van maatschappelijke democratisering. Hieruit volgde dat overheid en maatschappij van elkaar afhankelijk waren in het streven naar kunstzinnige kwaliteit in de samenleving. En aangezien het de overheid was die teveel hooi op de vork had genomen, was zij het die meer ruimte moest gaan geven aan de interne culturele dynamiek van de maatschappij.

---

van gedrag, al was het slechts om het zicht op alternatieve gedragsvormen te openen”. Kassies, *Notities over een heroriëntatie*, p. 24.

<sup>202</sup> Bevers, *Op zoek naar cultuur*, p. 119.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 117. Vergelijk: In ‘t Veld-Langeveld, ‘Sociale cultuurspreiding’, p. 200 (geannoteerd in Bevers, *Op zoek naar cultuur*, p. 119). “De arbeider mist dus als het ware de ‘geestelijke vrije tijd’ om zich de inspannende ontspanning van cultuurconsumptie te veroorloven. In dit licht bezien spreken de gegevens duidelijke taal. De arbeider houdt zich alleen bezig met de cultuur, als hij die min of meer toevallig voorgeschoteld krijgt en dan om een of andere reden gebonden is deze ook te consumeren, nl. als film of als boek. Voor beide behoeft hij geen initiatief te ontplooiën, zij vergen geen speciale cultuurgerichte handelingen.”

<sup>204</sup> Ik dank Cas Smithuijsen die mij hierop wees.

<sup>205</sup> Aldus een representant van het openbare bibliotheekwerk in 1948. Geciteerd in: Knulst, ‘Voorgeschiedenis’, p. 72.



In het culturele spreidingsbeleid diende dat aandachtspunt geïntegreerd te worden. Minister Brinkman omschreef het zo:

Zou het niet kunnen zijn dat we ons bij het begrip cultuurspreiding tot dusverre te vaak gebaseerd hebben op een te beperkte voorstelling van zaken? Een voorstelling waarbij we spreken over cultuurspreiding, maar waarbij het er in feite bijna uitsluitend om gaat het publiek letterlijk en figuurlijk naar één bepaald punt te brengen. [...] Maar waarbij we over het hoofd zien dat cultuurspreiding ook kan plaatsvinden door de wijze waarop [...] cultuurkringen met elkaar uitwisselen.<sup>206</sup>

Brinkman stelde voor het perspectief in de sociale cultuurspreiding hondertachtig graden te draaien. De pluralisering van de doelstelling en de mislukking van de traditionele verticale sociale cultuurspreiding vestigde de aandacht op de combinatie van een horizontale uitwisseling van cultuurkringen met een overheid op afstand. Zoals een terugtrekkende overheid in tal van maatschappelijke sectoren gewenst was, zo “[o]ok in het geval van het cultuurbeleid [...] is het streven er daarom op gericht allereerst de mogelijkheden te benutten en te versterken die binnen de samenleving en dus ook binnen de markt voorhanden zijn”.<sup>207</sup> Achter Brinkmans analyse stak de reeds opgemerkte politiek-ethische gedachte dat culturele instellingen evenzeer hun verantwoordelijkheid moesten nemen voor de mislukking van de sociale cultuurspreiding.

Van grootschalige instellingen verwacht ik dat zij midden in de samenleving staan en daar hun werk doen. En juist omdat naar mijn overtuiging het gevaar dreigt dat een instelling met automatisch tachtig á negentig procent subsidie niet midden in de samenleving komt te staan, [en] [...] zijn eigen afhankelijkheid creëert, daar, koppel ik de [...] legitimatie van kunstinstanties aan een verhoging van eigen inkomsten.<sup>208</sup>

Beleidsmatig werd de oplossing gevonden in privatisering van het kunstbeleid. Alleen door een (gedeeltelijke) confrontatie met de marktdynamiek zouden culturele instellingen en kunstenaars hun legitimiteit kunnen verkrijgen.

---

<sup>206</sup> Brinkman, ‘Cultuurspreiding’, pp. 152-153.

<sup>207</sup> Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Notitie Cultuurbeleid*, p. 25.

<sup>208</sup> Brinkman geciteerd in: Sitter, ‘Kunst en overheid’, p. 16.

### 3.4.3 Beeldende-kunstbeleid

In 1980 kondigde minister M.H.M.F. Gardeniers-Berendsen deze omslag aan in de BKR. Ze meende dat de regeling voor de kunstenaars eerder verstarrend dan bevorderend werkte: “Ze worden niet echt zelfstandig. Zij blijven maar leveren”.<sup>209</sup> Minister Brinkman stelde in 1984 dat het niet mogelijk is “en ook niet gewenst is iedereen die zich kunstenaar noemt kansen te geven een zelfstandige beroepspraktijk op te bouwen [...]”.<sup>210</sup> De kunstenaar was als ieder andere burger en daardoor niet gerechtigd om over een status-aparte in de maatschappij te beschikken. In plaats van een sociaal kunstenaarsbeleid zou de overheid een artistiek kunstbeleid moeten gaan voeren, waarin de kwaliteit van de kunst en de onafhankelijkheid van de kunstenaar voorop zouden staan; en dit kon alleen door middel van een confrontatie met de markt worden bewerkstelligd.

In 1984 werd de BKR opgeheven en het vrijgekomen geld van het ministerie van Sociale Zaken overgeheveld naar het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Als alternatief voor de BKR werd het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (Fonds BKVB) opgericht.<sup>211</sup> Het Fonds is een privaatrechtelijke stichting, die door de overheid, in het kader van een vierjarige Kunstenplansystematiek, budgetmatig gefinancierd wordt om kortlopende subsidies<sup>212</sup> aan kunstenaars te verlenen. Buiten artistieke kwaliteiten is een belangrijke voorwaarde om in aanmerking te komen voor een subsidie van het Fonds hoe de kunstenaar zich heeft gemanifesteerd op de markt: “Is het iemand die af en toe wel eens verkoopt? Zo niet, dan wordt de kans op subsidie kleiner”.<sup>213</sup> De oprichting van het Fonds BKVB in 1987 betekende feitelijk dat meer dan de helft van het aantal in de BKR verblijvende kunstenaars niet meer kon rekenen op subsidie.<sup>214</sup>

---

<sup>209</sup> Geciteerd in: Pots, *BKR*, p. 48. Hierbij dient vermeld te worden dat de BKR uitgevoerd werd door gemeenten. Daarbij bestond een zogenaamde declaratievrijheid, dat wil zeggen, “zij konden de uitgaven die zij in het kader van de BKR maakten, voor vijftien procent van de rijksoverheid terugvorderen”. Zie: Smithuijsen, ‘Volgende afspraak’, p. 48.

<sup>210</sup> Geciteerd in: W. Oosterbaan Martinius (1986) ‘De kunsten in het parlement 1984-1985’, p. 128. Staatssecretaris L. de Graaf van Sociale Zaken zag in 1987 een overeenkomst tussen de kunstenaar en de sigarenmaker: “Als zo’n functie niet meer in voldoende mate beschikbaar is, kan men niet eisen altijd alleen daarvoor beschikbaar te hoeven zijn en niet voor anderen, reëel te aanvaarden arbeid, zoals voor iedere ingeschrevene geldt”. Geciteerd in: P. Depondt (1993) ‘Overhevelingsoperaties’, p. 7.

<sup>211</sup> De ‘tussentijdse’ regelingen Regeling Individuele Subsidies (1984) en Regeling Beroepskosten (1987) werden overgedragen aan het Fonds BKVB.

<sup>212</sup> Deze subsidies zijn onderverdeeld in twee categorieën: basisstipendia en individuele subsidies. De eerste zijn beroepskostenvergoedingen met een duur van minimaal twee jaar, de laatste financiële bijdragen ter ondersteuning van de artistieke ontwikkeling van de kunstenaars, onder te verdelen in startstipendia, werkbeurzen, studiebeurzen, reisbeurzen, projectsubsidies, publikatiesubsidies en presentatiesubsidies. Zie: Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (1996) *Jaarverslag 1996*.

<sup>213</sup> Smithuijsen, ‘Volgende afspraak’, p. 53. Zie ook: Smithuijsen, ‘Cultuurzelfbestuur’, p. 139.

<sup>214</sup> In 1983 ‘zaten’ 3800 kunstenaars in de BKR, in het Fonds zouden in 1993 ongeveer 1200 tot 1500 aanvragen van kunstenaars gehonoreerd worden. Voor de grote groep die verstoken zal blijven van individuele subsidies is in 1998 de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars in het leven geroepen. Men heeft in deze regeling recht op 70% van een bij-

De in de jaren zestig en zeventig ingezette rationalisering en dynamisering van het kunstbeleid, als gevolg van de invloed van het proces van politieke democratisering op het kunstbeleid, wordt in deze periode doorgezet. De rationalisering van de gepluraliseerde doelstellingen in het kunstbeleid, het eerste aspect van het proces van politieke democratisering, komt tot uitdrukking in de Kunstenplansystematiek dat in 1988 met het *Plan voor het Kunstbeleid* haar intrede deed en in 1993 werd vastgelegd in de Wet op het specifiek cultuurbeleid. In een om de vier jaar uit te brengen cultuurnota geeft de minister de hoofdlijnen en beleidsdoelstellingen weer voor het te voeren cultuurbeleid.<sup>215</sup> Nadat een culturele instelling, bijvoorbeeld het Fonds BKVB, een beleidsplan heeft ingediend, stelt de minister een subsidiebedrag vast wanneer hij “van oordeel is dat het verstrekken van subsidie [...] zijn beleid ondersteunt”.<sup>216</sup> Volgens Cas Smithuijsen toont de logistiek van het kunstenplan de behoefte van de overheid aan om orde en samenhang in het kunstbeleid beleidsmatig te manipuleren, “[d]ie wordt gevonden door beheersing van tijd en ruimte. In het hele land wordt de artistieke zaak vastgelegd voor vier jaar”.<sup>217</sup> Het ‘primaat van de politiek’ wordt door de Kunstenplansystematiek goed weergegeven. De feitelijke monopoliepositie die de overheid met haar individuele subsidiebeleid voor kunstenaars op de kunstmarkt heeft, namelijk 30% tot 50% van de totale inkomensvorming in de beeldende kunst, is daarvan een andere illustratie.<sup>218</sup> De Wet op het specifiek cultuurbeleid is zelf vooral een voorbeeld van de dynamisering van de gepluraliseerde doelstellingen in het kunstbeleid. De Wet is een kaderwet en geeft alleen de globale richtlijnen aan van de te volgen procedure in het subsidiëren van cultuuruitingen. Zo kan de minister binnen de vierjarige Kunstenplansystematiek steeds nadere inhoudsbepalingen voor zijn kunstbeleid aangeven. Daarenboven wordt de minister door de Wet de mogelijkheid gegeven *tussentijdse* wijzingen in de beleidsdoelstellingen van het kunstbeleid door te voeren.<sup>219</sup>

De rationalisering en dynamisering van de gedemocratiseerde besluitvorming in het kunstbeleid wordt in deze periode helder tentoongespreid door de ingevoerde fondsenstructuur, in dit geval

---

standsuitkering, waarbij men tot 125% van de uitkering mag bijverdienen en daarbij vrijgesteld is van de gebruikelijke sollicitatieplicht bij het hebben van een bijstandsuitkering. Deze regeling mag 4 jaar worden gebruikt binnen maximaal 10 jaar.

<sup>215</sup> Tweede Kamer der Staten-Generaal (1988-1989) *Memorie van Toelichting bij Regels betreffende enkele aspecten van het specifieke cultuurbeleid*, pp. 7-8. “In essentie is de nota een beredeneerde onderbouwing van het beleid, waaruit, direct of indirect, consequenties zijn af te leiden voor meer concrete beleidsmaatregelen op de verschillende deel terreinen van cultuur.”

<sup>216</sup> Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1994) *Bekostigingsbesluit cultuuruitingen*, 1994, artikel 3.

<sup>217</sup> Smithuijsen, ‘Volgende afspraak’, p. 42.

<sup>218</sup> H. Abbing en O. Velthuis (1997) ‘De kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid’.

<sup>219</sup> “[E]en model van structurele subsidiëring via planmatige beleidsbepaling [zou] tot gevolg hebben dat het beleid [...] te rigide wordt. Cultuurbeleid vergt een grote mate van flexibiliteit opdat [...] adequaat kan worden gereageerd op nieuwe initiatieven en ontwikkelingen. [...] De cultuurnota biedt dus niet in directe zin rechtszekerheid aan instellingen of personen. Wel zal het uitbrengen van deze nota ook de betrokkenen in het veld meer houvast bieden omdat een dergelijke figuur de inzichtelijkheid van het beleid vergroot.” Tweede Kamer der Staten-Generaal, *Memorie van Toelichting*, p. 8.

geïllustreerd door het Fonds BKVB. In het Fonds is feitelijk sprake van een gedecentraliseerde centralisatie,<sup>220</sup> een rationalisering van de gedemocratiseerde besluitvorming aldus. Hoewel de overheid de uitvoering van de subsidiëring van cultuuruitingen door kunstenaars heeft gedelegeerd naar het Fonds, is de financiële afhankelijkheid van het Fonds aan de overheid volkomen. Smithuijsen wijst op het cruciale feit dat gedurende de privatiseringsgolf onder Brinkman *niet* voor vermogensafdracht van het rijk naar de particuliere instellingen is gekozen, waardoor “een politieke controle op de verrichtingen van de instellingen” bleef voortbestaan.<sup>221</sup> Bovendien is het Fonds “een ‘gesloten’ reservoir dat geld uitgeeft zonder tussenkomst van gemeenten. Het Fonds is uitsluitend verantwoording schuldig aan het rijk”.<sup>222</sup> Een ander voorbeeld van de rationalisering van de gedemocratiseerde besluitvorming is het vrijwel ontbreken van kunstenaarsorganisaties, zoals de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en het Voorzieningsfonds voor Kunstenaars, in de nieuwe fondsenstructuur.<sup>223</sup> Zij hebben nauwelijks een plaats gekregen in de politieke besluitvormingsstructuur tussen het Fonds en de overheid; wél professionele bestuurders en kunstacademici.<sup>224</sup> “In 1950 waren de kunstenaarsgroepen nog de toonaangevende partijen in kunstpolitiek en kunstbestel. Nu zijn de bij de instellingen aangestelde functionarissen door hun bestuurlijke positie de dominante groepering in dat bestel geworden”, aldus Smithuijsen.<sup>225</sup> De kunstenaars nemen wel een grote plaats in de besluitvorming van het Fonds in, echter, de groep kunstenaars waaruit selectie plaatsvindt, is klein, daar de eisen van het Fonds hoog zijn. Van de kunstenaars wordt betrokkenheid bij de hedendaagse Nederlandse kunst, oordelend vermogen, praktische ervaring als kunstenaar en theoretische kennis van het vak verlangd.<sup>226</sup> Een rationalisering van de gedemocratiseerde besluitvorming is hier dus evenzeer aanwezig. Paul Kuypers concludeert dat het corporatistische model in het kunstbeleid plaats heeft gemaakt voor een technocratisch model, een model “waarin de symmetrie van belangen verloren is gegaan en waarin het beleid niet langer het resultaat is van een naar evenwicht strevende belangenconfiguratie, maar van een trajectgerichte procesorganisatie”.<sup>227</sup> In deze structuur is de overheid de centrale en sturende actor.<sup>228</sup>

---

<sup>220</sup> Vergelijk: Van den Berg, ‘Versiering van de macht’, p. 174.

<sup>221</sup> Smithuijsen, ‘Cultuurzelfbestuur’, p. 140.

<sup>222</sup> Smithuijsen, ‘Volgende afspraak’, p. 48.

<sup>223</sup> W. de Nooy (1996) ‘De kracht van verandering. Onvoorziene effecten van het nieuwe beeldende kunstbeleid’, p. 323.

<sup>224</sup> De enige plaats die kunstenaarsorganisaties in de politieke besluitvormingsstructuur in het Fonds BKVB hebben, is hun aandeel, *samen* met de Raad voor Cultuur, in de voordrachtbenoeming van de drie zogenaamde externe leden van de selectiecommissies Individuele Subsidies en Basisstipendia. Zie: A. Winsemius (1998) *De overheid in spagaat. Theorie en praktijk van het Nederlandse kunstbeleid*, p. 188.

<sup>225</sup> Smithuijsen, ‘Cultureel zelfbestuur’, p. 143.

<sup>226</sup> Winsemius, *De overheid in spagaat*, p. 189.

<sup>227</sup> P. Kuypers (1996) *New Directions in Dutch Arts Policy*, p. 4.

De dynamisering van de gedemocratiseerde besluitvorming, tenslotte, komt naar voren in de (verregaande) mogelijkheid van de minister om de reglementen die de fondsen hanteren ten behoeve van de werkwijze, procedures en criteria bij het beoordelen van aanvragen voor financiële bijdragen, te wijzigen.<sup>229</sup> Dit zou bijvoorbeeld kunnen plaatsvinden ter accommodatie van nieuwe doelstellingen van een te voeren kunstbeleid, hetgeen momenteel bewaarheid lijkt te gaan worden onder staatssecretaris Van der Ploeg, die een democratisering van de adviescommissiestructuur van de fondsen nastreeft.<sup>230</sup> Het feit tenslotte dat de kunstenaars op *persoonlijke* titel in de adviescommissies zitting hebben en niet zozeer als *algemene* vertegenwoordigers van kunstenaarsorganisaties toont evenzeer de dynamisering van de gedemocratiseerde besluitvorming in het kunstbeleid aan.

### 3.5 Conclusie: democratisering en de legitimiteit van het kunstbeleid

De ontwikkeling in het streven naar sociale cultuurspreiding en de realisering daarvan in het (beeldende) kunstbeleid sinds 1945 kan worden omschreven als een ontwikkeling van collectivisering via democratisering naar neodemocratisering. In de eerste periode (1945-1960) werd sociale cultuurspreiding een systematisch onderdeel van de collectieve overheidstaken. De overheid verzekerde een cultureel-maatschappelijke infrastructuur, omdat deze werd gezien als een collectief goed. In de volgende periode (1960-1982) democratiseerde het streven naar sociale cultuurspreiding. In de politieke praktijk van het kunstbeleid veroorzaakte het proces van maatschappelijke democratisering een pluralisering van de beleidsdoelstellingen en een democratisering van de politieke inspraak. Het streven naar sociale cultuurspreiding werd hieraan aangepast, het werd verbonden met een gerationaliseerd en dynamisch overheidsbeleid waarin naar maatschappelijk welzijn werd gestreefd. Kunst werd een beleidsobject binnen deze gepluraliseerde doelstelling.

Sinds de jaren tachtig is de legitimiteit van het kunstbeleid onder zware druk komen te staan. Door de mislukking van sociale cultuurspreiding, als gevolg van het proces van politieke democratisering, heeft de overheid een nieuwe koers in haar kunstbeleid uitgestippeld, hetgeen tot

---

<sup>228</sup> Geert Dales betoogt dat juist door het invoeren van de fondsenstructuur en andere vormen van privatisering in het kunstbeleid (van rijksmusea bijvoorbeeld) “de mogelijkheid tot centrale sturing op vorm en inhoud en daarmee van het doordrukken van cultuurpolitieke visies” is afgenomen. G. Dales (1998) ‘Cultuurbeleid kan best zonder grootse visie’, p. 6. Zijn mening komt voort uit een pragmatische vooronderstelling dat privatisering visieloos en daarmee automatisch neutraal is, hetgeen een naïeve veronderstelling is.

<sup>229</sup> “Onze Minister kan met betrekking tot genoemde onderwerpen [de werkwijze, de procedures en de criteria die het bestuur van een fonds bij het beslissen op aanvragen voor financiële bijdragen hanteert, GD] het bestuur van een fonds voorschrijven ter zake een reglement te wijzigen.” Staatsblad van het Koninkrijk der Nederlanden (1993) *Wet op het specifiek cultuurbeleid*, artikel 10, lid 4.

<sup>230</sup> “Als er vier oudere witte heren in een raad zitten, die allen expert zijn op de vierkante meter, moeten we kijken of de derde of vierde een geïnteresseerde leek kan zijn.” Van der Ploeg in: P. Sierksma en S. Kooke (1998) ‘Kunst laat meer achter dan een kick’, p. 19.

uitdrukking is gekomen in een neodemocratisering in het streven naar sociale cultuurspreiding. Deze koerswijziging is opgetreden, omdat de mislukking van sociale cultuurspreiding en het proces van politieke democratisering de staat hebben geconfronteerd met de vraag of het kunstbeleid wel democratisch (genoeg) is. De belangrijkste eis in een democratische staat is namelijk dat de principiële legitimiteit van een kunstbeleid bestaat bij de gratie dat zij aan alle inwoners ten goede komt. Het streven naar sociale cultuurspreiding is een gevolg van deze eis. Bezien vanuit deze eis doet zich derhalve een legitimeringsparadox<sup>231</sup> in de praktijk van het kunstbeleid voor: enerzijds voert de overheid een kunstbeleid dat gefinancierd wordt uit collectieve overdrachtsuitgaven en als doelstelling heeft om de hele bevolking in contact te brengen met kunst, maar anderzijds blijken de vruchten van dat kunstbeleid slechts een kleine groep van de bevolking ten deel te vallen. Met andere woorden: het kunstbeleid lijdt aan een gebrek aan democratische legitimiteit.

In het volgende hoofdstuk zal door middel van een conceptuele ontwikkeling van het zogenaamde ‘democratische imperatief’ een politiek-filosofische beschouwing van het democratiseringsproces<sup>232</sup> worden gegeven. Beargumenteed zal worden dat het democratische imperatief verschillende interpretaties heeft gekend, hetgeen directe gevolgen heeft voor de legitimiteitskwestie van het kunstbeleid. Afhankelijk van de *interpretatie* van het democratische imperatief bestaan er verschillende politieke denkbeelden over de mate van verantwoordelijkheid die de staat draagt ten aanzien van kunst. Geconcludeerd zal worden dat de legitimeringsparadox niet toevallig sinds de jaren tachtig een vooraanstaande rol in het politieke kunstdebat is gaan spelen. Dit kan namelijk verklaard worden vanuit een ethische interpretatie van het democratische imperatief, die haar wortels heeft in de jaren zestig, en is uitgekristalliseerd in de jaren tachtig en negentig. Gesteld zal worden dat door het democratische imperatief ethisch te interpreteren de staat de hoedanigheid van het kunstbeleid zoveel mogelijk in overeenstemming poogt te brengen met een maatschappelijke democratie-opvatting. Hiermee wordt de autonomie van de kunst principieel geschonden als ook schade toegebracht aan de ontwikkeling van kunst. De vraag moet dan ook gesteld worden welke interpretatie aan het democratische imperatief moet worden gegeven om tot een juiste legitimering

---

<sup>231</sup> Deze term is van Oosterbaan Martinius. Zie: *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, pp. 34-38.

<sup>232</sup> Te onderscheiden van een analyse van de empirische ontwikkelingen van maatschappelijke en politieke democratisering, zoals gedaan in dit hoofdstuk.

van het kunstbeleid te komen, waarmee de autonomie van de kunst niet geschonden wordt en de ontwikkeling van kunst het meest mee gebaat is.

## 4 HET DEMOCRATISCHE IMPERATIEF een politieke filosofie van de relatie tussen staat en kunst

Die groeiende behoefte aan legitimatie voor alles waar we ons ongemakkelijk bij voelen, heeft volgens mij heel veel met consumptie te maken. Verwerken van iets dat ongevraagd met je is gebeurd bij een voorstelling, is wat anders dan een ding achter een toonbank aanwijzen en kopen, om het thuis in de kast te zetten.<sup>233</sup>

### 4.1 Inleiding

In dit concluderende hoofdstuk zal de stelling uitgewerkt worden dat de pathologie in de huidige democratische legitimering van het kunstbeleid moet worden erkend, en dat in een juiste democratische legitimering van het kunstbeleid de nadruk moet worden gelegd op de bescherming van de particuliere autonomie van de kunst. Hoe wordt tot deze eindconclusie gekomen?

Een van de belangrijkste kenmerken van de moderne staat is zijn democratische legitimering, zijn handelen is ondubbelzinnig gebonden aan een democratisch imperatief. Basisgedachte hierachter is dat de staat een “politieke organisatie van en voor het volk”<sup>234</sup> is. Dit betekent dat ook in een kunstbeleid de staat zich moet laten leiden door het democratische imperatief, waarvan het naoorlogse streven naar sociale cultuurspreiding een belangrijke illustratie is. Echter, omdat dit streven mislukt is, is een paradox in de democratische legitimering van het kunstbeleid geactiveerd: de *feitelijke* mislukking van sociale cultuurspreiding is in strijd met de *principiële* democratische legitimiteit van het kunstbeleid, dat van en voor de gehele samenleving is. In de loop van dit hoofdstuk zal evenwel duidelijk worden dat vooral door een specifieke interpretatie van het democratische imperatief de legitimeringparadox is geactiveerd. Vanuit andere interpretaties bestaat die paradox niet.

In dit hoofdstuk zullen chronologisch vier interpretaties van het democratische imperatief worden onderscheiden, waarmee op verschillende wijzen een relatie tussen staat en kunst gelegitimeerd wordt. Geconcludeerd zal worden, dat momenteel de staat in de legitimering van het kunstbeleid een mengvorm hanteert van de laatste twee interpretaties. Dit ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief lijkt goed aan te sluiten op de dynamische kwaliteiten van de markt, waarop de staat sinds de jaren tachtig een steeds groter beroep doet. Daarom wordt gekeken of een staatssteun aan de kunst via een economische legitimering mogelijk is, hetgeen evenwel niet het geval is. Vervolgens wordt het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief bekritiseerd. Gesteld wordt dat volgens deze interpretatie het democratische imperatief verkeerd wordt toegepast, omdat het imperatief niet meer op de staat, maar op

---

<sup>233</sup> R. ten Cate (1997) ‘Ik Zag Hoe Concepten Verwoeien als Strind in de Knau van een Gnas’, p. 28.



de kunst betrekking heeft, hetgeen in tegenspraak is met de essentie van de idee van autonomie als centraal beginsel van het democratische imperatief. Deze pathologische omkering van het democratische imperatief heeft een schadelijke werking op de autonomie van kunst, waarmee de staat zich schuldig maakt aan een ongewenste vorm van paternalisme. Dit hoofdstuk wordt besloten met een formeel-politieke en materieel-politieke uiteenzetting van de gewenste verhouding tussen staat en kunst.

## 4.2 De ontwikkeling van het democratische imperatief

### 4.2.1 *Autonomie als het centrale beginsel van het democratische imperatief*

In de Renaissance bestaat de politieke betekenis van kunst nog vooral uit haar representativiteit, zoals in de Middeleeuwen reeds het geval was. Het zijn de symbolische eigenschappen van kunst die bijdragen aan de legitimering van de staatsmacht (en natuurlijk de kerk). Toch verschilt de politiek-representatieve functie van kunst in de Renaissance met die van de Middeleeuwen, omdat de positie van de staat een verandering heeft doorgemaakt. In de Renaissance kan de staat voor de legitimering en handhaving van zijn macht niet meer volstaan met een loutere verwijzing naar de heerlijkheid van de vorst. De staat wordt zich bewust van zijn afhankelijkheid van de gemeenschap waarover hij regeert; hij komt “tot het inzicht dat [hij] niet eenvoudig met onderdanen te maken [heeft], zelfs niet met een ‘volk’, maar met een ‘bevolking’, met haar specifieke ziektecijfer, levensduur, vruchtbaarheid, gezondheidstoestand, ziektefrequentie, voedingsgewoonten en woonomstandigheden”, aldus Michel Foucault.<sup>235</sup> Hannah Arendt noemt deze ontwikkeling een vermaatschappelijking van de samenleving en omschrijft haar als “het feit dat het levensproces zelf door de maatschappij in een of andere vorm wordt gekanaliseerd en tot publiek domein gemaakt”.<sup>236</sup> Met andere woorden: de staat verklaart de anatomie van de maatschappij tot algemeen belang, en probeert vervolgens door kennisvermeerdering meer grip op haar te krijgen om zo zijn macht te versterken.<sup>237</sup> Ook kunst wordt door haar sociaal-culturele hoedanigheid object van staatsinteresse, en krijgt een voorname plaats in verscheidene handboeken over de gewenste inrichting en het zedelijke beschavingspeil van de staat.<sup>238</sup> Kunst is niet zozeer meer belangrijk voor de staat vanwege haar symbolische kwaliteiten, als wel vanwege haar feitelijke kwaliteiten. Haar belang ligt in de inhoudelijke

---

<sup>234</sup> S.W. Couwenberg (1981) *Liberaal democratie als eerste emancipatiemodel. Een inleiding in het westerse constitutionele recht*, p. 5. Vergelijk: Van der Pot, *Handboek*, p. 143.

<sup>235</sup> M. Foucault (1992) *De wil tot weten. De geschiedenis van de seksualiteit*. Oorspronkelijk titel: ‘Histoire de la sexualité. La volonté de savoir’ (1976), p. 29.

<sup>236</sup> H. Arendt (1994) *Vita activa. De mens: bestaan en bestemming*. Oorspronkelijke titel: ‘The Human Condition’ (1958), p. 53.

<sup>237</sup> “[Waarvan de economie] met haar voornaamste technische apparaat, de statistiek, de sociale wetenschap bij uitstek [is] geworden. De economie — tot aan de moderne tijd een niet erg belangrijk onderdeel van ethiek en politiek, gebaseerd op de veronderstelling dat mensen in economische zaken niet anders handelen dan in elk ander opzicht, kon eerst een wetenschappelijk karakter krijgen toen mensen maatschappelijke wezens geworden waren”. Arendt, *Vita activa*, p. 50.

<sup>238</sup> Zie: Kempers, *Kunst, macht en mecenaat*, p. 19 en p. 342.

contributie die ze levert aan de consolidatie van de staatsmacht, omdat ze deel uitmaakt van de maatschappelijke samenhang. Het vermaatschappelijkte politieke belang van kunst wordt duidelijk in zaken als ruimtelijke ordening, onderwijs en collectieve ceremoniën, waarin de staat de kunst een belangrijke rol toebedeelt.<sup>239</sup>

In de Verlichting wijzigt de relatie tussen staat en kunst opnieuw door de intrede van een nieuwe legitimatie van de staatsmacht, namelijk een democratische.<sup>240</sup> In deze periode ontspint zich een invloedrijke maatschappelijke emancipatiebeweging in de gedaante van de burgerij, die de absolutistische machtsaanspraken van de staat in twijfel trekt en een democratische grondslag voor het bestaansrecht van de staat introduceert.<sup>241</sup> Onderbouwd door natuurrechtelijke theorieën van filosofen als John Locke en Immanuel Kant vormt de idee van ‘autonomie’ hierin een spilfiguur.

Autonomie heeft zowel een particuliere als een politieke zijde. De idee van ‘particuliere autonomie’ leert dat elk mens recht heeft op zijn eigen levensontwerp. De mens moet in vrijheid over zichzelf kunnen beschikken en mag door niemand gedwongen worden anders te handelen dan hij zelf goedgevindt.<sup>242</sup> Dit recht is universeel en verleent de mensen hun gelijkwaardigheid. Uit deze idee van ‘particuliere autonomie’ volgt onherroepelijk de politieke consequentie dat de oorsprong van staatsmacht alleen maar bij de burgers

<sup>239</sup> Zie ter illustratie Kempers’ verhandeling over de relatie tussen kunst en staat in de stad Siena: *Ibidem*, pp. 139-153.

Opgemerkt dient te worden dat hier de wortels worden getraceerd van de maatschappelijke functie van kunst (§ 2.8). In tegenstelling tot in de Verlichting heeft de maatschappelijke functie van kunst in de Renaissance louter betrekking op de consolidatie van de staatsmacht.

<sup>240</sup> Habermas parafraserend zou dit een overgang van een representatieve naar een publieke of openbare legitimering van de staatsmacht genoemd kunnen worden. Zie: *Structural Transformation*, pp. 5-13.

<sup>241</sup> Opgemerkt dient te worden dat reeds lang vóór de achttiende eeuw de machtsaanspraken van de absolutistische staat in twijfel werden getrokken, door een bevolkingslaag die ‘burgerij’ genoemd kan worden. Een exemplarische verwoording hiervan vinden wij bij Johannes Althusius (1557-1638), die in de Goddelijke, maatschappelijke orde de oorsprong van de staatsmacht grondde. De volksgemeenschap (*corpus universalis consociationis*) belichaamde deze orde, hetgeen in tal van oude privileges en rechten lag opgeslagen: de constitutie. In Althusius’ leer was het de essentiële taak van de staat de constitutie te beschermen. Gebeurde dat niet, dan was het volkslichaam gerechtigd de staatsmacht omver te werpen. Althusius meende zo een calvinistisch antwoord gevonden te hebben op de escalerende groei van de staatsmacht, namelijk, door de staatsmacht te begrenzen in representatieve, controlerende lichamen (machtslegitimatie). Althusius was evenwel geen ‘democraat’ in de achttiende eeuwse zin van het woord, waardoor het begrip ‘burgerij’ dan ook een anachronistische betekenis krijgt als ‘democratie’ daarin een definiërend element is. Hoewel Althusius de oorsprong van de staatsmacht in de maatschappelijke orde liet rusten, werd de politieke bestuursmacht daar niet geconstitueerd. Het begrip van burgerlijke zelfwetgeving was hem nog geheel vreemd; zijn democratiebegrip was aristocratisch. Het politieke gezag bezat een zeer grote mate van zelfstandigheid; het belichaamde niet de volkswil, maar de volksgemeenschap, en regeerde in de geest van het belang van de laatste. E.H. Kossmann stelt dat Althusius’ begrip van volksovereïniteit in essentie “wordt gekenmerkt door een haar geheel beheersende eigenschap: haar extreme gevoeligheid voor tyrannie”. Alleen dáárvoor mocht de volksgemeenschap de staat omverwerpen. Zie voor deze noot de volgende artikelen: E.H. Kossmann (1958) ‘Bodin, Althusius en Parker, of: over de moderniteit van de Nederlandse opstand’, en E.H. Kossmann (1980) ‘Volksovereïniteit aan het begin van het Nederlandse Ancien Régime’.

<sup>242</sup> “Man’s freedom as a human being, as a principle for the constitution of a commonwealth, can be expressed in the following formula. No-one can compel me to be happy in accordance with his conception of the welfare of others, for each may seek his happiness in whatever way he sees fit, so long as he does not infringe upon the freedom of others to pursue a similar end which can be reconciled with the freedom of everyone else within a workable general law — i.e. he must accord to theirs the same right as he enjoys himself.” I. Kant (1991) ‘On the Common Saying: “This May Be True in Theory, But It Does Not Apply in Practice”’. Oorspronkelijke titel: ‘Über der Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis’ (1792), pp. 74-74, curs. IM.

van de staat en niet bij de staat zelf kan liggen, wil het recht op zeggenschap over het eigen lot logisch mogelijk zijn. Hoewel het bestaan van de staat als instituut een praktische noodzakelijkheid is terwille van een gemeenschappelijke gezags- en rechtshandhaving is het de burger als politieke zelfwetgever die het recht heeft te eisen dat de staat in zijn belang handelt. Dat belang bestaat redelijkerwijs uit de garantie van een maatschappelijk handelingsdomein, waarin de burger in vrijheid zijn particuliere autonomie kan uitoefenen.<sup>243</sup> Dit belang is in het belang van iedereen, het is een algemeen belang; immers, wie wil niet over zichzelf beschikken? Voor de burger is zijn politieke autonomie derhalve het (rechts)middel om zijn belang aan, en daarmee de democratische legitimatiegrond van de staat duidelijk te maken, wat voor alles bestaat uit de wettelijke garantie van zijn particuliere autonomie.<sup>244</sup> Op deze manier zijn de particuliere en politieke zijden van autonomie met elkaar verweven. (In het vervolg van dit hoofdstuk zal voor ‘particuliere autonomie’ gewoon het begrip ‘autonomie’ gehanteerd worden. Wanneer ‘autonomie’ onderscheiden moet worden in haar particuliere en politieke aspect, zal dit expliciet aangegeven worden.)

In de Verlichting wordt aldus het door de staat geleide proces van vermaatschappelijking gedemocratiseerd: niet meer *de maatschappij* wordt beoordeeld naar haar legitieme bijdrage aan het algemeen belang van de staatsmacht, maar *de staat* wordt beoordeeld naar de legitieme bijdrage van zijn macht aan de bevordering van het algemene belang van de maatschappij. De idee van autonomie staat aan de basis van dit democratische imperatief van de staat. Omdat door het universele recht op particuliere zelfbeschikking de oorsprong van politieke macht bij de burger ligt, kan de staatsuitoefening van politieke macht alleen maar op democratische legitimiteit bogen als zij in het teken staat van het algemene belang van het burgerlijke publiek.

Door deze ontwikkeling verandert ook de relatie tussen kunst en staat. Kunst wordt onderdeel van het algemene maatschappelijke belang, en daarmee van het democratische imperatief van de staat. Dit komt tot

---

<sup>243</sup> “Om politieke macht goed te begrijpen en na te gaan aan welke oorsprong deze is ontleend moeten wij bezien in welke toestand alle mensen zich van nature bevinden, een toestand namelijk van volmaakte vrijheid om hun gedrag in te richten en over hun bezittingen en zichzelf te beschikken zoals hun goeddunkt, binnen de perken van de natuurwet, zonder iemand anders verlot te vragen of van diens wil afhankelijk te zijn.

Een toestand ook van gelijkheid, waarin alle macht en rechtsbevoegdheid wederkerig is, en niemand daar meer van heeft dan een ander. [...] Want in die toestand van volmaakte gelijkheid, waar van nature geen voorrang bestaat, is het onvermijdelijk dat als er één is die iets mag doen om die wet uit te voeren, iedereen het recht heeft dat te doen”. J. Locke (1994) *Over het staatsbestuur. Tweede verhandeling*. Oorspronkelijke titel: ‘Second Treatise of Government. An Essay Concerning the True Original, Extent, and End of Civil Government’ (1690), p. 65 en p. 67, curs. JL.

<sup>244</sup> “The political task of the bourgeois public sphere was the regulation of civil society. [...] The public sphere as a functional element in the political realm was given the normative status of an organ for the selfarticulation of civil society with a state authority corresponding to its needs. [...] Only with power to legislate itself did the public, constituted of private people, obtain this certainty”. Habermas, *Structural Transformation*, resp. pp. 52, 74 en 81. In de optiek van de burger was de staat een “vereniging van belanghebbenden met een door de leden gekozen bestuur”. Zie: E.H. Kossmann (1981) ‘Aan het volk van Nederland’, pp. 250-251. Vergelijk de volgende definitie van ‘maatschappij’: “Overeenkomst waarbij twee of meer personen zich verbinden iets in gemeenschap te brengen en het voordeel samen te delen.” Van Dale’s Groot Woordenboek der Nederlandse Taal, twaalfde druk, curs. GD.

uitdrukking in het politieke streven naar *Bildung*: de bevordering van beschaving en verlichting van de burger. Uit het streven naar *Bildung* en de feitelijke manier waarop de staat dit ‘burgerlijke beschavingsoffensief’ uitvoert, spreekt evenwel nog een verwantschap met de traditie van het staatsabsolutisme uit de Renaissance. Hoewel het algemene belang van kunst niet meer geïnterpreteerd wordt als onderdeel van de consolidering van de staatsmacht, blijft het grotendeels instrumenteel, namelijk als politieke functie van het Bildungsideaal.<sup>245</sup> Dit resulteert in een gespannen relatie met het democratische beginsel ‘autonomie’, waarvoor in Nederland in de periode van de Franse tijd tot aan 1848 de houding van de kunstgenootschappen illustratief is. De genootschappen staan aversief tegenover de paternalistische staatsbemoediging met kunst, benadrukken hun gesteldheid op de verworven onafhankelijkheid en eisen dat de staat hiernaar handelt.<sup>246</sup> Zij willen zelf bepalen hoe zij hun maatschappelijke vrijheidsruimte invullen.

#### 4.2.2 *Het formele en het materiële democratische imperatief*

Het is Thorbecke die de gespannen relatie tussen staatspaternalisme en autonomie opheft door het democratische imperatief grondwettelijk te formaliseren.<sup>247</sup> In Thorbeckes opvatting ligt de essentie van het democratische imperatief van de staat niet in zijn scheppende, maar in zijn begrenzende

---

<sup>245</sup> Zie de reeds geciteerde motivatie bij de instelling van een Agent van Nationale Opvoeding: “De beoefening der schoone kunsten, [hebben] eenen zeer heilzaam invloed op het vormen van Nationaal Character”. Zie paragraaf 2.2.

<sup>246</sup> Hoogenboom, ‘Rijksoverheid’, pp. 30-34. Vergelijk: Habermas, *Structural Transformation*, pp. 40-41. Ter illustratie, lees de volgende woorden van J.S. Bach, omstreeks 1720 — nog midden in het mecenaattijdperk — gericht aan markgraaf Christian Ludwig van Brandenburg bij het aanbieden van de Brandenburgse Concerten: “Omdat ik enkele jaren geleden het voorrecht proefde me te laten horen voor zijne Koninklijke Hoogheid, bij de gratie van zijn orders, en omdat ik toen bemerkte dat hij enig genot stelde in de kleine talenten die de hemel mij voor muziek geschonken heeft, omdat hij me bij het afscheid van Zijne Koninklijke Hoogheid geëerd heeft met de opdracht hem enkele van mijn composities te sturen; daarom heb ik de vrijheid genomen mijn zeer nederige diensten aan te bieden aan Zijne Koninklijke Hoogheid, door middel van de voorliggende concerten die ik geschreven heb voor verschillende instrumenten. Ik verzoek u zeer bescheiden hun onvolkomenheid niet te willen beoordelen met de gestrengheid van de fijnzinnige en delicate smaak die u door iedereen in muzikale zaken wordt toegedicht, maar veeleer de diepe eerbied en de onderdanige gehoorzaamheid in welwillende overweging te willen nemen die ik hiermee tracht te bewijzen. Verder, Sire, verzoek ik Zijne Koninklijke Hoogheid nederig zich welwillend te blijven opstellen jegens mij en ervan overtuigd te zijn dat ik niets anders in mijn hart draag dan de wens dat ik mag dienen bij gelegenheden die hem en zijn dienst meer waardig zijn — ik, wiens ijver niet geëvenaard wordt, Sire, uw meest onderdanige en gehoorzame dienaar, Johan Sebastiaan Bach.” Geciteerd in de programmatoelichting van een zomerconcert dd. 9 juli 1997 in Het Concertgebouw N.V. En vergelijk nu Bachs woorden met die van Ludwig van Beethoven in een brief aan Bettina Brettano in 1812 naar aanleiding van zijn ontmoeting met Goethe. “Koningen en Vorsten kunnen wel professoren en geheimraden maken; zij kunnen hen met titels en ridderorden overladen; maar zij kunnen geen grote mannen maken, geesten die zich verheffen boven het drek van de wereld; [...] en wanneer twee mannen samen zijn, zoals ik en Goethe, moeten die heren onze grootheid beseffen. Gisteren ontmoetten wij op de wandeling naar huis, de gehele keizerlijke familie. Wij zagen haar uit de verte aankomen. Goethe maakte zich los van mijn arm, om zich aan de kant van de weg op te stellen. Al wat ik zeidde baatte hem niet: ik kon hem geen stap verder krijgen. Toen zette ik mijn hoed wat dieper in de ogen, knoopte mijn jas dicht en met de armen op de rug drong ik dwars door de dichtste groepen. Vorsten en hovelingen gingen voor mij uit de weg; hertog Rudolf nam de hoed voor mij af, mevrouw de keizerin groette mij het eerst. — De groten kennen mij. — Tot mijn vermaak zag ik de stoet Goethe voorbijtrekken. Hij stond aan de kant van de weg, diep gebogen, de hoed in de hand. Ik heb hem later doorgehaald, ik heb hem niets geschonken [...]” Geciteerd in: R. Rolland (1948) *Het leven van Beethoven*. Oorspronkelijke titel: ‘La vie de Beethoven’ (1927), p. 36.

<sup>247</sup> Thorbecke meent dat hiervoor de tijd was aangebroken: “De Staatsgeschiedenis volgde de eigen wet, die zich ook elders, op ieder ander gebied van het leven, openbaart. Hoe hooger ontwikkeld organisch wezen, des te vrijer de leden, des te grooter hunne medewerking tot regeling van het geheel”. Geciteerd in: E.H. Kossmann (1982) ‘Thorbecke en het historisme’, p. 64.

verantwoordelijkheid. De staatstaak bestaat voor alles in de formele constituering van een autonoom maatschappelijk handelingsveld voor de burger, waarin hij vrij is, en daarom meent Thorbecke dat een inhoudelijke staatsbemoeyenis met kunst — als politieke functie van het Bildungsideaal — niet in overeenstemming is met de ware betekenis van het democratische imperatief. De staat miskent de autonomie van kunst wanneer hij zich gerechtigd acht de gewenste richting en betekenis van kunst aan te geven. Volgens Thorbecke is het domein van de kunst “een gebied waar de staatsmagt niets te scheppen heeft; waar zij de particuliere krachten kan onderdrukken, maar waar zij in den regel geen leven te voorschijn zal roepen”.<sup>248</sup> Het door de staat te behartigen algemene belang moet gecentreerd zijn rond een formele garantie van autonomie door middel bijvoorbeeld het recht op vrije meningsuiting en vergadering.<sup>249</sup> De feitelijke realisatie én ethische invulling van autonomie behoort volgens Thorbecke niet tot het algemene belang; zij is een zaak van het individu, niet van de staat.<sup>250</sup> Dit geldt ook voor de kunst, omdat kunst in de aard van haar zaak tot het particuliere domein behoort en daarom op een publiek niveau slechts geconstitueerd kan worden in het formele kader van vrijheidsrechten.

Thorbeckes interpretatie van het democratische imperatief houdt niet lang stand. Reeds aan het einde van de negentiende eeuw, met de opkomst van het socialisme, wordt de verhouding tussen een formele staatsgarantie van autonomie en haar feitelijke individuele realisering als ideologisch beschouwd. Autonomie kan theoretisch alleen maar als een belang voor allen gelden wanneer daarbij een specifieke sociale, culturele en economische context wordt voorondersteld, namelijk, die van de burger als opgeleide warenbezitter.<sup>251</sup> Maar in werkelijkheid is de toegang tot die context slechts voorbehouden aan een kleine minderheid van de bevolking, voor de meerderheid is het niet mogelijk haar formele recht op autonomie te verwezenlijken. In de socialistische visie stelt de formele waarde van autonomie, afgezet tegen de feitelijke maatschappelijke werkelijkheid, maar weinig voor. Deze discrepantie is niet te rijmen met het wezen van het democratische imperatief, dat de staat verplicht het *belang van allen* te behartigen. Het democratische imperatief moet daarom niet formeel maar materieel geïnterpreteerd worden, dat wil zeggen: de feitelijke ongelijkheden in de maatschappelijke context waarbinnen de burger zijn autonomie gestalte geeft, dienen te worden geëgaliseerd door de staat, opdat het recht op autonomie geen wassen neus blijft.

---

<sup>248</sup> Verkade, *Overzicht*, p. 270.

<sup>249</sup> Ter ondersteuning van deze overtuiging haalt Thorbecke twee argumenten aan die J.S. Mill een paar jaar later in *On Liberty* als volgt verwoordt. Ten eerste: “In the conduct of human beings towards one another, it is necessary that general rules should for the most part be observed; [...] but in each person’s own concerns, his individual spontaneity is entitled to free exercise”; en ten tweede: “But the strongest of all arguments against the interference of the public with purely personal conduct, is that when it does interfere, the odds are that it interferes wrongly, and in the wrong place [...]”. J.S. Mill (1993) *On Liberty*. Oorspronkelijke verschijning: 1859, p. 77 en p. 83. Zie voor dezelfde argumenten bij Thorbecke: Verkade, *Overzicht*, p. 270. In hoofdstuk 4 wordt hierop teruggekomen.

<sup>250</sup> Zie: Verkade, *Overzicht*, p. 26.

<sup>251</sup> Habermas, *Structural Transformation*, p. 224.

Deze zienswijze wordt onderschreven door Boekman, die daarop zijn mening over de relatie tussen staat en kunst baseert. Hij meent dat vanuit een democratisch standpunt de essentie van kunst niet in haar particuliere, maar in haar sociale betekenis ligt.<sup>252</sup> In tegenstelling tot Thorbecke meent Boekman dat kunst wél behoort tot het algemene belang, omdat ze een noodzakelijk onderdeel uitmaakt van de materiële voorwaarden ten behoeve van de realisatie van autonomie.<sup>253</sup> De sociale betekenis van kunst heeft bij Boekman een essentialistische hoedanigheid. Hij gelooft dat bij een nivellering van de sociaal-culturele ongelijkheden in kansen om kunst te genieten ook de individuele verschillen in inhoudelijke esthetische waarderingen zullen afnemen. Zoals Smithuijsen stelt: “Het kunstpubliek vorm[t] in het ideaalbeeld van Boekman één geheel”.<sup>254</sup> Het Bildungsideaal uit de Verlichting herleeft dus in Boekmans socialisme, maar met het belangrijke verschil dat het niet meer berust op een paternalistische grondslag. Kunst krijgt geen politieke functie ten behoeve van een inhoudelijk politiek ideaal, maar ten behoeve van de realisatie van autonomie. Omdat velen de mogelijkheid ontberen de schoonheid van kunst te genieten, is staatssteun aan de kunst geboden, ter materialisering van die mogelijkheid. Echter, het socialistische streven ligt volgens Boekman weliswaar in de sociale aanraking met de schoonheid van kunst, wat moet leiden tot een overbrugging van de culturele kloof tussen de bevolgingsklassen, op politiek niveau zal te allen tijden Thorbeckes regel ‘de regering is geen oordelaar van kunst’ moeten gelden.<sup>255</sup> Ofschoon de staat de plicht heeft de materiële voorwaarden voor kunstgenieting te creëren, heeft hij niet het recht de inhoudelijke ontwikkeling van kunst te bepalen.<sup>256</sup> Het materiële democratische imperatief gebiedt de staat alleen de toegankelijkheid tot en niet de hoedanigheid van kunst te democratiseren. De staat mag de kunst niet dwingen af te dalen naar het volk, maar moet het volk laten opklimmen naar de kunst.

De verwantschap tussen Boekman en Thorbecke in hun afkerigheid van politiek paternalisme kan worden verhelderd met de dichotomie ‘autonomie’ en ‘zelfrealisatie’ die Robert J. van der Veen hanteert.<sup>257</sup> Van der Veen stelt dat ‘zelfrealisatie’ in de politieke filosofie van Karl Marx een belangrijke plaats inneemt. Volgens Marx dient de staat zich te richten op de materiële bevordering van de natuurlijke krachten van de

<sup>252</sup> Boekman, *Overheid en Kunst*, p. 83.

<sup>253</sup> Volgens Boekman “verkrijgt het optreden van de overheid op het gebied van de kunst [eerst dan] gestalte, wanneer zij de kunst niet meer beschouwt als een aangelegenheid, welke geheel los staat van alle der door haar te verzorgen belangen, maar haar verband met een aantal dezer erkent. [...] De overheid [...] heeft de levende krachten in de maatschappij, van kunstenaars en kunstgevoeligen en kunstbehoevenden, te wekken en elkander te doen naderen”. *Ibidem*, pp. 213-214.

<sup>254</sup> C.B. Smithuijsen (1988) ‘Boekman en Kassies over cultuurspreiding’, p. 20.

<sup>255</sup> Boekman, *Overheid en kunst*, pp. 185-186.

<sup>256</sup> Boekman voelt zich in deze mening gesterkt door Karl Kautsky, die stelt: “Nicht so sehr die Kunst zu revolutionieren, als vielmehr das, was die herrschenden Klassen an herrlichen Leistungen der Kunst bisher für sich monopolisiert haben, den Massen zugänglich zu machen, ist die Aufgabe der Künstler und Kunstverständigen dem Proletariat gegenüber”. Smithuijsen maakt dit punt ook. Zie ‘Boekman en Kassies over cultuurspreiding’, p. 16.

<sup>257</sup> R.J. van der Veen (1991) *Between Exploitation and Communism. Explorations in the Marxian Theory of Justice and Freedom*, pp. 15-18.

mens, zijn capaciteit tot zelfrealisatie aldus.<sup>258</sup> Een vertrouwen dat een formele garantie van autonomie volstaat voor individuele zelfrealisatie, vindt Marx slechts naïef en irreëel. Van der Veen benadrukt de continuïteit van Marx' opvattingen over de menselijke natuur met de klassieke filosofische traditie, waarin gesteld wordt dat de essentiële eigenschap van de mens — en waarmee hij zich onderscheidt van het dier — bestaat uit zijn behoefte tot ontwikkeling en groei.<sup>259</sup> Marx houdt derhalve, ondanks zijn kritiek op het illusionaire en egoïstische idealisme van het burgerlijke Verlichtingsdenken, deze vooruitgangstraditie in stand.<sup>260</sup> Boekman is ontegenzeggelijk beïnvloed door Marx' geschiedsfilosofie en mensbeeld en gelooft evenzeer in de evolutie van de menselijke beschaving, in de natuurlijke ontwikkeling van autonomie naar zelfrealisatie. Hij is overtuigd van de essentialistische hoedanigheid van schoonheid, die door de contingente gebeurtenissen van de beschaving heen aan realiteit zal winnen.<sup>261</sup> Volgens hem hebben mensen als Shakespeare en Beethoven “in hun kunst het ware weten te brengen, het eeuwig menselijke, en daardoor zullen zij blijven leven”.<sup>262</sup> Het is door zijn vaste geloof in de waarde van menselijke zelfrealisatie dat Boekman voldoende positieve werkingskracht van kunst voorziet bij een politiek-materiële garantie van autonomie — het socialisme vormt in zijn ogen daartoe de noodzakelijke motiverende kracht.<sup>263</sup>

Hoewel Thorbecke van mening verschilt met Boekmans politieke opvattingen over de grenzen van de staatsverantwoordelijkheid met betrekking tot de verhouding tussen autonomie en zelfrealisatie, heeft ook hij een evolutionistisch mens- en maatschappijbeeld. Thorbecke is in zijn denken beïnvloed door het historisme en stelt dat door de fenomenologische veelvoud van de historische gebeurtenissen een Goddelijke wet stroomt die elke individualiteit begeestert om haar potentialiteit te ontplooiën.<sup>264</sup> Uit de geschiedkundige ontwikkeling kan volgens Thorbecke het Schone, Goede of Ware worden gedestilleerd, niettegenstaande de vele vormen en krachten die zij aannemen. Ook kunst heeft zo een bestemming die

---

<sup>258</sup> “For Marx, the intrinsic good of self-realisation appears to be self-evidently given: if individuals are engaged in developing their species-powers, then this can not be anything other than intrinsically good, for they are thereby realising their human nature.” Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, p. 18.

<sup>259</sup> Zie: R.J. van der Veen (1981) ‘Notes on the Marxian ideal of freedom’, p. 5.

<sup>260</sup> Evenals iemand als Jean-Jacques Rousseau, zoals Van der Veen stelt, gelooft Marx in een objectief menselijk beschavings-ideaal, dat in de toekomst besloten ligt.

<sup>261</sup> “Want de schoonheid en het genot, dat kunst kan schenken, is niet een stabiele grootheid. De schoonheid blijft natuurlijk wel hetzelfde, maar de ontvankelijkheid voor haar uitingen ondergaat temporaire invloeden.” Boekman, *Overheid en kunst*, p. 202, curs. GD. Vergelijk: Smithuijsen, ‘Boekman en Kassies over cultuurspreiding’, p. 17.

<sup>262</sup> E. Boekman (1989c) ‘Kunst en maatschappij. De maatschappij heeft invloed op de kunst, maar de verhouding is allerminst mechanisch’. Oorspronkelijke verschijning: 1939, p. 166.

<sup>263</sup> “Wij socialisten toch zijn de dragers van een ideaal, dat nieuwe schoonheid in zich bergt, waarbij de glorie van het oude, ons overgeleverde verbleken zal. Maar die nieuwe schoonheid bezitten wij nog niet, al weten wij dat zij komen zal.” E. Boekman (1989b) ‘Socialisme en kunst’. Oorspronkelijke verschijning: 1926, p. 104.

<sup>264</sup> Kossmann, ‘Thorbecke en het historisme’, pp. 40-41.

eigen aan haar aard en historische ontwikkeling is, en die samen met de bestemmingen van andere levensuitingen onder de Goddelijke wet valt.<sup>265</sup>

Ergo, ondanks hun verschillende opvattingen over de reikwijdte hebben Thorbecke en Boekman eenzelfde mening over de *ethische* pretenties van het democratische imperatief van de staat. Hoewel — of misschien: juist omdat — beiden een optimistisch geloof hebben in de groei van de beschaving, in de potentie tot individuele zelfrealisatie, blijft de inhoudelijke invulling van autonomie een particuliere gelegenheid. “Door het steunen van de kunst verwerft de overheid niet het recht haar in een bepaalde richting te sturen of haar een deel van haar vrijheid te ontnemen. In een staat, waarin de burgers individueel verantwoordelijkheid dragen, is het kenmerk van de kunst, dat zij zich naar haar eigen wetten ontwikkelt”, aldus Boekman.<sup>266</sup> Waarin Thorbecke en Boekman wél verschillen is het politieke moment, waarop volgens hen de burger aangesproken mag worden op zijn individuele verantwoordelijkheid. Voor Thorbecke is het de verantwoordelijkheid van de burger een goede aansluiting tussen autonomie en zelfrealisatie te bewerkstelligen. Boekman opponeert dit formalisme en stelt dat autonomie niet zonder zelfrealisatie mag worden gedacht, want welke waarde bestaat er in een formeel recht op autonomie, wanneer de feitelijke mogelijkheden tot materialisering van dat recht ontbreken?<sup>267</sup> Pas dan, wanneer de staat aan zijn plicht heeft voldaan en voldoende politieke voorwaarden tot uitoefening van autonomie heeft gecreëerd is het aan de burger zichzelf te realiseren. *Hoe* dat geschiedt, is niet aan de staat, want door zich te bemoeien met de ethische invulling van zelfrealisatie zou hij de normatieve oorsprong van democratie, het beginsel van autonomie, onherstelbare schade aandoen.

#### 4.2.3 *Het ethische en procedurele democratische imperatief*

Aan het einde van de jaren vijftig verliest de relatie tussen autonomie en zelfrealisatie haar natuurlijke status. Ze wordt als geconstrueerd gezien, historisch bepaald door een “klassiek-humanistisch cultuurideaal en een daarmee samenhangend elitair-urbaan cultuurmodel”<sup>268</sup>. Gesteld wordt dat de idee van autonomie

---

<sup>265</sup> “In den Staat, als in wetenschap en kunst, gelijk in de natuur, huldig ik de verscheidenheid van vormen, waar zij verscheidenheid van wezen en kracht uitdrukt. [...] “Dit is toch de wet en als het ware de stoffe van het leven, dat wij den eindeloos rijken aanleg, door de Godheid aan den mensch vooral geschonken, niet in éénen vorm, maar in eene groote verscheidenheid van elkander opvolgende vormen ontvouwen.” Geciteerd in: Verkade, *Overzicht*, p. 331.

<sup>266</sup> Boekman, *Overheid en kunst*, pp. 185-186.

<sup>267</sup> Thorbecke beaamt deze paradox wel, doch ziet de aansluiting van zelfrealisatie op autonomie nog hoofdzakelijk als de verantwoordelijkheid van het individu. Zie: Van Doorn, *Rede en macht*, pp. 113-115.

<sup>268</sup> Aldus: G.C. de Haas (1969) *Cultuur en cultuurbeleid. Beschouwingen over nieuwe vormen van samenleving*, p. 48. Zie hierover ook het volgende citaat van Herbert Marcuse: “De analytische structuur isoleert het overheersende zelfstandige naamwoord van die van zijn betekenisinhouden, welke het algemeen aanvaarde gebruik van het zelfstandige naamwoord in verklaringen van politiek en openbare mening ongeldig zouden kunnen maken of op zijn minst zouden kunnen verstoren. Het geritualiseerde begrip wordt immuun gemaakt voor tegenspraak. Zodoende kan het feit dat het huidige soort van vrijheid slavernij is en dat het huidige soort van gelijkheid van bovenaf opgelegde ongelijkheid is, niet meer uitgedrukt worden, omdat deze begrippen gesloten definities hebben in termen van machten die de respectieve werelden van taalgebruik vormgeven”. H. Marcuse (1978) *De eendimensionale*



voor het individu geenszins objectief is gedetermineerd. Integendeel, het essentiële aan autonomie is juist haar subjectieve en contextafhankelijke hoedanigheid; het ideaal van zelfrealisatie is slechts één van de mogelijke uitingsvormen van autonomie.<sup>269</sup> Hieruit volgt dat politieke uitspraken over het algemene belang van kunst niet verbonden mogen worden met een evolutionistisch mensbeeld, waarbij wordt aangenomen dat mensen als vanzelf aangetrokken worden door het Schone. In werkelijkheid is zo'n veronderstelling slechts gebaseerd op een dominant cultuurpatroon, en leidt zij tot een dogmatische politiek-esthetische specificatie van autonomie.<sup>270</sup> Laat de staat zich daartoe verleiden, dan maakt hij zich schuldig aan paternalisme, want een algemeen streven naar zelfrealisatie, noch een bijzonder streven naar het Schone ligt in ieders levensdoelstelling opgeslagen. Met andere woorden: Boekman meende wel een politiek-inhoudelijke bemoeienis met kunst te hebben vermeden, in het garanderen van materiële voorwaarden, welk democratisch mandaat hij de staat had gegeven, zat niettemin vooronderstellingen over de *inhoud* van het ideaal van zelfrealisatie opgesloten. Boekman had de ideologie van het formele democratische imperatief ontmaskerd, maar was in gebreke gebleven die van het materiële democratische imperatief te ontmaskeren.

De relativering van een natuurlijke relatie tussen autonomie en zelfrealisatie leidt tot een herwaardering van autonomie als constitutief beginsel van het democratische imperatief van de staat en het algemene belang van de maatschappij. Centraal komen weer de twee zijden van autonomie te staan: de particuliere en de politieke. Arendt omschrijft de herwaardering van particuliere autonomie als volgt: “De fundamentele dwaling in alle politiek materialisme [...] is over het hoofd te zien dat mensen onvermijdelijk zichzelf onthullen als subjecten, als duidelijk van anderen onderscheiden unieke persoonlijkheden, zelfs al concentreert hun aandacht zich geheel op het bereiken van een zuiver werelds, materieel doel”.<sup>271</sup> Arendt meent dat een materiële interpretatie van het democratische imperatief tekortschiet in een waardevolle bepaling van het algemene belang, omdat daarin het subjectieve en contextafhankelijke element dat particuliere autonomie ten principale kenmerkt, wordt ontkend. De wijze waarop particuliere autonomie

---

*mens. Studies over de ideologie van de hoog-industriële samenleving.* Oorspronkelijke titel: ‘One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society’ (1964), p. 108.

<sup>269</sup> Van der Veen omschrijft het als volgt: “Tussen deze waarden [van autonomie en zelfrealisatie, GD] bestaat een zekere spanning, die tot uiting komt in de [...] mogelijkheid dat autonoom kiezende mensen zich niet noodzakelijkerwijs op het activistische ideaal van zelfrealisatie behoeven te oriënteren, maar even legitiem kunnen besluiten om andere opvattingen over het goede leven na te streven (bijvoorbeeld het hedonisme, een leven gericht op persoonlijke relaties, religieuze contemplatie, etc.). De waarde van autonomie is er in gelegen dat individuen hun eigen doelstellingen op weloverwogen wijze vormen, amenderen en nastreven, in het besef van hun persoonlijke beperkingen en sociale beïnvloedbaarheid”. Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, p. 395.

<sup>270</sup> “Wanneer vrijwel alle subsidiebepalingen voor sociaal-cultureel werk aanpassing aan de bestaande maatschappij en de algemeen geldende normen en waarden beogen — een doelstelling die ook terug te vinden is in de statuten van de meeste instellingen voor sociaal en cultureel werk — worden toch vooral die normen en waarden bedoeld, welke door de hogere burgerklassen worden gehandhaafd en ondersteund. De Haas, *Cultuur en cultuurbeleid*, p. 48.

<sup>271</sup> Arendt, *Vita activa*, pp. 181-182.

gesymboliseerd wordt in het algemene belang beïnvloedt rechtstreeks het zelfbeeld van de burger, zijn gevoel van erkenning met andere woorden. Daarom verlangt de burger doorgaans niet zozeer een formele of materiële garantie, maar veeleer een *ethische* garantie van zijn autonomie: de burger wil zijn vrijheid en onafhankelijkheid als *zinnol* ervaren.<sup>272</sup> Maar vanwege de perfectionistische wijze waarop particuliere autonomie in het algemene belang wordt gerepresenteerd — als bron van zelfrealisatie — kunnen vele burgers haar niet als zinvol ervaren. Isaiah Berlin stelt:

“Onderdrukte klassen of nationale groepen verlangen in de regel niet eenvoudigweg onbelemmerde vrijheid van handelen voor hun leden, en aanvankelijk evenmin gelijke maatschappelijke en economische kansen [...]. Vrijwel altijd eisen zij alleen erkenning (van hun klasse, volk, huidskleur of ras) als bron van zelfstandig handelen, als een entiteit met een eigen wil [...] te handelen, maar die niet wenst te worden overheerst, opgevoed of gestuurd, hoe zacht de hand ook is die stuurt, alsof er iets ontbreekt aan haar mens-zijn en alsof zij derhalve niet helemaal vrij is”.<sup>273</sup>

Zowel Arendts als Berlins citaat over de (her)waardering van particuliere autonomie als ‘erkenning’ stammen uit 1958, aan de vooravond van de jaren zestig en zeventig, en staan aan de basis van een nieuw democratisch imperatief voor de staat. Het is een ethisch democratisch imperatief, dat de staat de opdracht geeft niet in eerste instantie zorg te dragen voor formele of materiële, maar voor zinvolle mogelijkheden ter realisering van particuliere autonomie. In de representatie van het algemene belang moet de burger zich kunnen identificeren, zich thuis voelen, dat is de werkelijke betekenis van particuliere autonomie als constitutief beginsel van het democratische imperatief.<sup>274</sup>

---

<sup>272</sup> Vergelijk Bart Tromp’s verwoording van twee betekenissen van gelijkheid: “Gelijk kan [...] slaan — en dat is ook de geijkte betekenis in het politieke debat — op de gelijke verdeling van kansen, goederen, voorzieningen voor iedereen. Het is duidelijk dat — toegepast op kunst- en cultuurpolitiek — een dergelijk begrip niet verder gaat dan de gelijke toegangsmogelijkheden tot vormen van esthetische ervaringen. Per definitie betekent dat niet dat deze laatsten daarom ook allemaal gelijk zijn. Je moet uit elkaar houden: het principe van gelijke verdeling in zijn abstraktheid, daarnaast het principe dat ik eigenlijk het meest wezenlijke vind voor de sociaal-democratie, nl. gelijkheid als gelijk respect voor elkaar”. ‘Verslag van de discussie tussen Bart Tromp en Hugues Boekraad over een theoretisch model van socialistische cultuurpolitiek’ (1981), p. 95.

<sup>273</sup> I. Berlin (1996) *Twee opvattingen van vrijheid*. Oorspronkelijke titel: ‘Two Concepts of Liberty’ (1958), p. 82. Vergelijk: R. Fokué (1998) ‘Solidariteit of de organisatie van verschil’, p. 63, curs. RF: “De betekenis van democratie ligt besloten in het sleutelwoord *erkenning*: democratie betekent niet in de eerste plaats de plechtige proclamatie van vrijheidsidealen. Democratie betekent bovenal de erkenning van de verscheidenheid van ervaringen, van trajecten, van projecten, van individuele geschiedenissen in het tot stand brengen door eenieder van subjectiviteit en identiteit”. Interessant is hoe Michael Stein ‘erkenning’ verbindt met de verwerking van de Tweede Wereldoorlog in jaren zestig, waarbij de “erkenning dat men tot de kampioenen behoorde van het lijden [...] het toevemedicijn bij uitstek [was] om ellende op alle niveaus van de meest verschillende mensen en groepen te genezen”. M. Stein (1999) “Dat nooit weer’ geldt niet voor Kosovo”, p. 7.

<sup>274</sup> ‘Ethisch’ stamt af van ‘ethos’, dat volgens het Vreemde Woordenboek van Prisma (vijfde druk) naast ‘karakter’, ‘gewoonte’, ‘gebruik’ of ‘zedelijke hoedanigheid’ ook ‘verblijfplaats’ betekent.

Een vergroting van politiek zelfbestuur is een logisch gevolg van de ethische dimensie van het democratische imperatief. Uit de nadruk op een zinvolle ervaring van particuliere autonomie, als ook uit de veroordeling van de quasi-neutrale staatshouding in de relatie tussen autonomie en zelfrealisatie, volgt een pleidooi voor een herwinning van burgerlijke zeggingschap over het maatschappelijke handelingsdomein als politiek object van particuliere autonomie. Wil verondersteld kunnen worden dat het centrale beginsel van waaruit het algemene belang geconstitueerd wordt particuliere autonomie is, dan moet de ethische invulling *van* particuliere autonomie *in* de constituering van het algemene belang worden geïntegreerd. Dit betekent noodzakelijkerwijs een versterking van de politieke autonomie van het individu ten behoeve van het veiligstellen van zijn particuliere autonomie. Carol Pateman omschrijft het in 1970 als volgt: “In the first place it is only if the individual has the opportunity directly to participate in decision making [...] he can hope to have any real control over the course of his life or the development of the environment in which he lives”.<sup>275</sup> Met andere woorden: de maatschappelijke vrijheidsruimte moet door de staat aan de burger worden teruggegeven door middel van een versterking van zijn politieke autonomie, opdat hij zeker kan zijn van zeggenschap over zijn particuliere lot daarbinnen.

Het ethische democratische imperatief komt in de jaren zestig en zeventig naar voren in een nieuwe opvatting over de relatie tussen staat en kunst, en toont zich bijvoorbeeld in de uitspraak van minister Vrolijk uit 1965 dat de staat de mensen moet uitrusten om “op een zeer gedifferentieerde wijze deel te nemen aan een vormingsproces- en ontwikkelingsproces, dat zich beweegt in een richting die door de mensen zelf gekozen en op prijs gesteld wordt”.<sup>276</sup> Daarmee erkent de staat niet alleen het recht op de menselijke zeggenschap over de eigen bestemming, maar ook zijn plicht te garanderen dat de mens zijn bestemming als zinvol kan ervaren. Illusterend is ook hoe voorstanders van een hervorming van de BKR het in hun ogen belangrijke verschil aankaarten tussen de BKR als een sociale en artistieke regeling. Hun

---

<sup>275</sup> C. Pateman (1986) *Participation and Democratic Theory*. Oorspronkelijke verschijning: 1970, p. 110. Berlin omschrijft het verband tussen kritiek op de status van particuliere autonomie en een herwaardering van politieke autonomie also: “Deze wens om de persoonlijkheid van mijn klasse of mijn groep of volk bevestigd te zien, houdt niet alleen verband met het antwoord op de vraag *wat dient het terrein van het gezag te zijn?* [...], maar ook, en zelfs nog nauwer, met het antwoord op de vraag *wie dient ons te regeren?*”. Berlin, *Twee opvattingen*, p. 86, curs. GD.

<sup>276</sup> Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn en kwaliteit*, p. 69. Vergelijk het volgende citaat uit het verkiezingsprogramma van PvdA uit 1967: “Het kenmerk van jongeren is, dat zij bestaande verhoudingen, tradities en ideaalbeelden niet zonder meer accepteren. Een socialistische partij, die voor verstarring wil waken, zal dit kenmerk van jongeren naar waarde schatten. [...] Een grote mate van verdraagzaamheid is hier vereist” (p. 8). Voor een dergelijk betoog zie ook M. Anstadt (1977) *Met de rede der wanhoop. Cultuurpolitiek in perspectief*, p. 113: “Culturele ontwikkeling wil (heel ouderwets) zeggen de ogen wijd open zetten voor de veelzijdigheid van het leven en zich niet blind staren op sociaal-economische en politieke problemen (hoezeer die er ook bij horen); het wil zeggen: ruimte scheppen voor allerlei zaken waar mensen behoefte aan hebben, voor kunst en spel, voor muziek en drama, avontuur en sport, kennis op allerlei gebied, die mensen in staat kan stellen iets meer te begrijpen van de wereld waarin wij leven, maar ook tegelijkertijd van beperktheid en betrekkelijkheid van onze kennis en inzichten”.

voorkeur ligt duidelijk in de laatste betekenis, een betekenis die alleen door de staat gegarandeerd kan worden bij “*principiële erkenning* van het recht op zelfbestuur van het cultuurbeleid”.<sup>277</sup>

Het ethische democratische imperatief heeft een uitbreiding van de staatsverantwoordelijkheid tot gevolg. De staat krijgt de extra opdracht tot het garanderen van mogelijkheden tot een zinvolle uitoefening van autonomie. Louter een materiële, laat staan een formele garantie, volstaat niet, omdat daarmee onvoldoende politieke expliciatie van de normatieve vooronderstellingen achter de idee van autonomie gegeven wordt; zulk een expliciatie kan alleen maar worden gegeven door deze vooronderstellingen op te nemen in de constituering van het algemene belang. Echter, dit betekent ook dat het praktische object van autonomie, het maatschappelijke handelingsdomein, wordt geconfronteerd met het ethische democratische imperatief. Zo stelt minister Van Doorn dat kunstenaars “impulsen [moeten] geven voor de noodzakelijke vernieuwingen in onze samenleving, voor de bewustwording van de mens over zijn situatie”.<sup>278</sup> Wil de staat te weten kunnen komen wat de burger als een zinvolle ervaring van autonomie ziet, dan moet de staat een wederzijdse toenadering tussen hem en de burger stimuleren. Het belang van een zinvolle ervaring van autonomie geeft de burger het recht op een grotere politieke invloed, de staat de plicht dat belang te integreren in het algemene belang, maar óók het recht te weten te komen wat dat belang inhoudt. Dit proces tussen burger en staat moet dus op politiek niveau geactiveerd worden, precies waarom Joost Smiers in die tijd stelt dat kunstpolitiek een onderdeel moet worden “van de strijd voor een vergroting van de grondwettelijke vrijheid van meningsuiting, voor een verdergaande democratisering van het maatschappelijk leven”.<sup>279</sup> Vandaar dat de staat niet alleen het recht, maar ook de plicht heeft de kunstenaar hierin een rol te doen vervullen; dit is de consequentie van het ethische democratische imperatief.

Sinds de jaren tachtig is in de neoliberale politieke theorie een discussie losgebrand over de politiek-normatieve grenzen van het ethische democratische imperatief. De nadruk op ‘erkenning’ als typering van autonomie en leidend beginsel van het ethische democratische imperatief is wel overeind blijven staan,<sup>280</sup> maar bij de omvang van de inhoudelijke staatsrol aangaande een garantie van een zinvolle ervaring van autonomie, zoals geconstitueerd in het algemene belang, zijn vraagtekens gezet. Er wordt namelijk een tegenstrijdigheid waargenomen tussen enerzijds de politiek-praktische uitwerking van het ethisch-democratische imperatief van de staat, namelijk voor zinvolle mogelijkheden ter uitoefening van autonomie te zorgen, en anderzijds de politiek-theoretische implicaties van de relativering van zelfrealisatie als centrale

---

<sup>277</sup> Reeds geciteerd in: paragraaf 3.3.3, curs. GD.

<sup>278</sup> Geciteerd in: Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn en kwaliteit*, p. 70.

<sup>279</sup> Smiers, *Cultuur in Nederland*, p. 238.

<sup>280</sup> Te zien bijvoorbeeld aan de belangrijke plaats die John Rawls geeft aan ‘self-respect’ in zijn *Theory of Justice* “as perhaps the most important primary good”. J. Rawls (1973) *A Theory of Justice*. Eerste druk: 1972, p. 440.

gedachte achter autonomie als ‘erkenning’, namelijk een neutrale staatshouding. Dat deze relativering in de jaren zestig en zeventig was uitgelopen op een nog overheersender staatsrol is eigenlijk paradoxaal in vergelijking met de oorspronkelijke kritiek op het burgerlijke staatspaternalisme.

In de neoliberale politieke theorie wordt daarom naar de procedurele voorwaarden gezocht die de voorwaarden voor de democratische legitimiteit van de staat aanscherpen, zodat het staatshandelen werkelijk in overeenstemming is met de politieke implicaties van de relativering van zelfrealisatie als centrale vooronderstelling achter de idee van autonomie. De staat moet een procedure creëren waarin enerzijds met het particuliere zelfbeschikkingsrecht van de burger en anderzijds met het politieke instemmingsrecht van de burger wordt rekening gehouden. Achterliggende gedachte hierbij is de stelregel van Ronald Dworkin: *equal concern and respect*, die hij omschrijft als: “From the standpoint of politics, the interests of the members of the community matter, and matter equally”.<sup>281</sup> Vanuit deze hernieuwde verwoording van autonomie als ‘erkenning’, worden twee belangrijke voorwaarden voor de procedurele democratische legitimiteit van de staat uiteengezet: ‘neutraliteit’ en ‘openbaarheid’. Deze voorwaarden komen respectievelijk voort uit de politieke doorwerking van de twee zijden van autonomie: de particuliere en de politieke.

John Rawls stelt dat de mens wordt gekenmerkt door twee morele capaciteiten: “a capacity for a sense of justice and a capacity for a conception of the good”.<sup>282</sup> Met ‘a capacity for a conception of the good’ wijst Rawls op datgene waar Arendt en Berlin reeds op doelden: mensen interpreteren de waarde van hun particuliere autonomie als het specifieke idee dat zij van het goede leven hebben, wat nooit geheel overeenkomt met die van een ander. Mensen zijn subjecten, omdat zij hun leven op hun eigen wijze vorm en inhoud geven — een leven gericht op zelfrealisatie is slechts één van de vele manieren waarop zij dat kunnen doen. Het maatschappelijke handelingsdomein wordt derhalve gekenmerkt door een pluraliteit van opvattingen over het goede leven. Dit betekent dat op een politiek niveau over verreweg de meeste opvattingen van het goede leven geen algemeen inhoudelijk-normatieve theorie valt te formuleren die het maatschappelijke waardenpluralisme zou kunnen omvatten; de meeste individuele concepties van het goede leven zijn op een politiek niveau incommensurabele concepties die met elkaar conflicteren, en niet tot een gemeenschappelijke noemer te herleiden.<sup>283</sup> Probeer de staat dit wel, zoals in de jaren zestig en zeventig,

---

<sup>281</sup> R. Dworkin (1983) ‘Comment on Narveson. In Defense of Equality’, p. 24. Vergelijk: T. Nagel (1991) *Equality and Partiality*, p. 11: “At the first stage, the basic insight that appears from the impersonal standpoint is that everyone’s life matters, and no one is more important than anyone else”. Illusterend zijn ook de omschrijvingen van twee vooraanstaande politieke filosofen van de essentie van democratie, namelijk volgens Axel Honneth een *Kampf um Anerkennung*, en volgens Charles Taylor *The Politics of Recognition*. Genoemd in: Foqué, ‘Solidariteit of de organisatie van verschil’, p. 60.

<sup>282</sup> J. Rawls (1985) ‘Justice as Fairness: Political not Metaphysical’, p. 233.

<sup>283</sup> Zie: J. Rawls (1993) *Political Liberalism*, p. xvi; als ook: Rawls, ‘Justice as Fairness’, p. 245. Zie ook: F.C.L.M. Jacobs (1992) ‘Inhoud en rechtvaardiging van de liberale moraal’, pp. 25-29.

dan toont hij geen respect voor de burger als persoon.<sup>284</sup> Hieruit volgt dat de staat het beginsel van neutraliteit moet hooghouden, wil hij de particuliere autonomie van mensen respecteren. Dat is de eerste procedurele voorwaarde van de democratische legitimiteit van de staat: erkenning van autonomie impliceert dat de staat in de constituering van het algemene belang de particuliere ervaring van autonomie moet respecteren, en niet moet integreren.

Het beginsel van staatsneutraliteit stelt dus dat op een politiek niveau het waardenpluralisme gerespecteerd dient te worden. Dit is de particuliere zijde van autonomie als erkenning van het individu. De politieke zijde van autonomie als ‘erkenning’ komt hieruit logischerwijze voort en genereert de voorwaarde van openbaarheid voor de democratische legitimiteit van de staat. Zoals Pateman hierboven reeds stelde: alléén als de burger de mogelijkheid heeft politieke invloed uit te oefenen, kan hij verzekerd zijn van bescherming van zijn particuliere autonomie. Deze idee van politieke autonomie vormt de weerslag van de erkenning dat de soevereiniteit van politieke macht ten principale bij de burgers huist en is de politieke interpretatie van het beginsel van menselijke gelijkwaardigheid, waarbij de burger “as [a] self-originating source of valid claims”<sup>285</sup> moet worden erkend. Openbaarheid is een voorwaarde voor de democratische legitimiteit van de staat, als politieke rechtvaardiging van het respect voor particuliere autonomie. Openbaarheid stelt de mensen in staat over de gewenste politieke kaders na te denken die hun particuliere autonomie structureren.<sup>286</sup>

Maar openbaarheid impliceert ook de noodzaak van een gemeenschappelijk normenkader. Want ondanks, maar ook vanwege het bestaan van vele conflicterende incommensurabele particuliere concepties van het goede moeten mensen als publieke personen aannemen “dat allen betrokken willen en moeten zijn bij de afspraken die [...] op politiek niveau gemaakt worden omtrent regels die mensen onderling in acht zullen nemen”<sup>287</sup>. Gerekend vanuit dit uitgangspunt kan het staatshandelen *redelijkewijze* alleen maar op democratische legitimiteit rekenen bij unanieme overeenstemming. *Praktisчерwijze* evenwel, zal een gemeenschappelijk normenkader waarover weinig conflicterende particuliere opinies bestaan, moeten volstaan. Rawls noemt dit een *overlapping consensus*.<sup>288</sup> Openbaarheid als politiek antwoord op respect voor

---

<sup>284</sup> “Because of the intimate connection between people’s ideas about the good and their views of themselves, they may reasonably feel that when coercive force is used on them for reasons which they morally reject, the government, acting on behalf of their fellow citizens, is not only discounting their views, but, in doing so, is also failing to respect them as persons.” H. Brighouse (1996) ‘Neutrality, Publicity, and State Funding of the Arts’, p. 40.

<sup>285</sup> Rawls, ‘Justice as Fairness’, p. 242.

<sup>286</sup> “[P]ublicity ensures that, so far as practical measures allow, that citizens are in a position to know and to accept the pervasive influences of the basic structure that shape their conception of themselves, their character and ends. That citizens should be in this position is a condition of their realizing their freedom as fully autonomous, politically speaking.” Rawls, *Political Liberalism*, p. 68. Vergelijk: Foqué, ‘Solidariteit of de organisatie van verschil’, p. 60.

<sup>287</sup> Jacobs, ‘Inhoud en rechtvaardiging van de liberale moraal’, p. 39.

<sup>288</sup> Rawls, ‘Justice as Fairness’, p. 246.

particuliere autonomie impliceert dus wel een verwerping van radicale neutraliteit,<sup>289</sup> omdat het beginsel van respect voor particuliere autonomie om een politieke context vraagt waarin het uitoefenen van particuliere autonomie mogelijk is, maar openbaarheid impliceert ook een politieke context waarin de uitoefening van particuliere autonomie wordt gerespecteerd. Om te voorkomen dat de staat zijn neutraliteit overtreedt mogen daarom alleen zogenaamde primaire sociale goederen waarvan het algemene belang buiten kijf staat, zoals vrijheids-, inkomens- en sociale rechten, in de politieke context worden opgenomen.<sup>290</sup>

#### 4.2.4 *Het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief*

Samenvattend, uit de kritiek op de normatieve vooronderstelling achter autonomie als verwijzend naar een inhoudelijk ideaal van zelfrealisatie en de verkeerde politieke gevolgtrekking die in het ethische democratische imperatief daaruit werd gemaakt, is de neoliberale formulering van het procedurele democratische imperatief te begrijpen. In de constituering van het algemene belang gelden de procedurele voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid als grenzen van staatshandelen, enerzijds uit respect voor de particuliere autonomie van de burger zijn leven zelf inhoud te geven, en anderzijds uit respect voor zijn politieke autonomie de openbare context van zijn leven vorm te geven.

In de opvatting over de relatie tussen kunst en staat die sinds de jaren tachtig in Nederland opgeld doet, zijn de voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid wel doorgedrongen, maar tegelijkertijd nog belangrijke sporen van het ethische democratische imperatief te onderscheiden. Er is in het huidige kunstbeleid sprake van een ethisch gekleurd procedureel democratisch imperatief. Na de bewindslieden uit de jaren zestig en zeventig, die het recht op een zinvolle ervaring van autonomie een politieke vertaling gaven in een ethisch imperatief voor de kunst, poogden ministers De Boer en Brinkman de idee van autonomie als ‘erkenning’ naar de kunst toe meer te rijmen met het burgerlijke recht op particuliere zeggenschap, zoals opgesloten in de voorwaarde van neutraliteit. De staat diende de kunst de ruimte te verschaffen zich in autonomie te ontwikkelen. Niettemin verlangde de voorwaarde van openbaarheid dat de kunst zich niet in totaliteit kon beroepen op de aanbodsgedachte en interne ontplooiing van autonomie, maar ook dat ze een publiek voor haar uitingen zou vinden (vergelijk § 2.6). De kunst had rekening te houden met het maatschappelijke waardenpluralisme en kon zich niet meer opsluiten in haar ivoren toren. Politieke autonomie als ‘erkenning’ impliceerde dat de burger mocht rekenen op een maatschappelijke kunstenstructuur waarin sprake was van een gemeenschappelijk identificeringskader; de burger had het

---

<sup>289</sup> Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, pp. 189-191. Rawls noemt dit een ‘thin theory of the good’. Zie: Rawls, *Theory of Justice*, pp. 395-399.

<sup>290</sup> Rawls, *Theory of Justice*, p. 92.

recht zich betrokken te voelen met de kunst en haar als zinvol te ervaren. De staat moest in haar kunstbeleid derhalve beide uitgangspunten, neutraliteit en openbaarheid, een plaats geven.

De vraag is of een constituering van een maatschappelijk waardenpluralisme in het algemene belang, als gevolg van de voorwaarde van openbaarheid, niet de voorwaarde van neutraliteit overschaduwde. Het belang van een zinvolle ervaring van autonomie dreigt een te directe vertaling in het algemene belang te krijgen.

Staatssecretaris Van der Ploeg stelt thans, refererend naar de verhouding tussen beide voorwaarden: “De populaire cultuur wordt niet meer — en zeker niet door mij — op voorhand als plat vermaak gewaardeerd, waaruit de massa verheven dient te worden. [...] Het zou goed zijn als de grenzen [tussen lage en hoge cultuur] verder zouden vervagen”.<sup>291</sup> Met andere woorden: de incommensurabiliteit van opvattingen van het goede leven is een feit, een hiërarchie valt niet meer aan te brengen, en daarom stelt de staat zich neutraal op jegens deze waarden. Echter, daarmee is slechts de ene kant van de zaak belicht, aan de andere kant gebiedt de voorwaarde van openbaarheid de staat de politieke context zoveel mogelijk in overeenstemming te brengen met het maatschappelijke waardenpluralisme. Van der Ploeg: “Het is niet goed als het publiek voor de verheven cultuur vergrijsd. Want het is moeilijk aanvaardbaar dat grote groepen van de samenleving geen deel hebben aan die cultuur”.<sup>292</sup> “Dat betekent dat je enerzijds zegt: ‘natuurlijk zijn subsidies heel belangrijk’ en anderzijds: ‘dat ontslaat je niet van de plicht tot communicatie met het publiek’”.<sup>293</sup> Volgens Van der Ploeg is het dus in tegenspraak met de openbaarheid van het kunstbeleid dat kunst slechts door een minderheid van de bevolking wordt genoten, en dat de staat dienaangaande geen recht heeft maatregelen te nemen om kunst in contact te brengen met alle lagen van de bevolking. Het volk, als pluriforme entiteit, heeft het recht een overeenkomstig divers kunstaanbod aan te treffen.<sup>294</sup> Openbaarheid betekent derhalve niet alleen géén radicale neutraliteit, maar evenzeer een minimale overschrijding van radicale neutraliteit: juist door de maatschappelijke pluraliteit van opvattingen over het goede leven is de staat verplicht een kunstbeleid te voeren die deze pluraliteit *zo veel mogelijk* representeert.

Het procedurele democratische imperatief dat de staat momenteel hanteert, is dus ethisch gekleurd: een directe representatie van het maatschappelijke waardenpluralisme in het kunstaanbod verzekert de burger van een zinvolle ervaring van de kunsten. Alleen, vanuit de optiek van het procedurele democratische imperatief en in tegenstelling tot het ethische democratische imperatief, mag de staat niet

---

<sup>291</sup> Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1998) *Beleidsintensivering Cultuur 1999*, p. 3.

<sup>292</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>293</sup> Van der Ploeg in: K. Jansen (1998) ‘Dat hoort u mij niet zeggen. Gesprek met staatssecretaris Rick van der Ploeg’, p. 25.

<sup>294</sup> Zo stelt Van der Ploeg: “Maar de multiculturele samenleving als maatschappelijke werkelijkheid, waarin mensen met verschillende culturele achtergronden met elkaar samenleven, bestaat wel degelijk. Die culturele diversiteit zie ik onvoldoende terug



meer bepalen *welke* kunstuitingen in het beleid horen, maar wel aangeven *hoe* ze in het beleid kunnen passen.<sup>295</sup>

Vanuit dit opzicht is de huidige gerichtheid van de staat op de dynamische kwaliteiten van de markt te begrijpen. De procedure van het marktmechanisme lijkt in mooie pas te lopen met de voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid. Ten eerste garandeert de vrije markt neutraliteit, want daar wordt het keuzepriemaat bij de mensen zelf gelegd, en geen kwalitatief onderscheid tussen hun preferenties gemaakt. ‘De klant is koning’ is het toepasselijke economistische motto van particuliere autonomie als ‘erkenning’. Ten tweede blinkt de vrije markt uit in openbaarheid, want ze is een toegankelijke ruimte en geeft duidelijk aan wat mensen werkelijk willen. Dat het aanbod van de kunstmarkt zo gevoelig reageert op een diverse vraag, sluit mooi aan bij de idee van politieke autonomie als ‘erkenning’, want het aanbod weerspiegelt het maatschappelijke pluralisme.

De vraag rijst evenwel of de staat dan nog wel een politieke rol te vervullen heeft wanneer van expressie, aggregatie en distributie van maatschappelijke kunstpreferenties zo goed door de markt worden weergegeven. Moeten we soms de positie van Thorbecke weer innemen, die kunst niet tot het algemene belang rekende en — hoewel via een andere argumentatie! — haar ontwikkeling grotendeels aan de dynamiek van de markt overliet? Als het mechanisme van de markt zo netjes aansluit bij de voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid, welke functie heeft de staat dan nog met betrekking tot een politiek beleid voor de kunst? Een theoretische exercitie van mogelijke economische legitimeringen van staatssteun aan de kunst kan over deze kwesties meer licht werpen. Geconcludeerd zal worden dat zo’n economische legitimering niet mogelijk is, een conclusie die de inleiding zal vormen voor een kritiek op het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief dat de staat momenteel hanteert in de verantwoording van zijn bemoeienis met de kunst.

### 4.3 Economische legitimeringen voor staatssteun aan kunst

In de economie wordt kunst in eerste instantie beschouwd als een individueel goed. Dat betekent dat kunst een goed is waarbij prijsuitsluiting mogelijk is, opdat genieting van kunst kan plaatsvinden op basis van de bereidheid tot betalen.<sup>296</sup> Staatssteun aan de kunst is in deze situatie niet nodig. Niettemin, in economisch opzicht bestaan er verschillende bezwaren tegen het begrip van kunst als individueel goed. Ten eerste: zijn de preferenties van mensen die zichtbaar worden op de markt wel ‘authentieke’ preferenties? Door

---

in het gesubsidieerde culturele aanbod en in het publiek dat daarop afkomt”. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Ruim baan voor culturele diversiteit*, p. 12.

<sup>295</sup> Zoals Van der Ploeg stelde in een toespraak in de Balie, 25 mei 1999, parafraserend: “De staat moet verschillen organiseren, gevoeligheid voor diversiteit creëren; dus niet ‘wat’, maar ‘hoe’”.

<sup>296</sup> H. Abbing (1989) *Een economie van de kunsten. Beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, p. 13.

verschillen in inkomen en opleiding zijn er mensen die op de markt voor kunst niet in zodanige mate actief kunnen zijn als zij eigenlijk zouden willen. Er bestaan derhalve marktimperfecties aan de vraagzijde.<sup>297</sup> Marktimperfecties aan de aanbodzijde treden evenzeer op, doordat de produktiekosten van kunst onveranderd hoog blijven en zelfs relatief stijgen. Deze kosten kunnen namelijk niet verlaagd worden door allerlei efficiëntieprocessen zoals automatisering en mechanisering, hetgeen in het commerciële bedrijfsleven mogelijk is.<sup>298</sup>

Naar aanleiding van het bestaan van marktimperfecties kan beargumenteerd worden dat staatssteun aan kunst geboden is. Oplossingen hiervoor kunnen bijvoorbeeld belastingverlagingen en producenten- of prijssubsidies zijn, zodat de openbaarheid en toegankelijkheid van de markt wordt vergroot. Hiermee is evenwel niet automatisch beargumenteerd dat de staat specifiek in de kunstmarkt zou moeten ingrijpen. Zoals Harry Brighouse stelt, zouden herverdelingsmaatregelen met betrekking tot de inkomens-, belasting- en opleidingsstructuur van de maatschappij als politiek antwoord op marktimperfecties eerder in overeenstemming zijn met de voorwaarden van openbaarheid en neutraliteit.<sup>299</sup> Als het de democratische plicht van de staat is ervoor te zorgen dat er geen onrechtvaardigheid heerst binnen de maatschappelijke structuur, kan de staat beter *algemene* herverdelingsmaatregelen doorvoeren, aangezien dergelijke maatregelen enerzijds veel eerder op een democratische consensus onder burgers kunnen rekenen (openbaarheid), en anderzijds niet betrekking hebben op inhoudelijke concepties van het goede leven (neutraliteit). Het is bovendien zeer waarschijnlijk dat de positieve maatschappelijke gevolgen van zulke algemene herverdelingsmaatregelen ook uiteindelijk de kunst ten deel zullen vallen.

Een tweede economische redenering waarom kunst door de staat gesteund zou dienen te worden, is dat kunst eigenschappen heeft die haar economische status als individueel goed doen overstijgen. Kunst is een publiek goed, hetgeen haar weinig geschikt maakt op de markt te worden aangeboden. Het bekende voorbeeld hiervan is het carillon, dat zonder extreem hoge prijsuitsluitingskosten niet voor een deel van het publiek kan worden afgesloten.<sup>300</sup> De waarde van deze redenering is evenwel klein, omdat ze van toepassing is op weinig kunst; bij de meeste kunst kan er wel degelijk prijsuitsluiting plaatsvinden. Niettemin blijft er veel kunst bestaan die haar economische status als individueel goed overstijgt, omdat zij

---

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 25. Dit is eigenlijk het argument dat Boekman ook hanteert in zijn pleidooi voor staatssteun aan de kunst.

<sup>298</sup> W.J. Baumol en W.G. Bowen hebben het voorbeeld gegeven van een blazerskwintet dat louter door sneller een muziekstuk te spelen een grotere efficiëntie kan bewerkstelligen, wat slechts naar de geest van kunst tot een hypothetische exercitie beperkt moet blijven. Dit voorbeeld wordt genoemd door J.F. Hondius in een ingezonden brief in het *NRC Handelsblad*, 23 mei 1998.

<sup>299</sup> Brighouse, 'Neutrality, Publicity, and State Funding of the Arts', p. 45.

<sup>300</sup> Zie bijvoorbeeld: Abbing, *Economie van de kunsten*, pp. 13-20. Oosterbaan Martinius gebruikt ook het voorbeeld van het carillon. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 40.

externe effecten heeft; deze kunst heeft semi-publieke eigenschappen.<sup>301</sup> Abbing noemt het voorbeeld van het grachtenpand, dat eigenlijk een individueel bezit is, maar waarvan vele anderen de schoonheid kunnen ervaren. Uit deze stelling komen twee argumentaties voort die staatssteun voor kunst zouden kunnen rechtvaardigen.

Ten eerste, problematisch bij goederen met externe effecten kan de verlamme werking zijn van het verschijnsel *free riding*: doordat mensen van dergelijke goederen kunnen genieten zonder kosten te maken, kan de prikkel voor anderen verdwijnen om goederen met externe effecten aan te schaffen. Exemplarisch is de milieuproblematiek, waarbij zonder waterdichte prijsuitsluitingsmechanismen de prikkel om voor oplossingen dienaangaande te betalen niet groot is, met als gevolg dat de verzekering van een aanpak van de milieuproblematiek op losse schroeven komt te staan. Op deze manier is er sprake van een verdwijning van een goed — een gezond milieu — waarnaar eigenlijk een grote publieke vraag is. Ter voorkoming van het probleem van *free riding* zou de staat uitkomst kunnen bieden als collectieve verzekeraar voor het bestaan van het desbetreffende goed. Toch valt de noodzaak hiervan te betwijfelen, omdat het probleem van *free riding* overbrugbaar lijkt. Als er werkelijk behoefte zou bestaan aan een bepaald goed, waarom zou een particulier initiatief daar dan tekort in schieten?<sup>302</sup> Echte liefhebbers zullen ongetwijfeld het effect van *free riding* op de koop toe nemen. Hiertegen zou evenwel ingebracht kunnen worden dat het particuliere initiatief ter bekostiging van veel kunst veelal niet volstaat. Vooral bij de podiumkunsten speelt dit probleem. Als voor een operaproductie de toegangsprijs de voltallige transactie- en produktiekosten zou moeten weerspiegelen, dan is haar genieting alleen maar voor de rijken weggelegd.<sup>303</sup> Volgens Jan Pen is hier een zogenaamde conserveringssubsidie op haar plaats; de kapitaalvernietiging die anders zou plaatsvinden is economisch gezien ontoelaatbaar.<sup>304</sup> In zijn pleidooi voor specifieke conserveringssubsidies heeft Pen gelijk, in zoverre algemene herverdelingsmaatregelen om deze marktimperfecties op te heffen waarschijnlijk niet toereikend zullen zijn. Anderzijds zal dan wel beargumenteerd moeten worden *waarom* er sprake zou zijn van kapitaalvernietiging.

---

<sup>301</sup> R. Dworkin (1985) *A Matter of Principle*, p. 224. Veelal wordt het begrip ‘collectief goed’ in plaats van ‘publiek goed’ gebruikt. Zie Abbing, *Economie van de kunsten*, p. 13 en Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, p. 39. Hier wordt de voorkeur gegeven aan ‘publiek’, omdat dat beter aansluit bij het nog te behandelen onderscheid tussen ‘algemeen belang’ en ‘publiek goed’.

<sup>302</sup> “De realisatie van heel wat collectieve doelen, i.e. collectieve goederen, wordt in de praktijk veelal met behulp van vrijwillige bijdragen gefinancierd. Waartoe zouden er anders verenigingen als ‘Vrienden van de Stadsschouwburg’ of ‘Vrienden van het Groninger Museum’, e.d. bestaan?” Abbing, *Economie van de kunsten*, p. 16.

<sup>303</sup> Momenteel zou de prijs van een ongesubsidieerd toegangkaartje voor de opera tussen de f 300,- en f 400,- bedragen. De kwestie van de grote discrepantie tussen de prijs van een gesubsidieerd en een ongesubsidieerd toegangkaartje heeft staatssecretaris Van der Ploeg onlangs aangevoerd: “Is het niet vreemd dat een bezoeker van de opera gemiddeld 70 gulden betaalt voor een kaartje dat 400 gulden kost, terwijl de bezoeker van de Rolling Stones het volle pond betaalt? Waarom subsidieert de overheid het operakaartje met 330 gulden?”. Van der Ploeg, ‘Dansende overheid’, p. 6.

<sup>304</sup> J. Pen (1976) ‘Economen en kunstsubsidies’, p. 113.

Voor zo'n argumentatie komt men terecht bij een tweede invalshoek van het externe effectenargument, namelijk, dat het de *positieve* effecten van kunst als semi-publiek goed zijn die staatssteun legitimeren. Dworkin maakt daarbij een onderscheid tussen extrinsieke en intrinsieke externe effecten.<sup>305</sup> Bij extrinsieke argumenten valt te denken aan de inkomsten die de toeristenindustrie genereert als gevolg van museum- en concertbezoek. Dworkin stelt evenwel dat een beroep op de extrinsieke positieve effecten van kunst wel heel mager is ter rechtvaardiging van staatssteun aan de kunst. Hij meent dat het aanhalen van commerciële of andere externe baten van kunst indruist tegen de aard van kunst; het waardevolle van kunst is dat ze veeleer intrinsieke effecten heeft.<sup>306</sup> Dat kunst recht heeft op staatssteun, omdat ze intrinsieke positieve effecten veroorzaakt, ligt meer in de rede. De voorbeelden daarvan zijn volgens Dworkin talrijk: de stijlen die door de kunst zijn geïntroduceerd, komen herhaaldelijk terug in zaken als reclame, televisieproducties en modelijnen.<sup>307</sup>

Maar dit argument leidt tot nieuwe problemen, want volgens het gangbare economische paradigma is het noodzakelijk om aan te tonen wat precies de intrinsieke positieve effecten van kunst zullen zijn, wil vervolgens een bepaling van wat het publiek collectief zou willen spenderen aan kunst mogelijk zijn. Een dergelijke economische operationalisatie en aggregatie van individuele preferenties is onmisbaar om de mate vast te stellen waarin de staat zorg moet dragen voor kunst als publiek goed. Belangrijk is te beseffen dat hierbij wordt voorondersteld *dat* het publiek behoefte heeft aan kunst, waarmee dus het gevaar van paternalisme lijkt te worden vermeden.<sup>308</sup> Toch is een dergelijke stap dogmatisch en bijgevolg problematisch, want hij lijkt te worden weersproken door het feit dat er veel mensen bestaan die geen enkele behoefte hebben aan kunst. Het uitspreken van de legitimeringparadox doet hier zijn werk. Hans Abbing noemt het voorbeeld van de grote aversie die bestond tegen het concept van een keienlint dat als Wilhelmina-monument in Den Haag zou moeten fungeren.<sup>309</sup> Conclusie: er wordt in deze economische redentatie erg makkelijk bij de bepaling van de positieve intrinsieke effecten van kunst voorondersteld dat er een collectieve feitelijke behoefte aan kunst zou bestaan. Eventuele staatssteun op basis van deze vooronderstelling lijkt aan de voorwaarde van openbaarheid niet te kunnen voldoen: er bestaat geen brede overeenstemming over de wenselijkheid van en daarmee een benodigde politieke garantie van kunst. Waterdicht is dit bezwaar evenwel niet: tegen Abbing zou geopponeerd kunnen worden dat misschien het

---

<sup>305</sup> Dworkin, *Matter of Principle*, pp. 224-225.

<sup>306</sup> "The extrinsic kind of benefit demeans the suggestion that art is a public good." *Ibidem*, p. 225.

<sup>307</sup> "De opperste avant-garde van enkelingen kan op langere termijn een groot rendement voor velen opleveren. Zie Mondriaan en Karel Appel, van Van Gogh en Warhol." P. Kottman (1999) 'Er is niet tegen elitaire kunst', p. 7.

<sup>308</sup> "There is no assumption that the people *should* have [...] it whether they want it or not; but just the very different assumption that they *do* want it, at the price that will provide it, so that state intervention is merely a tactical solution to a technical problem". Dworkin, *Matter of Principle*, p. 223, curs. GD.

<sup>309</sup> Abbing, *Economie van de kunsten*, p. 15.

keienlint het als voorstel niet haalde bij de bevolking, maar dat een meer traditioneel sculptuur als Wilhelmina-monument uiteindelijk wel op steun van de bevolking kon rekenen. Niettemin blijft dit voorbeeld een fundamentele onenigheid over de kwestie welke kunst gewenst is aantonen.

Maar zelfs als de vooronderstelling van een collectieve behoefte aan kunst voor lief wordt genomen, dan nog is het de vraag of precies kan worden aangetoond in welke mate kunst positieve intrinsieke externe effecten heeft. Pen stelt wel dat elke “doorsnee-econoom [weet] dat er een verschil bestaat tussen Florence in de Renaissance en Detroit nu”<sup>310</sup>, voor een economische legitimering van staatssteun aan de kunst blijft het noodzakelijk deze kwestie zo exact mogelijk te beantwoorden. Dworkin is de mening toegedaan dat dit probleem de economische wetenschap voor onoverkomelijke problemen stelt; de werkelijkheid is gewoonweg te complex om hieromtrent tot zinnige meetgegevens te komen. Hij noemt dit het probleem van onbepaalbaarheid (*indeterminacy*). Retorisch vraagt Dworkin zich af: “If we cannot predict what impact a public program will have on people’s lives in the future, how can we justify that program as helping them what they really want?”<sup>311</sup> Tegen Dworkin zou kunnen worden ingebracht dat óók hij zich laat verleiden tot een dogmatisch standpunt. Misschien is het inderdaad onmogelijk exacte berekeningen te maken over de positieve intrinsieke effecten van kunst, maar het zou overdreven zijn te ontkennen dat ook bijvoorbeeld statistische schattingen niet mogelijk zijn. Pens opmerking over het verschil tussen Florence toen en Detroit nu zou dan als een hart onder de riem kunnen dienen om tot zo goed mogelijke berekeningen te komen, zodat vervolgens de aandacht kan worden gericht op een bepaling van collectieve kunstpreferenties en overeenkomstige staatssteun aan kunst.

Echter, ook wanneer het probleem van onbepaalbaarheid niet tot haar uiterste consequentie wordt doorgevoerd stuit de economie bij een bepaling van collectieve kunstpreferenties op een principiële probleem. Dworkin noemt dat het probleem van incoherentie (*incoherence*). Hij meent dat het voor het doen van algemene uitspraken over collectieve preferenties aangaande kunst onontkoombaar is daarbij de culturele context te betrekken die zo bepalend is hoe en welke kunstpreferenties mensen hebben. Dit is een onderneming evenwel die nog veel meer dan een bepaling van de intrinsieke positieve effecten van kunst zeer complex is. Dworkin stelt dat op dit punt het verschil rijst tussen goederen waarvan een algemene menselijke behoefte met grote zekerheid valt vast te stellen, zoals brandstof en licht, en goederen waarvan dat nauwelijks valt vast te stellen, zoals sport en kunst. Contextualiteit en subjectiviteit zijn als contingente beïnvloedingsfactoren met de laatste soort goederen veel nauwer verbonden dan bij de eerste, hetgeen

---

<sup>310</sup> Pen, ‘Economisten en kunstsubsidies’, p. 114. Ook Dworkin uit een dergelijk basaal gevoel: “But though we know that a decision to have a great many more productions of grand opera or larger collection of Renaissance paintings or more advanced university courses in classical literature will affect the general climate a generation hence, we have no way of predicting, even roughly, what genres or tropes of references it will add to that climate”. Dworkin, *Matter of Principle*, p. 226.

<sup>311</sup> Dworkin, *Matter of Principle*, p. 226.

generalisaties over de collectieve behoefte van deze goederen vrijwel onmogelijk maakt. We kunnen zeggen dat mensen die geen licht hebben, licht missen, maar “we cannot make a parallel assumption about people whose culture is unlike ours: we cannot say their desires are otherwise like our own, because the desires *now* in question are those produced by and bound up in the culture we *assume* they do not have”.<sup>312</sup> Dworkin stelt daarom dat algemene uitspraken over menselijke preferenties voor kunst eigenlijk niet in de eerste plaats *lastige*, maar *onzinnige* economische exercities zijn: “The intellectual culture of a community exerts such a profound influence over the preferences and values of its members that the question of whether and how much they would prefer a different culture to the one they have becomes at best deeply mysterious”.<sup>313</sup> We overschrijden hier derhalve de grens van het terrein der neutraliteit: het is vreemd dat anderen dan de individuen in kwestie algemene uitspraken over de culturele context van hun kunstpreferenties doen. De redelijkheid gebiedt dat dit vraagstuk alleen maar door de individuen zelf beantwoord kan worden. De betekenis van kunst is zodanig contextueel en subjectief dat een algemene bepaling van individuele preferenties door derden incoherent wordt. “How can we say that people whose culture has developed *without* opera, and is therefore different from ours in countless other ways, would have less pleasure from what their culture does provide than we have from our own?”<sup>314</sup> We zouden ons dan schuldig maken aan paternalisme.

Maar, zo stelt Dworkin, ook als dit probleem om vanuit een extern gezichtspunt kunstpreferenties van anderen vast te stellen, wordt verlaten, en daarentegen het gezichtspunt naar onszelf wordt verschoven om gezamenlijk, maar ieder voor zich — als ware het een plebisciet — vast te stellen welke kunsten wij als deel van onze publieke cultuur zouden willen zien, blijft de onzinnigheid van deze vraag evident. Wanneer bijvoorbeeld de afweging moet worden gemaakt of belastinggeld aan openbare parken of aan opera moet worden besteed, dan zal in de afweging redelijkerwijs nog steeds de culturele achtergrond meegenomen moeten worden die tot de bepaalde waarderingen van openbare parken en de opera heeft geleid — zoals de romantische traditie van stedelijke landschappen voor de eerste, of de erfenis van het verisme voor de laatste. Om het probleem van incommensurabiliteit enigszins op te heffen is een dergelijke poging tot een gemeenschappelijk begrippenkader te komen noodzakelijk. Dworkin meent dat zulks niet alleen onmogelijk, maar bovenal onwenselijk is. Het gaat eenvoudigweg te ver de betekeniscontext van kunst op een publieke helling te zetten: “Since our intellectual environment provides the spectacles through which we identify experiences as valuable, it cannot sensibly be put on the scales as one of the experiences it iden-

---

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 227, curs. GD.

<sup>313</sup> *Idem*.

<sup>314</sup> *Idem*, curs. GD.

tifies, to be weighed against others and found more or less valuable than they”.<sup>315</sup> Dworkin concludeert dat het fundamentele probleem van incoherentie het probleem van onbepaaldheid overstijgt: “[C]ulture is too fundamental, too basic to our schemes of value, to make questions of that kind intelligible. Our problem is not one of discovery but of sense”.<sup>316</sup>

Volgens Dworkin betekent dit het failliet van een economische publieke goederenbenadering ter legitimering van staatssteun aan de kunst. Alleen, zoals Dworkin benadrukt, door middel van deze benadering kan vóór noch tégen staatssteun een pleidooi gemaakt worden; de mislukking van een economische legitimatie betekent dus niet dat staatssteun onwenselijk is, haar ontbreekt slechts de argumentatieve kracht überhaupt een *politiek-normatieve* stellingname in te nemen. De hoofdzakelijke rede daarvoor is de beperking die in de vereiste methodiek van een economische benadering ligt opgesloten, namelijk het in kaart brengen van menselijke preferenties, een methodiek die uiteindelijk op het probleem van incoherentie stuit. “The issue of public support lies beneath or beyond the kinds of taste, preferences, and values that can be sensibly be deployed in an economic analysis”.<sup>317</sup> In deze economisch-theoretische exercitie zijn we dus weergekeerd bij het beginpunt van kunst als individueel goed, aan te schaffen voor een ieder op de kunstmarkt van vraag en aanbod, een situatie die, uitgaande van een zekere opheffing van marktimperfecties in overeenstemming met rechtvaardigheid, beantwoordt aan de voorwaarden van openbaarheid en neutraliteit. Voorlopig moet daarom geconcludeerd worden, dat de staat in de constituering van het algemene belang het marktmodel zoveel mogelijk als voorbeeld dient te hanteren, overeenkomstig de eisen van neutraliteit en openbaarheid.

Dit theoretische model is evenwel bezijden de huidige politieke werkelijkheid. Zoals reeds gesteld heeft de kritiek op het ethische democratische imperatief wel geleid tot een procedurele opvatting van de democratische legitimitéit van het kunstbeleid, waarbij een grote aandacht voor de marktdynamiek en de voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid wordt besteed, echter, door de voorwaarde van openbaarheid zodanig te interpreteren dat een directe representatie van het maatschappelijke waardenpluralisme in het algemene belang moet worden bewerkstelligd, is een belangrijk ethisch element in het democratische imperatief gebleven. Het is de stelling van dit hoofdstuk dat het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief een ongewenste paternalistische staatshouding in het kunstbeleid tot gevolg heeft. Voordat verder wordt bekeken of het mogelijk is een politiek-normatieve argumentatie op te zetten die staatssteun aan de kunst, als aanvulling op de marktdynamiek, legitimeert, en zo ja, of daarbij de

---

<sup>315</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>316</sup> *Idem*.

<sup>317</sup> *Ibidem*, p. 229.

voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid niet geschonden worden, zal daarom eerst de politiek-normatieve vooronderstellingen van het huidige kunstbeleid moeten worden bekritiseerd.

#### 4.4 Eindconclusie: paternalisme en particulariteit

Momenteel wordt in de desbetreffende literatuur dikwijls gesteld, dat het sinds de jaren zestig niet meer gepast is kunst te koppelen aan het streven naar volksopvoeding of burgerlijke beschaving, en dat sinds de jaren tachtig het beroep op de maatschappelijke relevantie van kunst ook tot het verleden moet blijven behoren. Die naïeve tijden hebben we gehad, zo stelt men dan; mensen weten zelf wel wat goed voor hen is.<sup>318</sup> Een staat die poogt geloofsbrieven over dergelijke sociale idealen in haar politieke kunstbetoog op te nemen, spreidt een misplaatste aanmatiging ten toon omtrent zijn bevoegdheid dienaangaande, en zal daarmee op weinig instemming van zijn burgers kunnen rekenen. Opgelucht haalt men dan vervolgens adem en concludeert dat de staat zijn lesje heeft geleerd, slechts procedurele voorwaarden aan het kunstenveld stelt, en Thorbecke's adagium respecteert.<sup>319</sup> Deze uitlatingen worden evenwel zonder veel historisch omkijken gedaan en berusten op een grote taxatiefout. In deze paragraaf zal betoogd worden dat thans meer dan ooit sprake is van een staat die zich een paternalistische houding jegens de kunst aanmeet op basis van inhoudelijke ideeën over het goede.

##### 4.4.1 De pathologische omkering van het democratische imperatief

Nu lijkt deze redenering paradoxaal: is het werkelijk zo, dat uit een kritiek op het burgerlijke staatspaternalisme een staatspaternalistisch kunstbeleid is voortgekomen? Het volgende kan deze ogenschijnlijke paradox verhelderen.

Zowel Thorbecke als Boekman ondersteunden de zedelijkheidswetgevingen, hetgeen in eerste opzicht inderdaad lijkt op een ondersteuning van staatspaternalisme. Boekman beschouwde bijvoorbeeld een eventuele sanctie van kunstuitingen op basis van lid 2 van artikel 221 van Thorbeckes Gemeentewet, waarin werd gesteld dat 'De burgemeester waakt tegen het doen van met de openbare orde of zedelijkheid strijdige vertooningen', als een formeel beroep op het algemeen belang dat niet indruisde tegen de geestelijke vrijheid van het individu.<sup>320</sup> Een sanctionering van kunstuitingen op basis van dit artikel was volgens hem geen paternalistische staatsactie, ten eerste, omdat de sanctie niet een handeling vooraf, maar

---

<sup>318</sup> Tijdens een boekpresentatie in de Balie, d.d. 25 mei 1999 was deze uitspraak te horen in de toespraken van zowel prof. dr R. Boomkens als staatssecretaris Van der Ploeg, de enige sprekers die middag.

<sup>319</sup> Zie bijvoorbeeld het artikel *Het buitenland is jaloers. Het werk van de vaste kamercommissie voor Cultuur* van I. Rümke, waarin de cultuurspecialisten van de Tweede Kamer, behalve B.J. van der Vlies van het SGP, eensgezind het adagium van Thorbecke onderstrepen.

<sup>320</sup> Zie: Boekman, *Overheid en kunst*, pp. 135-137.



een handeling achteraf betrof. Bovendien was de sanctie van *tijdelijke* aard, had betrekking op een specifieke kunstuiting, en gold als uiterste noodzaak. De sanctie was geenszins een *structurele* beperking van de handelingsvrijheid van de kunstenaar. Boekman benadrukte ook dat het niet de staat was die zich in de Wet inhoudelijk uitsprak over nog voor te vallen kunstuitingen, maar dat de staat dat had overgelaten aan de burgemeester in kwestie. De laatste kon dan in overeenstemming met *lokale* zeden tot censurering van een bepaalde kunstuiting overgaan. De ervaring leerde evenwel, zo citeerde Boekman de Staatscommissie tot herziening van de Gemeentewet uit 1931, dat “[d]e zeldzaamheid dezer gevallen gelijken tred [houdt] met haar opvallendheid en tevens een aanduiding [is], dat de schade, die door de betrokken bepaling aan eerbiedwaardige belangen gedaan kan worden, uiterst gering is”.<sup>321</sup> Het was allesbehalve zo, dat op een algemeen-wettelijk niveau bepaalde kunst in de ban gedaan werd, maar dat zij alleen tijdelijk en lokaal in haar autonomie werd beknot. Van staatspaternalisme was dan ook geen sprake.<sup>322</sup>

Ook is het een misverstand te menen dat Boekmans ideaal van autonomie, ‘zelfrealisatie’, identiek aan een pleidooi voor staatspaternalisme was. Boekman *geloofde* als idealistisch socialist slechts dat een materiële staatsgarantie van autonomie de burger dichter bij bijvoorbeeld het schoonheidsideaal zou brengen, in welk opzicht hij zich dan zou zelfrealiseren. Of de burger werkelijk hiertoe zou geraken, bleef evenwel zijn individuele verantwoordelijkheid en keuzevrijheid.<sup>323</sup> Gelijk hieraan wees Boekman op de zelfstandige positie van de kunstenaar en de kunst. Volgens hem “[is en blijft] de kunstenaar een zelfstandig schepper. Hij moet zijn eigen, zelfstandige plaats behouden”. En voor de kunst idem dito: “In de kunst valt de weerslag van de maatschappij waar te nemen, doch niet als dubbele van de maatschappij. De kunst heeft een zelfstandige oorsprong, wordt niet in dienst van de maatschappij verricht en is niet haar

---

<sup>321</sup> Geciteerd in: *Ibidem*, p. 137. Boekman maakt trouwens op dezelfde pagina gewag van de filmcensuur en stelt dat, in tegenstelling tot onderhavig zedelijkheidsbepaling in de Gemeentewet, hier wel sprake is van structurele staatscensuur.

<sup>322</sup> W. Musschenga houdt een vergelijkbaar betoog met betrekking tot de lokale zeden in Staphorst, waarbij bij bijvoorbeeld een gemeentelijk verbod op verspreiding van pornografie niet sprake is van een *structurele* beperking van een individueel vrijheidsrecht, maar slechts van een *contingente* inperking van een individuele keuzevrijheid. Het algemene belang van autonomie wordt daarmee niet aangetast. Zie: A.W. Musschenga (1992) ‘Liberale neutraliteit of politiek van het goede leven?’, p. 247.

<sup>323</sup> Vergelijk Van der Veens beschouwing over het verschil in een communistische politieke filosofie enerzijds te hopen, dat zelfrealisatie een uitkomst van autonomie is, en dat anderzijds zelfrealisatie een uitkomst van politiek-institutionele directieven is. “To many, the Marxian ideal of communism is attractive as a speculative account of how thoroughly modern value of self-realisation might assert itself progressively in societies over time, without sacrificing any of its subjects in the process. But to me at least, this ideal is attractive only on condition that the unfolding of human species-powers is not arrived at by manipulative institutional designs, but emerges as the product of autonomous decisions to take control of one’s life. It is heartening to learn from Marx that under conditions of egalitarian justice, individuals will ultimately tend to become ‘species-beings’, overcoming material scarcity at the same time as they develop their many-sided needs. But it would be disappointing to discover, subsequently, that this ultimate stage can be reached only if egalitarian justice systematically excludes, renders unduly difficult, some of these people’s autonomous choices. Thus, even if it were feasible (which I greatly doubt) to design and implement a sure-fire combination of institutional guidelines for maximizing the prospect of self-realisation, I shall adopt the position that in a just communist society, such guidelines are restricted by the principle of neutrality with respect to specific ideas of the good, which the priority of autonomy imposes.” Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, pp 31-32.

dienstknecht”.<sup>324</sup> Het is dus onjuist om te stellen, dat Boekmans ideaal van zelfrealisatie gelijk stond aan een staatsinvasie zich inhoudelijk te bemoeien met de burgerlijke waardering en/of de gewenste hoedanigheid van kunst.

In deze tijd is zulks veeleer het geval, waar een mens- en maatschappijbeeld wél tot overeenkomstige politiek-inhoudelijke richtlijnen voor de kunst heeft geleid, ten behoeve van een zinvolle ervaring van autonomie. Dit staatspaternalisme kenmerkt zich bovendien niet door tijdelijke en lokale wettelijke beperkingen van de autonomie van kunst, maar door structurele en algemene beleidsvoorschriften waarin voorwaarden worden gesteld aan de autonomie van kunst. Oorzaak hiervan ligt in een structurele wijziging van de politieke betekenis van het democratische imperatief. Door het particuliere belang van een zinvolle ervaring van autonomie als constitutief voor het algemene belang te beschouwen, heeft het democratische imperatief een pathologische omkering ondergaan. De ethische geladenheid van het democratische imperatief heeft de legitimiteitskwesitie van de staat naar de maatschappij, in dit geval de kunst, doen verschuiven. Om deze stelling te beargumenteren is een terugblik gewenst.

Zoals gezegd, werd in de Verlichting het door de staat geleide proces van vermaatschappelijking gedemocratiseerd. De politieke geboorte van het democratische imperatief veroorzaakte dat niet meer de maatschappij werd beoordeeld naar haar legitieme bijdrage aan de consolidatie van de staatsmacht, maar dat de staat werd beoordeeld naar de legitieme bijdrage van zijn macht aan de bevordering van het algemene belang van de maatschappij. Dat algemene belang was gecentreerd rond het beginsel van autonomie, ofwel: het democratische imperatief verplichtte de staat tot de creatie van een maatschappelijke vrijheidsruimte voor de burger. In zowel het formele als het materiële democratische imperatief bleef de interpretatie van het algemene maatschappelijke belang gecentreerd rond het opstellen van algemene voorwaarden ten behoeve van autonomie. De staat liet zich niet in met de ethische invulling van autonomie, *niet* vanwege het vertrouwen dat hij had in de individuele kracht tot zelfrealisatie, *maar*, in Thorbeckes woorden, vanwege de overtuiging dat het “in wezen, bestemming en middelen andere levensmagten dan de Staatsmagt [zij], welke [...] de kunst, maatschappelijk te vormen en te besturen hebben; magten in wier sfeer burgerlijk overheidsgebod of dwang niet te pas komt”.<sup>325</sup> Het progressief-evolutionistische mens- en maatschappijbeeld verleende slechts een overkoepelende betekenis aan de maatschappelijke vrijheidsruimte, het constitueerde niet de politieke grenzen voor het staatshandelen met betrekking tot die vrijheidsruimte; dát was de principiële politieke overtuiging dat de rol van de staat

---

<sup>324</sup> Geciteerd in: T. Jansen (1989) “Kunst en cultuur in een vreeschelike tijd als de onze”, resp. pp. 64-65 en p. 75.

<sup>325</sup> J.R. Thorbecke (1869) ‘Narede’, p. 412.

bestond uit de bescherming van de maatschappelijke vrijheidsruimte. Zowel in het formele als materiële democratische imperatief bestond dit gebod voor de staat.

Pas in de jaren zestig, toen de ethische hoedanigheid van de maatschappelijke vrijheidsruimte naar een politiek niveau werd getrokken, werd een mens- en maatschappijbeeld betrokken in de constituerende grenzen voor het staatshandelen. Volgens het ethische democratische imperatief was namelijk een materiële garantie van autonomie niet meer voldoende, omdat daarmee de ideologische vooronderstellingen over de inhoud van de idee van autonomie onuitgesproken bleven. Met het oog op het maatschappelijke waardenpluralisme, en de politieke gevolgtrekking uit de opvatting van autonomie als een erkenning van het recht op een zinvolle particuliere ervaring, dienden deze vooronderstellingen in de openbaarheid te worden gebracht ter voorkoming van een tersluiks staatspaternalisme. Met averechtse gevolgen evenwel.

De legitimiteitskwestie kwam door de ethische interpretatie van het democratische imperatief niet meer bij de staat, maar bij de maatschappij te liggen, waardoor ze weer overeenkomsten ging vertonen met die uit de periode van het staatsabsolutisme. Alleen werd de betekenis van de maatschappij nu niet meer beoordeeld naar haar inhoudelijke bijdrage aan de *consolidatie* van de staatsmacht, maar naar haar inhoudelijke bijdrage aan de *democratische legitimiteit* van de staatsmacht. Betekende de introductie van het formele democratische imperatief, en de doorwerking daarvan in het materiële democratische imperatief, een staatsrechtelijke democratisering van het proces van vermaatschappelijking, met andere woorden, een politieke bepaling van de legitieme grenzen van staatshandelen; de introductie van het ethische democratische imperatief, en de doorwerking daarvan in het procedurele democratische imperatief, betekende een staatsrechtelijke politisering van het proces van vermaatschappelijking, met andere woorden, een politieke bepaling van de legitieme grenzen van het handelen van de maatschappij. De maatschappelijke anatomie werd volgens de eerste twee interpretaties van het democratische imperatief gezien als een autonome vrijheidsruimte, alwaar de mate van individuele *toegankelijkheid* van die ruimte object van politieke discussie was. Boekman stelde dat die toegankelijkheid ideologisch bepaald was, en zag ter opheffing daarvan een materiële taak voor de staat weggelegd. Volgens de laatste twee interpretaties van het democratische imperatief wordt de ideologische bepaaldheid van de maatschappelijke vrijheidsruimte vooral in termen van haar *hoedanigheid* gezien. De maatschappelijke anatomie wordt gekenmerkt door een waardenpluralisme, waarin elk individu eigen zin aan zijn leven verleent. Vanwege het ideologische karakter van het materiële democratische imperatief is die individuele zingeving evenwel niet voor iedereen mogelijk, zodat het niet volstaat slechts de toegankelijkheid tot, maar ook de hoedanigheid van de maatschappelijke vrijheidsruimte staatsrechtelijk te constitueren. Het staatshandelen is pas legitiem als het de hoedanigheid van de maatschappelijke vrijheidsruimte naar democratische maatstaven kan inrichten. Op

deze manier wordt het algemene belang van een zinvolle ervaring van autonomie voor iedereen gewaarborgd.

Dit is ook precies de rede waarom gesproken wordt van een legitimeringsparadox in het kunstbeleid: omdat het democratische imperatief op de maatschappij wordt toegepast, wordt de onevenredigheid tussen het maatschappelijke waardenpluralisme en de geslotenheid van het kunstbeleid als onrechtvaardig gezien. De staat meent het kunstbeleid te moeten legitimeren volgens de standaard dat een ieder een zinvolle individuele ervaring van kunst kan hebben. Daarom moet kunst ethisch zijn en maakt ze primair geen neutraal onderdeel meer uit van het geheel van materiële voorwaarden ten behoeve van de realisatie van autonomie, waarbij de ethische invulling van kunst op een maatschappelijk niveau blijft liggen en geen onderdeel wordt van het staatsdomein.

Wordt in de *politieke theorie* van het procedurele democratische imperatief geprobeerd dat waardenpluralisme te respecteren door een gematigd-neutraal gemeenschappelijk normenkader neer te zetten, in de huidige *politieke praktijk* van het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief wordt dat kader geacht te bestaan uit een *politieke* representatie van het *maatschappelijk* waardenpluralisme, opdat de idee van autonomie als erkenning van de soevereiniteit van particuliere levensopvattingen in het algemene belang betrokken wordt. Op deze manier wordt de voorwaarde van openbaarheid gechargeerd en het maatschappelijke waardenpluralisme gepolitiseerd. Dat de staat de openbare vormgeving van het maatschappelijke waardenpluralisme neutraal kan verrichten, meent hij te kunnen volhouden door te beweren zich te concentreren op de *procedure*, en niet op de *inhoud* van een politieke constituering van het pluralisme.

Een naïeve politieke aanname en een bezwaarlijke politieke retoriek evenwel. Concludeerden we in paragraaf 2.8 reeds dat in de legitimatiewaarden van het kunstbeleid sinds 1945 telkens de vooronderstelling lag besloten van de maatschappelijke functie van kunst, vanaf de jaren zestig heeft zij een politieke betekenis gekregen: de maatschappelijke functie van kunst is constitutief geworden voor haar democratische legitimiteit.<sup>326</sup> Omdat kunst een maatschappelijke functie heeft, is de staat gerechtigd eisen

---

<sup>326</sup> Vergelijk het volgende citaat van Bevers: “De kunstinstellingen horen ook aangesproken te worden op hun maatschappelijke functies. Zij zijn immers meer dan louter aanbieders van een produkt. Door de rol van de kunstinstellingen in de volle breedte aan de orde te stellen, wordt ook beter zichtbaar gemaakt waarom de overheid en kunstwereld zo intensief op elkaar betrokken zijn. [...] Om in de toekomst op voldoende politieke steun te blijven rekenen, zullen de kunstinstellingen zich ook aangesproken moeten voelen op hun maatschappelijke functies. De geloofwaardigheid van het cultuurbeleid wordt versterkt door de erkenning in de kunstwereld van de maatschappelijk te vervullen taken. De artistiek-inhoudelijke ontwikkeling hoeft hier niet onder te lijden, mits niet alles en iedereen over één kam wordt geschoren. Dat is in de traditie van het kunstbestel van dit land nog nooit de praktijk geweest en valt ook niet te vrezen voor de nabije toekomst”. A.M Bevers (1996) ‘Notities over cultuurbeleid, over cultuurspreiding en kunsteducatie in de jaren negentig’, pp. 81-82. Zie ook zijn volgende citaat: “Als kunstenaars geëerd worden om hun maatschappelijk engagement, valt niet goed in te zien waarom men de overheid meent te moeten verwijten dat zij de maatschappelijke functies van kunst juist zo benadrukt in haar cultuurbeleid”. A.M. Bevers (1999) ‘Cultuurbeleid verrijkt de kunst’, p. 6.

aan haar te stellen. De staat meent daarmee de kunst geen inhoudelijke schade te berokkenen. Staatssecretaris Van der Ploeg stelt: “Ik ga niks voorschrijven aan instellingen, maar ik vraag wel: kom met goeie ideeën en als je dat doet dan is je legitimatiegrond voor subsidie versterkt”.<sup>327</sup> En elders stelt hij: “Ik wil niet alleen afwachten wat er uit het veld naar boven borrelt, maar ook zelf sturen. Als je de markt aan de kunstinstanties overlaat, is het zeer de vraag of je ook kunst krijgt waar het publiek behoefte aan heeft. Nee, wacht even, het gaat mij daarbij niet om kijkcijfers of publieksgunst, maar om de uitwisseling tussen kunst en publiek”.<sup>328</sup> Van der Ploeg — en trouwens ook zijn voorgangers d’Ancona en Nuis — benadrukt de plicht van de staat de maatschappelijke functie van kunst te definiëren, maar poogt tegelijkertijd de zweem van staatspaternalisme weg te nemen. Hij laat de staat de kunst niet voorschrijven wat te produceren, maar geeft de richting aan hoe te produceren, zodat de staat zich in deze niet paternalistisch opstelt.

Maar door dit verschil tussen ‘wat en hoe’ te benadrukken, is de staat geenszins in behouden haven. Integendeel, door allerlei vage gedragsbepalingen aan kunst voor te schrijven — met lemma’s als ‘ondernemend’, ‘ontmoetend’, ‘confronterend’, ‘uitwisselend’ — beperkt de staat het maatschappelijke handelingsdomein van de kunst zelfs radicaler, dan wanneer hij precies zou aangeven hoe de inhoud van kunst eruit zou moeten zien. Op die manier zou de kunst in ieder geval nog weten waar aan toe te zijn en ondergronds kunnen gaan. De kunst wordt nu door de staat gekoppeld aan de grillige dynamiek van het maatschappelijke pluralisme en moet de ene keer de vergrijzing tegengaan, de andere keer het esthetische elitisme, en een volgende keer mono-culturalisme. De staat zadelt de kunst met voorwaarden op die nauwelijks, en hoogstens statistisch gekwantificeerd kunnen worden; met andere woorden, richtlijnen die op geen enkele manier rekening houden met de particuliere hoedanigheid van kunst. Het huidige decentralistische staatspaternalisme is van een ingrijpender soort dan die van een centralistisch staatspaternalisme.

Het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief leidt tot een ongewenst paternalisme in de relatie tussen staat en kunst, omdat het de staat gebiedt ethische richtlijnen ten aanzien van de autonomie van kunst te geven, zodat de burger zeker kan zijn van een zinvolle invulling en ervaring van zijn autonomie. Zo is kunst onderdeel van het staatsapparaat geworden, terwijl dit niet overeenkomt met haar particuliere aard. Aan de andere kant wordt in het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief

---

<sup>327</sup> Geciteerd in: J. van der Kris (1999) ‘Minderheden geven culturele meerwaarde’, p. 13.

<sup>328</sup> Geciteerd in: Sierksma en Kooke, ‘Kunst laat meer achter dan alleen een kick’, p. 19.

de grondslag van democratische legitimiteit miskent, omdat het politieke mandaat dat ten grondslag ligt aan de constituering van het algemene belang, niet meer bij de staat, maar bij de maatschappij wordt gelegd.

Het is de conclusie van deze scriptie dat een juiste interpretatie van het democratische imperatief voor alles betrekking heeft op de legitimiteit van de staat, die het onvervreembare belang van autonomie dient te beschermen. In het kunstbeleid kan de staat dit ten beste in de praktijk brengen door een culturele infrastructuur aan te leggen als politieke manifestatie van het algemene belang een maatschappelijke ruimte te constitueren waarin zowel de burger allerlei kunstvormen in vrijheid kan genieten, als de kunst in vrijheid haar vorm en inhoud kan bepalen. Met andere woorden: aangaande de kunst is het de democratische taak van de staat enerzijds *de particuliere autonomie van kunst* te respecteren en anderzijds een *gemeenschappelijke cultuur* te creëren als politieke voorwaarde dat burgers — en dus ook de kunst — autonomie op hun eigen wijze kunnen realiseren en invullen.

Een onderbouwing van deze stelling heeft twee componenten, een formele en een materiële. En zoals Kant reeds stelde dat het belang dat mensen in de idee van de rede hebben, niet materieel — of empirisch — valt te bewijzen, maar slechts te adstrueren door middel van materiële voorbeelden in de praktijk, die verwijzen naar de idee van de rede,<sup>329</sup> zo zal ook hier de materiële component van de stelling slechts een materieel-praktische adstructie van haar formele component zijn. Uiteindelijk zal de formele zijde van de stelling dus de doorslag moeten geven, omdat haar argumentatie een beroep doet op onze redelijkheid om respect voor en ondersteuning van de particuliere zijde van de idee van autonomie als centraal politiek beginsel voor de democratische legitimiteit van de staat te zien. Het politieke pleidooi dat de staat particuliere autonomie moet ondersteunen leidt met betrekking tot kunst tot een staatsplicht een culturele infrastructuur te constitueren. Daarmee blijft de staat de particuliere autonomie van kunst ook respecteren, omdat met het vestigen van zo'n culturele infrastructuur de staat geen inhoudelijke uitspraken doet over de realisatie en invulling van kunst. Om Kant verder te parafraseren heeft de staat in principe niet een materieel belang voor een culturele infrastructuur, maar stelt de staat een formeel belang in een culturele infrastructuur, uit respect voor en ondersteuning van de particuliere autonomie van zijn burgers — en dus de kunst.

De adstructie van de formele zijde van de stelling geschiedt door middel van materieel-politieke argumenten. Ze heeft specifiek betrekking op het huidige Nederlandse beeldende-kunstbeleid. Deze argumenten moeten illustreren dat een terugtrekking van de staat gewenst is, omdat zijn huidige dominante

---

<sup>329</sup> I. Kant (1978) *Grondslagen van de ethiek*. Oorspronkelijke titel: 'Grundlegung zur Metaphysik der Sitten' (1785), p. 69. Volgens Kant zal elke poging om uit de empirie algemene morele regels te induceren, op het probleem stuiten dat daarvoor criteria nodig zijn om te bepalen *welke* algemene morele regels moeten worden gekozen; terwijl het juist de opgave was om de hoogste moraliteitscriteria te vinden. *Ibidem*, pp. 100-101.

en monopolistische rol in de beeldende kunst dysfunctionele en contraproductieve gevolgen voor de beeldende kunst heeft. Op drie terreinen is dit het geval, ten eerste op het niveau van de beeldende-kunstmarkt, ten tweede op het terrein van de beeldende kunstenaars en ten derde op het terrein van de commissies van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst.

#### 4.4.2 *De formele component: de particulariteit van kunst, en een culturele infrastructuur*

Sprak Kant over het belang dat mensen hebben in de rede, hier gaat het over het belang dat mensen hebben in particuliere autonomie en de politiek-normatieve implicaties daarvan voor het handelen van de staat, nu in het bijzonder met betrekking tot de kunst.

Het ethische gekleurde procedurele democratische imperatief leidt tot een ongewenst staatspaternalisme, omdat het centrale beginsel van het democratische imperatief, autonomie, verkeerd wordt doordacht. Zoals eerder gesteld bestaat de principiële betekenis van de particuliere zijde van autonomie eruit dat ieder individu een unieke persoonlijkheid is, in zoverre hij een heel eigen opvatting van het goede leven heeft. Hieruit volgt dat elk mens recht heeft op zijn eigen levensontwerp; hij moet in vrijheid over zichzelf kunnen beschikken en mag door niemand gedwongen worden anders te handelen dan hij zelf goeddunkt. In dit opzicht is de mens met recht particulier te noemen. Uit de principiële betekenis van de politieke zijde van autonomie volgt dat ten behoeve van het veiligstellen van het recht op particuliere autonomie ten eerste de politieke soevereiniteit bij de burger ligt, maar ook dat een gemeenschappelijk normenkader nodig is. Niettemin, op politiek niveau zal het gros van de particuliere opvattingen conflicterend en incommensurabel zijn. De verhouding tussen particuliere en politieke autonomie is dus op haar minst delicaat te noemen. De prangende vraag in deze is welke politiek gewenste gevolgtrekking over een gemeenschappelijk normenkader moet worden gemaakt vanuit de idee van particuliere autonomie? Wat voor een democratisch imperatief zal de burger de staat uit vrije wil geven vanuit deze idee, zonder dat dit imperatief op een ongewenst staatspaternalisme uitloopt? Dat democratische imperatief zal moeten voortkomen uit een zelfopgelegde vrijheidsbeperking van de burger, zonder dat die vrijheidsbeperking een inbreuk maakt op zijn particuliere autonomie. Als de staat dan die vrijheidsbeperking wetgeeft, handelt hij weliswaar paternalistisch, maar niet op een ongewenste manier, omdat de vrijheidsbeperking van de vrije wil van de burger afkomstig is.

Een eerste voorbeeld daarvan is een wettelijke vrijheidsbeperking op basis van het schadebeginsel.<sup>330</sup> F.C.L.M. Jacobs noemt dit een vorm van ‘zacht negatief paternalisme’<sup>331</sup>, ‘zacht’, omdat de oorsprong van de beperking vrijwilligheid is, ‘negatief’, omdat de staat de burger een handeling verbiedt, en niet

---

<sup>330</sup> Zie: F.C.L.M. Jacobs (1992) ‘Liberalisme en paternalisme’, pp. 225-228.

voorschrijft, namelijk: *geen* schade toebrengen. Paternalisme op basis van het schadebeginsel is bijvoorbeeld het wettelijke verbod op moord en doodslag, hetgeen op de vrijwillige instemming van burgers kan rekenen, omdat “niemand er bezwaar tegen [heeft] dat zijn mogelijkheid om anderen te doden beperkt wordt, als dat de kans verkleint dat hij door anderen gedood wordt [...]”.<sup>332</sup> Jacobs stelt evenwel dat het schadebeginsel ook kan leiden tot een toegestane vorm van ‘hard negatief paternalisme’, want zelfs wanneer iemand *vrijwillig* kiest op gevaar voor eigen leven een duel met iemand aan te gaan, moet de staat hem dit verbieden, omdat we bepaalde zaken nou eenmaal slecht vinden: “Mensen hebben, evenals dieren, een ‘natuur’, waardoor pijn iets slechts is en vriendschap iets goeds [...]”.<sup>333</sup> De vrijwilligheid van de handeling wordt dus opzij gezet door een ethisch genormeerd schadebeginsel vanuit een objectief perspectief dat niet voortkomt uit een intersubjectieve overeenkomst. Jacobs benadrukt dat wat deze ‘natuur’ inhoudt moeilijk te omlijnen is en continu aan veranderingen onderhevig is, hetgeen de staat verplicht zo voorzichtig en spaarzaam mogelijk om te gaan met het uitvaardigen van verboden op basis van een schending van deze ‘natuur’.<sup>334</sup> Hard negatief paternalisme moet zoveel mogelijk worden vermeden.

Aan de andere kant stelt Jacobs dat de staat zijn democratische legitimiteit te buiten gaat wanneer hij zich schuldig maakt aan een zogenaamd ‘hard positief paternalisme’; dan treedt de staat perfectionistisch op, omdat hij vrijheidsbeperkingen oplegt aan bepaalde handelingen, niet omdat zij schadelijk zijn, maar omdat zij niet overeenstemmen met een bepaalde conceptie van het goede leven dat de staat nastreeft. Met andere woorden, de staat legt deze beperkingen op ter bevordering van welzijn en niet ter voorkoming van schade.<sup>335</sup> Hier toont de staat geen respect voor de particuliere autonomie van de burger, omdat elk mens recht heeft op zijn eigen opvattingen van het goede leven. Bij een politiek-praktische verbeelding van de idee van particuliere autonomie zal de burger zulke beperkingen van staatswege ook niet *willen*, omdat de intrinsieke waarde van zijn opvattingen over het goede leven verdwijnt, wanneer hij zelf niet meer kan bepalen hoe deze in de praktijk te brengen. Een vader mag zijn dochter opdragen om twee uur ‘s-nachts thuis te zijn, de staat mag de burger dit niet opdragen. In de liberale politieke theorie wordt de grens van ‘hard positief paternalisme’ dan ook gelegd bij het onderwijs, waarin de staat wel gerechtigd is het inhoudelijke belang van bijvoorbeeld geschiedenis als onderwijsvak te proclameren. Bij volwassenen wordt de grens van ‘hard positief paternalisme’ bereikt, daar zal de staat zich moeten houden aan wat Dworkin noemt *the endorsement constraint*. Daarover zegt Will Kymlicka: “A perfectionist policy that violates [the] ‘endorsement constraint’, by trying to bypass or override people’s beliefs about values, is self-defeating. It may

<sup>331</sup> Met excuses voor de lelijke term.

<sup>332</sup> Ibidem, p. 225.

<sup>333</sup> Ibidem, p. 233. Vergelijk: Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, pp. 30-31.

<sup>334</sup> Jacobs, ‘Liberalisme en paternalisme’, p. 234.

<sup>335</sup> Ibidem, p. 233.



succeed in getting people to pursue valuable activities, but it does so under conditions in which the activities cease to have value for the individuals involved”.<sup>336</sup> Met ander woorden: de invulling van een persoonlijk ideaal verliest zonder autonomie zijn waarde — en bovendien, autonomie betekent ook de keuzemogelijkheid dat ideaal níet na te streven.<sup>337</sup> Dworkins *endorsement constraint* vertoont veel overeenkomsten met zijn *problem of incoherence* (§ 4.3). De onderneming om particuliere opvattingen over het goede leven langs een collectieve lineaal te leggen — en hen bijvoorbeeld de term ‘welzijn’ mee te geven — wordt al gauw onzinnig: de incommensurabiliteit van particuliere opvattingen over het goede leven verhindert dit soort vergelijkingen te maken. Niet alleen de economie, maar ook de politiek dient het incoherentieprobleem zich ten volle aan te trekken. Individuele concepties van het goede leven behoren niet op politiek niveau onderwerp van discussie te zijn, want zoals Thorbecke reeds zei: het zijn andere levensmachten, dan die van de staat die bevoegd zijn hierover uitspraken te doen.

Volgens Jacobs kan de staat zich met betrekking tot particuliere concepties van het goede leven alleen ‘zacht positief paternalistisch’ opstellen.<sup>338</sup> Politiek gezien betekent dit ten eerste, dat een constituering van het algemene belang een *algemeen* karakter dient te krijgen, waarin geabstraheerd wordt van de *particuliere* concepties van het goede leven. Alleen op deze wijze krijgt de idee van particuliere autonomie een politieke uitwerking die het verdient, namelijk dat de staat de invulling van particuliere autonomie aan de burger overlaat en daarmee respecteert.<sup>339</sup> Vanuit deze gedachtengang zullen de formele kwaliteiten van het democratische imperatief in ere moeten worden hersteld.

Ten tweede impliceert het ‘zachte positieve paternalisme’ van Jacobs dat het een politiek-normatieve consequentie van de idee van particuliere autonomie is dat de staat garant staat voor materiële garanties ten behoeve van de realisatie en invulling van particuliere autonomie. De staat schiet tekort in democratische legitimiteit wanneer hij slechts het formele recht op particuliere autonomie constitueert, hij zal dit recht materieel moeten ondersteunen. Hier komt de materiële kwaliteit van het democratische imperatief in het spel. Van der Veen stelt — als variatie op Boekman — dat wanneer prioriteit aan autonomie in een betoog

<sup>336</sup> W. Kymlicka (1992) *Contemporary Political Philosophy. An Introduction*, p. 204.

<sup>337</sup> Zie: Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, p. 20.

<sup>338</sup> Jacobs, ‘Liberalisme en paternalisme’, pp. 234-235.

<sup>339</sup> Huppés-Cluysenaer zegt daarover: “Het feit van het bestaan van persoonlijke inzichten die slechts met grote inspanning door anderen gedeeld kunnen worden, vormt het fundament van de autonomie van de persoon. [...] Doordat de persoonlijke ervaring niet in taal uitgedrukt kan worden, kan hij niet verantwoord, gecontroleerd, geadministreerd en georganiseerd worden, maar kan hij alleen levend gehouden worden door aan de persoon vrijheid van handelen te geven en door aan dat handelen een waarheidsmoment toe te schrijven”. Huppés-Cluysenaer, *Waarneming en theorie*, p. 249, resp. p. 232. Vergelijk wat Arendt hierover zegt: “Zodra wij willen zeggen *wie* iemand is, laten de woorden die wij moeten gebruiken ons zeggen *wat* hij is; wij raken de draad kwijt en geven een opsomming van eigenschappen, die hij uiteraard gemeen heeft met anderen zoals hij; wij gaan een type beschrijven, een ‘karakter’ in de oude betekenis van het woord, met het gevolg dat juist zijn specifieke uniek zijn ons ontsnapt. [...] Daardoor is het in principe uitgesloten in deze aangelegenheden te werk te gaan zoals wij te werk gaan met betrekking tot dingen, waarvan wij de aard kunnen vaststellen omdat wij ze een naam kunnen geven”. Arendt, *Vita activa*, pp. 179-180, curs. HA.

over de democratische legitimiteit van de staat wordt gegeven, een dubbel perspectief moet worden gehanteerd.<sup>340</sup> Enerzijds zal de staat het recht op primaire goederen in wetgeving moeten vastleggen ten behoeve van een *externe* uitoefening van particuliere autonomie, anderzijds zal de staat ook materiële voorwaarden moeten garanderen die aan de *interne* dimensie van particuliere autonomie recht doen. De idee van autonomie heeft niet een radicaal-neutrale hoedanigheid, maar verwijst naar een sociale context waarin haar waarde tot uitdrukking kan komen. Autonomie is een metawaarde; ze vertegenwoordigt niet een concrete waarde, maar de algemene waarde van de uitoefening van concrete waarden.<sup>341</sup> Het onderstrepen van de algemene waarde van autonomie refereert naar het positieve element in het ‘zacht positieve staatspaternalisme’. Bij een politiek-praktische verbeelding van zijn particuliere autonomie zal de burger een materiële staatsgarantie willen, niet alleen ter externe uitoefening, maar evenzeer ter interne uitoefening van zijn particuliere autonomie. De burger wenst niet alleen de fysieke mogelijkheid, maar ook de geestelijk capaciteit zijn particuliere autonomie te realiseren en in te vullen. De staat komt deze wens tegemoet door ten behoeve hiervan materiële voorwaarden te garanderen.

Niettemin, een staatsgarantie van mogelijkheden als ondersteuning van de interne dimensie van autonomie, de ethische invulling met andere woorden, mag niet uitlopen op een hard positief staatspaternalisme. Aangaande de relatie tussen staat en kunst, zal de staat zich daarom moeten inspannen een algemene culturele infrastructuur aan te leggen. Een dergelijke culturele infrastructuur is daarmee geen publiek goed geïnterpreteerd als “een verzameling van particuliere belangen of een gezamenlijk belang dat door een vereniging van particuliere belangen tot stand zou zijn gekomen, maar een ander soort belang, een belang van een andere orde”.<sup>342</sup> Door een culturele infrastructuur aan te leggen respecteert de staat de feitelijke realisatie en invulling van autonomie door het individu, maar komt wel zijn democratische plicht na de mogelijkheid daartoe te garanderen. De metawaarde van autonomie groeit daardoor, immers, zo stelt Dworkin — die ook een pleidooi maakt voor een dergelijke culturele infrastructuur —, door een garantie van een culturele infrastructuur zullen individuen de realisatie en invulling van hun autonomie kunnen doen binnen een culturele context die rijker, complexer en diverser is dan zonder een politieke garantie van zo’n structuur.<sup>343</sup> En met een politiek pleidooi voor een culturele infrastructuur maken wij ons slechts schuldig aan een zachte vorm van positief paternalisme; het is een paternalisme, dat het algemene belang van de idee van autonomie ondersteunt en niet inhoudelijk schaadt. Anders gezegd, de staat handelt in

---

<sup>340</sup> Voor wat nu volgt, zie: Van der Veen, *Between Exploitation and Communism*, p. 192-194.

<sup>341</sup> Jacobs, ‘Inhoud en rechtvaardiging van de liberale moraal’, p. 44.

<sup>342</sup> H. van Erp (1994) *Het politiek belang. Over politieke orde in een pluralistische samenleving*, p. 59.

<sup>343</sup> Dworkin, *Matter of Principle*, p. 232.

overeenstemming met de eigenlijke betekenis van de voorwaarden van neutraliteit en openbaarheid.

Dworkin schrijft hierover:

If state subsidy has as its purpose protecting structure rather than providing particular aesthetic events, the charge of [hard positive, GD] paternalism is defused. So is the charge of elitism, because structure affects almost everyone's life, and in such fundamental and unpredictable ways that we lack the conceptual equipment to measure who benefits most from the various possibilities and ideas they generate.<sup>344</sup>

De staat doet geen inhoudelijke uitspraken over particuliere concepties van het goede, en hij creëert een openbare culturele context waarin een ieder altijd iets van zijn gading zal vinden en derhalve in zal stemmen met een dergelijke gemeenschappelijke culturele infrastructuur.

Op het eerste gezicht lijkt een politiek pleidooi voor een culturele infrastructuur op de politiek-normatieve gevolgtrekking die in het ethisch gekleurde procedurele democratische imperatief wordt gedaan, namelijk dat de staat een analogie van het maatschappelijke waardenpluralisme dient te creëren, uit respect voor de zinvolle ervaring van autonomie door het individu. Echter, het belang van een maatschappelijk waardenpluralisme wordt volgens een formeel-materiële interpretatie van het democratische imperatief niet meer feitelijk gedeconstrueerd in een verzameling van particuliere opvattingen van het goede leven, die vervolgens een zo waarheidsgetrouw mogelijke politieke afspiegeling in het algemene belang dient te krijgen. Het particuliere waarheidsmoment van autonomie speelt in de interpretatie van het formeel-materiële democratische imperatief niet op een politiek, maar op een maatschappelijk niveau af, waarbij de staat niet meer betrokken is, maar alleen de burgers voor zichzelf en onder elkaar. De politieke gevolgtrekking uit de idee van particuliere autonomie, dat de burger het democratische recht heeft in materiële vrijheid zijn autonomie te realiseren en in te vullen, behoort daarom ook de kunst toe. Het democratische imperatief blijft bij de staat en wordt niet bij de kunst gelegd, in zoverre ze een politieke plicht zou hebben mee te werken aan een constituering van een maatschappelijke waardenpluralisme. Zowel de burger als de kunst kunnen in vrijheid en binnen een rijke culturele infrastructuur hun autonomie realiseren en invullen. Deze culturele infrastructuur wordt overeenkomstig de algemene idee, en niet overeenkomstig een specifieke inhoud van autonomie in het algemene belang opgenomen.

---

<sup>344</sup> *Idem.*

Aletta Winsemius eindigt haar recente dissertatie met de volgende woorden: “En Thorbecke? Thorbecke laten we eindelijk rusten in zijn graf. In de toekomst hebben we hem niet meer nodig. De legitimatie van het beleid kunnen we ontleen aan andere waarden en normen, zoals een hoogstaand en gevarieerd kunstaanbod én een omvangrijk en breed samengesteld kunstpubliek”.<sup>345</sup> Duidelijk moge zijn, dat het tegenovergestelde het geval moet zijn: we zullen Thorbeckes gedachtengoed grondig moeten reanimeren wil de particuliere autonomie van kunst van ongewenst staatspaternalisme gevrijwaard blijven. Door een algemene culturele infrastructuur matigt de staat zich geen inhoudelijk oordeel over kunst aan, want het gebied van kunst is een gebied waar de staat “in den regel geen leven te voorschijn zal roepen”.<sup>346</sup> Daarnaast blijft Boekmans gedachtengoed belangrijk, daar weliswaar een directe staatsbemoediging met de invulling van de particuliere autonomie van kunst de “maatschappelijke natuurkracht”<sup>347</sup> van kunst fnuikt, maar een staatsbemoediging met de *mogelijkheid* tot realisatie en invulling van haar autonomie de kunst wel degelijk ondersteunt.

#### 4.4.3 De materiële component: dysfunctionaliteit en de terugtrekking van de staat

“Maar kunst is geen welzijnswerk en kunstbeleid heeft niets te maken met rechtvaardigheid of democratische verdeling van middelen. Integendeel, kunst gedijt op talent, niet van groepen, maar van individuen: ondemocratischer kan het niet. Het is lastig, maar dat talent laat zich niet kwantificeren en het is niet af te lezen aan bezoekcijfers.”<sup>348</sup> Aldus Pieter Kottman in een reactie op de plannen van Van der Ploeg een verdere democratisering in de structuur van het kunstbeleid door te voeren. Zoals bekend ziet Van der Ploeg een tegenstelling tussen een feitelijk maatschappelijk waardenpluralisme en de elitaire structuur van het kunstbeleid (de legitimeringsparadox). In overeenstemming met het waardenpluralisme zou deze structuur moeten worden gedemocratiseerd, opdat een ieder daarin zijn particuliere opvatting van het goede leven terug kan vinden. Daaraan beantwoordende beleidsdoelstellingen zijn volgens Van der Ploeg bijvoorbeeld het bewerkstelligen van een breed en gevarieerd kunstpubliek en een betere representatie van de sociale samenstelling van de bevolking in culturele instellingen, fondsen, commissies e.d.

Maar Van der Ploeg maakt hierbij de volgende fout: hij verwart ‘democratie’ als staatsrechtelijk begrip met ‘democratie’ als maatschappelijk begrip. Hij maakt uit het feitelijke democratiseringsproces, als sociologisch fenomeen, de politiek-normatieve gevolgtrekking dat dit proces in politieke structuren

<sup>345</sup> Winsemius, *Overheid in spagaat*, p. 244.

<sup>346</sup> Geciteerd in: Verkade, *Overzicht*, p. 270.

<sup>347</sup> *Idem*.

<sup>348</sup> Kottman, ‘Elitaire kunst’, p. 6.

weerspiegeld moet worden. De democratische plicht van de staat komt voort uit de feitelijke democratische tendensen die zich in de maatschappij afspelen. Ontwikkelingen als de toename van individuele levensstijlen en van etnische culturen, de vervaging tussen hoge en lage cultuur, en een hogere opleidingsgraad bij steeds meer mensen, zullen in het kunstenveld terug moeten komen. Dit is de pathologische omkering van het democratische imperatief. Nu hebben we reeds formeel beargumenteerd dat, uitgaande van het beginsel van autonomie, het democratische imperatief in principe op de legitimiteit van de staat, en niet op die van de maatschappij betrekking moet hebben, en welke politieke implicaties dat heeft voor de constituering van het algemene belang, waartoe een culturele infrastructuur behoort die het beginsel van autonomie respecteert en ondersteunt. De misvatting die Van der Ploeg maakt, en velen met hem, heeft evenwel ook grote materiële gevolgen, ten nadele van de kunst. Daaraan wijden wij ons nu.

Aristoteles stelde in zijn *Politica* dat het besturen van een maatschappij een geheel andere bezigheid is dan het besturen van een huishouden of een bedrijf.<sup>349</sup> Een maatschappij is niet, in termen van kwantiteit, een uitvergroete weergave van een huishouden of een bedrijf, maar, in termen van kwaliteit, van een geheel andere hoedanigheid. Volgens Aristoteles is het object van de politiek het goede te bevorderen, alleen, omdat ieder mens een verschillende *telos* heeft van het goede, dient de politiek daar zo voorzichtig mogelijk mee om te springen. Aan het goede op publiek niveau moet slechts vorm en geen inhoud worden gegeven, en “since man is not the best thing in the world”<sup>350</sup> en “philosophic wisdom will contemplate none of the things that will make a man happy”<sup>351</sup> zal de staat door middel van algemene wetten de burger wel stimuleren op zoek naar het goede te gaan, maar zich nooit de aanmatiging aanmeten werkelijk te weten wat iemands particuliere conceptie van zijn *telos* is. De relaties die zich op verschillende niveaus in de maatschappij afspelen, kunnen alleen met een omweg door de politiek worden benaderd. Door ze te rationaliseren en er vervolgens waarde-oordelen over te vellen, schaadt de staat het particuliere ervaringsmoment van de burger.

Met een blik op de rol van de staat in het huidige beeldende-kunstbeleid hebben Aristoteles’ woorden niets van hun actualiteit verloren: de staat neemt daarin een houding aan die Smithuijsen een regisserende noemt. Dat houdt in dat de staat “tracht in beginsel *alle* functies die kunst mogelijkwerijs in de nationale samenleving kan spelen te inventariseren en te voorzien van een beleidscode, almaar meer op basis van

---

<sup>349</sup> “It is a mistake to believe that the ‘statesman’ is the same as the monarch of a kingdom, or the manager of a household, or the master of a number of slaves. Those who hold this view consider that each of these persons differs from the others not with a difference of kind, but according to the number, or the paucity, of the persons with whom he deals. On this view a man who is concerned with few persons is a master: one who is concerned with more is the manager of a household: one who is concerned with still more is a ‘statesman’, or a monarch.” Aristoteles (1958) *The Politics*. Oorspronkelijke titel: ‘Politica’ (ca. 330 v. chr.), 1252a1-18.

<sup>350</sup> Aristoteles (1980) *The Nicomachean Ethics*. Oorspronkelijke titel: ‘Ethica Nicomachea’ (ca 340 v. chr.), 1141a20.

<sup>351</sup> *Ibidem*, 1143b20.

cijfers”.<sup>352</sup> De Nederlandse staat — de ‘B.V. Nederland’, zoals hij meerdere malen in het kabinet-Kok I werd genoemd — verschilt weinig meer van een bedrijf dat de maatschappij zo precies mogelijk poogt te rationaliseren, ten einde zijn greep op haar te versterken. De staat als regisseur is het politieke produkt van wat in hoofdstuk 3 het proces van maatschappelijke democratisering werd genoemd. Een rationalisering en dynamisering van de gepluraliseerde beleidsdoelstellingen en een gepolariseerde politieke besluitvorming in het staatsapparaat is het gevolg van dit proces geweest. In relatie hiermee werd in hoofdstuk 3 geconcludeerd dat de staat via privatisering en deregulering gepoogd heeft zich terug te trekken, maar niettemin dominantier geworden is.

De beeldende kunst heeft de gevolgen van deze ontwikkeling onmiskenbaar ondervonden. Met de oprichting van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst heeft het kunstbeleid een gedecentraliseerde centralisatie ondergaan (zie § 3.4.3). Het Fonds is *juridisch* wel een particulier lichaam, doch *politiek* geheel financieel en beleidsmatig afhankelijk van de staat. Dit laatste wordt momenteel duidelijk door Van der Ploegs serieuze streven instellingen bij inadequate voldoening aan zijn voorwaarden te korten en de samenstelling van de fondscommissies te democratiseren. De afhankelijkheid van het Fonds in combinatie met zijn overheersende positie op de beeldende-kunstmarkt heeft ook zijn weerslag op de kunstenaars. Tegen wil en dank zijn zij financieel, psychologisch en artistiek afhankelijk van het Fonds.

De invloed van de staat op de beeldende-kunstmarkt is zeer groot. Met het subsidiebeleid neemt de staat ongeveer de helft van de inkomensvorming van de beeldende kunst voor zijn rekening,<sup>353</sup> en afgezet tegen de totale omzet op de beeldende-kunstmarkt ligt het deel van de staat rond eenderde.<sup>354</sup> De staat is dus niet een doorsnee participant, maar een naar monopolisme neigend instituut; hij heeft de meeste kunstenaars in meer of mindere mate en voor langere of kortere tijd in dienst. Kempers concludeert derhalve: “Dat er zoiets als een ‘vrije’ markt [voor beeldende kunst, GD] zou bestaan, is een mythe”.<sup>355</sup> Daar komt bij dat de Nederlandse markt voor beeldende kunst in vergelijking met andere landen zwak is en kampt met een groot aanbodoverschot.<sup>356</sup> Abbing legt een verband naar de staat: “In dit verband geeft het extra te denken dat de markt [...] juist de afgelopen vijftientig jaar verzwakt is. Dit is precies dezelfde periode waarin de overheid steeds meer geld in de sector is gaan stoppen, vooral ook in de vorm van

<sup>352</sup> C.B. Smithuijsen (1998) ‘De regie van het onvoorspelbare. Kunstbestel en -beleid 1945-2030’, p. 14, curs. CBS.

<sup>353</sup> Abbing en Velthuis, ‘Kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid’.

<sup>354</sup> H. Abbing (1998) ‘De symbiotische verhouding tussen overheid en beeldende-kunstmarkt’, p. 29.

<sup>355</sup> B. Kempers (1988) ‘De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945-1988’, p. 62.

<sup>356</sup> Abbing, ‘Symbiotische verhouding tussen overheid en beeldende-kunstmarkt’, p. 29.

subsidies aan kunstenaars. [...] Het is mijn overtuiging dat in deze subsidies de belangrijkste ziekmakende factor in de relatie overheid-beeldende-kunstmarkt schuilt”.<sup>357</sup>

Deze ‘ziekmakende factor’ is te zien aan een tweedeling binnen de groep van beeldende kunstenaars, waaraan de staat door een gedifferentieerd subsidiebeleid actief heeft meegeholpen. Door Ben Ide Min is een 20/80-regel geconstateerd: 20% van de kunstenaars die subsidieaanvragen doet, krijgt in totaal 80% van de subsidie-uitgaven.<sup>358</sup> Met andere woorden: “De individuele subsidies vergroten de mogelijkheden voor een kleine groep jongere kunstenaars om tot de professie door te dringen”.<sup>359</sup> Dit wordt het zogenaamde Mattheüs-effect genoemd.<sup>360</sup> De staat heeft een status van grote allure en oefent zodoende een belangrijke aantrekkingskracht uit op de kunstenaar, die alles in het werk stelt door de staat te worden erkend.<sup>361</sup> Als er slechts één echt belangrijk loket is, namelijk het Fonds BKVB, alwaar groen licht ‘toetreding tot kwaliteit’ betekent, dan is het onredelijk van de kunstenaar te verwachten daar weinig van aan te trekken. De dominante positie van het Fonds veroorzaakt dat kunstenaars hun energie vooral daarop richten. De meeste van hen lopen evenwel “tegen de muur tussen erkende en niet erkende kunst op”<sup>362</sup>, en moeten vervolgens alle zeilen bijzetten niet gesmoord te worden in hun verdere ambities. Dat is een moeilijke opgave in een Nederlands kunstlandschap dat zich zo weinig kenmerkt door pluriformiteit, maar veeleer door bi-polariteit. De monopoliepositie van de staat op de markt voor beeldende kunst werkt dus ook een monopolisering binnen het subsidiestelsel voor beeldende kunstenaars in de hand.

Daarnaast speelt een monopolisering zich op een derde niveau af, namelijk daar waar de smaakleiders in de commissies van het Fonds bivakkeren en in de beslotenheid van hun quasi-particuliere functie oordelen over de kunstenaars vellen. Reeds Thorbecke zei over dergelijke verstatelijke beambten dat zij

als particulieren, die zich hadden verbonden om een zekere taak te volbrengen, oneindig meer tot stand [zouden hebben] gebragt, dan nu, zittende, om het zoo eens te noemen, op officiële vergulde stoelen. [...] Men vleit daardoor hunne eer- en titelzucht; maar men wekt in hen geene kracht; en men ontmoedigt de anderen, die uitgesloten zijn. Het is een *privilegie*, dat men verleent, en dat

---

<sup>357</sup> Ibidem, pp. 30-31.

<sup>358</sup> B.I. Min (1994) *Segmentatie van de beeldende-kunstmarkt in Nederland. Een exploratief onderzoek naar de betekenis van het marktconcept segmentatie voor de hedendaagse beeldende-kunstmarkt*.

<sup>359</sup> Kempers, ‘De macht van de markt’, p. 64. “Het minst in aanzien staande marktsegment is door deze bezuiniging en beleidswijziging [van BKR naar Fonds BKVB, GD] sterk verkleind. Veel kunstenaars komen daardoor beneden ‘de zaaglijn’ terecht, zoals dat in ambtelijk jargon heet. Ze verliezen hun positie in de brede basis van het beroep en komen in het grensgebied van professionele kunstbeoefening terecht. [...] De verzwakking van de basis heeft geleid tot een mentaliteitsverandering op kunst-academies, waar leerlingen sterk gericht zijn geraakt op zakelijk succes, terwijl velen zich voor 1980 tevreden stelden met uitzicht op de BKR.” Ibidem, p. 63.

<sup>360</sup> De Nooy, ‘De kracht van verandering’, p. 325

<sup>361</sup> Abbing en Velthuis, ‘Kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid’.

<sup>362</sup> Idem.

nergens, maar vooral op dit gebied niet te pas komt [...] Het is natuurlijk dat men, in een dergelijke instelling gezeten, zich niet haast noch inspant.<sup>363</sup>

Deze mensen hebben zich laten verleiden zich tot officiële kunstkeurmeesters van staatswege te laten benoemen, maar zijn daardoor vast komen te zitten in een staatsweb, waarin hun energie eerder gefnuikt dan begeistert wordt. De moeite die zij doen om hun keuringswerk aan de buitenwereld uit te leggen en te legitimeren, om zo de zweem van partijdigheid en irrationaliteit weg te nemen, doet geforceerd aan. Zoals Oosterbaan Martinius stelt:

Oppervlakkig gezien lijken kunstcriteria als ‘vakmanschap, inhoud, zeggingskracht en oorspronkelijkheid’ op wetenschappelijke criteria als ‘precisie, systematiek, reikwijdte en relevantie’. Uiteindelijk zijn de verschillen gradueel van aard. [...] De kunst onttrekt zich telkens aan de regels van de kunst en dat leidt tot de gevolgtrekking dat regels niet tot de essentie van de kunst behoren. Wetenschappelijke criteria dienen de academische discussie, kunstcriteria hebben vooral een retorische functie.<sup>364</sup>

Retoriek of wetenschap, in ieder geval zou men in plaats van deze officiële verantwoordingsarbeid aandacht en dadendrang beter kunnen aanwenden ten behoeve van particuliere initiatieven. Nu is men een geketend onderdeel van een artistieke staatsraad die kunstenaars niet stimuleert tot toekomstige ontplooiing, maar keurt op gedane zaken. Buiten het terrein van het politieke zou de gewichtigheid van hun kunstcriteria wellicht getransformeerd kunnen worden tot een lichtheid van artistieke kwinkslagen.

Een merkwaardige situatie bestaat er momenteel: meende de staat de BKR te moeten afschaffen en te vervangen door een stelsel van individuele subsidies ten behoeve van een vrijheids- en onafhankelijkheidsvergroting van de kunstenaar, het tegendeel is het geval gebleken. De onmanteling van de BKR ging gepaard met politieke retoriek, want eigenlijk vertegenwoordigde de BKR in de ogen van de staat, “[d]e gesel van creativiteit [die] leidde tot chaos en dus [werd] teruggekeerd naar de ordening van politieke macht en maatschappelijk aanzien”.<sup>365</sup> Andermaal is de democratisering in haar tegendeel

---

<sup>363</sup> Geciteerd in Verkade, *Overzicht*, p. 270, curs. JRT.

<sup>364</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, pp. 143-144.

<sup>365</sup> Van den Berg, ‘De versiering van de macht’, p. 181. Vergelijk: R. Simons (1997) *De gijzeling van de beeldende kunst*, pp. 33-34. Zie ook: *Ibidem*, p. 132, curs. RS: “Met het vervangen van de BKR door een uitgebreid systeem van *individueel* te steunen kunstenaars [...] bleef de overheid niet alleen volharden in het uit de markt weren van particuliere verzamelaars [...]. Daar kwam nog bij dat de overheid nu ook over het instrumentarium beschikte om de te ondersteunen kunstenaars en hun kunst inhoudelijk naar haar hand te zetten door het maken van individueel onderscheid. De gijzeling van de beeldende kunst werd daarmee volmaakt”.



gekeerd.<sup>366</sup> Door hardnekkig te geloven dat met de instelling van het Fonds BKVB “de mogelijkheden te benutten en te versterken [zijn] die binnen de samenleving en dus ook binnen de markt voorhanden zijn”<sup>367</sup>, aldus Brinkman, maar feitelijk een centralistisch, star en schismatiserend quasi-particulier staatsinstituut te creëren, heeft de staat de complexiteit van de maatschappelijke relaties onderschat. Zoals B. Heck stelt: “Als men deze relaties, in strijd met de werkelijkheid, via pseudo-democratisering toch met geweld gelijk wil maken, dan kan het resultaat slechts zijn dat deze maatschappelijke verbanden dysfunctioneel worden”.<sup>368</sup> De staat zal zich daarom Michaël Zeeman’s woorden moeten aantrekken: “Alle kunst is, meen ik, specifiek, en als het de cultuur is die mensen bindt, dan is het zeker de kunst die mensen de mogelijkheid biedt zich te onderscheiden”.<sup>369</sup> Probeert de staat op een publiek niveau allerlei differentiaties in het beeldende-kunstbeleid aan te brengen door — bijvoorbeeld — individuele subsidies, dan is Mills gevleugelde uitspraak op zijn plaats: “But the strongest of all arguments against the interference of the public with purely personal conduct, is that when it does interfere, the odds are that it interferes wrongly, and in the wrong place [...]”.<sup>370</sup> De enige bron van onderscheid en vernieuwing is vrijheid,<sup>371</sup> en die is slechts in de maatschappij te vinden.

Daarmee is evenwel niet gezegd dat de staat voor de kunst geen rol van betekenis zou kunnen spelen, alleen, niet een rol die de kunst afhankelijker in plaats van onafhankelijker maakt.<sup>372</sup> De staat moet zich niet laten verleiden het gedrag van kunst te sturen, maar slechts voorwaarden ten behoeve van haar ontwikkeling te creëren. Hierbij is het onderscheid tussen ‘democratie’ als staatsrechtelijk en als sociologisch begrip cruciaal. Kymlicka stelt: “It is of course true that participation in shared linguistic and cultural practices is what enables individuals to make intelligent decisions about the good life. But why should such *participation* be organized through the state rather than through the free association of individuals?”.<sup>373</sup> Die noodzaak mag misschien wel gevoeld worden, vanuit een politiek-formeel en een politiek-

---

<sup>366</sup> “Daarmee is beeldende kunst onderworpen aan een oncontroleerbare autoriteit. Wat ooit bedacht werd als een democratisch ideaal, als een brug tussen eigentijdse kunst en een publiek van welgestelde middenklasse, is veranderd in het exacte tegendeel.” Simons, *Gijzeling van de beeldende kunst*, p. 81

<sup>367</sup> Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Notitie Cultuurbeleid*, p. 25.

<sup>368</sup> Geciteerd in: S.W. Couwenberg (1984) *Constitutionele ontwikkelingsmodellen. Constitutionele variaties op het grondthema der moderne cultuur*, p. 105.

<sup>369</sup> M. Zeeman (1999) ‘Naar een culturele apartheidspolitiek?’, p. 9. Vergelijk een citaat van Frits Bolkestein: “Democratie heeft even weinig te maken met kunst als met onderwijs. Er is dus helemaal geen dilemma tussen democratie en kunstzinnige bevoogding, want zij ordenen verschillende terreinen”. F. Bolkestein (1986) ‘Veel graan voor weinig jenever’, p. 123.

<sup>370</sup> Mill, *On Liberty*, p. 83.

<sup>371</sup> “[T]he only unfailing and permanent source of improvement is liberty, since by it there are as many possible independent centres of improvement as there are individuals.” *Ibidem*, p. 70.

<sup>372</sup> Voor dit laatste stuk heb ik dankbaar gebruik gemaakt van suggesties en aanwijzingen van Hein Ebersson van Trademark™ Amsterdam.

<sup>373</sup> Kymlicka, *Contemporary Political Philosophy*, p. 221, curs. GD.

materieel perspectief overschrijdt de staat respectievelijk zijn normatieve bevoegdheid en feitelijke daadkracht.

Het handelen van de staat moet zich beperken tot het scheppen van mogelijkheden voor de realisatie en invulling van de autonomie van kunst. Een vestiging van een culturele infrastructuur volstaat hiertoe. De participatie in en van kunst dient de staat aan de dynamiek van burger, markt en maatschappij over te laten. Hiermee wordt het idee van een kunst*beleid*, namelijk dat de staat iets inhoudelijks met de kunst zou moeten doen, overbodig. Abbing en Velthuis stellen met betrekking tot het huidige beeldende-kunstbeleid: “Specifiek ingrijpen zoals de individuele subsidiëring van door de overheid geselecteerde kunstenaars, zou beperkt moeten blijven tot een enkele opvallende prijs, zoals de Prix de Rome”.<sup>374</sup> Dit zou in de praktijk de afschaffing van het Fonds BKVB betekenen. In zijn huidige hoedanigheid als quasi-private stichting, zeker, maar in een nieuwe hoedanigheid niet. Wij komen tot het volgende, nog globale voorstel.

Uitgangspunt is de vestiging van een culturele infrastructuur. Hoe moet deze eruit zien met betrekking tot de beeldende kunst? Daarbij moeten aan twee voorwaarden worden voldaan, ten eerste dat formeel gesproken de autonomie van de beeldende kunst gerespecteerd en gesteund wordt, en ten tweede dat de opzet van een culturele infrastructuur in materieel opzicht een stimulerende werking op de beeldende kunst heeft. Voor de eerste voorwaarde is de aard van de relatie tussen de staat en het Fonds BKVB belangrijk, voor de tweede de relatie tussen enerzijds het Fonds BKVB en de door hem gefinancierde maatschappelijke lichamen, en anderzijds de relatie tussen de gefinancierde maatschappelijke lichamen en de individuele kunstenaars.

De relatie tussen de staat en het Fonds BKVB is als volgt. De desbetreffende regering stelt een budget op voor de beeldende kunsten (als onderdeel van de cultuurbegroting) en, na goedkeuring en eventuele amendering van het parlement, stelt de regering die begroting beschikbaar aan het Fonds. Daarbij onthouden regering en parlement zich ten ene male van inhoudelijke richtlijnen aangaande de handelingen van het Fonds. Dit betekent dat het fenomeen cultuurnota in zijn huidige hoedanigheid wordt afgeschaft. De enige controle-functie die de staat — indirect — verricht, wordt door de Raad voor Cultuur gedaan, met betrekking tot formele zaken, zoals rechtmatigheid van benoemingsprocedures, zuiverheid van financiële transacties etc. Denkbaar is ook dat de Raad het recht op gevraagd en ongevraagd inhoudelijk advies behoudt, zodat het Fonds naast het kunstenveld zelf, ook met een derde discussies over de dynamiek van de beeldende kunst moet aangaan. Voorwaarde hiervoor is evenwel de onafhankelijkheid van de Raad, die door de interne benoemingsprocedure van posities voor de Raad moet worden gegarandeerd. Hoe dit precies eruit ziet, is belangrijk, maar past niet in het bestek van deze scriptie. De

---

<sup>374</sup> Abbing en Velthuis, ‘Kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid’.

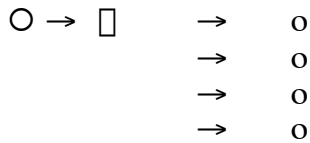
staat moet hierbij wel worden betrokken. Voorop blijft evenwel staan de zelfstandigheid en eigen verantwoordelijkheid van zowel het Fonds als de Raad. Grote waarborg hiervoor is het ontbreken van inhoudelijke politieke richtlijnen van de staat naar Raad en Fonds toe. Politieke overeenkomst van de Staten-Generaal over de begroting is naar haar grondwettelijke aard een formele handeling en behelst in principe geen materiële doeleinden. Met de onafhankelijkheid van en een eigen budget voor het Fonds hebben we het staketsel voor een culturele infrastructuur voor beeldende kunst, en het respect en de ondersteuning van de autonomie van beeldende kunst.

Het belangrijkste werk komt nu en slaat op de relatie tussen het Fonds en het beeldende kunstenveld. Let wel, op dit moment is de politieke verhouding tussen beeldende kunst en staat reeds geminimaliseerd; de onafhankelijkheid van het Fonds bewerkstelligt dit. Voorgesteld wordt de verdeling van middelen niet direct meer naar individuele beeldende kunstenaars te doen, maar naar particuliere samenwerkingsverbanden, waarbij te denken valt aan stichtingen, verenigingen en fondsen (voor het gemak verder ‘verbanden’ te noemen) wier centrale activiteit de beeldende kunsten als object heeft. In deze relatie ligt het initiatief bij de laatsten. De verbanden zullen niet alleen door inhoudelijke, maar ook door financiële voorstellen hun doeleinden aan het Fonds kenbaar moeten maken. Hun inhoudelijke voorstellen kunnen van alles betekenen, dat is geheel afhankelijk van het streven van het desbetreffende verband. Inhoudelijke richtlijnen van het Fonds kunnen in eerste instantie niet verder gaan dan dat een plan van een verband de beeldende kunsten als centraal onderwerp heeft. Voor het financiële voorstel zal een duidelijkere materiële richtlijn moeten bestaan, namelijk dat het verband reeds via particuliere initiatief gegeneerd geld zal moeten laten zien. Met bovenstaande voorwaarden, de beeldende kunsten als doelstelling en een reeds gegeneerd budget, kunnen vervolgens Fonds en verband om de tafel gaan zitten. Ziet het Fonds het voorstel zitten, dan zal het het bedrag van het ingediende voorstel verdubbelen. Op deze manier heeft het Fonds een produktieve functie, want het initiatief wordt gelegd bij het verband die eerst steun voor haar plannen elders zal moeten vinden, maar vervolgens op steun van het Fonds mag rekenen.

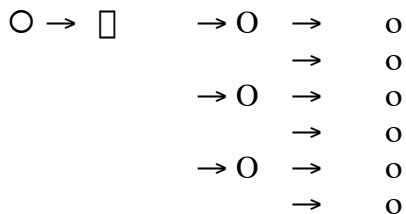
Dan de relatie tussen individuele kunstenaars en de particuliere samenwerkingsverbanden. De formele autonomie van de beeldende kunst is hier volledig; het betreft samenwerking op zuiver maatschappelijk niveau. Kunstenaars kunnen natuurlijk reeds onderdeel zijn van een verband, maar dat kunnen zij ook later worden, wanneer het verband een budget heeft dat verdubbeld is door het Fonds, en kunstenaars zoekt om zijn doelen te realiseren. Het is duidelijk dat de oude situatie voor de individuele kunstenaar niet meer bestaat, namelijk dat hij vooral aangewezen is op één centraal loket om subsidie voor zijn verrichtingen te krijgen. De nieuwe situatie is geheel anders: de kunstenaar bevindt zich temidden van vele particuliere samenwerkingsverbanden die enerzijds een behoorlijk budget hebben en anderzijds verschillende artistieke

doeleinden nastreven. De kunstenaar zal vrijwel altijd iets van zijn gading kunnen vinden en, zonder het gevoel te hebben een staatsinstituut binnen te wandelen, een voorstel aan een der verbanden doen. Zo bestaat er een kleurrijk opdrachtenbeleid, omdat door een pluraliteit aan particuliere samenwerkingsverbanden steeds verschillende kunstenaars een tijdelijke steun in de rug kunnen verwachten. Daarom zal van monopoliserende tendensen binnen het veld van beeldende kunstenaars ook geen sprake zijn. En omdat de maatschappelijke reikwijdte en artistieke kracht van de verbanden bovenmatig verschilt met die van individuele kunstenaars zal ook een smaakmonopolie binnen het Fonds BKVB niet snel denkbaar zijn. Wanneer die dreiging wel bestaat, kan hier de Raad voor Cultuur zijn werk doen.

We vatten het schematisch samen. De oude situatie was als volgt:



en de nieuwe situatie is:



Legenda:  $\bigcirc$  = staat;  $\square$  = Fonds BKVB;  $\bigcirc$  = particulier samenwerkingsverband;  $\circ$  = individuele kunstenaar

Naast bovenstaande globaal uitgewerkte culturele infrastructuur voor de beeldende kunsten is er nog een tweetal andere belangrijke taken voor de staat. Ten eerste het creëren van generieke maatregelen ter bevordering van de markt voor beeldende kunst, zoals een grote verruiming van de mogelijkheid “tot belastingaftrek bij aankoop van beeldende kunst”.<sup>375</sup> Zulke maatregelen moeten slaan op de gehele ‘bedrijfstak’ beeldende kunst; een BTW-verlaging is een voorbeeld hiervan, en zou ook moeten slaan op het galeriewezen en kunstverzamelaars. Zij zijn niet in de laatste plaats degenen die voor belangrijke stimulansen in de beeldende-kunstmarkt (kunnen) zorgen. Het zijn de persoonlijke contacten tussen kunstenaar en liefhebber en de deugden die daaruit voortkomen, die de essentie van de dynamiek in de beeldende-kunstmarkt vormen.

Ten slotte bestaat er een cruciale staatstaak in de constituerend van goed kunstonderwijs. Riki Simons stelt: “In een nieuwe situatie, waarin niet langer meer wordt opgeleid voor een loopbaan in het subsidiecircuut, krijgen academies er zelfs nog een nieuwe, heel uitdagende taak bij, namelijk het voorbereiden van hun leerlingen op het overleven in de echte wereld [...]”.<sup>376</sup> Voor de rest, stelt ze, komt het voor de kunst eigenlijk neer op het volgende: “De kwaliteit van kunst is evenredig aan de mate waarin ze haar lot in eigen hand neemt”.<sup>377</sup> Thorbecke had het niet beter kunnen formuleren

---

<sup>375</sup> Abbing, ‘Symbiotische verhouding’, p. 37.

<sup>376</sup> Simons, *Gijzeling van de beeldende kunst*, p. 133.

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 133.

## GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Abbing, H. (1989) *Een economie van de kunsten. Beschouwingen over kunst en kunstbeleid*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Abbing, H. (1998) 'De symbiotische verhouding tussen overheid en beeldende-kunstmarkt'. T. Gubbels & G. Voolstra, red. (1998) *Visies op beleid. Overheidsbeleid en de particuliere markt voor beeldende kunst*. Amsterdam: Boekmanstudies/Mondriaanstichting, pp. 25-39.
- Abbing, H. en Velthuis, O. (1997) 'De kunstwereld is gebaat bij kortere arm overheid'. *NRC Handelsblad*, ??.
- Alem, V. van (1984) 'De KVP en het kunst- en cultuurbeleid'. H. van Dulken en K. Klop, red. (1984) *Christen-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over kunstbeleid*. Den Haag: Wetenschappelijk Instituut voor het CDA. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 27-37.
- Ancona, H. d' (1993) 'Cultuurparticipatie'. Redactie: H. van Dulken (1993) *Sociaal-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*. Amsterdam: Wiardi Beckman Stichting/Boekmanstichting, pp. 41-48.
- Anstadt, M. (1977) *Met de rede der wanhoop. Cultuurpolitiek in perspectief*.
- Arendt, H. (1994) *Vita Activa. De mens: bestaan en bestemming*. Vertaling: C. Houwaard. Amsterdam: Boom. Oorspronkelijke titel: 'The Human Condition' (1958).
- Aristoteles (1958) *The Politics*. Vertaling en introductie: E. Barker. Oxford: Oxford University Press. Oorspronkelijke titel: 'Politica' (ca. 330 v. chr.).
- Aristoteles (1980) *The Nicomachean Ethics*. Vertaling en introductie: D. Ross. Oxford: Oxford University Press. Oorspronkelijke titel: 'Ethica Nicomachea' (ca 340 v. chr.).
- Bakker, G. (1994) 'De legitimeringsparadox in het kunstbeleid nader beschouwd'. *Boekmancahier*, jaargang 6, nr. 20, pp. 178-185.
- Bank, J.Th.M. (1990) *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw*. Inaugurale rede. 's-Gravenhage: SDU Uitgeverij.
- Baudrillard, J. (1992) *De fatale strategieën*. Vertaling: Maurice Nio en Kees Vollemans. Amsterdam: Duizend & Een. Oorspronkelijke titel: 'Les stratégies fatales' (1985).
- Berg, H.O. van den (1985) *De structuur van het kunstbeleid*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Berg, H.O. van den (1989) 'De versiering van de macht. Beeldende kunst na de BKR.' Th. Stokkink, red. (1989) *De cultuur elite van Nederland. Wie maken en breken de kunst*. Amsterdam: Balans, pp. 158-183.
- Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. BBC/Penguin Books.
- Berlin, I. (1996) *Twee opvattingen van vrijheid*. Vertaling: T. Austma. Inleiding: H. Blokland. Amsterdam/Meppel: Boom. Oorspronkelijke titel: 'Two Concepts of Liberty' (1958).
- Beus, J.W. de (1990) 'De morele dimensie van beleid'. J. de Beus en P. Lehning, red. (1990) *Beleid voor de vrije samenleving. Politiek-theoretische opstellen*. Meppel/Amsterdam: Boom, pp. 9-37.
- Beus, J.W. de (1996) 'Oorsprong en wederkeer van de liberalen'. J. de Beus, e.a. (1996) *De ideologische driehoek. Nederlandse politiek in historisch perspectief*. Amsterdam/Meppel: Boom, pp. 52-97.
- Bevers, A.M. (1993) *Georganiseerde cultuur. De rol van de overheid en markt in de kunstwereld*. Bussum: Coutinho.
- Bevers, A.M. (1996) 'Notities over cultuurbeleid, over cultuurspreiding en kunsteducatie in de jaren negentig'. Redactie: F. van den Burg en H. van Dulken (1996) *Jan Kassies 1920-1995. Tussen politiek en cultuur*. Amsterdam: Boekmanstudies, pp. 74-82.
- Blok, C. (1992) *Over de veroordeling van werken van beeldende kunst*. Amsterdam: Stichting Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst.
- Boekman, E. (1989a) *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep. Dissertatie. Oorspronkelijke verschijning: 1939.

- Boekman, E. (1989b) 'Socialisme en kunst'. Oorspronkelijke verschi­jning: 1926. H. van Dulken & T. Jansen, red. (1989) *Het leven als leerschool. Portret van Emanuel Boekman*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 101-106.
- Boekman, E. (1989c) 'Kunst en maatschappij. De maatschappij heeft invloed op de kunst, maar de verhouding is allerminst mechanisch'. Oorspronkelijke verschi­jning: 1939. H. van Dulken & T. Jansen, red. (1989) *Het leven als leerschool. Portret van Emanuel Boekman*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 165-168.
- Bolkestein, F. (1986) 'Veel graan voor weinig jenever'. H. van Dulken & K. Groenveld, red. (1986) *Liberalisme, kunst, politiek. Beschouwingen over kunstbeleid*. 's-Gravenhage: Teldersstichting, Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 119-126.
- Bouman, P.J. (1973) 'Hollands welvaren'. Jan en Annie Romein (1973) *De lage landen bij zee. Een geschiedenis van het Nederlandse volk*. Amsterdam: Querido, pp. 264-283. Oorspronkelijke verschi­jning: 1934.
- Braembussche, A.A. van den (1994) *Denken over kunst. Een kennismaking met de kunstfilosofie*. Bussum: Coutinho.
- Brighouse, H. (1996) 'Neutrality, Publicity, and State Funding of the Arts'. *Philosophy and Public Affairs*, nr.
- Brinkman, L.C. (1988) 'Cultuurspreiding'. B. Kempers, e.a. (1988) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 3. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 147-156.
- Brugmans, H. (1946) *Personalistische cultuurpolitiek*. 's-Gravenhage: D.A. Daamen's uitgeversmaatschappij N.V.
- Burg, F. van den en Kassies, J. (1987) *Kunstenaars van Nederland! Om eenheid en zeggenschap. Het ontstaan van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen en de Raad voor de Kunst 1942-1950*. Boekmanstichting/Van Gennep: Amsterdam.
- Cannegieter, F. (1988) 'De kunsten in het parlement 1985-1986'. B. Kempers, e.a. (1988) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 3. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 159-186.
- Cate, R. ten (1997) 'Ik Zag Hoe Concepten Verwoeien als Strind in de Knau van een Gnas'. *Verslag over een jaar DasArts. Het jaar is 1997. Feiten, teksten, meningen*. Toespraak voor de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties, 21 april 1997, pp. 26-31.
- Couwenberg, S.W. (1953) *Het particuliere stelsel. De behartiging van publieke belangen door particuliere lichamen*. Alphen a/d Rijn: Samson.
- Couwenberg, S.W. (1979) *Van monarchale machtsstaat naar liberale democratie*. Deel I van: 'Modern constitutioneel recht en emancipatie van de mens'. Assen: Van Gorcum.
- Couwenberg, S.W. (1981) *Liberale democratie als eerste emancipatiemodel. Een inleiding in het westerse constitutionele recht*. Deel II van: 'Modern constitutioneel recht en emancipatie van de mens'. Assen: Van Gorcum.
- Couwenberg, S.W. (1984) *Constitutionele ontwikkelingsmodellen. Constitutionele variaties op het grondthema der moderne cultuur*. Deel III van: 'Modern constitutioneel recht en emancipatie van de mens'. Assen: Van Gorcum.
- Daalder, H. (1957) 'Het dualisme in ons staatsbestel: mythe en realiteit.' H. Daalder (1990) *Politiek en historie. Opstellen over Nederlandse politiek en vergelijkende politieke wetenschap*. Redactie: J.Th.J. van den Berg en B.A.G.M. Tromp. Amsterdam: Bert Bakker, pp. 81-95.
- Daalder, H. (1986) 'Zestig jaar Nederland (1926-1986)'. H. Daalder (1990) *Politiek en historie. Opstellen over Nederlandse politiek en vergelijkende politieke wetenschap*. Redactie: J.Th.J. van den Berg en B.A.G.M. Tromp. Amsterdam: Bert Bakker, pp. 203-260.
- Daalder, H. (1989) *Ancient and Modern Pluralism in the Netherlands*. The 1989 Erasmus Lectures at Harvard University. Working Paper #22. Minda de Gunzberg Center for European Studies/Harvard University.
- Daalder, H. (1995) *Van oude en nieuwe regenten. Politiek in Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker.

- Dales, G. (1998) 'Cultuurbeleid kan best zonder grootse visie'. *NRC Handelsblad*, 16 mei 1998, p. 6.
- Daudt H. (1975) 'Legitimiteit en legitimatie'. *Beleid en maatschappij*, nr. 1, pp. 10-18.
- Daudt, H. (1978) 'De politieke toekomst van de verzorgingsstaat'. J.A.A. van Doorn en C.J.M. Schuyt. *De stagnerende verzorgingsstaat*. Meppel: Boom, pp. 189-220.
- Depondt, P. (1993) 'Overhevelingsoperaties'. *de Volkskrant*, 12 februari 1993, p. 7.
- Deth J. van (1996) 'Van individualisering naar particulier terrorisme'. U. Becker, red. (1996) *Nederlandse politiek in historisch en vergelijkend perspectief*. Vierde druk. Amsterdam: Het Spinhuis, pp. 179-204.
- Doorn, J.A.A. van (1984) 'Anatomie van de interventiestaat'. J. de Beus en J.A.A. van Doorn, red. (1984) *De interventiestaat. Traditie, ervaring, reacties*. Amsterdam/Meppel: Boom, pp. 9-24.
- Doorn, J.A.A. van (1986) 'Cultuurpolitiek en liberalisme. Aanzetten tot de legitimering van een liberaal kunstbeleid'. H. van Dulken en K. Groenveld, red. (1986) *Liberalisme, kunst, politiek: beschouwingen over kunstbeleid*. 's-Gravenhage: Teldersstichting; Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 75-82
- Doorn, J.A.A. van en Lammers, C.J. (1959) *Moderne sociologie. Systematiek en analyse*. Tweede druk. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- Dulken, H. van en Ligthart, P. (1984) 'Een gesprek met minister Brinkman van WVC. "Het zou rampzalig zijn als de kunsten onderwerp zouden worden van partijpolitieke twisten"'. H. van Dulken en K. Klop, red. (1984) *Christen-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over kunstbeleid*. Den Haag: Wetenschappelijk Instituut voor het CDA, Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 100-109.
- Dworkin, R. (1983) 'Comment on Narveson. In Defense of Equality'. *Social Philosophy and Policy*, 1/1, pp. 24-40.
- Dworkin, R. (1985) *A Matter of Principle*. London: Harvard University Press.
- Erp, H. van (1994) *Het politiek belang. Over politieke orde in een pluralistische samenleving*. Amsterdam: Boom.
- Fenger, P. (1984) *Government and the Arts: The Netherlands*. Een overzicht en analyse van de ontwikkeling van het Nederlandse kunstbeleid van 1945-1983 en de stand van zaken van het kunstbeleid anno 1983. Definitief concept van het hoofdstuk over Nederland in het door P. Cummings en R. Katz te redigeren boek 'Government and the Arts in the Modern World'.
- Foqué, R. (1998) 'Solidariteit of de organisatie van verschil'. *Res Publica. Beschouwingen naar aanleiding van 150 jaar grondwet*. Amsterdam: De Balie, pp. 42-65.
- Foucault, M. (1992) *De wil tot weten. De geschiedenis van de seksualiteit*. Deel 1. Vertaling: Peter Klinkenberg, e.a. Nijmegen: SUN. Oorspronkelijk titel: 'Histoire de la sexualité. La volonté de savoir' (1976).
- Haas, G.C. de (1969) *Cultuur en cultuurbeleid. Beschouwingen over nieuwe vormen van samenleving*. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij N.V.
- Habermas, J. (1989) *De nieuwe onoverzichtelijkheid en andere opstellen*. Redactie: M. Korthals. Vertaling: J. Boom, e.a. Meppel: Boom.
- Habermas, J. (1996) *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Vertaling: Thomas Burger. Cambridge: Polity Press. Oorspronkelijke titel: 'Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft' (1962).
- Hart, J. (1988) 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland 1848-1918'. B. Kempers, e.a. (1988) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 3. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 67-145.
- Hasselt, W.J.C. van (1918) *Verzameling van Nederlandsche Staatsregelingen en Grondwetten*. Herzien en vermeerderd door R. Kranenburg. Twaalfde druk. Hilversum: N.V. Aldus.



- Hauser A. (1975) *Sociale geschiedenis van de kunst*. Vertaling: C. de Dood. Nijmegen: Sun Reprint. Oorspronkelijke titel: 'The Social History of Art' (1951).
- Heijden, H.A. van der (1990) *Tussen wetenschap en politiek. Een verkenning van vertoogtheorie en politicologische paradigma's, en een vertoogtheoretisch-politicologische analyse van bestuurlijke reorganisatie en ruimtelijke planning in Nederland 1973-1989*. Academisch proefschrift. Universiteit van Amsterdam. Kampen: Dissertatie-uitgeverij Mondiss.
- Heijne, B. (1999) 'Inspiratie is menselijk'. *NRC Handelsblad*. Cultureel Supplement.
- Heyting L. (1992) 'Ho, ho, stop! Over de Cultuurnota en de scheiding van kunst en staat'. *NRC Handelsblad*. Cultureel Supplement, p. 1.
- Hoefnagel, F.J.P.M. (1992) *Cultuurpolitiek. Het mogen en het moeten*. Wetenschappelijke Raad van het Regeringsbeleid. 's-Gravenhage: Sdu uitgeverij.
- Hoekema, A.J. en Manen, N.F. van (1994) *Typen van legaliteit. Recht en maatschappelijke orde in de twintigste eeuw*. Deventer: Kluwer.
- Hondius, J.F. (1998) 'Ziekte van Baumol'. *NRC Handelsblad*. Ingezonden brief, 23 mei 1998, p. ?.
- Hoogenboom, A. (1985) 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland. 1795-1848'. H. van Dulken, e.a. (1985) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel Amsterdam: Van Genneep, pp. 13-79.
- Hughes, R. (1991) *The Shock of the New. Art and the Century of Change*. London: Thames and Hudson. Oorspronkelijke verschijning: 1980.
- Huppes-Cluysenaer, E.A. (1977) *Paper m.b.t. enkele kwesties die centraal moeten staan in een goede inleiding tot het vak rechtssociologie*. Rechtssociologisch etmaal Groesbeek II. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Huppes-Cluysenaer, E.A. (1986) 'Science-fiction in het recht'. *Recht der Werkelijkheid*. Jaargang 7, nrs. 1 en 2, pp. 55-84.
- Huppes-Cluysenaer, E.A. (1995) *Waarneming en theorie. Naar een nieuw formalisme in empirische wetenschap en rechtswetenschap*. Dissertatie. Universiteit van Amsterdam.
- Jacobs, F.C.L.M. (1992a) 'Inhoud en rechtvaardiging van de liberale moraal'. A.W. Musschenga & F.C.L.M. Jacobs, red. (1992) *De liberale moraal en haar grenzen. Recht, ethiek en politiek in een democratische samenleving*. Kampen: Uitgeversmaatschappij J.H. Kok, pp. 21-47.
- Jacobs, F.C.L.M. (1992b) 'Liberalisme en paternalisme'. A.W. Musschenga & F.C.L.M. Jacobs, red. (1992) *De liberale moraal en haar grenzen. Recht, ethiek en politiek in een democratische samenleving*. Kampen: Uitgeversmaatschappij J.H. Kok, pp. 219-237.
- Jansen, K. (1998) 'Dat hoort u mij niet zeggen. Gesprek met staatssecretaris Rick van der Ploeg'. *NRC Handelsblad*, 18 september 1998, p. 25.
- Jansen, T. (1989) "Kunst en cultuur in een vreeselijke tijd als de onze". H. van Dulken & T. Jansen, red. (1989) *Het leven als leerschool. Portret van Emanuel Boekman*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Genneep, pp. 61-76.
- Kant, I. (1978) *Grondslagen van de ethiek*. Vertaling: I. de Lange. Inleiding: G.A. van der Wal. Boom: Meppel. Oorspronkelijke titel: 'Grundlegung zur Metaphysik der Sitten' (1785).
- Kant, I. (1991) 'On the Common Saying: "This May Be True in Theory, But It Does Not Apply in Practice"'. *Kant's Political Writings*. Vertaling: H. Reiss. Cambridge: Cambridge University Press. Oorspronkelijke titel: 'Über der Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis' (1792).
- Kassies, J. (1980) *Op zoek naar cultuur. Verzamelde opstellen*. Redactie: H. van Dulken, J. Rogier, O. Valkman. Nijmegen: SUN.
- Kassies, J. (1982) 'De Partij van de Arbeid en de cultuurpolitiek na de Tweede Wereldoorlog'. J. Rogier (1982) *Sociaaldemocratie en cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 40-52.
- Kassies, J. (1983) *Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.

- Keman, J.E. (1993) 'Staatsvorming en politiek'. J. van Deth, red. (1993) *Handboek politicologie*. Assen: Van Gorcum, pp. 179-203.
- Kempers B. (1987) *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Kempers, B. (1988) 'De macht van de markt. Aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945-1988'. B. Kempers, e.a. (1988) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 3. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 13-65.
- Kempers B. (1990) 'Kunst en staat in Siena en 's-Gravenhage'. I. van den Berg en S. de Sitter, red. (1990) *Kunst en overheid. Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam, pp. 253-272.
- Kersbergen, K. van (1991) 'De Nederlandse verzorgingsstaat in vergelijkend perspectief'. U. Becker, red. (1991) *Maatschappij, macht, Nederlandse politiek. Een inleiding in de politieke wetenschap*. Tweede druk. Amsterdam: Het Spinhuis, pp. 265-294.
- Knulst, W.P. (1980) 'Vermanen, verheffen, verdelen. Een sociologische beschouwing over cultuurpolitiek en publieksbeleid in Nederland in de laatste honderd jaar'. 1970-1980. *Tien jaar ontwikkeling van het toneel*. Amsterdam: Instituut voor Theateronderzoek, pp. 53-78.
- Knulst, W.P. (1986) 'De voorgeschiedenis van de Nederlandse cultuurpolitiek'. *Advies cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief*. Cahier nr 15 van het Sociaal Cultureel Planbureau, pp. 25-103.
- Koopmans, T. (1970) *De rol van de wetgever*. Overdruk uit de bundel 'Honderd jaar rechtsleven'. Zwolle: Tjeenk Willink.
- Kossmann, E.H. (1958) 'Bodin, Althusius en Parker, of: over de moderniteit van de Nederlandse opstand'. E.H. Kossmann (1987) *Politieke theorie en geschiedenis. Verspreide opstellen en voordrachten*. Amsterdam: Bert Bakker, pp. 93-110.
- Kossmann, E.H. (1980) 'Volkssoevereiniteit aan het begin van het Nederlandse Ancien Régime'. E.H. Kossmann (1987) *Politieke theorie en geschiedenis. Verspreide opstellen en voordrachten*. Amsterdam: Bert Bakker, pp. 59-92.
- Kossmann, E.H. (1982) 'Thorbecke en het historisme'. *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*. Afdeling Letterkunde. Nieuwe Reeks, dl. 45, nr. 2.
- Kottman, P. (1999) 'Er is niets tegen elitaire kunst'. *NRC Handelsblad*, 1 mei 1999, p. 7.
- Kreukels, A.M.J. en Simonis, J.B.D. (1988) 'Publiek domein. De veranderende balans tussen staat en samenleving'. A.M.J. Kreukels en J.B.D. Simonis, red. (1988) *Publiek domein. De veranderende balans tussen staat en samenleving*. Jaarboek Beleid & Maatschappij 1987-1988. Meppel: Boom, pp. 9-29.
- Kris, J. van der (1999) 'Minderheden geven culturele meerwaarde. Staatssecretaris Van der Ploeg wil zijn plannen doorzetten'. *NRC Handelsblad*, 26 mei 1999, p. 13.
- Kuypers, P. (1996) *New Directions in Dutch Arts Policy*. Niet gepubliceerde paper.
- Kymlicka W. (1992) *Contemporary Political Philosophy. An Introduction*. New York: Oxford University Press. Eerste druk: 1990.
- Langeveld, H.M. (1988) 'Epiloog'. A.M. Bevers, e.a. (1988) *In ons diaconale land. Opstellen over cultuurspreiding*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.
- Lenders, J.H.G. (1988) *De burger en de volksschool. Culturele en mentale achtergronden van een onderwijsbervorming, Nederland 1780-1850*. Nijmegen: SUN.
- Leijnse F. (1998) 'De drift tot besparen is doorgesloten'. *NRC Handelsblad*, 16 september 1998, p. 6.
- Lijphart, A. (1990) *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*. Haarlem: H.J.W. Becht. Oorspronkelijke verschijning: 1968.
- Locke, J. (1994) *Over het staatsbestuur. Tweede verhandeling*. Inleiding: G.A. den Hartog. Vertaling: F. van Zetten. Amsterdam: Boom. Oorspronkelijke titel: 'Second Treatise of Government. An Essay Concerning the True Original, Extent, and End of Civil Government' (1690).

- Marcuse, H. (1978) *De eendimensionale mens. Studies over de ideologie van de hoog-industriële samenleving*. Bussum: Uitgeverij Paul Brand. Oorspronkelijke titel: 'One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society' (1964).
- Maanen, H. van (1991) 'Kunstspreiding of kunstmarketing?' *Boekmancahier*, nr. 10, pp. 407-419.
- Maanen, H. van (1996) 'Over het delen van verbeeldingskracht'. Redactie: Q. van den Hoogen en R. de Vries (1996) *Kunsten volgens Paars. Meninge en visies op kunstbeleid*. Groningen: Passage.
- Mill, J.S. (1993) *On Liberty*. Oorspronkelijke verschijning: 1859. Ook in opgenomen: 'The Subjection of Women' en 'Chapters on Socialism'. Redactie: Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-116.
- Min, B.I. (1994) *Segmentatie van de beeldende-kunstmarkt in Nederland. Een exploratief onderzoek naar de betekenis van het marktconcept segmentatie voor de hedendaagse beeldende-kunstmarkt*. Doctoraalscriptie Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1994) *Bekostigingsbesluit cultuuruitingen*. Besluit van 21 juni 1994, houdende regels met betrekking tot het verstrekken van subsidies en specifieke uitkeringen ten behoeve van cultuuruitingen.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1995) *Pantser of ruggegraat. Uitgangspunten voor cultuurbeleid*. Rijswijk: Ministerie van WVC.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1998) *Beleidsintensivering Cultuur 1999*. Brief van de staatssecretaris aan de voorzitter en de leden van de Tweede Kamer der Staten-Generaal, 2 november 1998.
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (1999) *Ruim baan voor culturele diversiteit*.
- Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1985) *Notitie Cultuurbeleid*. Rijswijk: Ministerie van WVC.
- Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1990) *Cultuurbeleid in Nederland*. Zoetermeer: Directoraat-Generaal voor Culturele Zaken.
- Musschenga, A.W. (1992) 'Liberale neutraliteit of politiek van het goede leven?' A.W. Musschenga & F.C.L.M. Jacobs, red. (1992) *De liberale moraal en haar grenzen. Recht, ethiek en politiek in een democratische samenleving*. Kampen: Uitgeversmaatschappij J.H. Kok, pp. 239-261.
- Nagel, T. (1991) *Equality and Partiality*. New York: Oxford University Press.
- Noordenbos, O. (1973) 'De Verlichting. Rationalisme en sentiment'. J. en A. Romein (1973) *De lage landen bij zee. Een geschiedenis van het Nederlandse volk*. Amsterdam: Querido. Oorspronkelijke verschijning: 1934, pp. 394-407.
- Nooy, W. de (1996) 'De kracht van verandering. Onvoorziene effecten van het nieuwe beeldende kunstbeleid'. *Boekmancahier*, jaargang 8, nr. 29, pp. 321-329.
- Oosterbaan Martinius, W. (1986) 'De kunsten in het parlement 1984-1985'. M. Thijssen, e.a. (1986) *Kunst en beleid in Nederland*. Deel 2. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep.
- Oosterbaan Martinius, W. (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/Sdu.
- Pateman, C. (1986) *Participation and Democratic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press. Oorspronkelijke verschijning: 1970.
- Pen, J. (1976) 'Economisten en kunstsubsidies'. *Dat stomme economenvolk met zijn heilige koeien*. Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum, pp. 112-115.
- Ploeg, R. van der (1998) 'Dansende overheid belooft de kunst een betere toekomst'. *NRC Handelsblad*, 3 september 1998.
- Ploeg, R. van der en Polstra, I. (1996) 'De overheid moet niet van twee walletje willen eten'. *de Volkskrant*. 26 juni 1997.
- Popper, K.R. (1979) *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. Oxford: Clarendon Press. Oorspronkelijke verschijning: 1972.

- Pot, C.W. (1979) *Handboek van het Nederlandse staatsrecht*. Bewerkt door A.M. Donner. Tiende druk. Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink.
- Pots, R. (1981) *De BKR: kunst- of sociaal beleid. Ontstaan, groei en resultaten van de contraprestatieregelingen*. 's-Gravenhage: VUGA-Uitgeverij.
- Pronk, T. en Hamersveld, I. van (1984) 'Geannoteerde literatuurlijst. Keuze uit artikelen van aan de ARP/CHU/KVP en CDA gelieerde bladen aangevuld met enkele rapporten en boeken, een enkele maal van ouder datum dan 1945'. H. van Dulken en K. Klop, red. (1984) *Christen-democratie, kunst, politiek. beschouwingen over kunstbeleid*. Den Haag: Wetenschappelijk Instituut voor het CDA. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 117-138.
- Rawls, J. (1973) *A Theory of Justice*. London: Oxford University Press. Eerste druk: 1972.
- Rawls, J. (1985) 'Justice as Fairness: Political not Metaphysical'. *Philosophy and Public Affairs*, nr. 14, zomer 1985, pp. 223-251.
- Rawls, J. (1993) *Political Liberalism*. New York: Columbia University Press.
- Ringeling, A.B. (1984) 'Dynamiek van overheidsbemoedening. Groei in tal en last'. J. de Beus en J.A.A. van Doorn, red. (1984) *De interventiestaat*. Amsterdam, Meppel: Boom, pp. 117-137.
- Rogier, J. (1982) 'De cultuurpolitieke opvattingen in de Partij van de Arbeid'. J. Rogier, e.a. (1982) *Sociaaldemocratie en cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 5-39.
- Rolland, R. (1948) *Het leven van Beethoven*. Vertaling: J. de Jong. Amsterdam: Wereldbibliotheek. Oorspronkelijke titel: 'La vie de Beethoven' (1927).
- Rooy, P. de (1996) 'De confessionelen en de moderne natie'. U. Becker, red. (1996) *Nederlandse politiek in historisch en vergelijkend perspectief*. Vierde druk. Amsterdam: Het Spinhuis, pp. 67-98.
- Rümke, I. (1999) 'Het buitenland is jaloers. Het werk van de vaste kamercommissie voor Cultuur'. *NRC Handelsblad*. Cultureel Supplement, 18 juni 1999, p. 33.
- Seelemann, I. (1985) *De VVD en kunstbeleid*. Doctoraalscriptie. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Sierksma, P. en Kooke, S. (1998) 'Kunst laat meer achter dan een kick'. Interview met R. van der Ploeg. *Trouw*, p. 19.
- Simons, R. (1997) *De gijzeling van de beeldende kunst*. Meulenhoff/Kritak.
- Sitter, S. de (1990) 'Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990'. I. van den Berg en S. de Sitter, red. (1990) *Kunst en overheid. Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam, pp. 11-18.
- Smiers, J. (1977) *Cultuur in Nederland 1945-1955. Mening en beleid*. Nijmegen: SUN.
- Smithuijsen, C.B. (1988) 'Boekman en Kassies over cultuurspreiding'. A.M. Bevers, e.a. (1988) *In ons diaconale land. Opstellen over cultuurspreiding*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, pp. 13-26.
- Smithuijsen, C.B. (1990a) 'Op naar de volgende afspraak. L.C. Brinkman, minister van Cultuur 1982-1989'. I. van den Berg en S. de Sitter (1990) *Kunst en overheid. Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam, pp. 39-60.
- Smithuijsen, C.B. (1990b) 'Gedeelde zorg. Slotbeschouwing over particulier initiatief, overheid en cultuur in Nederland'. C.B. Smithuijsen, red. (1990) *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief, overheid en cultuur, 1940-1990*. Amsterdam: Boekmanstichting, Zutphen: Walburg Pers, pp. 246-259.
- Smithuijsen, C.B. (1996) 'Cultuurzelfbestuur, over waarden en doelen in het kunstbeleid'. Redactie: F. van den Burg en H. van Dulken (1996) *Jan Kassies 1920-1995. Tussen politiek en cultuur*. Amsterdam: Boekmanstudies, pp. 131-146.
- Smithuijsen, C.B. (1998) 'De regie van het onvoorspelbare. Kunstbestel en -beleid 1945-2030'. Q. van den Hoogen, R. Bos en I. Nutma, red. (1998) *State of the Art. 15 Jaar denken over kunst en kunstbeleid*, pp. 11-21.
- Spoormans, H. (1996) 'Oligarchie, monarchie en democratie'. U. Becker, red. (1996) *Nederlandse politiek in historisch en vergelijkend perspectief*. Vierde druk. Amsterdam: Het Spinhuis, pp. 41-68.

- Staatsblad van het Koninkrijk der Nederlanden (1993) *Wet op het specifiek cultuurbeleid*, 11 maart 1993.
- Stein, M. (1999) ‘Dat nooit weer’ geldt niet voor Kosovo’. *NRC Handelsblad*, 3 mei 1999, p. 7.
- Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (1996) *Jaarverslag 1996*.
- Stuurman, S. (1996) ‘Ontstaan en karakter van de eerste Noord-Nederlandse staat’. U. Becker, red. (1996) *Nederlandse politiek in historisch en vergelijkend perspectief*. Vierde druk. Amsterdam: Het Spinhuis, pp. 1-40.
- Swaan, A. de (1989) *Zorg en de staat. Welzijn, onderwijs, gezondheidszorg in Europa en de Verenigde Staten in de Nieuwe Tijd*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Swaan, A. de (1990) ‘Alles is in beginsel overal (maar de mosselman is nergens meer). Over het internationaal cultuurstelsel en het nationaal cultuurbeleid’. I. van den Berg en S. de Sitter, red. (1990) *Kunst en overheid. Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam, pp. 19-38.
- Thorbecke, J.R. (1869) ‘Narede’. *Recht en kritiek*. Jaargang 8, nr. 4, december 1862, pp. 410-418.
- Tweede Kamer der Staten-Generaal (1988-1989) *Memorie van Toelichting bij Regels betreffende enkele aspecten van het specifiek cultuurbeleid* (Wet op het specifiek cultuurbeleid), 1988-1989, 20987, nr. 3. ‘s-Gravenhage: SDU Uitgeverij.
- Veen, R.J. van der (1981) ‘Notes on the Marxian ideal of freedom’. Opgenomen in: R.J. van der Veen (1991) *Between Exploitation and Communism. Explorations in the Marxian Theory of Justice and Freedom*. Dissertatie. Rijksuniversiteit Groningen, pp. 251-275. Zie ook: *Acta Politica*, 1981, nr. 16, pp. 3-26.
- Veen, R.J. van der (1991) *Between Exploitation and Communism. Explorations in the Marxian Theory of Justice and Freedom*. Dissertatie. Rijksuniversiteit Groningen.
- Veld-Langeveld, H.M. in ‘t (1968) ‘De sociale cultuurspreiding’. A.N.J. den Hollander, e.a. red. (1968) *Drift en Koers. Een halve eeuw sociale verandering in Nederland*. Derde druk. Assen: Van Gorcum & Co. N.V., pp. 181-208.
- Verkade, W. (1935) *Overzicht der staatkundige denkbelden van Johan Rudolph Thorbecke*. Arnhem: Van Loghum Slaterus’ Uitgeversmaatschappij N.V.
- ‘Verslag van de discussie tussen Bart Tromp en Hugues Boekraad over een theoretisch model van socialistische cultuurpolitiek’, J. Rogier, e.a. (1981) *Sociaaldemocratie en cultuurpolitiek*. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 94-118.
- Vet, J. de (1996) ‘Verlichting en christendom in Nederland’. W. Fritschy & J. Toebes, red. (1996) *Het ontstaan van het moderne Nederland. Staats- en natievorming tussen 1780 en 1830*. Nijmegen: SUN, pp. 95-123.
- Vonhoff, H.J.L. (1986) ‘Liberale cultuurpolitiek bestaat niet. Over de (on)mogelijkheid van een liberaal kunstbeleid’. H. van Dulken en K. Groenveld, red. (1986) *Liberalisme, kunst, politiek: beschouwingen over kunstbeleid*. ‘s-Gravenhage: Teldersstichting, Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 87-96.
- Wallage J. (1997) ‘Tevreden?’ *Pro Binnenbof*. September 1997.
- Weber, M. (1958) *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Vertaling: T. Parsons. New York: Charles Scribner’s Sons. Oorspronkelijke titel: ‘Die protestantse Ethik und der Geist des Kapitalismus’ (1901).
- Welters, L.A. (1984) ‘Kunstpolitiek. Ongrijpbaarheid van creativiteit’. J. de Beus en J.A.A. van Doorn, red. (1984) *De interventiestaat. Traditie, ervaring, reacties*. Amsterdam/Meppel: Boom, pp. 151-177.
- Winsemius A. (1999) *De overheid in spagaat. Theorie en praktijk van het Nederlandse kunstbeleid*. Dissertatie. Amsterdam: Thela/Thesis.
- Wolff, L.J. de (1984) ‘Overheid en maatschappelijke organisaties. Van corporatisme naar étatisme’. J. de Beus en J.A.A. van Doorn, red. (1984) *De interventiestaat. Traditie, ervaring, reacties*. Amsterdam/Meppel: Boom, pp. 199-226.

- Woltz, W. (1972) *Zijn we nu allemaal gek geworden?* Amsterdam: Uitgeverij Ploegsma.
- Zanten, W.P.C. van (1989) *Het Nederlandse politieke stelsel*. Introductie tot de cursus Politicologie. Heerlen: Open Universiteit.
- Zeeman, M. (1991) 'Kunstparagrafen ademen desolate sfeer'. *de Volkskrant*, datum en pagina onbekend.
- Zeeman, M. (1992) 'Noodreparatie in volle zee'. *de Volkskrant*, 22 mei 1992, p. 1.
- Zeeman, M. (1999) 'Naar een culturele apartheidspolitiek?' *de Volkskrant*, 31 mei 1999, p. 9.
- Zijderveld, A.C. (1973) *De theorie van het symbolisch interactionisme*. Meppel: Boom.