



FRANS BECKER & PAUL KALMA

# KUNST of KOOPT- WAAR

HOE DE  
CULTUURPOLITIEK  
UIT NEDERLAND  
VERDWEEN

het 37<sup>e</sup> jaarboek voor de sociaal-democratie

vangennep amsterdam

*Kunst of koopwaar*

# Kunst of koopwaar

*Hoe de cultuurpolitiek uit Nederland verdween*

*Frans Becker & Paul Kalma*

*Met medewerking van Nienke van Heukelingen*

Eerste druk november 2016

© Wiardi Beckman Stichting | Uitgeverij Van Gennep

Nieuwezijds Voorburgwal 330, 1012 RW Amsterdam

Omslagbeeld © Ben Stansall/ANP

Drukwerk Bariet, Steenwijk

ISBN 9789461644206 | NUR 740

[www.uitgeverijvangennep.nl](http://www.uitgeverijvangennep.nl)

## INHOUD

<b>VOORWOORD</b>	7
» <i>Gijs Scholten van Aschat</i>	11
» <i>Ilona Sie Dhian Ho</i>	14
<b>1. DE ACTUALITEIT VAN EMANUEL BOEKMAN</b>	17
» <i>Marie-Thérèse van de Kamp</i>	27
» <i>Jan Raes</i>	30
<b>2. EEN SOCIAAL-DEMOCRATISCHE TRADITIE</b>	33
» <i>Judijke Kiers</i>	50
<b>3. REGIME CHANGE: VAN VOLKSVERHEFFING NAAR ‘LINKSE HOBBY’</b>	53
» <i>Marcel Reijans</i>	70
» <i>Suzanne Oxenaar</i>	72
<b>4. DE ONTTAKELING VAN HET CULTUURBELEID</b>	75
» <i>Ocker van Munster</i>	93
» <i>Melle Daamen</i>	95
<b>5. KUNST IN DE GREEP VAN DE COMMERCIE</b>	99
» <i>Marcel Möring</i>	118
<b>6. CULTUUR ALS WINGEWEST: DE BOEKENBRANCHE</b>	121
» <i>Huub Wijffes</i>	137
<b>7. CULTUUR ALS WINGEWEST: DE INTERNET-GIGANTEN</b>	139
» <i>Nicolas Mansfield</i>	165
» <i>Caroline Nevejan</i>	168
<b>8. DE WONDERBAARLIJKE TERUGKEER VAN DE CULTUURPOLITIEK</b>	171
<b>NOTEN</b>	207
<b>PERSONENREGISTER</b>	223



*Kunst moet je zien als een tankstation waar iedere burger zijn verbeeldingskracht kan voeden. Verbeeldingskracht is een essentiële behoefte om de werkelijkheid niet als gesloten maar als open te ervaren. Alleen met verbeeldingskracht kun je er greep op krijgen, er soms aan ontsnappen en ingrijpen. We hebben kunst nodig om ons te ontwikkelen. Zonder ontwikkeling komt alles tot stilstand. – CHARLES ESCHÉ<sup>1</sup>*

## VOORWOORD

‘Cultuur is geen uitgave maar een investering in de toekomst’, schreef journalist en publicist Marc Chavannes toen in 2012 de zware bezuinigingen van het kabinet-Rutte I op de betreffende begroting in aantocht waren. De Raad voor Cultuur had wat tegengesputterd maar, nadat de voorzitter haar ontslag had aangeboden, zich bij het kabinetsvoornemen neergelegd en de opdracht aanvaard om er in zijn advies het beste van te maken. Terwijl juist een vlammend tegen-pleidooi op z’n plaats was geweest. Hoe had dat kunnen luiden?

‘We zullen’, aldus Chavannes, ‘tot in lengte van dagen het beste van Nederland en ons leven willen maken. We kunnen vrij goed handelen en we harken de halve wereld aan. We hebben bovendien een naam hoog te houden als vrijhaven van originele gedachten. Wat elders moeilijk ligt, drukken we hier al eeuwen af. Misschien dat ze in Silicon Valley nieuwe gadgets bedenken, wij zijn al eeuwen goed in wat mooi en nieuw is – stoelen, schilderijen, muziek, moderne dans, theater tussen alle genres in. Dat is de meest vergeten topsector (...). Laten we juist daarin investeren. Hou de muziekscholen en de Rijksacademie open. Geef geniale gekken een kans. Een volk dat andere werelden in de ziel bereist, overwint zingend iedere toekomst.’<sup>2</sup>

Dat is in alle beknoptheid waar dit boek over gaat: de politieke opdracht om de enorme rijkdom van het culturele leven in ons land voor iedereen toegankelijk te maken en te houden, en de voorwaarden te scheppen om nieuwe kunst en cultuur toe te voegen. Om ons individuele leven en de maatschappij niet te beperken tot economisch nut en te onderwerpen aan de macht van het getal, maar de verbeelding, de schoonheid en het plezier van bijvoorbeeld zelf muziek maken op te zoeken. De sociaal-democratie heeft op dit terrein een waardevolle traditie in te brengen – die we graag van het overmatig aanwezige stof willen ontdoen.

Is, zo rijst natuurlijk de vraag, deze traditie nog van waarde in een geheel andere tijd dan waarin zij ontstond? In een tijd waarin het kunstwerk

eindeloos reproduceerbaar is en bovendien dankzij de vrijwel onbeperkte digitale informatievoorziening voor iedereen op ieder tijdstip beschikbaar en toegankelijk? In een tijd waarin het verschil tussen kunst en massacultuur lijkt te verdampen? En waarin de waardering voor kunst over is gegaan in verstrooiing? De socioloog Abram de Swaan, aan wiens essay *Het signaal is ruis geworden* dit beeld is ontleend, wijst op enkele schaduwzijden van deze ontwikkeling, maar een reden tot zorg ziet hij eigenlijk niet.<sup>3</sup> Ons oordeel luidt anders. Zeker, er valt in Nederland – en over de grens – op cultureel gebied veel te genieten. Maar dat mag het zicht niet benemen op de schade die een verzakende overheid, een gemakzuchtige elite en een verregaande commercialisering van kunst en cultuur bezig zijn aan te richten. Daarom, zo luidt de stelling die we in dit boek verdedigen, blijft de cultuurpolitieke opdracht van de sociaal-democratie onverminderd relevant.

We laten allereerst zien hoe actueel de opvattingen van SDAP-cultuurwethouder Emanuel Boekman op dit gebied nog altijd zijn. Zij maken deel uit van een bredere cultuurpolitieke traditie van de Nederlandse sociaal-democratie, die wij in het kort schetsen. We laten zien welke bijdrage deze traditie aan een ander en beter beleid kan leveren, maar eveneens hoever de politiek – inclusief de PvdA – af is komen te staan van de wereld van kunst en cultuur. Het gaat niet alleen om de harde bezuinigingspolitiek, maar ook om ondermijning van de wereld van kunst en cultuur door introductie van marktmetaforen en mechanismen, tot in het overheidsbeleid zelf toe. Door verschuiving van aandacht voor de eigen waarde van kunst naar het (economisch) nut ervan.

Vervolgens beschrijven we de greep die commerciële krachten inmiddels op de kunstwereld en die van de boeken en de media hebben gekregen. Daarmee komt het publieke domein onder druk te staan. De vermeende consumentensoevereiniteit verhuult de groeiende culturele dwang die van de genoemde ontwikkeling uitgaat. Er zijn, zo laten wij aan de hand van de analyse van de Belgische socioloog Mark Elchardus zien, onder het mom van individualisering juist sterk conformerende krachten aan het werk. ‘Mensen’, zo schrijft hij in de WBS-uitgave *Omstreden vrijheid*, ‘zijn waarschijnlijk voorspelbaarder dan hun groot- en overgrootouders.’<sup>4</sup>

Tenslotte doen we voorstellen voor een beleid dat, in aansluiting op de sociaal-democratische traditie, kunst en cultuur de plaats biedt die hen in



onze maatschappij toekomt. Van een kunstbegroting waarvoor we ons niet meer hoeven te schamen tot cultuuronderwijs als een belangrijk vak op school. Van versterking van de publieke omroep en van een onafhankelijke boeken- en krantenwereld tot de herovering van onze gebouwde omgeving op commerciële belangen. Een actieve cultuurpolitiek, zo besluiten wij, vormt onderdeel van een bredere, maatschappijkritische benadering die de sociaal-democratie zo lang gekenmerkt heeft.

Wij hanteren geen vlijmscherpe afbakening van de begrippen kunst en cultuur. In dit boek hebben zij betrekking op het werkkerrein van de C van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Dat is, heel kort geformuleerd, het domein van de verbeelding. De wereld van de kunst is daaruit een uitsnede, die zelf verschillende disciplines kent, zoals de beeldende kunst, de literatuur, het theater, de film, de dans, de muziek – en cross-overs daartussen. Bij wat we kunst noemen gaat het om zeggingskracht, om originaliteit, om ambachtelijkheid ook. Maar bovenal gaat het om de esthetische waarde – die kenmerkt uiteindelijk het kunstwerk. Over wat we tot kunst rekenen valt te twisten en wordt ook getwist. De waardering ervoor blijkt in de tijd te verschuiven. Om te kunnen bepalen wat we als kunst beschouwen is meestal de zeef van de geschiedenis nodig. Pas na enige afstand kristalliseert een algemeen aanvaard oordeel zich uit. En dan nog kunnen soms historische verrassingen opduiken.

Het begrip cultuur gebruiken we hier niet in de bekende sociologische betekenis van het geheel aan regels, normen en instituties die het intermenselijk gedrag in een samenleving bepalen en vormgeven. Cultuur omvat in onze beschouwing de wereld van de kunst en wat we aanpalende gebieden noemen, zoals de media, de uitgeverijen, de bibliotheken, alsmede de vele vormen van muziek, theater, dans, architectuur en beeldende kunst die niet direct onder het striktere esthetisch criterium van de kunst vallen. Zij vormen als het ware een brede ring van instellingen, activiteiten en producten rondom de kunsten in engere zin. Kunstnijverheid, mode, boekillustraties: zij vormen kenmerkende overgangsgebieden tussen kunst en cultuur.<sup>5</sup>

Wij hebben ons bij het schrijven laten inspireren door gesprekken met mensen uit de wereld van kunst en cultuur – bijzondere gesprekken door de gedrevenheid en openhartigheid van onze gesprekspartners. De meest

saillante onderdelen uit deze interviews presenteren we als speciale bijdragen aan dit boek. Wij zijn de geïnterviewden bijzonder erkentelijk voor hun medewerking: Gijs Scholten van Aschat, Marcel Reijans, Judikje Kiers, Huub Wijffjes, Ilona Sie Dhian Ho, Jan Raes, Melle Daamen, Marcel Möring, Suzanne Oxenaar, Ocker van Munster, Nicolas Mansfield, Marie-Thérèse van der Kamp en Caroline Nevejan. Nienke van Heukelingen, die als stagiaire bij de voorbereiding van deze tekst nauw betrokken was, heeft uit de interviews de belangrijkste passages gelicht en bewerkt voor deze uitgave.

*Kunst of koopwaar* verschijnt onder auspiciën van de Wiardi Beckman Stichting, het wetenschappelijk bureau van de Partij van de Arbeid, waar wij eerder over cultuurpolitiek publiceerden en waar de basis voor dit boek gelegd is. Onze dank gaat uit naar Monika Sie Dhian Ho, Menno Hurenkamp en René Cuperus, die een eerdere versie van deze tekst van commentaar voorzagen. Ook danken wij Hedy d'Ancona, Carolien Gehrels, Berend Jan Langenberg, Jacques Monasch, Din Pieters en Cas Smithuijsen voor hun bereidwilligheid hun kennis en opvattingen met ons te delen.

*Frans Becker en Paul Kalma*

## Gijs Scholten van Aschat

» *acteur en schrijver*

Mijn doel is om het publiek te verheffen. Dat klinkt zwaar, maar ik wil mensen iets mee laten maken wat buiten hun eigen gevoelswereld ligt, hen iets geven waardoor ze verrast en verbaasd worden. De stukken die ik schrijf en speel gaan altijd over één thema: de verhouding tussen schijn en werkelijkheid. Het is een illusie dat je dingen in de hand hebt. In werkelijkheid gaat je leven altijd met je aan de loop. Je kunt nog zoveel principes hebben, maar op een gegeven moment gebeuren er dingen die je niet had verwacht. De tragedie van het bestaan is dat niets is wat het lijkt.

De gevolgen van de bezuinigingsslag door Halbe Zijlstra (VVD) in de kunstwereld worden nu langzaam zichtbaar. De kunsten zijn geknot. Her en der zijn op brute wijze takken afgezaagd en in sommige gevallen zijn er zelfs hele bomen omgehakt, terwijl daar geen enkele visie aan ten grondslag lag. Zijlstra had slechts één doel: 200 miljoen bezuinigen. Hij had geen enkele expertise, hij kan niet eens een Rubens van een Rembrandt onderscheiden. Dat er een keer gesnoeid moet worden begrijp ik en dat is ook niet zo erg. Maar het is toch onbegrijpelijk om de bomen die in volle bloei staan, om te hakken? Misschien wordt er wel te veel kunst gemaakt in Nederland. Als je wilt bezuinigen, doe dat dan met een visie. Stel eerst vragen. Zijn er misschien te veel schouwburgen in Nederland, te veel kunstopleidingen? Moeten we de lat iets hoger leggen? Waar is wildgroei? Doe onderzoek in het veld, laat het veld meedenken. Wij (de kunsten) hebben de afgelopen jaren aangetoond dat we creatief en inventief zijn. Benut die expertise.

De jongere generatie in de kunstwereld, tussen de 20 en de 28 jaar, is in eerste instantie erg optimistisch. Geld speelt veel minder een rol, zij vinden

hun weg wel. Pas als ze in een sociaal leven komen met een partner en kinderen, moeten ze geld gaan verdienen. Dan zal er een *shake out* plaatsvinden, omdat er voor de meesten geen werk is. Het is nog geen verloren generatie, maar die dreiging hangt ons wel boven het hoofd.

Ik heb altijd het idee gehad dat er over ons gewaakt werd. Jarenlang heb ik mijn hoop gevestigd op de intellectuele elite van Nederland: mensen die nadenken en hun eigen belang niet direct vooropstellen. Zij zouden de kunst waar nodig vertegenwoordigen en beschermen, toch? Maar vandaag de dag staat de helft van het kabinet te zwaaien voor het circustheater, wordt er een kiekje genomen en vertrekken ze in de pauze al. Het interesseert ze gewoon niet meer. Ik blijf bij het idee dat er veel problemen zijn ontstaan doordat er wantrouwen ten aanzien van de overheid is geschapen. De overheid moet tegenwoordig efficiënt en marktgericht werken. Wie heeft dat in godsnaam bedacht? Als die dwaze redenering niet over ons land gekomen was, dan waren die woningcorporaties niet zo diep in de schulden gekomen. Dat zijn namelijk sociale instellingen, niet gericht op het maken van winst. Het feit dat ze geld over hadden, maakte dat ze daarmee rare dingen zijn gaan doen. En wij betalen daarvoor!

Zelf ben ik voorzichtiger geworden, omdat de algemene publieke opinie het je niet in dank afneemt als je over cultuur begint. Je wordt weggezet als zeur en je krijgt te horen dat je blij mag zijn dat je bestaat. Alles wat riekt naar elitarisme en niet afgerekend kan worden op zijn marktwaarde, heeft het zo ongelooflijk moeilijk. We mogen blij zijn dat we überhaupt bestaan. We kosten geld en alles wat in deze tijd geld kost, is verdacht en ongewenst. Het is nu niet het moment om te zeggen: waarom mag ik mijn Shakespeare niet doen? Natuurlijk moeten we de tering naar de nering zetten, maar wat ik zie is dat kunst überhaupt geen issue meer is vandaag de dag. Zelfs politici die ik spreek, geven aan dat ze het thema niet eens op de agenda binnen hun eigen fractie krijgen.

Begin met de vraag wat er belangrijk is in een mensenleven. Wat heb je nodig? Wat moeten we de jongere generatie meegeven? Natuurlijk is het ontwikkelen van taalgevoel en wiskundig inzicht van belang, maar hierdoor leren leerlingen niet kijken. Kinderen moeten hun verbeelding leren ontwikkelen, dan leren ze ook zich in anderen te verplaatsen. In Frankrijk zie je

altijd van die klasjes op culturele plekken, dat is hier niet zo. Lessen cultuur zouden hier net zo belangrijk moeten zijn als lessen wiskunde. Kunst en cultuur moeten onderdeel van je opvoeding uitmaken en wat je er daarna verder mee doet, is aan jezelf.

## Ilona Sie Dhian Ho

» *violiste en docent aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag*

Aan het Koninklijk Conservatorium is een hoog niveau vanzelfsprekend. Ik heb als viooldocent gemerkt dat het niveau van de studenten zelfs steeds hoger wordt. Tegelijkertijd lijken de meeste generatiegenoten van de jonge musici juist steeds minder interesse te hebben in het resultaat van al deze studie. De investering van mijn studenten en de waardering van hun leeftijdsgenoten staan in schril contrast.

Musici zijn bezig met schoonheid en emotie in de muziek. Uitmuntend vakmanschap en artistieke kwaliteit heb je nodig. Het vergt zoveel aandacht dat je vaak vergeet na te denken over allerlei andere zaken. Bijvoorbeeld: hoe vind ik publiek? Dagelijks zie ik een stroom mensen aan het Conservatorium voorbijtrekken. Steeds vaker vraag ik me af: hoeveel van die mensen zullen ooit deze muziek horen? En: wat kan ik doen? Mijn drijfveer is onder andere het belang van mijn studenten, want zij hebben publiek nodig. Het belangrijkste is echter de muziek zelf en alle mensen die, en misschien klinkt dit betweterig, niet weten wat ze missen.

In deze tijd gaat alles over economisch rendement, maar als je kijkt of een mens gelukkiger wordt met 100 euro of met de gave om piano te spelen, dan weet ik het antwoord wel. Het kunnen bespelen van een muziekinstrument is als het beheersen van een taal die je met jezelf in contact brengt. Het luisteren naar muziek ook. Mijn ouders draaiden thuis eindeloos klassieke muziek, Als kind droomde ik er vaak allerlei verhalen bij. Iemand die dat niet van huis uit heeft meegekregen, zal niet zo snel naar een concert in het Concertgebouw gaan. Simpelweg omdat hij of zij niemand kent die dat ook doet. Verder kun je niet verwachten dat als iemand één keer deze muziek

gehoord heeft, het ook direct waardeert. Dat is per persoon verschillend. Maar als je er eenmaal van houdt, heb je iets van waarde voor je hele leven. Het biedt troost, ontsnapping aan je dagelijkse sleur. Iedereen zal er wat anders uithalen. Voor de samenleving is het een bindmiddel. Als er door een groep mensen gezamenlijk gezongen of geluisterd wordt geeft dat een band. Verschillende meningen zijn even heel onbelangrijk als je samen de lading van een muziekstuk voelt. Het is iets magisch. Niet voor niets is door alle culturen en eeuwen heen tijdens rituele momenten muziek altijd een essentieel onderdeel van een ceremonie. Machthebbers in het verleden en ook de kerk hebben gebruik gemaakt van de bindende kracht van muziek.

Het luisteren en beoefenen van muziek staat door allerlei factoren onder druk. Muziekonderwijs vergt concentratie, doorzettingsvermogen en is duur. Maar het grote probleem is volgens mij dat klassieke muziek gewoonweg niet meer gehoord wordt in het dagelijks leven. Daardoor ontwikkelen mensen er geen liefde voor en hebben ze er uiteindelijk dus ook weinig voor over. Hier ligt een taak voor musici. Zij zullen moeten nadenken hoe ze het tij kunnen keren. Dat moet niet volledig worden overgelaten aan beleidsmakers en managers. Het contact tussen publiek en kunstenaars is van groot belang en die verhouding tussen musici en publiek is de afgelopen eeuw afstandelijker geworden. Er zit een laag managers tussen die van alles bepaalt. Je kan jaren een baan in een orkest hebben en nooit met iemand uit het publiek gesproken hebben.

Wanneer we de verbinding tussen kunstenaar en publiek weer herstellen denk ik dat het grote publiek kunst weer beter gaat begrijpen. Misschien zal cultuur in onze samenleving dan niet langer democratisch worden wegbezuinigd. De artiesten zelf moeten de verbinding maken en verantwoordelijkheid nemen. Als de muzikant hen persoonlijk kent kan hij de juiste stukken kiezen om zijn publiek te laten groeien in hun kennis en waardering. Maar kent de jonge musicus het publiek?

Op het Conservatorium ben ik een project gestart. Een keuzevak. Wie voor dit vak kiest speelt mee met een wijkorkest met het doel dat we een klein stukje van de stad heel intensief kunnen bedienen met muziek. We maken persoonlijk contact met de wijkbewoners en leren ze dus echt kennen. Het orkestje maakt muziek afgestemd op de behoefte en verzoeken

die er zijn. Van partner organisaties in de wijk zoals buurtcentra, scholen, zorginstellingen en de winkeliersvereniging krijgen we hun agenda om van alles op de hoogte te zijn: huldigingen, fusies van scholen en bijeenkomsten. Muziek past er meestal zonder problemen bij. Het project maakte een goede start ondanks wat afwachtende blikken van enkele bewoners die zeiden: 'je mag komen spelen maar of onze mensen het mooi vinden weet ik niet. We luisteren naar andere muziek hier.' Maar de met zorg gekozen muziek, enthousiast gespeeld door de studenten, in spijkerbroek en op gympen met een joviale lach, namen twijfels weg. Na een jaar al kon er een convenant voor muziek in de wijk worden afgesloten. Veertien partners ondertekenden dit: zij zetten zich ervoor in muziek een plaats te geven in de wijk. Inventief zoeken we samen naar wegen om de mensen uit de wijk mee te laten doen. De schoolkinderen schreven zelf de tekst van het schoollied dat door onze wijkcomponist gecomponeerd werd en door het wijkorkest begeleid. Die tekst hangt nu groot op het schoolplein. Toen het buurtinterventie team zijn 10-jarig bestaan vierde maakten we een kleine opera over een dief die achtervolgd wordt. Spannende en hilarische achtervolgingsmuziek: Mozart, Sjostakovich. Niemand zei: 'Dat is onze muziek niet.' Nee, mensen lachten en klaptten mee.

Eigenlijk is het logisch. Als je luistert naar een wiegenliedje voor je pasgeboren dochter ontroert je dat makkelijker dan als je naar een onbekend stuk luistert dat wordt voorgespeeld in een concertzaal.

De zangeres uit Orkest Morgenstond zei laatst: 'Toen ik voor het eerst in deze wijk kwam keek ik wat ongemakkelijk om me heen en dacht: hoe gaan we hier ooit een geliefd wijkorkest worden? Nu kom ik hier met plezier en word op straat herkend!'



# 1.

## DE ACTUALITEIT VAN EMANUEL BOEKMAN

Nederland heeft een schatkamer aan kunstzinnig en cultureel erfgoed – van de componisten van oude muziek en de schilders van de gouden eeuw tot de twintigste-eeuwse architecten, fotografen, vormgevers en schrijvers. Ons culturele leven ontleent zijn kracht niet alleen aan het verleden, maar ook aan de veelzijdige en kwalitatief hoogstaande kunstuitingen in de huidige tijd – op het gebied van literatuur, muziek, theater, dans, architectuur, vormgeving, beeldende kunst – en aan de open verbinding met culturele ontwikkelingen in het buitenland.

Voor de kwaliteit van kunst en cultuur zijn natuurlijk in de eerste plaats de kunstenaars verantwoordelijk. In de tweede plaats is dit succes verbonden met de sterke en gevarieerde instituties die ons land kent en met degenen die deze instellingen beheren en besturen: theaters, musea, concertzalen, galleries, uitgeverijen, boekhandels en festivals. Sommige instellingen behoren tot de wereldtop. In de derde plaats gedijt dit rijke culturele leven bij een positief cultureel klimaat, wetenschappelijk onderzoek, een geïnteresseerd en geïnformeerd publiek, aandacht van pers en andere media, particuliere financiële steun en een alerte kring van beschouwers en critici. En tenslotte heeft actieve betrokkenheid van de overheid – op lokaal, provinciaal en nationaal niveau – een onmisbare bijdrage geleverd aan wat in Nederland aan kunst en cultuur wordt voortgebracht, wat er te zien, te beleven en te beluisteren valt. Politiek deed en doet ertoe. Maar juist op dit punt heeft zich de afgelopen jaren een ingrijpende verandering voorgedaan. De actieve overheidsrol wordt in toenemende mate betwist.

### **Grondlegger van de cultuurpolitiek**

Een van de belangrijkste architecten van de actieve overheidspolitiek op het gebied van kunst en cultuur is de sociaal-democraat Emanuel Boekman

geweest. Hij was afkomstig uit een joods Amsterdams gezin, waarvan de vader een kleine boekhandelaar was. In het interbellum werd hij een beeldbepalende en succesvolle wethouder, met de hoofdstedelijke kunstzaken in portefeuille. Na de inval van de Duitsers pleegde hij, samen met zijn echtgenote, zelfmoord.<sup>6</sup> Zijn betekenis voor de Nederlandse cultuurpolitiek wordt niet alleen bepaald door zijn bestuurlijke nalatenschap, maar ook door zijn proefschrift, *Overheid en kunst in Nederland*. Deze eerste wetenschappelijke studie over de relatie tussen overheid en de kunsten in ons land, waarop Boekman op 6 juni 1939 in de aula van de Gemeentelijke Universiteit Amsterdam promoveerde, sluit af met het hoofdstuk 'Perspectieven', waarin eigenlijk de grondslagen worden geformuleerd van wat na de oorlog het cultuurbeleid van de Nederlandse overheid zou worden.

De tweede stelling bij zijn proefschrift bevat in al zijn beknoptheid de opdracht die Boekman zichzelf stelde: "Terecht verklaart Kautsky: "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". Het bevorderen van de zin voor schoonheid bij de massa van het volk en het wijzen van de weg naar een 'verfijnd kunstgenot' waren de doelstellingen van zijn cultuurpolitiek.<sup>7</sup> Het was zijn overtuiging 'dat kunst een eigen deel van het volle leven is (...) een niet te missen bestanddeel van ons leven'.

De overheid heeft in de visie van Boekman een actieve rol te spelen bij het behoud van wat vorige generaties ons hebben nagelaten en bij het bevorderen van eigentijdse kunst. Wat dit laatste betreft gaat het om het aankopen van werk voor musea en andere openbare gebouwen, subsidiëring van muziek, toneel en beeldende kunsten, alsmede aandacht voor de vormgeving van het publieke domein. De kunst hoort niet opgesloten te worden in de begrenzing van museum of concertzaal, 'doch zij moet te vinden zijn op de straat, in een willekeurig gebouw, in een eenvoudig gebruiksvoorwerp'.<sup>8</sup> Cultuurpolitiek, aldus Boekman, 'moet erop gericht zijn, de belangstelling voor de kunst te vergrooten en, waar zij niet bestaat, te trachten belangstelling voor kunst te wekken. Wil deze kunstpolitiek echter inderdaad gericht zijn op het volk als geheel, of, ten minste, op een zoo groot mogelijk deel van het volk, dan

kan zij niet anders zijn dan een deel van een sociale politiek in den ruimsten zin van het woord.<sup>9</sup> Een gelijkwaardige culturele overheidszorg voor stad en platteland, was zijn overtuiging, behoort daar eveneens toe.

Juist omdat ontvankelijkheid voor de kunsten afhankelijk is van het welvaartspeil, het onderwijs, de arbeidstijden en de huisvesting van de bevolking, is cultuurpolitiek volgens de SDAP-wethouder niet los te zien van sociale politiek. Verlaging van de toegangsprijzen voor musea en de organisatie van rondleidingen moesten het bezoek van arbeiders aanmoedigen.<sup>10</sup> Er werden goedkope volksvoorstellingen voor toneel en goedkope volksconcerten georganiseerd. Voor werklozen waren er bovendien de aparte zogenaamde kwartjesvoorstellingen. Boekmans kunstopvatting is dus, zo stelde Joop den Uyl veertig jaar na het verschijnen van diens proefschrift, ‘aanzienlijk breder dan die van de subcultuur van de socialistische arbeidersbeweging, maar legt wel de nadruk op het overwinnen van het klasse-karakter dat de kunstbeoefening in de “kapitalistische” samenleving zozeer kenmerkt.’<sup>11</sup>

Tegelijkertijd bewaakte Boekman de grenzen van de onafhankelijkheid van de kunsten: ‘De kunst heeft een zelfstandige oorsprong, wordt niet in dienst van de maatschappij verricht en is niet haar dienstknecht.’<sup>12</sup> Hij meende dat vooral het onderwijs zijn doelstellingen dichterbij kon brengen. Behoud van erfgoed, stimulering van hedendaagse kunst, aandacht voor cultuur in de publieke ruimte en het openbaar bestuur, spreiding en participatie – het zouden niet alleen de grondtonen worden voor het naoorlogse Amsterdamse beleid van Boekmans opvolger, Ab de Roos (‘We gaan Boekman uitvoeren’), maar ook van de nationale cultuurpolitiek, na een korte periode van christelijk-bevlogen activisme.

### **De terugkeer van de ongelijkheid**

Kunnen opvattingen als van Boekman nog een leidraad zijn in de huidige tijd, ruim 75 jaar nadat hij zijn visie op een actieve cultuurpolitiek formuleerde? Velen menen van niet, op grond van ontwikkelingen aan zowel de vraag- als de aanbodkant van kunst en cultuur.<sup>13</sup>

De verschillende kunstvormen, zo wordt daarbij aangevoerd, zijn in de tweede helft van de twintigste eeuw voor een steeds groter publiek toegan-

kelijk geworden. Nieuwe technologieën en de intensivering van het media-gebruik hebben daarbij een belangrijke rol gespeeld. Daarnaast is ook aan de vraagzijde veel ten goede veranderd. Burgers zijn tegenwoordig, met de toename van welvaart en scholingspeil, beter geïnformeerd en ook een stuk mondiger. Dit alles heeft geleid tot een vergroting van de cultuurparticipatie en tot gedeeltelijke realisering van het cultuurspreidingsideaal. Maar verder dan dat, zo luidt de conclusie, moeten we niet willen gaan. Mensen maken tegenwoordig echt zelf wel uit waar hun voorkeur naar uitgaat. Wie dan toch op nog meer cultuurspreiding blijft hameren, is betuttelend bezig – en vergeet dat een deel van de bevolking nu eenmaal niet geïnteresseerd is in de schone kunsten.

Voeg bij dat alles het afgenomen vertrouwen in overheidsbemoeyenis op allerlei terreinen, zelfs onder sociaal-democraten – en de conclusie lijkt onontkoombaar: Boekmans proefschrift is rijp voor het museum van politieke oudheden. Maar in dit boek nemen we het tegenovergestelde standpunt in. *Overheid en kunst in Nederland* heeft juist een klemmende actualiteitswaarde. Zeker, de toegankelijkheid van kunst en cultuur en hun aanwezigheid in onze dagelijkse leefomgeving zijn – mede als gevolg van de digitale revolutie en de vrijwel oneindige informatiemogelijkheden – aanzienlijk toegenomen. Dat geldt ook voor het gemiddelde opleidingsniveau en de mogelijkheden van vrijetijdsbesteding. Maar er zijn tegelijkertijd weinig geruststellende ontwikkelingen gaande, zowel wat betreft de deelname aan als het aanbod van kunst.

Wat het eerste betreft: in de naoorlogse periode namen de sociaal-economische verschillen onder de bevolking geleidelijk af en groeide de middenklasse in al haar variëteit. Die groei vormde de basis voor een groter publiek dat kunst als een aangename en verantwoorde vorm van vrijetijdsbesteding ontdekte.<sup>14</sup> Inmiddels is aan deze ontwikkeling een einde gekomen en neemt sinds het begin van de jaren tachtig in de westerse wereld de ongelijkheid in sociaal-economisch opzicht weer toe. Dat varieert overigens per land en neemt verschillende gedaanten aan – van achterblijvende inkomens van degenen die getroffen worden door bezuinigingen op de sociale zekerheid tot een sterke concentratie van vermogen bij een kleine groep aan de top. Ook in Nederland is de ongelijkheid in inkomen en vermogen weer gegroeid.<sup>15</sup>

De middenklasse staat onder druk – in de Angelsaksische wereld spreekt men inmiddels van de ‘squeezed middle class’. Prijsdifferentiatie – zoals door veel podiuminstellingen toegepast – heeft de toegankelijkheid van culturele voorzieningen als theater en concert wel bevorderd.<sup>16</sup> Maar dat zij voor iedereen toegankelijk zijn is al lang een illusie.

Daarnaast bestaat er grote ongelijkheid ten aanzien van het van huis uit meegekregen sociaal-cultureel kapitaal en de daarmee samenhangende ontplooiingsmogelijkheden op het gebied van kunst en cultuur. Juist doordat sociaal-economische en sociaal-culturele verschillen overlappen en elkaar versterken, dreigen gescheiden werelden te ontstaan, met een aanzienlijke ongelijkheid in maatschappelijke ontplooiingsmogelijkheden als gevolg. De Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) spreekt van een groeiende culturele ‘kloof’ als gevolg van de toenemende economische onzekerheid en ongelijkheid.<sup>17</sup> Daarbij speelt opleiding een cruciale, voorsorterende rol. De combinatie van sociaal-economische en sociaal-culturele verschillen heeft een bredere maatschappelijke invloed en leidt bij verschillende bevolkingsgroepen tot sterk uiteenlopende wereldoriëntaties en waardensystemen. Doordat het opleidingsniveau van de ouders, inclusief hun financiële en sociaal-culturele middelen, in hardnekkige mate bepalend is voor de opleidingskansen van hun kinderen, dreigt zo een nieuwe standenmaatschappij te ontstaan.<sup>18</sup>

Sociaal-democraten koesteren van oudsher hoge verwachtingen van het onderwijs om dit type ongelijkheid in te perken. Maar dat onderwijs heeft, aldus socioloog Jaap Dronkers, altijd twee gezichten gehad. Het was enerzijds een middel tot sociale stijging, maar genereerde anderzijds juist nieuwe ongelijkheden en hielp zo bestaande maatschappelijke verschillen bestendigen – of zelfs vergroten. Die ontwikkeling is de afgelopen eeuw verder versterkt, als gevolg van het toenemend belang van hoogwaardige wetenschappelijke en technische kennis. Dronkers wijst verder op het door Michael Young al gesignaleerde risico dat – in een samenleving waarin prestaties in plaats van afkomst de maatstaf voor succes zijn geworden – een maatschappelijke laag kan ontstaan die zich het vermogen tot goede schoolprestaties toe-eigent en aan volgende generaties doorgeeft.<sup>19</sup>

## Een economisch mens- en maatschappijbeeld

Het patroon van sociale, economische en culturele ongelijkheid dat zich aldus aftekent zou voor sociaal-democraten een urgente kwestie moeten zijn. Het vraagt ook om een actieve cultuurpolitiek die, in de geest van Boekman, aan zou moeten sluiten bij een brede sociale politiek – en die met betrekking tot het onderwijs veel meer plaats inruimt voor cultuureducatie. Zoals docente en onderzoekster Marie-Thérèse van der Kamp het in een gesprek met ons formuleerde: ‘Juist dat wat de mens beweegt en kenmerkt, vind je niet in traditionele schoolvakken zoals wiskunde en taal. Daarom zijn kunstvakken zo waardevol. Vanuit huis krijgen veel kinderen dit niet mee. Het is de groep waar je vanuit het sociaal-democratisch denken de grootste betrokkenheid mee hebt. Die kinderen krijgen, zoals *Volkskrant*-columniste Aleid Truijens eens schreef, maar één kans en dat is op school.’

Een actieve cultuurpolitiek is ook gewenst in het licht van de fragmentering die de afgelopen decennia in cultureel opzicht is opgetreden. Een minimum aan gemeenschappelijke sociaal-culturele oriëntatie is gaan ontbreken. De toegenomen diversiteit van kunstzinnige en culturele tradities – gevolg van economische en culturele internationalisering en immigratie – vormt een potentiële bron van vruchtbare en spannende kruisbestuivingen, maar heeft slechts op beperkte schaal geleid tot een verdieping of verbreding van de culturele participatie, tot confrontatie of synthese.<sup>20</sup> De kunstmatige bestuurlijke reflex (meer participatie van mensen met een migratieachtergrond in de subsidievoorwaarden verwerken) schiet ernstig tekort. En de cultuurpolitiek noch de betrokken bewindslieden hebben sinds de eeuwwisseling een rol van betekenis gespeeld in het opgelaaide politieke en maatschappelijke debat over integratie. Toch behoeft dit vraagstuk ook een cultuurpolitiek antwoord.

Al bij de presentatie van het kunstenplan van staatssecretaris Rick van der Ploeg in 2000 plaatste econoom Arie van der Zwan kritische kanttekeningen bij de opvatting van de Raad voor Cultuur als zouden we te maken hebben met een interculturele smeltkroes ‘waarin herkomst en identiteit van een cultuur er niet langer toe zouden doen en openheid het absolute gebod is.’ Daar stelde hij tegenover ‘dat herkomst en identiteit juist essentieel zijn

voor de ontwikkeling van een open, pluralistische samenleving. Een eigen culturele identiteit vormt juist de basis voor een internationale culturele verkenning. De wereld van de cultuur is niet gediend met vermenging van culturen tot een “kleffe brei”. Integratie in een cultuur met een eigen identiteit stelt alle betrokkenen ‘in staat met meer begrip en waardering andere culturen, waaronder de cultuur van herkomst, tegemoet te treden.’<sup>21</sup> Zoals omgekeerd geldt: in een pluriforme, internationaal georiënteerde culturele wereld is verdieping van kennis en inzicht in andere culturen dan de Nederlandse van grote waarde.

Het bevorderen van cultureel burgerschap zou een tegenwicht kunnen bieden aan de sociaal-culturele ongelijkheid en fragmentering, maar op dit terrein heersen nalatigheid en nonchalance.<sup>22</sup> Er is een mensbeeld dominant geworden dat alle nadruk legt op individueel en economisch nut.<sup>23</sup> Een breder *Bildungs*-ideaal, met aandacht voor een completere ontwikkeling van mensen, ontbreekt.<sup>24</sup> In de houding van de politieke en maatschappelijke elite ten opzichte van de kunst en cultuur is niet alleen sprake van verzaking maar ook van verzaking. De politiek is niet meer in staat legitimatie, richting en samenhang te geven aan een voortvarend cultuurbeleid, tenzij in termen van economisch belang. In een toespraak in september 2013 vroeg de minister van cultuur, Jet Bussemaker, de podiumkunstenaars om haar en de politiek te helpen met het formuleren wat het belang is van kunst en cultuur voor de samenleving. ‘Als een minister dit vraagt, is er iets aan de hand’, aldus directeur van de Amsterdamse Theaterschool Jan Zoet.<sup>25</sup>

Economisering van het mensbeeld loopt parallel met de economisering van het maatschappijbeeld. De markteconomie is feitelijk een marktmaatschappij aan het worden. Ook ten aanzien van kunst en cultuur is sprake van een eenzijdig economische benadering, die onvoldoende recht doet aan de eigen waarde van de kunsten. Doorschietende marktwerking leidt tot aantasting en verlies in de wereld van kunst en cultuur; ook de kunsten zelf worden onderdeel van een ontketend kapitalisme dat andere waarden overwoekert. Is dat een reden voor cultuurpessimisme? Zeker niet. De vervaging bijvoorbeeld van de scheidslijnen tussen ‘hoge’ en ‘lage cultuur’ heeft niet over de hele linie tot kwaliteitsverlies geleid. De commercialisering van kunstuitingen is in veel opzichten problematisch, maar heeft wel bijgedragen aan de zo

gewenste cultuurspreiding. En tegenover de schade die de bezuinigingen hebben aangericht, stonden ook veerkracht en nieuwe initiatieven.

Maar gevaren zijn er weldegelijk. Ze worden op dit moment door de politiek nauwelijks benoemd, laat staan afdoende bestreden. Het gaat in het bijzonder om een dreigend verlies aan pluriformiteit, vooral onder invloed van de toenemende greep die grote, winstgeoriënteerde bedrijven op de productie en verspreiding van cultuurgoederen en communicatiemiddelen hebben gekregen; en om de inperking en ondermijning van culturele 'vrijplaatsen', van de ruimte voor experiment en kritiek, als gevolg van een commercialisering van het publiek domein en van een overheid die vrijheid steeds meer met consumptievrijheid en cultuur met economische groei vereenzelvigd. Deze ontwikkeling is niet onstuitbaar maar mede het resultaat van een politieke keuze voor een meer marktgericht beleidsregime. Ondernemerschap en creatieve industrie zijn kernbegrippen geworden van deze benadering. De kunst wordt vooral gewaardeerd om haar economische nut, terwijl haar intrinsieke en bredere betekenis voor de kwaliteit van ons bestaan onvoldoende op waarde wordt geschat.

Tegenwicht en correctie van deze trend zijn noodzakelijk. Daarvoor is behoefte aan een breed aangezette, meer waarden-gedreven cultuurpolitiek. Ze kan niet tot de bevordering van de kunsten beperkt blijven en zal ook op het onderwijs- en het wetenschapsbeleid en (tegen de liberale stroom van de afgelopen veertig jaar in) op dat van economie en technologie haar stempel moeten drukken. Wat van waarde is hoeft niet weerloos te blijven.

### **De traditie hernomen**

Er is, zo concluderen we, alle aanleiding voor een actieve eigentijdse kunst en cultuurpolitiek – in lijn met de centrale uitgangspunten van Boekman, maar rekening houdend met de in sommige opzichten sterk gewijzigde omstandigheden. Een politiek, geïnspireerd door sociaal-democratische en vrijzinnig-liberale waarden, met de mogelijkheid een breder politiek en maatschappelijk spectrum te overtuigen. Een vereiste is daarvoor wel dat de sociaal-democratie de afstand die zij op dit terrein inmiddels tot haar eigen traditie heeft genomen weer overbrugt.



Hoort, zo kan men zich afvragen, een actieve cultuurpolitiek prioriteit te hebben in tijden van budgettaire krapte, economische tegenslag en oplopende internationale spanning? Zijn dan niet andere behoeften eerst aan bod? Voor Boekman, wethouder in de zware jaren van economische crisis en de opkomst van het fascisme, bestond daarover weinig twijfel. 'Ook in de moeilijkste tijden, waarin het gevaar bestaat dat volken naar den afgrond worden gesleept, heeft men het ideaal na te streven, de menschheid op een hoger plan van beschaving te brengen. Daartoe kan ook strekken intensiever bemoeiing van de overheid met de kunst.' Niet in een oordelende, maar in een stimulerende rol: 'zij heeft de levende krachten in de maatschappij, van kunstenaars en kunstgevoeligen, en kunstbehoevenden, te wekken en elkander te doen naderen.'<sup>26</sup> Voor Boekman vloeide deze politieke prioriteit voort uit het belang van kunst en cultuur voor individu en maatschappij. Ook, zo schreef hij in het zicht van de Tweede Wereldoorlog, 'in een vreselijke tijd als de onze.'<sup>27</sup>

In de nog donkerder dagen die kwamen bleek dat ook toen hoop en overlevingskracht konden worden ontleend aan wat kunstenaars hadden voortgebracht. Stuuf Wiardi Beckman, evenals Boekman een vooraanstaand vernieuwer van de sociaal-democratie in het interbellum, koos direct na de bezetting voor het verzet, werd gearresteerd en kwam uiteindelijk in Dachau terecht. Hoe belangrijk de culturele bagage ook in die onmenselijke omstandigheden was blijkt uit het feit dat hij in het kamp zijn Homerus onder handbereik onder zijn matras had. Eerder, in Natzweiler, hadden Oscar Mohr en Beckman het initiatief genomen om uit het gezamenlijke geheugen van de gevangenen een dichtbundel samen te stellen, waaruit 's zondags kon worden voorgelezen. Het vijzelde, aldus mede-gevangene Pim Boellaard – over wie Jolande Withuis een prachtige biografie schreef –, de stemming in de modderpoel van Natzweiler op zoals een oase in de woestijn.<sup>28</sup> Het is misschien wel de kortst mogelijke formulering van de waarde die kunst kan hebben.

Boekmans 'vreselijke tijd als de onze' is onvergelijkbaar met de situatie waarin wij ons nu bevinden. Maar zijn in de huidige tijd kunst en cultuur niet evenzeer onmisbaar, als oase, als spiegel, als commentator? Hebben wij ze niet hard nodig als een contrapunt van ons op nut georiënteerde leven?

Als bron van inspiratie en verbeelding? Daarop wees de liberale sociaaldemocraat Harry Starren toen hij schreef over de huidige veenbrand in Nederland, het gebrek aan legitimiteit van politici en de haast onvermijdelijke politieke crisis: 'Die politieke crisis vraagt om redesign. Een herontwerp van onze systemen die in de huidige opzet kansloos zijn. We zullen daarin kunst en cultuur meer dan ooit nodig hebben.'<sup>29</sup>

## Marie-Thérèse van de Kamp

» *vakdidacticus kunsttheorie, onderzoeker aan de Universiteit van Amsterdam en docent kunstvakken aan het Theresialyceum in Tilburg*

Wat mij drijft? Ik vind het onethisch dat kinderen op school zo'n eenzijdige vorming krijgen. Juist dat wat de mens beweegt en kenmerkt, vind je niet in traditionele schoolvakken zoals wiskunde en taal. Daarom zijn kunstvakken zo waardevol. Vanuit huis krijgen veel kinderen dit niet mee. Het is de groep waar je vanuit het sociaal-democratisch denken de grootste betrokkenheid mee hebt. Die kinderen krijgen, zoals Aleid Truijens eens schreef, maar één kans en dat is op school. Kunst heeft zoveel waarde en betekenis in het leven van de mens. Dat rechtvaardigt waarom je een vaste plek voor kunsteducatie in het onderwijs moet inruimen. Het gaat mij erom dat leerlingen worden voorbereid op het burger zijn in een internationale wereld waarin je open moet leren staan voor andere perspectieven dan die uit je directe omgeving. Kunst leert je open te staan voor het onbekende. Het leren meeleven met en het accepteren van dingen die ver van je afstaan, dat is zo waardevol in een mensenleven. Dat zouden we iedereen door middel van kunsteducatie mee moeten geven.

Er is wel een wettelijke verplichting vastgelegd op het gebied van cultuur-educatie, maar dat is niet genoeg. Je zou verwachten dat de beleidsmakers voor een structurele aanpak kiezen van het onderwijs in kunst en cultuur, dat ze beseffen dat ook voor kunsteducatie in het basisonderwijs lesuren en goede vakdocenten onmisbaar zijn. Maar die stap durven ze niet te zetten. Als je kijkt naar het aanbod van kinderprogramma's in musea, dan doet bijvoorbeeld Amsterdam het fantastisch. Maar als je kinderen een of twee keer per jaar de mogelijkheid biedt om een museum te bezoeken, beklijft het niet. Je hebt hulp nodig bij het leren duiden van kunst.

Het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) streefde een ideaal na: kinderen moesten in de toekomst aan culturele activiteiten gaan deelnemen. Maar het bleef volstrekt open en vrijblijvend hoe dit ideaal vorm gegeven moest worden. Er is een postmodernistische houding ontstaan van relativisme, vrijblijvendheid. Die heeft ook de ideeën van de PvdA sterk gekleurd, iets van: alles is mooi en goed wat de leerlingen maken. Maar het is toch interessant dat als we het hebben over grote kunstenaars in Nederland er een consensus is over de kwaliteit van het werk van bijvoorbeeld Van Gogh, Rembrandt, Mondriaan.

Ik zie een verarming van het onderwijs. Alles moet meetbaar en snel vast te stellen zijn. Dat noem ik het *economisch* rendementsdenken, waarbij niet wordt gekeken naar hoe leerlingen in hun vel zitten. Emoties kleuren een leerling, daar moet je als docent rekening mee houden. *Art as experience*. Een ervaring met kunst kan heel heftig zijn en je leven een andere wending geven. Dat kan een beginpunt zijn voor een leerproces. Ik probeer als docent bij de ervaringen en de leefwereld van de leerlingen aan te sluiten en een verbinding te leggen met kunst. Dat is mijn vertrekpunt. Daarna leiden er vele wegen naar Rome. Maar in het onderwijs wordt helaas alles steeds meer dichtgetimmerd, daarin schieten we volstrekt door. Zo creëren we plofkip-leerlingen. Ik vind het juist interessant om samen met leerlingen en studenten de tijd te nemen om nieuwe perspectieven te onderzoeken.

Als docent moet je je verhouden tot de ontwikkelingen van deze tijd. Kijk naar de wereld, de maatschappij, de opkomst van ICT, daar kunnen we ons toch niet aan onttrekken? Veel kinderen kijken naar film, maar het is ontzettend om te merken hoe veel ze niet zien. Wij vinden het vanzelfsprekend dat kinderen zich wat taal en rekenen betreft overeind moeten houden. Maar over de wereld die gedomineerd wordt door geregisseerde en dus gekleurde beelden zouden ze niets leren? Dat vind ik onvoorstelbaar. Mediacultuur is voor mij onlosmakelijk verbonden aan goed onderwijs. We bieden op school een filmmodule aan, een spin-off van CKV en die is hartstikke succesvol op zowel havo als vwo. In deze module bespreken we onder meer het NOS Journaal: is dat neutraal of niet?

Mijn onderzoek richt zich op de effecten van kunstonderwijs. In ons land wordt opvallend weinig empirisch onderzoek naar de effecten van

kunsteducatie gedaan. Wat er gebeurt richt zich vooral op het onderzoeken van *beleids*-effecten van kunsteducatie. Dat is veel te beperkt. Uit het beschikbare onderzoek naar creativiteitsontwikkeling bij adolescenten blijkt niet alleen het grote belang van kunstonderwijs voor de waardering van kunst maar ook voor de creativiteit van leerlingen. Ons onderwijs is erop gericht om creatief denken af te leren. We leren leerlingen dat er één pad is van A naar B, één oplossing voor een probleem. In het onderwijs willen we alles voorschrijven en van bovenaf aansturen. Maar waar we behoefte aan hebben in onze maatschappij is juist het tegenovergestelde, namelijk divergent en creatief denken. Eerst de tijd nemen om te bepalen wat het probleem precies is en daarna gaan kijken hoe het opgelost kan worden. Verschillende routes naast elkaar leggen en die verkennen. Op het moment dat je accepteert dat er meerdere wegen zijn, kun je alternatieven gaan afwegen. Creatief en kritisch denken hangen nauw met elkaar samen.

Ik ervaar een enorme kloof tussen het beleid en de uitvoering. Beleidsmakers staan wel open voor input, maar ze zouden zich meer moeten verdiepen in de praktijk. Meer dienstbaar proberen te zijn aan het leren van leerlingen en het doceren van docenten. Daar lopen we vaak tegen hele andere dingen aan dan in het beleid zijn voorzien. De papieren tijger, bijvoorbeeld: de bureaucratische verplichtingen waaraan docenten moeten voldoen. Jonge docenten krijgen tijdelijke contracten. Daar staat tegenover dat er wel wordt verwacht dat ze veel inspanning leveren. Dat is onredelijk. Het onderwijs moet het hebben van bevlogen mensen, dat merk ik ook aan mezelf. De dingen waar ik voor sta, moet ik terug kunnen vinden in mijn werk op school. Die eigenheid wil ik vast kunnen houden, daarom pleit ik voor veel meer inbreng en autonomie van docenten.

## Jan Raes

» *algemeen directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest*

Ik heb het geluk dat ik ontzettend veel heb meegekregen van mijn ouders. Daar begint het kansenbeleid al. Mijn moeder was musicus en mijn vader heeft zich zonder studies op kunnen werken in het bedrijfsleven. Die dubbele paplepel heeft mij gevormd tot wie ik nu ben. Mijn familie was altijd hard bezig met onderwijs en dan met name in de antroposofie. Mijn ooms hebben dat opgericht in België. Amateurmuziek, maar ook samenspel was daar een belangrijk onderdeel van, dus daar ben ik in opgegroeid, alhoewel ikzelf nooit naar een Steinerschool ben geweest. Als kind tekende en schilderde ik veel, maar door toeval heb ik moeten kiezen tussen muziek en beeldende kunst en ja, het is muziek geworden.

Verder ben ik opgegroeid met het ambachtelijke. Mijn oom maakte zijn eigen viool. Vervolgens leerde hij mij instrumenten bespelen. Ik kreeg mee dat alles wat je doet belangrijk is, zolang je je best doet. Mijn vader nam mij op mijn zevende al mee naar concerten. Ik heb veel mogen proeven.

Mijn grootste drijfveer is tot schoonheid te komen. Schoonheid bindt en is een belangrijk onderdeel van onze beschaving. Als we samen tot die schoonheid kunnen komen, ben ik ontroerd. Het Concertgebouworkest staat al meer dan 100 jaar aan de wereldtop. Dat is een enorme prestatie, omdat je in die periode meerdere directeuren en dirigenten hebt gehad. Het orkest bestaat uit 27 nationaliteiten. Iemand uit Israël is anders opgeleid dan iemand uit Spanje. Die gaat anders met autoriteit om, met genomen beslissingen, met angst. Die nationaliteiten tot een topniveau brengen is daarom moeilijk. We zoeken voortdurend naar een balans tussen streven naar het beste en het schoonste, en een selectie van mensen die in teamverband wil-

len werken en complementair zijn. De medezeggenschap speelt daarbij een belangrijke rol en zit in het hart van de organisatie: al lang zitten er spelers van het orkest in het bestuur van het Concertgebouworkest.

Er wordt tegenwoordig veel gesproken over het Amerikaanse model, oftewel alles op eigen inkomsten doen, maar dat is onverstandig. Het ene na het andere instituut gaat er failliet en orkesten spelen alleen nog maar evergreens. Wij hebben al 50 procent eigen inkomsten, dat is het hoogste van Europa. Moeten we nu nog meer binnenhalen? Wij hebben nooit publiekelijk geklaagd, maar misschien moeten we dat nu stilaan wel gaan doen. Ook het Concertgebouworkest houdt het op deze manier niet vol. De kaasschaafmethode helpt maar zelden. Als er bezuinigd moet worden, dan is dat zo, maar als je dat doet moet je keuzes op lange termijn maken. Nu maken we alles een beetje kapot.

Ons orkest krijgt om de vier jaar een toezegging, maar wij moeten veel verder plannen dan de vierjaarlijkse beleidscyclus. Mijn advies zou zijn om enkele instituten te kiezen die we de komende 100 jaar willen behouden en om die vervolgens te geven wat ze nodig hebben. Gaat het niet goed, dan gooi je de directeur op straat, maar van het orkest blijf je af. Wil je een orkest op internationaal niveau, dan moet je niet aan de uitgaven van het orkest prutsen. Stravinsky speel je niet met negentig man, maar met honderd. Je speelt toch ook geen potje voetbal met z'n negenen?

We hebben een culturele piramide nodig, iedereen heeft recht op kunst en cultuur. En dat begint met onderwijs. Waarom zou je niet elke week in het basisonderwijs musiceren? Niet om van elke leerling een musicus te maken, maar omdat je door middel van muziek leert luisteren naar een ander. Je krijgt empathie, zelfrespect. De winst voor de maatschappij zal groot zijn. Europa en Nederland zitten in de knoei, omdat ze zich alleen maar focussen op de economie. Daar zit het hele probleem. Er zijn periodes geweest dat de linkerzijde geïnteresseerd was in cultuur. Maar het concept volksverheffing willen en durven veel linkse politici spijtig genoeg niet meer te verdedigen.<sup>30</sup>





## 2.

## EEN SOCIAAL-DEMOCRATISCHE TRADITIE

De sociaal-democratie vormde, zoals Karl Polanyi in zijn klassieke studie *The Great Transformation* (1944) uiteen heeft gezet, een tegenbeweging tegen de negentiende-eeuwse liberale utopie van de zelfregulerende markt. Het industriële kapitalisme had een ontwrichtend effect op de westerse samenlevingen. Het liberale project om de zelfregulerende markt als uitgangspunt voor alle levenssferen van het maatschappelijk leven te introduceren en alles als marktwaar ('commodity') te beschouwen, dreigde de maatschappij te vernietigen. Volgens Polanyi was deze catastrofe niet alleen een economisch verschijnsel dat aan de hand van cijfers over inkomen of bevolkingsstatistieken in kaart kan worden gebracht, maar vooral ook cultureel van aard. Belangrijker nog dan de economische uitbuiting was de culturele desintegratie. Hij sprak van 'loss of self-respect and standards' en van 'cultural degradation'.<sup>31</sup>

De sociaal-democratie beschouwde hij als een antwoord op deze rampzalige effecten van de liberale utopie. Arbeidersbeweging en sociaal-democratie waren niet alleen gericht op de bescherming van de menselijke arbeid maar op de zelfbescherming van de samenleving als geheel. De uitkomst van de grote maatschappelijke transformatie, aldus Polanyi, was enerzijds de opkomst van autoritaire en fascistische regimes in de jaren dertig, anderzijds een gereguleerd en ingebed kapitalisme zoals ten tijde van de New Deal in de VS. Na de oorlog zou in het westelijk deel van Europa een vergelijkbare 'gemengde' economische orde tot stand komen.<sup>32</sup> Vanuit dit perspectief bekeken was het sociaal-democratische streven veel meer dan een strijd om materiële lotsverbetering. Het ging er ook om grenzen te stellen aan de werking van het marktmechanisme, het zelfrespect van de arbeidende bevolking te herstellen, sociale verbanden te beschermen en culturele degradatie tegen te gaan.

Ook in ons land maakte de sociaal-democratische cultuurpolitiek deel uit van een breder, kritisch perspectief op de kapitalistische voortbrengingswijze

en de daarbij behorende maatschappelijke verhoudingen. De culturele ontwikkeling van de arbeidersbevolking omvatte meer dan het stimuleren van concert- en theaterbezoek en kennisname van ons cultureel erfgoed. In culturele zin de arbeids- en levensomstandigheden van de arbeidersklasse te verbeteren en eigen vormen van socialistische cultuur te ontwikkelen, hoorden er ook bij. De verbetering van de materiële positie van de arbeidersbevolking mag dan kenmerkend geworden zijn voor de sociaal-democratie – de culturele overstijging van de bestaande verhoudingen behoorde van meet af aan evenzeer tot haar programma. Zij vormen tezamen de ‘twee gezichten van de sociaal-democratie’.<sup>33</sup>

Wat heeft dit tweede, culturele gezicht te bieden voor een hedendaagse cultuurpolitiek? Voor een antwoord op deze vraag laten we kort een aantal belangrijke aspecten van de sociaal-democratische cultuurpolitiek in de twintigste eeuw de revue passeren.

### ‘Een opgang naar cultuur’

Van meet af aan heerste in de sociaal-democratische beweging een sterk besef van het belang van cultuur. Wie de memoires van de vroege lichte socialisten leest is getuige van hun enorme gedrevenheid om zich cultureel te ontwikkelen, te lezen, hun horizon te verbreden. Lezen verschaftte vrijheid, zoals historicus Piet de Rooij het formuleerde, ‘het gaf namelijk toegang tot de wereld van de rationaliteit en bevorderde het vermogen tot het formuleren van een eigen moraal.’ Als voorbeeld citeert hij het gedicht ‘De eerste kennishonger’ van de sociaal-democratische voorman J.H. Schaper, waarmee deze zijn memoires opende:

‘O zaal’ge tijde, toen ‘t eerst in mij ontwaakte  
Het heilige verlangen naar een hooger zijn,  
Toen langzaam aan een wereld mij genaakte  
Van hoog en rein gevoel, vol gouden zonneshijn.  
Toen ging de oude mensch zich om mij slopen,  
Deed zich een hemel lichtend voor mij open.’<sup>34</sup>

Volgens de orthodox-socialistische school kon pas na de omverwerping van het kapitalisme een einde komen aan de onwaarachtige burgerlijke cultuur en een werkelijk socialistische cultuur ontstaan. Maar dat werd niet de heersende opvatting in de Nederlandse sociaal-democratie. Daar kwam nu eens het accent te liggen op de ontwikkeling van een eigen, specifieke anti-kapitalistische cultuur binnen de socialistische beweging, dan weer op een zo breed mogelijke spreiding en toegankelijkheid van het overgeleverde en bestaande cultuurgoed, burgerlijk of niet.

Het cultureel ontwikkelingsperspectief van de sociaal-democraten had daarbij niet alleen betrekking op het individu, maar strekte zich uit tot de maatschappij als geheel. Zoals de Britse socialist en historicus Richard Tawney het later zou uitdrukken: 'Wat een samenleving tot samenleving maakt, is niet zozeer wat ze bezit maar hoe ze haar bezit gebruikt. Een samenleving is beschaafd naar de mate waarin haar gedrag wordt voortgedreven door een juist oordeel van geestelijke waarden, naar de mate waarin ze haar materiële voortbrengselen en bezit gebruikt om de waardigheid en innerlijke beschaving van de mensen te versterken, waaruit die samenleving bestaat.'<sup>35</sup>

In de jonge beweging kregen de dichters en schrijvers van het socialisme, zoals Herman Gorter, Henriëtte Roland Holst en Herman Heijermans, met hun werk een ereplaats. De iconische sociaal-democratische onderwijzer, schrijver en politicus Theo Thijssen zag het destijds – zoals hij onder meer beschreef in zijn roman *De gelukkige klas* – als zijn taak zijn leerlingen 'een opgang naar cultuur te bereiden'.<sup>36</sup> Henri Polak, grondlegger van de Algemene Nederlandse Diamantbewerkers Bond (ANDB), stond niet alleen op de bres voor de materiële positieverbetering van de diamantbewerkers. Hem ging ook de culturele ontwikkeling van 'zijn' achterban bijzonder ter harte. Daartoe organiseerde hij cursussen voor vakbondsleden onder meer op het gebied van letterkunde, muziek en beeldende kunst. De ANDB had zelf niet alleen een omvangrijke bibliotheek maar ook een volledig strijkorkest gevormd, waarvan de prestaties op hoog peil stonden.<sup>37</sup> De Burcht, voormalig bondsgedouw van de ANDB en tegenwoordig vakbondsmuseum, getuigt in architectuur (H.P. Berlage), muurschilderingen (Richard Roland Holst) en gedichten (Henriëtte Roland Holst) van Polaks cultuurpolitieke streven.

Meyer Sluysen schreef over deze culturele kant van het socialisme in *Als de dag van gisteren ...*: 'Mijn vader was diamantslijper en dus lid van de Bond. Bij ons thuis werd Henri Polak als een wonderrabbijn vereerd. Hij was een voorbeeld in 't groot, dat iedereen probeerde na te volgen in het klein. (...) De Bond deed zijn invloed ver buiten het vak gevoelen. En waarlijk niet alleen met betrekking tot de arbeidsvoorwaarden. Hij was de grote verwekker van een onverzadigbare honger naar schone kunst en vooral: lectuur. Lezen. Volwassenen ontdekten de wereld van het boek. 'De Bondsbibliotheek op de Franse Laan, zo vervolgt hij, 'was niet zo maar een ordinaire uitleeninrichting. De beheerders, de oude heer Duinkerken voorop, deden hun werk uit liefde voor de schone letteren en de wetenschap. Ze kenden de catalogus uit het hoofd. Wanneer een jong bondslid zich liet inschrijven, werd hij meestal even apart geroepen. Aan een tafeltje naast Duinkerken gezeten, moest hij maar eens vertellen voor welke boeken hij belangstelling dacht te hebben. Dan werd er een lijstje opgemaakt. En de bibliothecaris zorgde, dat de jonge man systematisch de grote ontdekkingsreis door de wereld van het boek ging ondernemen.'<sup>38</sup>

### Kapitalisme-kritiek

Kenmerkend voor de sociaal-democratische beweging van die tijd was verder een kritische benadering van de dominante cultuur en van de waarden die aan de kapitalistische economie ten grondslag lagen. Winststreven en massaproductie waren niet alleen om sociale redenen betwistbaar, maar deden ook afbreuk aan de ambachtelijkheid in de productie en aan de vormgeving van gebruiksvoorwerpen. Tegenover de goedkope, op snelle winst gerichte 'revolutiebouw' en de abominabele huisvesting in de oude volkswijken zetten socialisten en kunstenaars een beweging in gang naar kunstzinnig ontworpen en vormgegeven huizen en wooninterieurs in een ruim opgezette woonomgeving.

De 'gemeenschapskunst' van architecten als Berlage en Michel de Klerk en de schilder Roland Holst is een eerste, vroege variant van dit streven naar een socialistische cultuur in ons land. Diepe wortels daarvan liggen in het negentiende-eeuwse Engeland, om te beginnen in de theorie en praktijk van

het werk van Robert Owen, die in alle opzichten de normen van menselijke waardigheid, respect en samenwerking vooropstelde in productie en consumptie – vgl. het experiment van New Lanark, de Builders' Guild en de Villages of Cooperation.<sup>39</sup> Maar de belangrijkste inspiratiebron voor hun opvattingen en werk vormde de Arts and Crafts Movement van William Morris, die ook socialisten als Frank van der Goes, Floor Wibaut, Polak en Boekman sterk heeft beïnvloed.

Morris keerde zich uit esthetische motieven tegen het industriële kapitalisme en beoogde de kunstambachten in ere te herstellen. Hij wilde kunstzinnigheid en ambachtelijkheid leidend laten zijn bij de inrichting van de dagelijkse leefomgeving en bij de vormgeving en productie van gebruiksvoorwerpen teneinde de degradatie als gevolg van de kapitalistische productiewijze tegen te gaan. Met zijn cultuur- en schoonheidsideaal vertegenwoordigde Morris een cultuurkritische houding ten opzichte van de werking van het kapitalistisch stelsel en de kolonisering van kunst en cultuur door markt en commercie, die – soms latent, soms expliciet – lang in de socialistische beweging aanwezig is gebleven.

De gemeenschapskunstenaars, die erop gericht waren hun kunst in de maatschappij te integreren, trachtten vanuit dit ideaal vorm te geven aan de hele leefomgeving van de mens: het huis, het interieur, de straat, de bruggen, de pleinen.<sup>40</sup> Woningbouwverenigingen en sociaal-democratische politici speelden een belangrijke rol bij de realisatie ervan. Boekmans oproep tot 'kunstzinnige verzorging van alle van de overheid uitgaande werken, van den bouw van een overheidsgebouw tot het drukken van een briefkaart toe' is er een voorbeeld van.<sup>41</sup> Hij liet het postpapier van de gemeente door Fré Cohen ontwerpen. En wie door Amsterdam loopt treft nog overal het werk van beeldhouwer Hildo Krop aan.<sup>42</sup> Kan men bij de gemeenschapskunstenaars spreken van socialistische kunst? De historicus Jan Rogier heeft daar terecht vraagtekens bij gezet. De nieuwe vormen van kunst, zo stelde hij, kwamen niet voort uit de arbeidersklasse, 'zij vonden daarin op zijn best gedurende korte tijd een zekere weerklank.'<sup>43</sup>

De sociaal-democratie keerde zich niet alleen tegen de sociale en culturele schade die een kapitalistische economie op en rond de arbeidsplaats, bij de vormgeving van producten en in de woon- en leefomgeving aanrichtte. Ze

wilde ook de invloed van markt en geld op andere maatschappelijke terreinen beperken. Wel een markteconomie, geen marktmaatschappij, om het in eigentijdse termen te formuleren. De socioloog Jacques van Doorn omschreef deze missie van de sociaal-democratie als volgt: 'Naast de vele activiteiten die aan de markt kunnen of zelfs moeten worden overgelaten, zijn er eveneens vele die niet zonder de protectie van de overheid in stand kunnen blijven. Niet alles wat waardevol is, is betaalbaar; niet alles wat te koop wordt aangeboden, is van waarde. De cynische wijsheid van Bertolt Brechts koopman is van alle tijden: "Ich weiss nicht was ein Mensch ist, ich kenne nur seinen Preis." Daartegen te hebben geprotesteerd, is de grote verdienste van de sociaal-democratie. Het blijft haar toekomstige roeping.'<sup>44</sup>

### Een socialistische cultuur

Delen van de sociaal-democratische beweging gingen bij het bestrijden van het kapitalisme overigens nog een stap verder. Ze beoogden de dragers te worden van een eigen, alternatieve socialistische cultuur. Dat streven is terug te vinden in de vroege culturele uitingen van de SDAP – de vlaggen, de zangkoren, de fraai vormgegeven boeken van de Wereldbibliotheek met omslagen van onder meer Philip van Praag – en in de Arbeiders Jeugd Centrale (AJC), de VARA en het Instituut voor Arbeidersontwikkeling in het interbellum. Deze praktijk is in de naoorlogse jaren geleidelijk verloren gegaan en verder verdwenen naarmate de sociaal-democratische achterban zich losmaakte van de rooie familie. De PvdA kreeg een meer bestuurlijke oriëntatie en in meer algemene zin week het cultuurpolitieke perspectief. Een dergelijke sterke subcultuur is in de huidige tijd ook niet goed meer denkbaar, maar een eigen politieke stijl die recht doet aan de centrale waarden van de eigen beweging is dat wel.

Het streven naar een eigen socialistische cultuur als onderdeel van de sociaal-democratische beweging was het meest markant aanwezig in de AJC, de jeugdbeweging die direct na de eerste wereldoorlog ontstond dankzij een gezamenlijk initiatief van NVV en SDAP. Haar programma was 'gericht op het herontdekken van de natuur (natuurstudie, wandeltochten, kamperen op de Paasheuvel), het aanleren van een sobere levenshouding (geen alcohol, een

“vrije” omgang tussen jongens en meisjes), het afwijzen van “burgerlijkheid” door er speciale kleding (machesterpak, dirndljurk) en een strakke, sobere woninginrichting tegenover te stellen. (...) Er werd uitdrukkelijk bepaald wat wel en niet mocht. Zo werden sommige ontspanningsvormen in de AJC-cultuur wél goedgekeurd (volksdansen, lekespel, volkslied), andere niet (jazz, fietsen, wedstrijdsport).’ Het bevorderen van de gemeenschapszin speelde een centrale rol. In kunstzinnig opzicht, zo stelt Yvonne van Baarle, was de AJC weinig progressief.<sup>45</sup>

In *Ons kamp. Een min of meer Joodse geschiedenis*, waarin zij de lotgevallen van haar familie voor, in en na de Tweede Wereldoorlog beschrijft, laat Marja Vuijsje zien welke betekenis de sociaal-democratie – en dan vooral de AJC – had voor de culturele ontwikkeling en identiteitsvorming van haar familieleden. Over haar oom Bram schrijft ze: ‘De AJC was de ontsnappingsroute uit een monotoon dagelijks bestaan. Daar leerde hij schaken, volksdansen, toneelspelen, muziek maken en discussiëren en daar las hij literatuur die werd uitgegeven door De Arbeiderspers en de Wereldbibliotheek. Hij vond het allemaal even prachtig, maar het meest genoot hij van de gezamenlijke wandeltochten in de vrije natuur (...).’ Hij en zijn broers werden er politiek, maar vooral cultureel, gevormd tot goede socialisten en ontwikkelde wereldburgers. ‘Niet door harde actie, niet door omverwerping van het kapitalisme, maar met saamhorigheid, leergierigheid, gemeenschapszin en opwekkende liederen zouden zij zorgen voor die “wereld licht en vrij” van het Rode Valkenlied.’ Vuijsje wijst ook op de weerloosheid van een idealisme dat het moest afleggen tegen een beweging die gestoeld was op geweld en terreur.<sup>46</sup>

Het belang van de AJC als leerschool voor nieuwe generaties socialisten was groot, al sprak zij lang niet de hele arbeidersjeugd aan. Vooral de vakbondsjongeren gingen zich er minder thuis voelen. Zoals Jef Last over de arbeidersjongens van de Rotterdamse scheepswerven schreef: ‘Nee, laat de A.J.C.-ers zich honderdmaal “moreel en cultureel” boven hun verheven voelen, laat ze op de “Paaschheuvel” de kerstboom aansteken, laat ze hun wijdingsfeesten houden, waar roode dominees bij spreken, de jongens van Feijenoord stoppen een extra pruim achter hun kiezen en spugen kunstig het tabakssap in een verachtelijke straal voor zich uit op de keien, als de

meisjes in dirndel-kleding en de jongens met hun bonte kielen, op de maat van mandolines en occarino's voorbijtrekken'.<sup>47</sup>

Tot zover een korte schets van de culturele dimensies van de Nederlandse sociaal-democratie – en wat zij op dat terrein voorstond – in de eerste decennia van haar bestaan. Ze vormen de achtergrond van het actieve kunst- en cultuurbeleid dat de SDAP in de jaren twintig en dertig op gemeentelijk niveau (want uitgesloten van regeringsdeelname op landelijk niveau) is gaan voeren. Het werk van wethouder Emanuel Boekman in Amsterdam, zoals in het vorige hoofdstuk geschetst, is er een voorbeeld van.

De naoorlogse sociaal-democratie, die gestalte kreeg in de in 1946 opgerichte Partij van de Arbeid, heeft van meet af aan een actief nationaal cultuurbeleid bepleit. Haar benadering daarvan werd gekenmerkt door drie verschillende perspectieven. Het eerste, dominant direct na de oorlog, zag spreiding van kunst en cultuur en bevordering van de goede smaak als onderdeel van een breder beschavingsoffensief om de arbeidersbevolking te verheffen – en te beschermen: de mens uit de massa redden. Het tweede, geassocieerd met Nieuw Links, beschouwde cultuurpolitiek als een essentieel instrument voor een radicale maatschappijhervorming. Kunst en cultuur werden ingelijfd bij een breed welzijnsbeleid. Het derde, dat van Den Uyl, stelde het bevorderen van cultuurbesef centraal, zonder dat te koppelen aan specifieke politieke doelstellingen. Den Uyl ging het om het 'wekken van begeerte' op het culturele vlak.

Zo bewoog de PvdA zich tussen een meer neutrale positie van spreiding van en deelname aan de bestaande kunst enerzijds en een uitgesproken opvatting over wat socialistische cultuur zou moeten zijn anderzijds; tussen het streven naar verheffing en het verlangen naar bevrijding; tussen een meer opvoedende houding – wij weten wat goed voor u is – en een meer vrijzinnige, die vooral ruimte liet aan de voorkeuren van individuen en publieksgroepen.

### **De kunst- en cultuurpolitiek van de PvdA**

In de eerste naoorlogse jaren klonk in de Nederlandse sociaal-democratie een ethisch gedreven socialisme door, dat voortbouwde op de lijn die al voor de oorlog door de vrijzinnig protestanten en religieus socialisten in



de SDAP was ingezet. Gerardus van der Leeuw en Willem Banning waren daarvan de meest prominente vertegenwoordigers.

De laatste, vrijzinnig predikant en vooraanstaand lid van de SDAP, was medeoprichter van de PvdA en tot aan de jaren zestig gezaghebbend ‘partij-ideoloog’. De bedreiging van de menselijkheid, zo meende hij, werd niet alleen meer veroorzaakt door ‘het kapitalisme’ en trof zeker niet alleen de arbeidersklasse. Het socialisme moest ook een antwoord bieden op technificatie – de ‘verbijsterende vlucht van moderne wetenschap en techniek’- en massificatie. Er diende zich volgens Banning een menstype aan dat ‘nooit uit zichzelf actief wordt, dat zich laat vormen, door de schreeuwende reclame, door wat pers en radio hem met een zekere nadrukkelijkheid opdringen, door de politieke slogans enz., zodat iedereen op iedereen gaat lijken, en de persoonlijke structuur, met een zelf zich rekenschap geven en een eigen keuze te loor gaat.’<sup>48</sup>

Van der Leeuw, Nederlands Hervormd predikant en hoogleraar theologie, werd als eerste naoorlogse minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (1945-1946) verantwoordelijk voor het kunst- en cultuurbeleid. In zijn cultuurpolitieke opvatting speelde religieuze overtuiging een cruciale rol. Het volk moest opgevoed worden in kunst en cultuur om het te behoeden voor zedenverwildering en te doordringen van de christelijke waarden.<sup>49</sup> Daarbij diende de overheid een actieve en stimulerende rol te spelen. Jan Rogier vatte Van der Leeuws bedoelingen als volgt samen: ‘via de oude kanalen van de kerken en het christelijk onderwijs valt het volk niet meer te bereiken. Toch moet de christelijke boodschap bij het volk komen, anders gaat onze beschaving, onze cultuur te gronde. Welnu, dan moet ik daarvoor de volkspartij bij uitstek, die der sociaal-democraten, mobiliseren. En deze partij moet aan de overheden de taak geven de cultuur, de christelijke cultuurgoederen, te spreiden.’<sup>50</sup> Van der Leeuw legde daarbij veel nadruk op kunstzinnige vorming zowel in als buiten het onderwijs.

Deze godsdienstig bevrogen opvattingen zouden in de jaren daarna noch in de PvdA noch in de landelijke cultuurpolitiek leidend worden. Van der Leeuw werd na een jaar ministerschap vervangen. En van de exclusief christelijke claim die hij en Banning op hun partij wilden leggen kwam niets terecht – de PvdA werd een levensbeschouwelijk pluralistische partij.

Maar de gedachte dat volksofvoeding tot betere smaak belangrijk was als afweer tegen de commercie en de vermaakindustrie bleef weldegelijk een rol spelen. Typerend is een bijdrage van Jan Tinbergen aan *Socialisme en Democratie* uit 1956. 'De ontwikkeling van de smaak, algemener nog, van cultuurbesef, heeft in geen dele gelijke tred gehouden met die van het nationale inkomen. Hoeveel fraaier zouden onze steden er niet kunnen uitzien, zowel van buiten – stadsaanleg – als van binnen – binnenhuis-architectuur. Hoeveel overbodig lelijks en lawaaïgs zouden we niet kunnen missen. Hoog tijd', aldus Tinbergen, 'om weer ernst te maken met de culturele opvoeding.' Er was volgens hem in de twintiger jaren een sterkere drang om het leven een nieuwe culturele gestalte te geven. Als die drang 'niet herleeft, zij het wellicht in een heel andere vorm, dan zullen wij ons diepere doel missen'.<sup>51</sup>

In de jaren zestig kwamen de in de PvdA gangbare opvattingen over cultuurpolitiek onder vuur te liggen van Nieuw Links. Het beschouwde ze als veel te elitair en roerde zich in 1967 met de zogenaamde 'Borgharenses stellingen'. De eerste vier luiden: 1) Doel van een socialistische politiek is een totale omwenteling van de samenleving op basis van gelijkheid van rechten van iedereen. 2) Socialistische cultuurpolitiek is het middel tot verwezenlijking van dit doel. Tot nu toe heeft de socialistische beweging in Nederland dit niet begrepen. 3) Een socialistische cultuurpolitiek tast de bestaande orde aan en keert zich tegen elke verstarring. (...) 3.c) Ontmaskering van het 'dik doen' over kunst. De heiligheid van de kunst moet worden vernietigd. 4) Een socialistische cultuurpolitiek richt zich meer op de dingen die vandaag en morgen aan de orde zijn, dan op het bewaren en koesteren van dingen van gisteren.<sup>52</sup>

De richting, inhoud en rol van de cultuurpolitiek moesten, kortom, totaal op de schop. In een toelichting op de Borgharenses stellingen in 1967 schreef Nol Gregoor: 'Blijven we het, voor deze tijd, een verantwoorde cultuurpolitiek vinden om de voor cultuur beschikbare financiën te besteden aan het bevorderen van De Grote Overzichtstentoonstelling van de Onsterfelijke Meester, van de Jaarlijkse Historische Traditie; kopen we er nóg een Appeltje bij, ter versterking van "onze naam" in binnen- en buitenland?' Nee, niet het passieve kunstgenieten van de grote cultuurwerken zou het doel van de cultuurpolitiek van de PvdA moeten zijn, maar het vormgeven van een

nieuwe levensstijl. ‘De mens van morgen zal nog iets anders moeten en kunnen zijn dan “arbeider met meer vrije tijd en meer geld”. Hij zal een creatief potentieel moeten ontwikkelen dat een wezenlijk andere vorming vraagt dan opleiding tot gerichte arbeid. Een cultuurpolitiek die die naam verdient, zal hem daartoe de noodzakelijke mogelijkheden moeten kunnen bieden.’<sup>53</sup>

Jan Kassies blikte jaren na publicatie kritisch op het Nieuw Links-geschrift terug. De auteurs, schreef hij, menen dat cultuurpolitiek het centrale middel is tot omwenteling van de maatschappij. Maar nergens geven ze aan ‘hoe in de politieke situatie van dat ogenblik (...) concrete maatregelen, ik wil niet zeggen tot omwenteling, maar althans tot verandering mogelijk zijn. De operationele waarde van dergelijke betogen is derhalve zeer beperkt.’<sup>54</sup> Kassies was in de naoorlogse periode een toegewijd en inspirerend bestuurder van een groot aantal culturele organisatie in ons land – aanvankelijk als directeur van de Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars resp. secretaris van de Raad voor de Kunst; later als directeur dan wel voorzitter van onderwijs- en onderzoeksinstellingen als de Amsterdamse Toneelschool, het Instituut voor Theateronderzoek, de Boekmanstichting en van omroepvereniging VPRO. Na de val van het kabinet-Den Uyl werd deze onafhankelijke socialist alsnog lid van de PvdA.

Overigens vond ook Kassies dat de sociaal-democratie gevangen geraakt was in een elitaire opvatting over de hoge kunsten.<sup>55</sup> Maar een alternatieve benadering, meende hij, staat of valt met de inhoudelijke invalshoek die je kiest. ‘Het gaat om keuzemogelijkheden’, was zijn stelling. ‘Het is niet vol te houden, zoals Nieuw Links ooit deed, te zeggen: de meeste mensen willen meer. Het is wel waar dat de meeste mensen meer kunnen.’<sup>56</sup> Maar dan is het, in de woorden van Kassies, wel zaak aan te sluiten ‘bij de belevingswereld waar mensen zich thuis voelen’ en rekening te houden ‘met hun culturele oriëntaties’.<sup>57</sup> Treffende woorden, die aan cultuurpolitieke zeggingskracht nog altijd weinig verloren hebben. Het geldt voor meer opvattingen van de man die vanaf 1987 tot aan zijn dood in 1995 lid van de Eerste Kamer voor de PvdA is geweest; daar met zijn gezag in de kunstwereld een brug naar de gevestigde politiek wist te slaan; maar in een klimaat van groeiende politieke verzakelijking geen sterk stempel op het kunst- en cultuurbeleid van de partij heeft gedrukt.

Kenmerkend voor hem was bijvoorbeeld hoe hij een grote betrokkenheid bij de sociale positie van kunstenaars en zijn hardnekkig streven naar collectieve belangenbehartiging van deze beroepsgroep combineerde met een kunstopvatting waarin individuele ervaring, onderzoek en experiment een hoofdrol speelden. De culturele binding van een samenleving zocht hij niet zo zeer in gedeelde normen en waarden. Niet dat hij die onbelangrijk vond, maar een integratie- en identiteitsperspectief doet volgens hem al gauw de kracht vergeten van de ontmoeting resp. de confrontatie met het andere – en van de persoonlijke en maatschappelijke veranderingen die daarvan het gevolg kunnen zijn. In 1963 schreef hij: ‘De mens leeft niet door integratie, maar door desintegratie. Aangepastheid is de oerstaat. Onaangepastheid is het uitgangspunt van alle cultuur.’<sup>58</sup>

### Het cultuur-socialisme van Joop den Uyl

Van bijzondere betekenis voor de cultuurpolitiek van de PvdA waren en zijn de opvattingen van Joop den Uyl. In de naoorlogse jaren gaf hij als directeur van de Wiardi Beckman Stichting een nieuwe invulling aan Boekmans stellingname die nog steeds grote relevantie heeft. Cultuurpolitiek verbond hij met een breder perspectief op de ‘kwaliteit van het bestaan’, waarvoor actief overheidsoptreden gewenst was. Den Uyls eigenzinnige cultuur-socialisme zoals dat al in de jaren vijftig gestalte kreeg legde behalve op zakelijkheid en egalitarisme, vooral veel nadruk op vrijheid. Een doorgewinterde gemeenschapsdenker was hij bepaald niet. Hij keerde zich – in dit opzicht verwant aan Kassies – tegen ‘de maniakken van de geforceerde gemeenschapsvorming’ en bestreed dat er een teveel aan individualisme zou zijn. ‘Ik geloof van dat laatste geen woord. Er is juist een pijnlijk gebrek aan individualisme, aan mensen, die het eigen leven volgens eigen keuze vorm geven.’<sup>59</sup>

In een gesprek dat in 1953 met Banning en anderen plaatsvond formuleerde Den Uyl zijn centrale cultuurpolitieke uitgangspunten: ‘Mij lijkt dat juist op het gebied van de cultuur geldt, dat naarmate de vrede groter is, er meer reden is voor verontrusting. Zoals het socialisme in de vorige eeuw tot taak heeft gehad, onrust en “begeerte” te wekken waar aanvaarding en berusting bestonden, toen vooral gericht op het sociale en economische,

zo geldt dit thans voor het culturele.’ In de sociaal-democratische politicus en publicist Jacques de Kadt vond Den Uyl op dit punt een geestverwant en bondgenoot.<sup>60</sup>

Keuzevrijheid is, aldus Den Uyl, dus geen gegeven, zoals liberalen denken, maar moet steeds weer door mensen zelf uitgebreid en vormgegeven worden – tegen de verdrukking van commercialisering, gevestigde instituties en structuren en, niet in de laatste plaats, de macht der gewoonte in. Sprekend over een actieve cultuurpolitiek vervolgde hij: ‘Het grote gevaar van overheidsbemoeiing is, – ook al is zij van strikt materiële aard – dat zij de neiging heeft zich te richten op die vormen en uitingen, die door de openbare mening zijn aanvaard, min of meer zijn ingeburgerd en dus typisch vertegenwoordigen wat gisteren waardevol was.’

Terwijl een van de gesprekspartners, de futuroloog Fred. L. Polak, pleitte voor een benadering waarbij niet alleen socialisme en politiek maar ook socialisme en cultuur verbonden waren, keerde Den Uyl zich frontaal tegen de gedachte ‘dat het socialisme op enigerlei wijze zou beschikken over eigen vormgevende principes ten aanzien van de cultuur.’ Het moet zich beperken ‘tot het wekken en versterken van cultuurbesef’. ‘Het werk van een aantal schilders en schrijvers, die zich in het verleden met het socialisme hebben verbonden en ook hun inspiratie aan dezelfde bronnen hebben ontleend, kan men uit cultuur-historisch oogpunt aanduiden als socialistische kunst.’ Maar, aldus Den Uyl: ‘Ik zie werkelijk niet in hoe een vormgevend beginsel zou kunnen worden onderscheiden als socialistisch of niet-socialistisch, zij het in de beeldende kunst of in de poëzie, waarom bijvoorbeeld de vormen die Henriëtte Roland Holst aan haar verzen heeft gegeven als socialistisch zouden moeten gelden.’<sup>61</sup>

In de jaren zestig voegde Den Uyl daaraan zijn opvattingen toe over het belang van collectieve voorzieningen om ‘de kwaliteit van het bestaan’ – en daarmee bepaalde sociaal-democratische waarden – te bevorderen. In navolging van J.K. Galbraith plaatste hij kanttekeningen bij de eenzijdige aandacht die er na de oorlog was voor kwantitatieve economische groei en vermeerdering van de private welvaart. Behoeften aan onderwijs, zorg en culturele ontplooiing bleven daarbij onbevredigd. Tegenover private rijkdom stond publieke armoede. ‘In de geduldige cijfers van het nationale

inkomen,' aldus Den Uyl in 1963, 'telt de elektrische tandenborstel evenzeer als de verpleeghulp, de reclame-uitgaven voor het definitieve kalmeringsmiddel evenzeer als de entreprijzen voor de schouwburg, het commissaris-sentantième evenzeer als de blindenrente. Groei van het nationale inkomen per hoofd van de bevolking op zichzelf is geen waarborg voor het welzijn, voor de verbetering van de kwaliteit van het bestaan.'<sup>62</sup> *Om de kwaliteit van het bestaan* – een rapport van de Wiardi Beckman Stichting en titel van het verkiezingsprogramma van de PvdA in 1963 – hernam aldus de bredere cultuurpolitieke kritiek op het functioneren van het economisch stelsel die vóór de oorlog door Tawney en anderen werd geformuleerd.

Het was overigens een lastige evenwichtsoefening, ook voor Den Uyl, om de grenzen tussen (socialistische) politiek en kunst precies te formuleren. Toen hij in 1979 bij de uitreiking van de P.C. Hooftprijs aan Remco Campert de relatie tussen socialisme en kunst aanroerde bleek hoe lastig. Bij die gelegenheid legde hij een verband tussen progressieve politiek en vernieuwende kunst. 'Voorkeuren in politiek en cultuur treden nooit los van elkaar op,' zei hij. 'De misère van de kunst is ook altijd de misère van de politiek geweest.' Dat is zeer de vraag. 'Voorhoedes in de politiek en de cultuur treden nooit gescheiden op.' Dat is aantoonbaar onjuist.<sup>63</sup> Maar het doet niets af aan de waarde die Den Uyls cultuurpolitieke inzichten tot op de dag van vandaag hebben behouden.

In de decennia die volgden ontstond geen nieuwe sociaal-democratische benadering van de cultuurpolitiek. Spreiding en toegankelijkheid van kunst en cultuur bleven een belangrijke prioriteit, maar dan vooral toegespitst op de opdracht aan kunstinstellingen hun publieksbereik te vergroten. In de volgende hoofdstukken komen wij op deze zienswijze en de beperkingen daarvan terug.

### De 'neutrale staat' als fictie

De sociaal-democratische traditie biedt een nog steeds actueel perspectief voor onze cultuurpolitiek maar laat daarbij ook enkele lastige tegenspraken en dilemma's zien. Deze vloeien deels direct voort uit de spreidings- en participatiedoelstellingen. Om te beginnen rijst, als men kunst zegt te willen

spreiden, de vraag: welke dan? Bestaat niet het risico dat men kritiekloos de klassieke erfenis omarmt? Zich gemakkelijk van het nieuwe en experimentele afkeert?

Van meet af aan werd de sociaal-democratie met dit vraagstuk geconfronteerd, en tot op de dag van vandaag is de verhouding tussen oud en nieuw, gevestigd erfgoed en hedendaagse kunst problematisch gebleven. Niet alleen in termen van legitimiteit van het beleid maar ook van maatschappelijke en politieke waardering.<sup>64</sup> De nadruk die bijvoorbeeld Hedy d'Ancona tijdens haar ministerschap op een groter publieksbereik legde, lokte ook in eigen kring kritiek uit. Nadruk op bestaande publieksvoorkeuren zou experimentele, vernieuwende kunstvormen benadelen.<sup>65</sup>

De tweede vraag die met het spreidingsbeleid direct samenhangt is: zijn degenen over wie het cultuuroed gespreid wordt en die worden uitgenodigd te participeren daar inderdaad wel zo gelukkig mee? Het is, zoals de socioloog Bart Tromp het eens formuleerde, een van de centrale problemen van een sociaal-democratische cultuurpolitiek: hoe kan zo'n politiek worden gelegitimeerd zonder aan de ene kant terug te vallen op een vorm van welwillend paternalisme en zonder anderzijds af te dalen naar het accepteren van bestaande en door maatschappelijke omstandigheden al evenzeer gevormde culturele voorkeuren van individuen?<sup>66</sup> Ontstaat hier niet automatisch het probleem van een beperkte bovenlaag die haar wil oplegt aan een onwillig publiek? En heeft een dergelijke spreiding wel kans van slagen?

Het is door socioloog Hans Blokland het 'emancipatiedilemma' genoemd. Enerzijds zijn de bestaande culturele voorkeuren in hoge mate het product van de individuele en maatschappelijke omstandigheden – en zouden mensen er dus bij gebaat zijn om over de daardoor gegeven grenzen heen te kijken om autonoom en authentieker hun eigen culturele voorkeuren te bepalen, d.w.z. een vorm van positieve vrijheid te realiseren. Anderzijds gaan we er naar democratisch beginsel vanuit dat mensen het beste zelf hun wensen en voorkeuren kunnen bepalen en dat deze gerespecteerd dienen te worden. In dat geval krijgt de negatieve vrijheid van het individu voorrang. Probeert men beide posities te combineren, dan ontstaat een dilemma. De uitweg, aldus Blokland, is een voorzichtige balanceer-act tussen beide, waarbij individuen de mogelijkheid wordt geboden hun voorkeuren te bepalen op grond

van kennis van de beschikbare alternatieven: ‘Men kan pas zinvol kiezen tussen Bach en Bowie nadat men met beiden geconfronteerd is geweest.’<sup>67</sup>

Toch ontkomen politici en politieke partijen niet aan een inhoudelijke positiebepaling in de cultuurpolitiek. Het liberale ideaal van een ‘neutrale staat’ op dit terrein is een fictie. Dat geldt a priori voor de betekenis die de politiek aan kunst en cultuur wil toekennen binnen het geheel van het overheidsbeleid en voor de prioriteiten die daarbij gekozen worden. Iedere overheidsuitgave voor kunst en cultuur berust op een politieke keuze. Ook de plaats en inhoud die politieke partijen willen geven aan het kunst- en cultuuronderwijs zijn gebaseerd op politieke voorkeuren. Deze hangen onvermijdelijk samen met mens- en maatschappijopvattingen en met ideeën over wat met het begrip ‘the good life’ (‘het goede leven’, of Uyliaans geformuleerd: ‘de kwaliteit van het bestaan’) wordt aangeduid.

Nog sterker geldt dit voor de aanwezigheid van kunst en cultuur in onze directe leefomgeving die het gevolg is van politieke beslissingen, zoals op het gebied van stedelijke ontwikkeling, volkshuisvesting en de inrichting van de openbare ruimte. Daar ontstaan mogelijkheden om mensen met cultuur te confronteren zonder dat ze daarvoor iets speciaals hoeven te ondernemen. Zoals D’Ancona het formuleerde: ‘Architectuur, de zorgvuldige inrichting van de openbare ruimte, design en fotografie: we worden er ongevraagd door omringd en er zouden dus hoge eisen aan gesteld mogen worden, juist omdat ze de kwaliteit van het bestaan mede bepalen. Jammer genoeg spelen dergelijke overwegingen geen rol in de huidige cultuurpolitiek.’<sup>68</sup>

Het gaat steeds om beslissingen met een cultuurpolitieke lading waarvan de overwegingen echter meestal impliciet blijven. Met reden heeft daarom Carolien Gehrels, voormalig cultuurwethouder te Amsterdam, in haar Boekmanlezing gepleit voor het expliciteren van de achterliggende politieke opvattingen in de cultuurpolitiek. De relatie tussen politiek en cultuur, zo meent ze, moet van haar huidige vrijblijvendheid worden ontdaan. Op die manier zou in en rond het overheidsbestuur en in politieke partijen het inhoudelijk gesprek over kunst en cultuur weer op gang gebracht kunnen worden.<sup>69</sup>



## Een tussenbalans in vijf stellingen

Welke elementen uit de hier beschreven sociaal-democratische traditie kunnen ons behulpzaam zijn bij een hedendaagse cultuurpolitiek? Wij vatten ze in vijf korte stellingen samen:

1. Cultuurpolitiek richt zich in bredere zin kritisch tegen een kapitalistisch stelsel waarin belangrijke culturele waarden van het menselijk bestaan worden veronachtzaamden/of ondergeschikt gemaakt aan het winstmotief. Deze kritiek reikt van de culturele aspecten van de manier van produceren tot de wijze waarop de woon- en leefomstandigheden van de bevolking zijn georganiseerd.
2. De politiek stelt grenzen aan de markt om bepaalde terreinen van het maatschappelijk leven, waaronder de culturele sector in bredere zin, voldoende ruimte te bieden voor eigen ontwikkeling en treft voorzieningen waar de uitkomst van het prijsmechanisme als onbevredigend moet worden beschouwd.
3. Kunst en cultuur vormen een essentieel onderdeel van de persoonlijkheidsvorming en van de kwaliteit van ons bestaan. Zij dragen bij aan onze autonomie en aan positieve vrijheid. Het bevorderen van een culturbesef vraagt om een actieve overheidspolitiek. Deze richt zich op behoud van erfgoed, op bevordering van nieuwe kunst en cultuur, en op toegankelijkheid van en deelname aan het culturele leven. Zij beoogt de culturele ongelijkheid te bestrijden, niet door te streven naar een grootste gemeenschappelijke deler, maar door culturele vrijheid te bevorderen.
4. De kunst heeft een zelfstandige oorsprong en wordt niet in dienst van de maatschappij verricht. Dat neemt niet weg dat zij wel degelijk een belangrijke bijdrage kan leveren aan de kwaliteit van de maatschappelijke verhoudingen.
5. Cultuuronderwijs vormt een cruciale grondslag voor cultuurpolitiek. Het schept de mogelijkheid tot culturele (keuze)vrijheid en ontwikkelt talent. Het legt de basis voor cultureel burgerschap.

## Judikje Kiers

- » *voormalig directeur van het Bijbels Museum/Cromhouthuis en van Museum Ons' Lieve Heer op Solder. Tegenwoordig directeur van het Amsterdam Museum*

In Nederland hebben we zoveel culturele schatten die we moeten koesteren: archeologische vondsten, monumenten, archieven. Ik zie veel mogelijkheden om dit cultureel erfgoed een rol te geven in onze maatschappij. Ik ben geen kunstgeschiedenis gaan studeren om de mooie plaatjes of om thuis als kamergeleerde in de boeken te duiken, maar om er les over te geven. Dat ik uit een onderwijsfamilie kom, zal zeker een rol spelen. Ooit heeft een tekenleraar mij laten zien hoe mooi de kunst is en vanaf dat moment wilde ik dat iedereen zo kon lerenkijken.

In 2009 zijn we begonnen met het restaureren en uitbreiden van Ons' Lieve Heer op Solder, een zeventiende-eeuws Amsterdam grachtenpand met een rooms-katholieke huiskerk op zolder. De aanleiding was de slijtage van de trappen en vloeren: de houten treden zagen er in het midden wel heel kaal en versleten uit. We hebben er voor gekozen met behulp van internationale experts een uitgebreide analyse te maken hoe we onze collectie het beste kunnen behouden én tegelijkertijd voor publiek toegankelijk kunnen houden. Als resultaat daarvan hebben we vier kernwaarden vastgesteld om ervoor te zorgen dat we dit culturele erfgoed een verdiende plek in dit tijdperk konden geven.

De eerste waarde – historie – hebben we gekozen, omdat het museum onderdeel van onze geschiedenis uitmaakt. De tweede waarde – authenticiteit – ligt in het gegeven dat alles hier echt en oud is. Juist dat er zo weinig veranderd is, is de kracht van Ons' Lieve Heer op Solder. Als je door de

gangen loopt, voel je het verleden. Als derde waarde hebben we gekozen voor 'beleving', omdat de bezoeker in het middelpunt staat. Iets kan nog zo uniek en authentiek zijn, maar je moet het wel kunnen ervaren. De bezoeker moet het gevoel hebben dat het een echt huis is met op zolder een kerkje. We hebben er dus bewust voor gekozen om geen vitrines of tekstbordjes neer te zetten. Geen stolp over het erfgoed; je staat er middenin.

De vierde is de maatschappelijke waarde. Het museum is de schat die we in handen hebben en moeten koesteren. Maar je koestert het omdat je het een rol wilt geven in dit tijdperk. Je moet niet bewaren om het bewaren. Als we de collectie alleen maar hadden willen behouden, dan hadden we het museum beter kunnen sluiten of maximaal 60 bezoekers per dag toelaten. Ik behoud het erfgoed juist om er zoveel mogelijk mensen van te laten genieten. Daarbij ben ik geïnspireerd door David Fleming, een museumdirecteur uit Liverpool die de maatschappelijke functie van musea sterk heeft benadrukt. De begrippen *social value* en *inclusion* spelen daarbij een centrale rol.

Bij Ons' Lieve Heer op Solder proberen we de maatschappelijke waarde door te geven via educatie. Zo is het thema 'tolerantie' belangrijk. Is zo'n verscholen kerk een voorbeeld van tolerantie, omdat katholieken op die manier toch hun eigen kerk mochten hebben, of intolerantie, omdat zij hun godsdienst alleen achter gesloten deuren mochten praktiseren? Ons' Lieve Heer op Solder kon ontstaan in een tijd van religieuze tolerantie waarvoor Willem van Oranje in de zestiende eeuw de basis legde. Vrijheid van geloof en vrijheid van geweten zijn nog steeds tastbaar in Ons' Lieve Heer op Solder. Door dat voor het voetlicht te brengen geef je het gebouw een thema mee, een thema dat vandaag de dag nog steeds actueel is. Kijk maar naar de discussie rondom de moskeeën: mogen die herkenbaar zijn of niet? Dat vind ik van maatschappelijke waarde: aan het museum discussies van deze tijd koppelen.

Het ontbreekt de PvdA nu aan een heldere, competente visie. Dat is een urgent probleem. Ik heb altijd grote bewondering voor oud-minister Hedy d'Ancona gehad en voor de bevlogen manier waarop zij grote problemen bij de kop pakte. Ze staat nog altijd op de bres voor de kunst. Wat belangrijk is, is het vast blijven houden aan een visie. Juist die lange adem is van belang, je kunt niet elke kabinetsperiode een andere lijn inzetten. Voor mij staat

voorop dat een maatschappij zonder cultuur en traditie geen waarde heeft en daarom inwisselbaar is. Traditie, cultuur en geschiedenis zijn van belang. Dat geldt ook voor nieuwe kunst en cultuur. Denk aan de dancemuziek; de grootste dj's komen uit Nederland, zij komen voort uit onze cultuur en schitteren over de hele wereld. Andere voorbeelden zijn architectuur en design waar Nederland wereldwijd beroemd om is. Al deze kunst kan niet in een dorre maatschappij ontstaan, daar groeit namelijk niets.

## 3.

REGIME CHANGE: VAN VOLKSVERHEFFING  
NAAR ‘LINKSE HOBBY’

Het eerste kabinet-Rutte (2010-2012) – een coalitie van VVD en CDA met gedoogsteun van de PVV – voerde in het overheidsbudget voor kunst en cultuur een bezuiniging door van ruim 200 miljoen euro. Rekenen we de bezuinigingen op de omroep daarbij, dan valt dit bedrag ruim twee keer zo hoog uit. De korting vormde onderdeel van een omvangrijk bezuinigingsprogramma van de regering, maar was onevenredig veel groter dan op andere beleidsterreinen. Kunst en cultuur waren, zo luidde de redenering, veel te afhankelijk geworden van de overheid, terwijl slechts een kleine elite ervan genoot – ze werden weggezet als een ‘linkse hobby’.

De kunst en cultuurwereld werd door dit politiek offensief overrompeld en had moeite een weerwoord te formuleren. De protesten die werden georganiseerd vonden betrekkelijk weinig publieke weerklank en sorteerden geen effect. In de politieke arena was de oppositie weinig overtuigend en uiteindelijk machteloos. Zijn we terug bij ‘Holland op zijn smalst’, zoals de beroemde tirade van Victor de Stuers uit 1873 luidde tegen de passiviteit, verwaarlozing en onverschilligheid van de Nederlandse regering jegens wat men toen ‘monumenten van geschiedenis en kunst’ noemde?<sup>70</sup>

Toon en beleid van dit kabinet vormden een harde breuk met de naoorlogse cultuurpolitiek. Zeker, er waren eerder aanvaringen geweest tussen de wereld van de kunst en van de politiek, zoals er al eerder bezuinigingen waren doorgevoerd. Maar toch was er een zekere verstandhouding geweest, soms expliciet, soms stilzwijgend. Nu werd deze verbroken. Welke vorm nam deze ingrijpende beleidswijziging aan en wat waren de gevolgen ervan? Hoe heeft het tweede kabinet-Rutte van VVD en PvdA zich vervolgens opgesteld?

## De naoorlogse verstandhouding tussen kunst en politiek

Nederland is, in verhouding tot de buurlanden, lange tijd gekenmerkt door een tamelijk dun cultuurbewustzijn. Tot aan de Tweede Wereldoorlog speelde de nationale overheid een beperkte rol in de cultuurpolitiek, ondanks de vraag vanuit de gemeenten om een actievere opstelling van het rijk. De bezettingsperiode markeerde hier een breuk. Na de oorlog kwam een activerend en ondersteund overheidsbeleid met betrekking tot kunst en cultuur tot stand, ook al kozen in de periode van wederopbouw het kunstzinnige en het politieke vernieuwingsstreven verschillende routes. De politieke vernieuwing, die vooral ter linkerzijde en in kringen van het voormalig verzet leefde, werd al snel van haar scherpe kantjes ontdaan en gekanaliseerd in brede coalitiekabinetten, waarvan tot 1959 sociaal-democraten en katholieken de kern vormden.

De politieke cultuur was met dat alles doortrokken van sterke gezagsverhoudingen, compromisvorming in besloten kring en het bevorderen van maatschappelijke stabiliteit en consensus, die in het teken stonden van wederopbouw en de Koude Oorlog. In de kunsten daarentegen manifesteerde zich, gedragen door een oorlogsgeneratie met een andere mentaliteit, een vernieuwingsdrang die zich uitte in experiment, in radicale vormvernieuwing – weg van de herstelpolitiek en de grote braafheid. Het Stedelijk Museum van Amsterdam werd onder de directie van Willem Sandberg een van de arena's waar de vernieuwers zich manifesteerden en botsten met de gevestigde maatschappelijke, culturele en politieke orde. Sandberg schreef: 'kom binnen in de XXe eeuw/nu/aanpassing aan het verleden = langzame dood/aan de toekomst = leven.'<sup>71</sup>

Maar boven de controversen en confrontaties tussen kunstzinnige vernieuwingsdrang en maatschappelijke discipline uit was sprake van een verstandhouding tussen de politiek en de culturele wereld – van een onuitgesproken contract, dat kunst en cultuur een vaste plaats in het overheidsbeleid verschafte. Er waren weliswaar aanzienlijke politiek-ideologische verschillen tussen de belangrijkste partijen, maar er bestond in politieke kring weinig twijfel over het belang van cultuur voor individu en maatschappij. In de praktijk kon daardoor een gemeenschappelijk beleidskader ontstaan met als

belangrijkste doelstellingen: de instandhouding van cultureel erfgoed; de ontwikkeling van nieuwe kunst en cultuur, met pluriformiteit en kwaliteit als kernbegrippen; het bevorderen van toegankelijkheid (spreiding) en van publieksbereik (participatie).

Belangrijk criterium voor overheidssteun was dat de activiteiten een 'positief-moreel karakter' dienden te hebben. Tegelijkertijd stond de vrijheid van de kunsten buiten kijf – conform de Koude Oorlog tussen democratische en totalitaire regimes. Cultuurbeleid werd beschouwd als 'morele bewapening van de natie tegen het communisme' en als 'onderdeel van maatschappelijke defensie'.<sup>72</sup> In beleidsmatig opzicht werden forse stappen gezet op het gebied van de cultuureducatie. Daarbij kreeg de binnen- en buitenschoolse muzikale vorming, gebaseerd op de opvattingen van Willem Gehrels – tijdgenoot van Boekman en met een vergelijkbare passie bezielde – een belangrijke plaats. Zowel de reikwijdte als de kwaliteit van het muziekonderwijs waren groot, aldus de geschiedschrijver van overheid en cultuur in Nederland Roel Pots.<sup>73</sup>

De drie grote politieke stromingen legden verschillende accenten in de cultuurpolitiek. Terwijl de christen-democraten, de katholieken voorop, zich richtten op het organiserend vermogen van het maatschappelijk middenveld, kreeg bij de sociaal-democraten het publieke domein een centrale rol toebedeeld en verwachtten de liberalen het meest van het marktmechanisme. Pluriformiteit brachten deze laatsten niet in verband met door de overheid gereguleerde verscheidenheid in het aanbod, maar 'met de keuzevrijheid van de burger'.<sup>74</sup> Intussen ontstond er wel een consensus, op grond waarvan, in de woorden van Pots, 'tussen de klippen van de "staatskunst", "vrijheid van de kunst" en het "primaat van het particulier initiatief" door, toch een "nationaal" cultuurbeleid kon worden ontwikkeld'.<sup>75</sup>

In de daaropvolgende periode, vanaf het midden van de jaren zestig tot het begin van de jaren tachtig, werden kunst en cultuur onderdeel van de brede verzorgingsstaat zoals die in Nederland vorm kreeg. Zij werden gezien als publieke voorzieningen, waarvoor de overheid een speciale verantwoordelijkheid droeg. Wel trad een nieuwe ideologisering op rond de vraag of de door de overheid gesteunde kunst 'maatschappelijk relevant' moest zijn en moest bijdragen aan fundamentele maatschappijverandering. De PvdA

meende dat ze vooral in dienst moest staan van maatschappijhervorming en bepaalde maatschappelijke waarden moest dienen. Daarbij wilden de sociaal-democraten, zoals in hoofdstuk 2 opgemerkt, het cultuurbeleid onderdeel maken van een breed welzijnsbeleid. Die opvatting stuitte niet alleen op grote weerstand bij de liberalen, maar werd ook scherp bestreden vanuit de wereld van de kunsten, die – hoe maatschappijkritisch soms ook – de autonomie van de kunsten verdedigde.<sup>76</sup>

### **Een nieuwe pragmatiek – en het participatiedenken**

Vervolgens ontwikkelde zich een nieuwe pragmatiek in de cultuurpolitiek. Niet alleen als gevolg van het naar elkaar toegroeien van de opvattingen van de grotere politieke partijen, maar ook van een vergaande verschuiving van inhoudelijke stellingnames naar procedurele exercities. Ze vormden samen het belangrijkste kenmerk van de cultuurpolitiek vanaf de jaren tachtig tot 2010. De verhouding tussen de politiek en de kunsten versmalde tot de strijd om de overheidsfinanciering: de systematiek, de verdeling, de criteria, de hoogte van de subsidiebedragen. Het beleid ging daarbij wel een bepaalde kant op. De politieke grondstroom werd verlegd van overheid naar markt, van publiek naar privaat. Dat privatisering, deregulering en bezuinigingen richtinggevend werden voor het overheidsbeleid als geheel werd dat ook merkbaar in de cultuurpolitiek.

Zoals het cultuurbeleid in de jaren zestig onderdeel was van de ontwikkeling naar een brede verzorgingsstaat, werd het vanaf de jaren tachtig onderdeel van het streven naar versoering en hervorming van de betreffende voorzieningen. Meer eigen inkomsten, meer aandacht voor publieksbereik, ook voor nieuwe groepen, een renaissance van het particulier mecenaat, kritiek op de wel erg ver van het publiek afgedreven kunstbeoefening, en oprispingen over een nieuwe financieringssysteem: ze kwamen allemaal langs. Maar daaraan lag geen coherente discussie over de doelstellingen van het cultuurbeleid ten grondslag. De specifieke beleidswensen die elke staatssecretaris sinds 1994 meebracht, werden evenmin onderdeel van een breder cultuurpolitiek debat en verdwenen in de grote gehaktmolen van het vierjarig verdelingscircuit. Tot irritatie van alle betrokkenen.



Zo riepen bij het debat in 2000 over de cultuurnota van staatssecretaris Rick van der Ploeg Tweede-Kamerleden in koor dat wat hen betreft de maat vol was en dat ze dit nooit meer mee wilden maken.<sup>77</sup> Acteur Gijs Scholten van Aschat sprak bij dezelfde gelegenheid: 'Om de vier jaar zijn de rapen gaar, want dan moet de poet verdeeld worden'. Alle gezelschappen schrijven dan weer 'conform de wens van de dan zittende minister, c.q. staatssecretaris beleidsnota's en subsidieaanvragen vol goede voornemens, die nauwelijks meer gaan over de inhoud van de kunst en de noodzaak om kunst te maken, maar vooral betrekking hebben op de randvoorwaarden en de sociale problemen die de kunst geacht wordt op te lossen. Dat de politiek zelf nauwelijks bij machte is om die problemen op te lossen, zoals daar zijn: integratie van allochtonen, verschromelend onderwijs, hangjongeren, jeugdcriminaliteit, ik noem er maar een paar, doet even niet ter zake. Nee de kunst zal het goede voorbeeld geven.'<sup>78</sup>

Terwijl de betrekkingen tussen de politiek en de kunsten zich verengden tot de verdeling van de overheidssubsidies en de inhoudelijke betrokkenheid van politici en politieke partijen met de kunsten navenant afnam, bleef er toch een impliciete verstandhouding bestaan. De politiek handelde nog steeds conform de vooronderstelling van het belang van cultuur. Zo kon de VVD in 2005 op haar congres nog debatteren over het voorstel om 1 procent van de rijksuitgaven voor kunst en cultuur te bestemmen – een voorstel dat het congres overigens verwierp. De uiteindelijke doelstellingen van de cultuurpolitiek – kwaliteit, pluriformiteit, spreiding – bleven ook onveranderd. Maar er deed zich in het beleid zelf wel een belangrijke verschuiving voor: het streven naar vergroting van het publieksbereik kwam steeds meer centraal te staan. Minister Elco Brinkman (1982-1986) verhief het tot uitgangspunt van zijn beleid. Ook minister d'Ancona (1989-1994) en staatssecretaris Van der Ploeg (1998-2002) hechtten er sterk aan en stelden criteria op waaraan gesubsidieerde instellingen in dit opzicht moesten voldoen.

Nu waren sommige kunstenaars en kunstinstellingen inderdaad nogal op zichzelf gericht geraakt en lag het zoeken van nieuw publiek – bijvoorbeeld in immigranten-kring – voor de hand. Maar de kritiek op de geslotenheid van de kunstwereld sloeg wel erg door ('avant-gardetjes op staatskosten', aldus toenmalig Rijksmuseum-directeur Van Os<sup>79</sup>), terwijl de invoering

van een algemene eigen inkomsten-eis voor instellingen de neiging tot artistieke experimenten niet echt bevorderde. Achteraf gezien heeft het participatiedenken het cultuurbeleid ook in bredere zin schade berokkend. Enerzijds verdween het stimuleren van de vraag naar cultuur naar de achtergrond. Er kwam steeds minder aandacht voor lagere toegangsprijzen, zoals bijvoorbeeld gratis toegankelijke publieke musea. Cultuureducatie werd verwaarloosd als middel om de culturele competentie van burgers te vergroten – en de culturele ongelijkheid te bestrijden. En de belangstelling voor de rol van de overheid als opdrachtgever en als hoofdverantwoordelijke voor een esthetisch verantwoorde ruimtelijke inrichting van ons land nam af.

Anderzijds verminderde, met de eenzijdige nadruk op vergroting van het publieksbereik, de aandacht voor andere, minstens zo belangrijke aspecten van het aanbod aan cultuur, zoals de zorg voor een behoorlijke sociale positie van kunstenaars. Verwaarlozing van dit vraagstuk heeft ertoe geleid dat de weinige specifieke regelingen op dit terrein geleidelijk aan zijn afschaft – en dat een steeds groter deel van deze beroepsgroep op een onbeschermd zzp-bestaan is aangewezen. Wat bovendien op de achtergrond raakte is het fundamentele onderscheid tussen de drie sferen die de kunstwereld, bij alle overlappingsen en wisselwerkingen, kent: *mainstream*-vormen van kunstbeoefening, met de canon op het betreffende terrein als oriëntatiekader; de avant garde-kunst, die zich juist aan geen canon gebonden voelt – en het andere, het onbekende en het experimentele zoekt; en de creatieve industrie, waar – anders dan in de eerste twee sferen – commerciële belangen en overwegingen een belangrijke, zij het aan grenzen gebonden rol kunnen spelen.

Het negeren van dit onderscheid heeft de economisering van de cultuursector als geheel bevorderd. De blijvende noodzaak van omvangrijke financiële overheidssteun voor de eerste twee sferen is onvoldoende onderkend. Het publieke draagvlak voor deze uitgaven is ondergraven. Daarnaast zijn het handhaven van kwaliteitsnormen en het stimuleren van het publieke debat daarover op de achtergrond geraakt. Deze schaduwzijden van het participatie-denken stonden overigens een engagement van de betrokken bewindslieden met kunst en cultuur niet in de weg. Maar de cultuur werd, naarmate het beleid aan inhoudelijke kracht verloor, wel kwetsbaarder voor bezuinigingsingrepen.

## De regime change van het eerste kabinet-Rutte

De naoorlogse verstandhouding tussen cultuur en politiek werd expliciet en met ongekende hardheid doorbroken met de *regime change* die onder het kabinet-Rutte I plaats vond. Politiek filosoof Wout Cornelissen introduceerde het begrip regime change om de verschuiving in politieke oriëntatie en beleidsfilosofie aan te duiden die met het aantreden van het eerste kabinet-Rutte optrad: 'We kunnen spreken van een regime change zodra een veranderde manier van denken over de beste samenleving en de rol van de overheid in de inrichting daarvan ook daadwerkelijk gaan doorwerken in beleid, wetgeving en recht.'

In naam van de 'eigen verantwoordelijkheid', zo stelt Cornelissen, werd door het eerste kabinet-Rutte de overheidsrol op cultuurgebied steeds verder ontmanteld. De zogenaamd hardwerkende Nederlander is in deze beleidsvisie de enige die ontzag verdient, terwijl de overige Nederlanders als een soort profiteurs worden gezien. Overheid en politiek zelf worden beschouwd als parasieten op de vrije markt van met elkaar concurrerende individuen en ondernemingen.<sup>80</sup> Kunst en cultuur horen zich, in deze visie, in principe zelf te kunnen bedruipen – en zo min mogelijk afhankelijk te zijn van financiële ondersteuning van de kant van de overheid.

De VVD – met een flinke duw in de rug van gedoogpartner PVV en niet tegengehouden door coalitiepartner CDA – zette het mes in de begroting voor cultuur en media. Het ging bij deze beleidsomslag niet alleen om een onevenredige en ruwe bezuiniging die veel schade heeft aangebracht, maar ook om de wijze waarop de culturele wereld tegemoet werd getreden. Zoals dirigent, pianist en componist Reinbert de Leeuw zei: 'In de jaren tachtig waren er ook zware bezuinigingen, maar nooit op zo respectloze toon. Wie zijn mond opendoet is een klager, een "subsidieslurper" die met zijn rug naar het publiek zijn hand ophoudt.'<sup>81</sup> Of zoals Frommerman in een parafrase op *Wij sloopen met muziek* van Johnny en Jones zong:

'Mijn naam is Rutte, ik ben pianist,  
(Geen groot talent, dus u heeft niets gemist)  
Vandaag ben ik degene die beslist:

Ja, wij sloopen de muziek  
 Begrijp je?  
 Een PVV'er vindt het reuze fijn  
 Om van die linkse hobby's af te zijn  
 De subsidie-slurpers krijgen pijn  
 Ja, wij sloopen de muziek.  
 (...)

Als ZIJ beginnen te snoeien  
 Al wat anders is uit gaan roeien  
 Als de vrije markt hun god is  
 Dan sneuvelt alles waarop men verzot is  
 Onbekommerd afgeserveerd  
 Kunst die kraakt, cultuur die crepeert  
 Een hartstochtelijk repliek  
 Want WIJ houden van muziek.  
 En de wezels en de slangen moeten snel worden vervangen  
 Door muziek, door muziek, door MUZIEK!<sup>82</sup>

In het nieuwe cultuurpolitieke regime veranderde de verhouding tussen de overheid en de wereld van kunst en cultuur. Verantwoordelijk staatssecretaris Halbe Zijlstra stelde in zijn uitgangspuntenbrief van 2010: 'De overheid heeft het particulier initiatief niet zozeer aangevuld, maar overgenomen.' We staan, zo schreef hij, voor een omslag: 'Ik wil meer ruimte geven aan de samenleving en aan particulier initiatief. Een gezonde cultuursector is zo min mogelijk afhankelijk van de overheid.'<sup>83</sup> Lees: zo min mogelijk *financieel* afhankelijk van de overheid. Bij sommige liberalen bestond al langere tijd een onomwonden afkeer van iedere subsidiëring van kunst en cultuur: dat was een zaak voor de individuele burger, niet voor de samenleving als geheel.<sup>84</sup> Nu drong deze opvatting ver door in het regeringsbeleid.

Ondernemerschap en consumentensoevereiniteit werden de kernbegrippen voor een wereld van kunst en cultuur die primair als markt werd gedefinieerd. Door 'ondernemerschap' te tonen dienden kunstenaars en kunstinstellingen meer eigen inkomsten te genereren en een groter maatschappelijk draagvlak te creëren. En zoals gezegd: er ontstond een stemming waarin

afstand werd genomen van kunst en cultuur door deze neer te zetten als een linkse hobby, het domein van het establishment, als het project van een kleine elite waarvoor het gewone volk had moeten betalen. Kunstenaars en kunstinstituten konden, dankzij de royale overheidssubsidies, in *splendid isolation* hun gang gaan, met hun rug naar het publiek.

De regime change werd vooral zichtbaar in de financiering van kunst en cultuur. Het ging in eerste instantie om een bezuiniging van 200 miljoen euro op de betreffende rijksuitgaven. Maar daar kwam, vanwege de kortingen op onder meer de omroepen, een vergelijkbaar bedrag bij. Op termijn is, aldus econoom Berend Jan Langenberg, een daling van de cultuuruitgaven van de lagere overheden te verwachten van nog eens 600 miljoen euro. Daardoor zouden de totale overheidsuitgaven voor cultuur zo'n 25 procent omlaag gaan – van een geschatte vier miljard naar drie miljard euro.<sup>85</sup> Een dergelijke bezuiniging kan natuurlijk niet zonder gevolgen blijven, al zijn die pas na enige tijd in volle omvang zichtbaar.

In politiek-bestuurlijke kringen is de impact van de bezuinigingen nogal gerelativeerd. De *shock and awe*-methode die het kabinet gebruikte kon daar wel op weerklank rekenen: misschien wel even vervelend voor 'de sector', maar kijk eens hoeveel veerkracht deze toonde en hoe snel opeens allerlei vernieuwing mogelijk bleek.<sup>86</sup> Een overtuigender benadering is misschien dat onze maatschappij heel veel slecht beleid kan verdragen en dat de wereld van kunst en cultuur vitaal genoeg is om de beleidsomslag op te vangen – maar niet zonder grote schade. Sterker nog, het beleid van het kabinet-Rutte I dreigt ook averechts uit te werken op positieve ontwikkelingen die al lang in gang waren gezet. De gestage verschuiving naar andere inkomstenbronnen dan die van de overheid, vooral bij de meer prestigieuze instellingen, het kleinschalig subsidiëren van cultuur via fondsen en gemeenten – zij zouden weleens ernstig verstoord kunnen raken.

De gevolgen van het nieuwe beleid werden allereerst merkbaar in de infrastructuur van kunst en cultuur. Culturele tijdschriften en belangrijke instellingen zoals het Theater Instituut, het Muziekcentrum Nederland en het Nederlands Muziek Instituut verdwenen van het toneel, terwijl het wetenschappelijk onderzoek in musea onder druk is komen te staan. Verder kreeg de talentontwikkeling zware klappen te verwerken. De pro-

ductiehuizen op dit terrein zijn ernstig door de bezuinigingen getroffen. En vooral in de kleinschalige gesubsidieerde cultuurinstellingen, waar Nederland de laatste decennia bekend en geroemd om was geworden en die een belangrijk humuslaag vormen voor het culturele leven in ons land, is hard gesneden. Ze zijn deels weggevaagd. En voor zover ze nog op enige overheidssteun kunnen rekenen, aldus Langenberg, ‘is hen de weg naar vervangende financiering vrijwel onmogelijk gemaakt, juist door de toon van de stemmingmakerij waarmee de uitgavenvermindering gepaard ging.’<sup>87</sup>

Minder zichtbaar, maar niet minder reëel, schreef Langenberg in 2012, is de neerwaartse druk op het inkomen van velen die in de kunst en cultuur werkzaam zijn. Eén treffend voorbeeld: het Gelders Orkest ‘verwacht met een verlaging van de personeelskosten met jaarlijks 1,5 miljoen euro toch in volle bezetting bij elkaar te blijven en net zoveel concerten te geven als voorheen. O ja, de 85 musici moeten het wel met een beperkter contract doen.’ Langenberg wees er in zijn artikel overigens ook op dat Nederland in de 20ste eeuw relatief laat was met het verschaffen van een enigszins acceptabel inkomen aan musici en andere kunstenaars. SDAP-wethouder Wibaut moest zelfs bij het gesubsidieerde Concertgebouworkest een fatsoenlijk minimumsalaris voor de orkestleden afdwingen. De vraag die het huidige beleid oproept is of we tegenwoordig juist niet bezig zijn om bij het terugdraaien van dergelijke verworvenheden voorop te lopen.<sup>88</sup>

De grote, prestigieuze instellingen in het Nederlandse cultuurbestel leken aanvankelijk minder getroffen te worden, maar ook dat bleek anders uit te pakken. Van de 43 orkesten, theatergezelschappen en musea waarvan *NRC Handelsblad* de jaarverslagen over 2013 bekeek, waren er 16 in de rode cijfers beland. Er is gesneden in personeelsbudgetten en het aantrekken van sponsorgelden is dringen op een overbevraagde markt. Alleen de hele grote instellingen zijn daarbij succesvol.<sup>89</sup> Zoals Floris Visser van de Nederlandse Reisopera opmerkte over zijn gezelschap: ‘De vraag is veel groter dan het aanbod, maar er is geen geld om meer voorstellingen te doen. Haal dat geld maar uit de markt, zegt de minister. Maar als die markt niet bestaat?’<sup>90</sup> Weliswaar is het bedrag dat grote en middelgrote particuliere fondsen gezamenlijk jaarlijks aan culturele doelen besteden toegenomen – van 45 miljoen in 1991

naar 77 miljoen euro in 2012 – maar deze stijging is aanzienlijk geringer dan de oplopende bezuinigingen van de overheden. Daarbij komt dat mecenasen niet het gat vullen dat de overheid laat vallen. Integendeel, steeds vaker willen zij een persoonlijk stempel drukken en met hun giftenbeleid sturend zijn; bovendien neemt de *venture philanthropy* toe – het geven met een rendementsdoelstelling.<sup>91</sup>

Het overzicht over de jaarcijfers van culturele instellingen over 2014 dat *NRC Handelsblad* publiceerde bevestigt dat tegenover de daling van overheidssubsidies voor podiuminstellingen van ruim 26 miljoen euro tussen 2012 en 2014 slechts een relatief bescheiden toename van sponsorinkomsten staat. De helft van de musea en podiuminstellingen haalden de begrote sponsorgelden niet; een aantal kwam in 2014 zelfs lager uit dan in 2012, inclusief een gerenommeerde instelling als het Nederlands Philharmonisch Orkest. Axel Rüger, directeur van het Van Gogh Museum, wijst bovendien op een inhoudelijk risico: 'Je moet oppassen dat je geen projecten begint om het geld. Dan dwaal je af van je eigenlijke werk.'<sup>92</sup>

Het nieuwe beleidsregime van het eerste kabinet-Rutte werd overigens getekend door enkele in het oog springende inconsistenties. Dat gold bijvoorbeeld voor het contrast tussen de negatieve toonzetting van het kabinet ten aanzien van de kunsten enerzijds en zijn pogingen meer vermogenden te bewegen in kunst en cultuur te investeren anderzijds. En het gold evenzeer voor het plan om de btw voor de podiumkunsten te verhogen terwijl het kabinet tegelijkertijd de podia verplichtte meer publiek te trekken.<sup>93</sup> Het belastingvoorstel is niet uitgevoerd, maar des te meer verbazing wekt het dat het terugkwam in de aanvankelijke voorstellen voor hervorming van het belastingstelsel door het kabinet-Rutte II in 2015.

Opvallend waren, tenslotte, het gebrek aan publieke steun voor de kunsten (uit opinieonderzoek bleek dat een ruime meerderheid van de bevolking kunst en cultuur een geschikt doel vindt in geval van verdere bezuinigingen) en het gemak waarmee in de politieke arena het nieuwe regime werd geaccepteerd. Was er een zekere opluchting te bespeuren over de ferme taal van staatssecretaris Zijlstra? Opvallend was ook het zwakke verweer van de grootste oppositiepartij, de PvdA. Men had daar kennelijk moeite om vanuit een eigen cultuurpolitieke visie het kabinetsbeleid weerwoord

te bieden. De cultuurwoordvoerder leek eerder een eenzame strijder te zijn voor een specifiek belang dan een vertegenwoordiger van een gezamenlijke sociaal-democratische overtuiging.

### **Een nieuw kabinet, een nieuwe cultuurpolitiek?**

De na de verkiezingen van 2012 gevormde coalitie van PvdA en VVD in het kabinet-Rutte II heeft de ergste schade van zijn voorganger niet gerepareerd. Er is zelfs in de laatste fase van de formatie nog een belangrijke culturele instelling, het Mediafonds, gesneuveld.<sup>94</sup> In dit kabinet is voor het eerst sinds 1994 weer een minister verantwoordelijk voor cultuurpolitiek, opnieuw van sociaal-democratische huize: Jet Bussemaker. Zij heeft van meet af aan een vriendelijker toon aangeslagen, maar van een echte koerswijziging lijkt geen sprake. De strakke financiële kaders en de onderliggende beleidsfilosofie zijn gehandhaafd, evenals de sterk economische invalshoek, waaronder het onderbrengen van de architectuur in het economische topsectorenbeleid. Van het kabinet als geheel gaat bepaald geen krachtig cultuurbesef uit. De politiek-bestuurlijke inbedding van het cultuurbeleid is niet versterkt. Het cultuurbeleid heeft over de volle politieke breedte aan betekenis en invloed verloren.

Medio 2015 ontvouwde minister Bussemaker de beleidsvoornemens voor de komende jaren in de nota *Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*. Zij kon zich daarbij baseren op het voorbereidende werk van haar belangrijkste adviseur, de Raad voor Cultuur, en van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid.<sup>95</sup> Wat opnieuw opvalt is dat de toon ten opzichte van de wereld van kunst en cultuur een stuk positiever is dan ten tijde van het eerste kabinet-Rutte. Er wordt gesproken van de eigen waarde van cultuur en de minister wil ‘de kracht en betekenis van cultuur voor zoveel mogelijk mensen zichtbaar maken’.<sup>96</sup> Maar van een breuk in de cultuurpolitiek is, ook als het om voorgenomen beleid gaat, geen sprake.

Problematisch is in de eerste plaats het gemak waarmee het kabinet zich neerlegt bij de ingrijpende bezuinigingen van zijn voorganger. Het maakt voor enig reparatiewerk 18 miljoen euro vrij, dat voor sommige gezelschappen en instellingen natuurlijk erg welkom zal zijn. Maar aan de structurele kortingen als zodanig wordt niet getornd. Zo mogen de



kunst- en cultuurtijdschriften vanaf 2017 weer subsidie aanvragen bij de cultuurfondsen – een mogelijkheid die onder Bussemakers voorganger was afgeschaft. Het Mondriaan Fonds, dat tot 2011 steun aan de tijdschriften verstrekke, vindt dat een loos gebaar. Een woordvoerder: 'In deze cultuurplanperiode is liefst 35 procent gekort op ons budget voor beeldende kunst en cultureel erfgoed. Op dit moment zien we niet hoe we geld voor tijdschriften kunnen vrijmaken.'<sup>97</sup> Of neem jeugdtheater De Toneelmakerij, dat er 50.000 euro aan subsidie bij krijgt, terwijl de bezuiniging eerder 1 miljoen euro betrof en de provincie Noord-Holland, goed voor een bijdrage van 260.000 euro, zich terugtrekt.<sup>98</sup>

Daarbij komt dat de minister een veel te optimistisch beeld schetst van de huidige situatie in de cultuurwereld. Zij prijst de veerkracht, het aanpassingsvermogen en de ondernemingszin van de culturele sector, maar geeft zich er onvoldoende rekenschap van hoezeer het weerstandsvermogen is uitgehold. Zoals Rune Peitersen en Arno van Rosmalen van het Platform Beeldende Kunsten schrijven: 'De vaak geroemde veerkracht van die sector blijkt eerder de laatste stuiptrekking te zijn van een gevecht om te overleven dan een teken van gezond herstel. De bezuinigingen hebben de artistieke, menselijke en economische reserves van de beeldende kunstsector bijna volledig uitgeput. De rek is er uit.'<sup>99</sup>

Niet alleen de kleine en middelgrote instellingen dreigen onder de last te bezwijken, ook voor de grotere worden de effecten van de bezuinigingspolitiek steeds zichtbaarder. Bij de grote, direct door de rijksoverheid gesubsidieerde culturele instellingen zijn, zo blijkt uit cijfers van het CBS van eind 2015, duizend arbeidsplaatsen verdwenen. Een op de acht werknemers bij instellingen uit de basisinfrastructuur zijn hun baan kwijtgeraakt.<sup>100</sup> Zelfs het Koninklijk Concertgebouworkest, zo stelde Jan Raes in gesprek met ons, staat onder grote financiële druk. Bovendien hebben ook de fondsen aanzienlijk minder te besteden. Bij de toekenning van de subsidies in 2016 voor een nieuwe kunstenplanperiode voor de podiumkunsten is een slachting aangericht, waar ook belangrijke, ervaren gezelschappen het slachtoffer van zijn geworden. Hun kwaliteit staat buiten kijf, er is simpelweg onvoldoende geld te verdelen.<sup>101</sup> In de museumwereld worden de kleinere en middelgrote instellingen extra zwaar getroffen. Van een groot deel van de kleinere musea is, zo blijkt uit onderzoek

uit 2016, de financiële situatie kwetsbaar of slecht en de vooruitzichten voor fondsenwerving zijn weinig rooskleurig. Een kwart van de 144 onderzochte musea verwacht dat de sponsorinkomsten de komende jaren zullen afnemen.<sup>102</sup>

De bezuinigingen zijn deels afgewenteld op hen die in de culturele wereld werkzaam zijn, en ook daar is de nood hoog gestegen. Op het gebied van de sociale zekerheid zijn de regelingen versoberd. Al in 2010 werd de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK) afgeschaft, die kunstenaars voor enige tijd een aanvullende uitkering bood als zij met hun werk niet in hun levensonderhoud konden voorzien. Vijf jaar later schrapte minister Lodewijk Asscher de speciale WW-regeling voor deze groep (die door sterk wisselende opdrachten zelden aan de eis van 26 gewerkte weken kan voldoen). Ook het directe inkomen van kunstenaars is, zoals hiervoor al aangegeven, onder druk komen te staan. Een rol daarbij speelt de onderbetaling door veel Nederlandse musea van exposerende kunstenaars – bij het ontbreken van een landelijke regeling op dat gebied.<sup>103</sup> Verder blijkt menig theater een teruglopend bezoekersaantal of hoge exploitatiekosten op de betreffende musici en toneelspelers te verhalen.<sup>104</sup>

Onderbetaling en verborgen werkloosheid namen de afgelopen jaren toe, terwijl betaald personeel steeds vaker voor vrijwilligers en stagiaires werd ingeruild. Meer dan de helft van de beeldende kunstenaars verdient minder dan het modale inkomen; volgens een enquête van het culturele tijdschrift *rekto:verso* zelfs niet meer dan 10.000 euro per jaar.<sup>105</sup> De cultuursector als geheel is bovendien koploper als het gaat om de groei van het aantal zzp'ers, met al het gebrek aan sociale bescherming van dien. In de creatieve sector werkt bijna de helft van de betrokkenen als zelfstandige; in de subsector kunst is dat 98 procent.<sup>106</sup> 'Ik vind het belangrijk', schrijft minister Bussemaker in *Ruimte voor cultuur*, 'dat mensen in de cultuursector een fatsoenlijk inkomen kunnen verdienen.' Maar het beleid dat dat in de weg staat, laat ze intact.<sup>107</sup>

Tot zover de culturele en sociale gevolgen van het bezuinigingsbeleid waaraan het huidige kabinet ook op langere termijn weinig wil veranderen. Even teleurstellend is het gemak waarmee de verschuiving van publieke naar private financiering als zodanig wordt onderschreven. De tegenvallende private opbrengsten (stagnerende sponsorgelden, een Geefwet die maar in beperkte mate de cultuur ten goede komt) krijgen nauwelijks aandacht.

Geld voor kunst en cultuur, blijft het kabinet herhalen, zal in toenemende mate uit de samenleving moeten komen. Maar het realiteitsgehalte van die verwachting – gegeven de economische conjunctuur en de bestemming die giften in ons land doorgaans krijgen – wordt niet onderzocht. Onbesproken blijven ook de inhoudelijke risico's die met de verschuiving van publieke naar private financiering genomen worden.

Jaren geleden waarschuwde de VandenEnde Foundation (zelf een belangrijk mecenas op cultureel gebied in ons land) al meer in het algemeen voor de gevaren van een terugtrekkende overheid op dit terrein. In het *Jaarverslag 2010* wees onderzoekster Diane Ragsdale op de nadelen van het 'Amerikaanse model'. De giften van private fondsen komen in de VS 'voornamelijk terecht bij de grotere en prestigieuze kunstinstituten'. En het gebrek aan instandhoudingssteun en de sterke afhankelijkheid van entreegelden bevorderen 'een gerichtheid op korte-termijnresultaten (...) in plaats van op culturele en maatschappelijke doelen op de lange termijn'. Daartoe behoren, aldus Ragsdale, 'het blijvend investeren in kunstenaars, het ontwikkelen van repertoire en het bevorderen van bepaalde kunstvormen'. Ook de conservering van kunst, het kritisch discours en het documenteren van werk ten behoeve van komende generaties krijgen volgens haar in het Amerikaanse model veel te weinig aandacht.<sup>108</sup> Dergelijke inmiddels ook voor Nederland relevante kritiek wordt in de nota niet genoemd – laat staan serieus behandeld.

In één opzicht lijkt het kabinet overigens wél afstand van het beleid van zijn voorganger te nemen. Het benadrukt de eigen, intrinsieke waarde van kunst en cultuur en bekritiseert de gangbare neiging van beleidsmakers en bestuurders om ze voor allerlei praktische doeleinden in te zetten. 'Kunstenaars zijn zwanen, geen ezels die pakjes dragen', zo wordt Gerrit Komrij geciteerd. Daarmee lijkt *Ruimte voor cultuur* aansluiting te zoeken bij de groeiende kritiek op het 'instrumentalisme' dat het cultuurbeleid in veel landen is gaan kenmerken. Intrinsieke doelstellingen, zo laat internationaal onderzoek van denktanks als het Britse Demos en de Amerikaanse Rand Corporation zien, raken steeds meer uit beeld.<sup>109</sup> De rechtvaardiging van hun bemoeienis met kunst en cultuur zoeken overheden steeds minder in, zoals Rand het omschrijft, 'het pure plezier dat de klank van muziek, de kleuren en vormen van een schilderij of de bewegingen van een danser oproepen'. Het

maatschappelijk ‘nut’ – economisch of anderszins – is voorop komen te staan.

Slaat het kabinet hier dan toch de goede weg in? Het antwoord moet helaas luiden: integendeel. Ondanks de verwijzing naar Komrijs ‘pakjesdragende ezels’ krijgen kunstenaars in *Ruimte voor cultuur* tal van maatschappelijke taken toebedeeld – en vormt de nota uiteindelijk toch één groot muilezel-pad. Niet de autonomie, maar de dienstbaarheid van kunst en cultuur aan allerlei andere doelstellingen komt centraal te staan. Welke doelstellingen heeft het kabinet op het oog? Kunstenaars, zo wordt vastgesteld, zetten hun werk vaak in ‘om de wereld beter, mooier, schoner en leefbaarder te maken’. Verderop valt te lezen: ‘hoe kan kunst het verschil maken voor een leefbare wijk en stad, energie en klimaat, zorg, welzijn en life science?’ En alsof dat nog niet genoeg opdrachten zijn: makers en programmeurs ‘zijn gedreven om, met hun eigen kwaliteit als uitgangspunt, een bijdrage te leveren aan onderwijs, zorg, toerisme en de profilering van hun stad, regio als geheel.’<sup>110</sup> Hoezo, intrinsieke waarde? Bijna hilarisch wordt het als het kabinet opmerkt dat vooral kleine instellingen ‘vaak te intrinsiek gedreven zijn’ om privaat geld voor hun werk te verwerven. ‘De combinatie van training en coaching biedt hier hierbij praktische ondersteuning.’<sup>111</sup>

Meebewegen met de stroom, zo lijkt de houding van het kabinet te zijn – met hier en daar een lichte bijstelling en een mooi gebaar als dat zo uitkomt. De plotselinge bereidheid in september 2015 om maar liefst 80 miljoen euro ter beschikking te stellen voor de aankoop van twee schilderijen van Rembrandt door het Rijksmuseum, wijst in die richting. Net als het voorstel in de nota om meer steun te gaan geven aan de vele populaire culturele festivals in ons land. Dat op die manier een nog groter publiek met verschillende kunstvormen in aanraking kan komen, is juist. Maar zou het, ten behoeve van de toekomstige kwaliteit van die festivals, niet ook verstandig zijn om in de opleiding en talentontwikkeling van kunstenaars te investeren? De vraag wordt niet gesteld, laat staan beantwoord. Net zomin als aandacht besteed wordt aan het commerciële karakter van een groeiend aantal festivals en de soms weinig florissante arbeidsvoorwaarden.

De Raad voor Cultuur, die het kabinet bij de voorbereiding van de nota adviseerde, valt overigens een vergelijkbaar verwijt te maken. De Raad vroeg om extra financiële steun voor de festivals vanwege de afnemende popu-

lariteit van cultuuruitingen die tot de zogeheten canon behoren. Klassieke muziek, opera, toneel en klassieke dans – ze worden tegenwoordig vooral door ouderen bezocht en zullen in de toekomst sterk aan publieksbereik verliezen. Dan maar alles op alles gezet om die ontwikkeling te stoppen, zou je zeggen. De Raad deed echter het omgekeerde en bepleitte extra steun voor populaire, vooral door jongeren bezochte cultuuruitingen ('cabaret, musical, dance, urban, popmuziek en film'). Letterlijk: 'Geef in het gesubsidieerde cultuurveld meer waardering aan en ruimte voor genres die buiten de traditionele canon vallen'.<sup>112</sup> Meebewegen met wat in de mode is, zo valt deze door het kabinet gehonoreerde aanpak te omschrijven. Geen steun aan wat cultureel belangrijk is en bedreigd wordt.

Dat lijkt in mindere mate te gelden voor het rapport *Cultuur herwaarderen* dat de andere regeringsadviseur, de Wetenschappelijke Raad voor het Regeeringsbeleid, in 2015 publiceerde. Cultuur heeft een intrinsieke waarde, aldus de Raad. Voortdurend benadrukken waar die cultuur allemaal nuttig voor kan zijn, staat op gespannen voet 'met het ontwikkelen en in stand houden van een hoogwaardig en breed aanbod van cultuur'. Maar net als in de ministeriële nota *Ruimte voor cultuur* blijken dat vooral mooie woorden te zijn. Vergroting van het publieksbereik (meer publieksonderzoek, experimenten met publieksbeoordeling) staan in de aanbevelingen van de Raad centraal. De belangrijkste bedreigingen voor genoemde intrinsieke waarde, zoals oprukkende commercialisering en een schraal, steeds minder inhoudelijk aangedreven overheidsbeleid, blijven onbesproken. En in het afsluitende hoofdstuk voert de Britse onderzoeker Hasan Bakhshi de culturele sector op als werkterrein voor 'durfkapitaal'; voor investeerders 'die financiële, sociale en artistieke impact willen combineren'. Hoezo, intrinsieke waarde?

Zo maakt het kunst- en cultuurbeleid – zowel aan de uitvoerende als aan de ondersteunende kant – een weinig geïnspireerde en volgzame indruk. Principiële stellingnames ontbreken of verdwijnen bij de uitvoering van het beleid naar de achtergrond. De regime change die we in dit hoofdstuk beschreven hebben, met zware bezuinigingen op de cultuurbegroting als kern, is als een gegeven geaccepteerd. De vraag rijst hoe deze drastische breuk met een beleid dat ruim zes decennia lang in ons land gevoerd is, zich heeft kunnen voltrekken – zonder noemenswaardig politiek en maatschappelijk protest.

## Marcel Reijans

» *politicoloog en tenor*

Wat me drijft dat is het plezier in zingen. Ik kom uit het zuiden, ben katholiek opgegroeid, heb altijd gezongen in kinderkoren en misdienaarkoortjes van de kerk. Mijn grote voorbeeld was mijn vader, een uitstekend amateurzanger. En in het vak zelf staat Fritz Wunderlich voor mij nog steeds met stip bovenaan.

Vanuit het academische cerebrale afzakken naar beneden, dat is een fysiek proces. Het vak politicologie, dat zit hierboven in je hersenen. Als je een karikatuur zou tekenen van de wetenschap, dan krijg je een groot hoofd en een klein lichaam. Pas op het moment dat ik begon met zingen, moest dat grote hoofd ook een groot lichaam krijgen. Daarbij heb ik geleerd om mijn hele lichaam effectief te gebruiken. Als gevolg daarvan kom je ook met hele andere emoties in aanraking dan wanneer je in die academische denkwereld zit. Als je gaat zingen en ademhalingsoefeningen moet gaan doen – dan heb je een hele andere adem nodig dan zoals wij nu hier zitten te praten. Veel dieper en intenser. Je komt nu eenmaal dichterbij je eigen emoties.

In het begin is het heel moeilijk om je plek te vinden in het wereldje. Je loopt natuurlijk met honderden onzekerheden rond, over je eigen zingen, over je eigen carrière. Ik ken enkele topzangers waarbij het allemaal vanzelf is gegaan, zoals Flórez of Netrebko. Dat zijn zulke exceptionele talenten. Er zijn natuurlijk ook mensen die aan de strijd ten onder gaan, die exceptioneel getalenteerd waren, maar die het niet hebben gered. De opera in Nederland is klein, een weeskind, helemaal als je het vergelijkt met andere kunstvormen zoals theater, musical en cabaret. Je hebt de opleidingen, dan heb je wat kleinere operahuizen, dan is er een hele tijd niets en bovenaan

de piramide staat de Nederlandse Opera. Dat is een internationaal huis, dat internationaal cast.

Voorheen had je nog wel een middenveld, gevormd door de Reisopera en Opera Zuid, maar dat is behoorlijk ontmanteld. Doorgroeimogelijkheden heb je in Nederland nu nauwelijks. Je zult ervoor moeten zorgen dat het middenveld versterkt wordt, dat er voor de mensen die het Young Artist Program hebben gedaan daarna een leerschool is. Bovendien wordt het steeds moeilijker om je klassieke repertoire op de bühne te krijgen, aangezien schouwburgdirecteuren toch vaker kiezen voor populaire genres, zoals cabaret en pop. Je moet een bekende BN'er zijn, of in ieder geval ooit met je kop op de tv zijn geweest. Die directeuren kiezen voor gegarandeerd succes, waardoor nieuwe, spannende, creatieve ideeën niet voldoende ruimte krijgen.

Er is niet alleen aanbod nodig, het gaat ook om de vraag. Op dat gebied hebben zich grote veranderingen voltrokken. Kinderen kregen vroeger op school zang en muziek vanzelfsprekend mee. In Limburg, waar ik opgroeide, zat ik in de harmonie. Je groeide op met instrumenten. Het begint op school, daar moeten we weer gaan zingen. Ik heb zelf een paar keer aan projecten meegewerkt van de Stichting Kameropera Nederland en een Bastien und Bastienne en een verkorte versie van 'Die Zauberflöte' op school gezongen. Makkelijk is het niet, want ik vind dat er dan geluisterd moet worden, maar kinderen hebben daar vaak moeite mee. Met de grote variëteit aan culturen wordt het niet makkelijker. Er zijn nu veel kinderen die ver af staan van de klassieke muziek en de opera. Daar staat tegenover dat kinderen muziek wel leuk vinden. Zingen zit heel diep. Bij belangrijke rituelen zoals een trouwerij en een begrafenis hoorde zang. Mensen zijn wel 'zang-minded'.

De problemen die ik in de operawereld constateer, zie ik tevens terug in andere segmenten van de cultuurwereld. Volgens mij spreken we hier over een groot maatschappelijk probleem en heeft dat veel te maken met het gebrek aan affiniteit van politici met cultuur. Zij staan niet meer voor de kunsten, komen niet meer voor de kunsten op. En als zij het al niet meer doen, wie dan nog wel? Van nature ben ik een optimist, maar op dit moment maak ik mij grote zorgen over de toekomst van de opera. Als we op deze manier doorgaan is het niet langer vol te houden en gaat er een prachtige traditie verloren in Nederland.

## Suzanne Oxenaar

» *artistiek directeur van het Lloyd Hotel & Culturele Ambassade*

Een van de dingen die mij drijft is nieuwsgierigheid naar het verhaal van de ander. Hoe veel mensen er in de flat woonden waar ik als kind langs fietste, bijvoorbeeld, en hoeveel paar schoenen er zouden staan. Op mijn vijfde zijn wij verhuisd naar Arnhem. Mijn vader werd directeur van het Krölller Müller Museum. Zolang ik mij kan herinneren inspireerden kunst en kunstenaars mij. Ik probeerde te begrijpen wat ik zag en voelde: de grote sculpturen van Serra, de schilderijen van Cranach, performance van Ulay en Marina, de man met de cowboyhoed – Bruce Nauman. Van mijn moeder, ook kunsthistorica, heb ik naast belangstelling voor de kunst een grote maatschappelijke betrokkenheid met de papepel ingegoten gekregen.

Jarenlang ben ik adviseur geweest voor SKOR, de stichting die zich richtte op kunst in de openbare ruimte. Ik kwam veel in zorginstellingen, ziekenhuizen, gevangenissen, psychiatrische inrichtingen. Er was een budget beschikbaar voor kunst en ik gaf advies aan commissies van de instellingen. Zij bepaalden welk kunstwerk of welke kunstwerken er ontwikkeld zouden worden. De commissieleden wisten vaak weinig over kunst. In hun hoofden was dat iets met een gouden lijst eromheen of op een sokkel. Maar zo gauw er een betrokkenheid was met de inhoud van het voorstel van een kunstenaar stond men achter de extreemste plannen.

In Alkmaar bijvoorbeeld werd een verslavingskliniek gebouwd op een industrieterrein. De directeur vroeg mij hoe zij zich via een kunstwerk met de stad konden verbinden. Uiteindelijk heb ik de Japanse kunstenaar Tadhashi Kawamata voorgesteld, die eerder een project had gerealiseerd



waarin hij hutjes van drijfhout naast een vijver bouwde voor zwervers, maar ieder ander kon daar ook plaatsnemen. Op een simpele manier gaf hij daarmee een totaal andere visie op de stad.

In Alkmaar heeft hij een kilometerslange *walkway* aangelegd, van de kliniek naar het centrum. Het project hebben we geïntegreerd in de therapieën van de patiënten – voor wie dat wilde natuurlijk, want kunst moet nooit. Wie wilde kon mee helpen bouwen aan de weg die als een soort catwalk over het platte landschap liep. Als verslaafde voel je je toch vaak het plebs, de uitgestotene van de familie en de stad. Op het moment dat je over die catwalk loopt, overstijg je dat stempel en stigma. Na een aantal kilometers kon de catwalk niet verder, omdat er een rivier was. Toen stelde Kawamata voor in de loods bij de kliniek een schip te bouwen waarmee we naar de stad konden varen. Uiteindelijk is het schip met patiënten naar de sculptuurtentoonstelling in Münster gegaan. Op deze manier kon de instelling zich met iets anders profileren dan alleen met verslaving, en de patiënten konden over iets anders vertellen dan over hun therapie – terwijl de stad op een andere manier over de instelling kon praten.

Al vijftien jaar lang organiseren we een kunstenaarsverblijf in een psychiatrische inrichting, genaamd ‘Het Vijfde Seizoen’. Ieder seizoen nodigen we een kunstenaar uit die vanuit zijn of haar kunstenaarschap kan reageren op de ‘psychiatrie’. Dat dit project vijftien jaar bestaat, is een wonder. De instelling Altrecht heeft het project volledig geïntegreerd en daarmee de continuïteit gegarandeerd.

Bijzonder aan kunstenaars is dat ze autonoom hun eigen en andermans grenzen kunnen verleggen. Fransje Killaars viel het op dat mensen in een psychiatrische inrichting constant roken, het is vaak hun enige ‘moment’. Die patiënten maken dus letterlijk elke dag een rookgordijn. Alles stinkt ook. Zij heeft hen gevraagd om alle peuken te verzamelen in plastic zakjes en aan haar deur te hangen. Vervolgens reeg ze met hen die peuken als een soort kralengordijn aan elkaar, waardoor er opnieuw een rookgordijn ontstond. Het ‘gordijn’ is over de hele wereld tentoongesteld.

Kunstenaars zijn bezig iets te bouwen, maar laten onderweg enkele ruïnes achter. Die ruïnes zijn de weg naar het ultieme werk. Dat ultieme werk maken ze nooit.

Het idee van het Lloyd Hotel & Culturele Ambassade, is toevallig ontstaan. Er komen zoveel belangrijke culturele mensen naar Nederland, maar je weet niet dat ze er zijn. Wij (Otto Nan en ik) zijn juist geïnteresseerd in hun 'culturele bagage'. Toen diende deze locatie zich aan. We wilden een hotel van één tot vijf sterren, zodat iedereen hier zou kunnen logeren. Een musicus kan beroemd zijn, maar toch weinig geld hebben. De kamers moesten zo groot mogelijk zijn, zodat een danser bijvoorbeeld kan oefenen.

Tegelijkertijd wilde we als hotel in contact staan met de Nederlandse cultuur. Niet iedereen heeft tijd om naar een museum te gaan en hier krijg je dan toch een beeld van wat er speelt. We vroegen ons af hoe je kunt communiceren met en over je eigen cultuur. De inrichting wordt bepaald door Nederlands design en ambacht, als open uitnodiging aan gasten om hun cultuur hier te laten zien. Daarvoor hebben we veel ruimte vrijgehouden. Die wordt continu opnieuw ingevuld met internationale presentaties, tentoonstellingen, en lezingen.

Over de grote bezuinigen binnen de kunsten maak ik me grote zorgen. Er moet steeds meer vooral vanuit een economisch perspectief gekeken worden. Ik vind het een verkeerd signaal wanneer je om een museum binnen te komen eerst door een winkel heen moet. Verleid mensen liever om een minuut langer naar een kunstwerk te kijken.

## 4.

## DE ONTTAKELING VAN HET CULTUURBELEID

De afgelopen jaren heeft zich in ons land een onmiskenbare verwijdering voltrokken tussen de politiek en de wereld van de kunsten. De oorzaak daarvan, zo luidt de inmiddels gangbare opvatting, moet bij de kunsten worden gezocht. Die hoefden zich dankzij overvloedige overheidssubsidies niets aan te trekken van hun publieksbereik en konden zich richten op een kleine minderheid in de samenleving. De meerderheid keerde zich daarom op haar beurt van de kunst af. Ook de minister van cultuur van het kabinet-Rutte II uitte zich in deze zin toen zij in een interview ('Ik draai niets terug') over de door bezuinigingen afgedwongen, maar overigens niet gerealiseerde fusie van twee kunstopleidingen, de Rijksakademie en De Ateliers, zei: 'Ik zeg eerlijk: ik ben in mijn leven vaak langs die gebouwen gefietst en altijd vroeg ik me af: wat gebeurt daar nou? Zitten daar eigenlijk mensen? In die zin is het goed dat de kunstwereld door de bezuinigingen wakker is geworden.'<sup>113</sup> Was de kunstwereld inderdaad in slaap gesukkeld? Misschien zelfs al aan het snurken?

De negatieve beeldvorming over de gesubsidieerde kunst onttrekt aan het zicht wat er in en rond de politieke besluitvorming gaande is. De verwijdering tussen de werelden van cultuur en politiek kan men ook beschouwen als resultaat van een aantal trends in politiek en openbaar bestuur, waarvan de door het kabinet-Rutte I ingezette regime change het voorlopige sluitstuk vormde. Ze hebben een breder bereik dan de cultuurpolitiek alleen. Het betreft niet alleen een groeiend cultuurrelativisme in politiek en samenleving, maar ook de opmars van het marktdenken in het publiek domein, en van bedrijfsmatigheid en bureaucratie in het overheidshandelen. Om bij het voorbeeld van de minister te blijven: wellicht blijkt haar departement een aanzienlijk geslotener bolwerk te zijn dan de genoemde kunstopleidingen met hun open dagen en hun tentoonstellingen van werk van deelnemers.

## De economisering van het wereldbeeld

Om te beginnen werden de afgelopen decennia gekenmerkt door een steeds overheersender rol van economische beelden, prikkels, argumenten en belangen in alle vertakkingen van politiek en bestuur. Economische overwegingen en metaforen zijn inmiddels het alfa en omega van de heersende beleidscultuur geworden. Rendementsdenken en marktwerking hebben zich genesteld op allerlei terreinen die zich daarvoor niet of alleen onder strikte voorwaarden lenen. Al in de jaren negentig signaleerde socioloog Kees Schuyt deze ontwikkeling. Onze samenleving wordt, zo stelde hij, in toenemende mate gekenmerkt door een ‘koloniserende en ondermijnende penetratie van de economische sfeer ten opzichte van de zorg- en cultuursferen. Deze constellatie kan vanuit een actief vrijheidsbegrip van de sociaal-democratie als nieuwe vorm van onvrijheid en ongelijkheid geïnterpreteerd worden.’

Schuyt wees erop dat denken in termen van economisch rendement op zichzelf niet verwerpelijk is, maar pas gevaar gaat opleveren als het wordt overgebracht naar ‘maatschappelijke sferen waar het economisch element niet dominant is of niet dominant behoeft te zijn’. Het calculisme, zoals Schuyt het noemt, ‘is voor (bepaalde) maatschappelijke sectoren wat het botulisme is voor flora en fauna: namelijk een teken dat er een overmaat gekomen is van iets dat op zichzelf niet slecht is.’<sup>114</sup> Die andere maatschappelijke sferen horen door hun eigen logica en normen te worden geleid – en niet door die van het geld. De betreffende ontwikkeling manifesteert zich niet alleen in het beleid met betrekking tot kunstbeoefening en cultuurparticipatie, maar ook op verwante c.q. overlappende terreinen: onderwijs, wetenschappelijk onderzoek, de boekenbranche, oude en nieuwe media (kranten, radio en tv).

Onderdeel van de oprukkende economisering van de cultuurpolitiek is de introductie van de metafoor van de markt, met ondernemers en consumenten als belangrijkste spelers. Een vergelijkbare ontwikkeling doet zich overigens voor op terreinen als de zorg en het onderwijs. Kunstenaars en bestuurders van culturele instellingen worden beschouwd als ondernemers, die vooral minder afhankelijk moeten worden van overheidssubsidiëring

en hun inkomsten 'uit de markt' moeten halen, dat wil zeggen uit publieks-gelden en private sponsoring. Degenen die van cultuur genieten worden gezien als consumenten, die in hun consumptiepatroon leidend zijn voor het aanbod. Doelstellingen als 'beschaving', 'verheffing' en 'ontplooiing' nemen geen centrale plaats meer in, zo ze al niet als ouderwets en betuttelend worden ervaren.

Andries van der Broek, onderzoeker bij het Sociaal en Cultureel Planbureau, heeft aan deze ontwikkeling kritische beschouwingen gewijd – onder meer in het *Sociaal en Cultureel Rapport 2012*.<sup>115</sup> Met het verdampen van vroegere doelstellingen als (cultureel) burgerschap en (volks)verheffing 'resteert nu geen ander *Bildungsideal* dan consumentensoevereiniteit'. De overheid geeft burgers daarbij 'een zetje in de rug via cultuureducatie en steun aan het culturele aanbod'. Consumenten kunnen immers alleen soeverein kiezen als ze weten wat ze kiezen en als er wat te kiezen is. En achter de 'opvoedende overheidsbemoeyenis (gaat) geen ander cultuurpolitiek motief schuil dan de gedachte dat het goed is dat jonge mensen kennis nemen van cultuur, opdat ze later met die kennis gewapend zelf kunnen kiezen cultuur al dan niet een plekje in hun vrijetijdsrepertoire te geven.'

Deze ontwikkeling is volgens Van der Broek al ingezet in de jaren zestig, toen de naoorlogse kritiek op de gevaren van een 'massacultuur' verstomde. De PvdA bleef het cultuurbeleid aanvankelijk wel koppelen aan een breder welzijnsbegrip, zoals christendemocraten het belang van 'maatschappelijke samenhang' benadrukten. Maar het zwaartepunt in de discussie 'verschoof van cultuurpolitieke ambities naar procedurele exercities'. Het consumptieperspectief kwam steeds meer voorop te staan. Cultuurpolitiek werd cultuurbeleid en een uitspraak als van Boekman uit 1939, door Van der Broek geciteerd ('Doch ook in moeilijke tijden (...) heeft men het ideaal na te streven, de menschheid op een hoger plan van beschaving te brengen') kreeg steeds meer de klank van een voorgoed afgesloten tijdperk.

Dat alles heeft, zo betoogt hij, ernstige gevolgen gehad. Het primaat van de consumentensoevereiniteit leidt tot een beperkt vrijheidsbegrip, waarin de spanning tussen culturele ontplooiing en de voorkeuren die men heeft geheel uit het zicht verdwijnt. Het leidt er verder toe dat de dalende belangstelling voor 'gecanoniseerde' kunst niet als een probleem wordt ervaren,

omdat de vraag nu eenmaal het aanbod bepaalt. En het bevordert niet in de laatste plaats onverschilligheid, zo niet wantrouwen jegens een actief overheidsbeleid en bijbehorende collectieve uitgaven. De reacties onder de bevolking op de recente bezuinigingen getuigen daarvan. ‘Men stelt zich niet teweer (...) velen zeggen minder cultuur te gaan bezoeken naarmate de prijzen gaan stijgen en weinigen zijn bereid om meer tijd en geld vrij te maken om de culturele sector te steunen.’

Een somber stemmend beeld, aldus Van der Broek. Maar het kan niet als een verrassing komen. ‘De cultuurpolitieke vraag of consumentensoevereiniteit de hoogste vorm van culturele vrijheid en ontplooiing is (...) is van de politieke agenda verdwenen. Bij afwezigheid van verdergaande cultuurpolitieke doelen won functionele het van subjectieve rationaliteit, verschoof de focus van productrealisatie naar procesmanagement en verdween de vraag welk publiek belang er met cultuur wordt gediend naar de achtergrond’. Zo gaat, concludeerde de schrijver in een bijdrage aan de website ‘Sociale Vraagstukken’, ‘een geest van individualisme’ het cultuurbeleid beheersen. Dat cultuurpolitieke falen ‘is funester voor het politieke draagvlak voor cultuur dan oneliners over subsidieslurpers.’<sup>116</sup>

### Een bedrijfsmatige overheid

Terwijl het marktdenken werd toegepast op daartoe minder geschikte beleidsterreinen, werd binnen de overheid zelf de beleidsideologie van het *new public management* populair, dat managementelementen uit de private sector in de ambtelijke organisatie introduceerde. De zogenaamde bedrijfsmatige overheid kwam in zwang. In de overheidsorganisatie werden *management skills* belangrijker dan inhoudelijke expertise. Deze trend deed zich ook bij het cultuurbeleid voor. Inhoudelijke kennis van de culturele sector, aldus voormalig topambtenaar Jan Riezenkamp en kunsteconoom Pim van Klink, maakte plaats voor ‘targets, service level agreements, balanced score cards en andere werktuigen uit de gereedschapskist van de mobiele manager’. De overheid keerde in toenemende mate in zichzelf en het ging ontbreken aan kennis van en inzicht in de sector die bestuurd moest worden. ‘De kloof tussen overheid en sector [werd] aldus steeds groter.’<sup>117</sup>

Nederland ontwikkelde zich zo tot een van de koplopers van de Angelsaksische benadering van de overheidsorganisatie op het continent. Een vergelijking met buurland België maakt dat duidelijk. Hoogleraar cultuurmanagement Annick Schramme van de universiteit van Antwerpen meent dat ‘het grootste verschil tussen Vlaanderen en Nederland allicht niet zozeer in verschillen in cultuurbeleid [ligt] maar in verschillen in beleidscultuur.’ Terwijl Vlaanderen aansluit bij de Zuid-Europese traditie van overheidsinmenging heeft Nederland een meer economische benadering van het cultuurbeleid gekozen. Typerend is de invulling van het begrip ‘cultureel ondernemerschap’, dat oorspronkelijk betrekking had op het vinden van een juiste balans tussen de artistieke doelstellingen en het zoeken naar nieuwe vormen van presentatie en nieuw publiek, maar inmiddels is gereduceerd tot het louter vinden van aanvullende of alternatieve financiering.<sup>118</sup>

In dit bedrijfsmatige denken is een sterke nadruk komen te liggen op meetbaarheid en afrekenbaarheid van resultaten. Er is sprake van een welhaast ideologische liefde voor hoge getallen. Alles draait om kijkcijfers, bezoekersaantallen en oplagecijfers.<sup>119</sup> Dat staat niet los van de in het vorige hoofdstuk beschreven neiging om de instrumentele waarde van kunst en cultuur te benadrukken. Een bruisend cultureel leven en meer cultuurparticipatie wordt verdedigd vanwege de ‘spin-off’, in plaats van als een op zichzelf te waarderen verrijking van het persoonlijk en maatschappelijk leven. Het gaat om voordelen van economische aard, maar ook op sociaal gebied – van de versterking van de maatschappelijke cohesie tot het bevorderen van de gezondheid. En zoals we in het vorige hoofdstuk constateerden: het kabinet-Rutte II maakt daarop – hoewel het zelf anders voorgeeft – geen uitzondering en hanteert bij de verdediging van zijn beleid een waaier aan instrumentele argumenten.

Neem de inlijving door de kabinetten-Rutte I en II van de architectuur in het zogenoemde topsectoren-beleid dat onder het Ministerie van Economische Zaken valt. Het succesvolle, in de jaren negentig ingezette stimuleringsbeleid op architectonisch gebied, waarin kwaliteit, onderzoek en internationale uitwisseling centraal stonden, werd verruild voor mobilisering voor economisch gewin op de korte termijn. ‘Een kruideniersaanpak’, zo noemde geograaf Robert Kloosterman het al enkele jaren geleden, die

volledig miskent hoe veel waardevoller en invloedrijker die eerdere, pluralistische benadering was. Men sprak geïnteresseerden en belanghebbenden in het buitenland aan ‘op andere motieven dan louter economische – en mede daarom sloeg het aan.’<sup>120</sup> Dat kan van het huidige beleid niet gezegd worden. En omdat architectuur, net als vormgeving en e-cultuur, als gevolg van de verhuizing naar Economische Zaken niet meer onder de culturele basisinfrastructuur valt, zijn instellingen op deze terreinen ook nog eens extra zwaar door de bezuinigingen getroffen.

De nieuwe beleidsopvattingen hebben overigens, met hoge verwachtingen van marktwerking en privatisering, ook een andere kijk op het belang van instituties met zich mee gebracht die misschien het best is te typeren als een soort neo-functionalisme. Publieke voorzieningen worden als een taak of functie gezien waarvan het niet zo belangrijk is hoe deze wordt uitgevoerd als en zolang de overheid maar controleert of dat naar behoren gebeurt. Of zoals het in ambtelijk jargon pleegt te worden uitgedrukt: zolang het publieke belang maar ‘geborgd’ is. Het is een wankele benadering gebleken te zijn, niet in het minst omdat de (semi-)markten hun eigen logica bleken te hebben en tal van onbedoelde effecten. Op het culturele terrein heeft de WRR deze redenering geïntroduceerd op het gebied van de publieke omroep, daarin gevolgd door het tweede kabinet-Rutte, bij monde van zijn staatssecretaris Sander Dekker.<sup>121</sup>

Een vergelijkbare redenering vindt inmiddels ingang op het gebied van cultuuronderwijs. Een ‘eigen’ vak daarvoor zou niet nodig zijn, omdat de functie van het cultuuronderwijs even goed bij andere vakken belegd kan worden. Deze functionele benadering gaat voorbij aan de cruciale betekenis van de institutionele vormgeving, die immers in belangrijke mate het gedrag van de verschillende betrokken groepen en individuen bepaalt en van groot belang is voor het scheppen van een passende infrastructuur. Institutionele vormgeving is zelf een vorm van politiek, met zijn eigen karakter en consequenties voor maatschappelijke orde en samenhang, zoals de politicoloog J.Th.J. van den Berg vaststelde naar aanleiding van de langdurige naoorlogse strijd over de uitvoeringsorganisatie van de sociale zekerheid tussen katholieken en sociaal-democraten.<sup>122</sup>

Het cultuurpolitieke debat ging zich met dat alles beperken tot de wijze van toekenning en verdeling van publieke middelen voor de kunsten. De



invoering van de vierjaarlijkse planprocedures in 1988, bedoeld om een integrale afweging en herijking van subsidiestromen te maken, heeft deze ontwikkeling versneld. Besturingsmodel en planningsproces gingen het cultuurpolitieke debat volkomen domineren. Alle aandacht werd gericht op het systeem van subsidieverdeling in plaats van op de hoofdlijnen van beleid. Er ontstond, om nogmaals Riezenkamp en Van Klink te citeren, 'een groeiende kloof tussen overheid en kunstensector, waarbij steeds meer energie bij zowel de overheid als de instellingen aangewend moe[s]t worden om het systeem te laten functioneren. Een gelijkenis dringt zich op met de planeconomie in de voormalige communistische landen, waarbij ook alles in het teken van het plan werd gesteld terwijl de economie verkommerde.'<sup>123</sup>

Aldus verdween het inhoudelijk debat over cultuur en cultuurbeleid naar de achtergrond, terwijl de politiek geen ander gezag in de wereld van de kunsten behield dan de beslissingsmacht over de publieke financieringsstromen. Voor zover er nog inhoudelijke meningsverschillen werden gearticuleerd en uitgevochten, gebeurde dat langs procedurele weg. De meeste politieke partijen, de PvdA inclus, hebben weinig bijgedragen om de verschraling van het cultuurpolitieke debat en klimaat te doorbreken. Zij zijn verbestuurlijkt en leggen zich vooral toe op het managen van de overheid – met niet altijd even indrukwekkend resultaat. Hun onderlinge programmatische verschillen zijn – een enkele uitzondering daargelaten – sterk afgenomen. In een postuum verschenen studie typeerde politicoloog Peter Mair, kenner van de Europese partijendemocratie bij uitstek, het effect van deze ontwikkeling als een uitholling van de democratie. Partijen besturen de leegte. 'They bring order rather than give voice.'<sup>124</sup> Ze hebben nauwelijks meer een inhoudelijk profiel.

Teleurstelling en ongemak daarover leven, zo bleek uit de interviews die we hielden, ook sterk in de Nederlandse kunstwereld. Weliswaar zijn voormalige politici van verschillende denominatie nog altijd ruim aanwezig in raden van toezicht en besturen van culturele instellingen, maar op hun partijen straalt deze presentie niet echt af – in programmatische noch in vertegenwoordigende zin.<sup>125</sup> Politieke partijen spelen nauwelijks meer een rol van betekenis in het cultuurpolitieke debat. In eigen kring wordt een dergelijk

debat ook niet aangemoedigd, al was het maar vanwege al het gedoe dat er in de media van komt. Opvallend was het bijvoorbeeld dat een serieus rapport van de liberale Teldersstichting over kunst, cultuur en sport in de VVD nog geen rimpeling of gesprek teweegbracht.<sup>126</sup> In christen-democratische of sociaal-democratische kring verliep het niet anders.

### Cultuurrelativisme

De opmars van het marktdenken en van een bedrijfsmatig opererende overheid, zoals we die hiervoor hebben besproken, kan niet losgezien worden van een andere opvallende ontwikkeling in de afgelopen decennia: de toename van het cultuurrelativisme. Daarbij was van een wisselwerking sprake. Zoals een geëconomiseerd maatschappijbeeld en het new public management niet alleen bestaande kwaliteitsmaatstaven op cultureel gebied, maar ook de notie van kwaliteit als zodanig hebben ondergraven, zo droeg het cultuurrelativisme bij aan de verdere verspreiding van het economisch denken in overheid en samenleving.

Nu was voor een zeker relativisme weldegelijk wat te zeggen. Het naoorlogse streven naar culturele verheffing vertoonde, zoals we in hoofdstuk 2 vaststelden, moralistische en betuttelende trekken. In de opvattingen van kortstondig PvdA-minister Van der Leeuw klonk een cultuurpessimisme door, dat nieuwe vormen van culturele expressie als film en moderne dans als zeden verwilderend interpreteerde. Maar zeventig jaar later is het culturele klimaat geheel omgeslagen en zijn *Bildungsidealen* spoorloos van de politieke agenda verdwenen. Het onderwijs staat, van hoog tot laag, in het teken van de voorbereiding op de arbeidsmarkt. Opvattingen als van Tessa Jowell, van 2001 tot 2007 in Engeland Labour-minister voor cultuur, worden nauwelijks meer gehoord. Ze zette zich in voor een beleid waarbij nadruk wordt gelegd op excellente kunstuitingen en wat die bijdragen aan de kwaliteit van het bestaan. ‘The rewards of grappling with great art’, schreef ze, moeten voor iedereen toegankelijk worden gemaakt. Niets is zo schadelijk als ‘the poverty of aspiration’.<sup>127</sup>

De afbrokkeling van dergelijke idealen nam een aanvang in de jaren zestig en zeventig. Brede lagen van de bevolking zagen in deze periode hun

inkomen en hun sociale zekerheid stijgen en kregen toegang tot publieke voorzieningen op het gebied van onderwijs, gezondheidszorg en huisvesting. Maar de hoopvolle verwachting – zeker onder sociaal-democraten – dat met die toenemende welvaart en bestaanszekerheid ook de behoefte in de samenleving aan ‘hoge cultuur’ zou toenemen, bleek ongegrond. Dat bleek bijvoorbeeld bij de invoering van de (aanvankelijk illegaal opererende) commerciële radio en televisie in ons land. Verzuilde omroeporganisaties en verwante politieke partijen verzetten zich daar, onder verwijzing naar de overmaat aan plat amusement die op de nieuwe zenders aangeboden werd, krachtig tegen. ‘Elitair’ en ‘betuttelend’, zo omschreven liberalen deze opstelling. Ze trokken, met steun van het overgrote deel van de bevolking, aan het langste eind.

Helemaal aan het andere kant van het politieke spectrum roerden zich in die periode tal van protestbewegingen. Ze streefden radicale hervormingen na (democratisering, bestrijding van sociale en culturele ongelijkheid) en verweten zowel bestuurders (‘regenten’) als gewone burgers (‘klootjesvolk’) het verloochenen van maatschappelijke idealen en een fixatie op machts-honger resp. consumptiedrift. Hun kritiek was in veel opzichten terecht. Maar zelf droegen ze ook het nodige bij aan het relativisme dat ze ‘hoog’ en ‘laag’ in de samenleving verweten. Door het mechanisch herleiden van wetenschappelijke denkbeelden, politieke opvattingen en culturele voorkeuren tot het eigenbelang van de betrokken groepen (‘heersende ideeën zijn de ideeën van de heersende klasse’). Door elke kritiek op culturen elders in de wereld als ‘imperialistisch’ af te doen. En door het propageren van ‘anything goes’ en ‘verboden te verbieden’ als richtlijn voor persoonlijke relaties en levensstijl in onze eigen samenleving.

De ‘jaren zestig’ hebben in dat opzicht meer aan de opmars van het cultuurrelativisme bijgedragen dan de bevlogenheid van de actievoerders suggereerde. Het Sociaal en Cultureel Planbureau schreef in 1986: ‘Traditionele standaarden voor goed en slecht en voor mooi en lelijk verloren hun geloofwaardigheid, omdat er steeds meer uitingen acceptabel bleken die deze standaarden bruuskeerden. Niet zozeer het begrip of respect voor andere standaarden breidde zich uit, als wel de gedachte dat standaarden, laat staan superieure standaarden, onmogelijk zijn. Op esthetisch en ethisch

gebied werd het individuele en subjectieve de maat der dingen. De opwinding over dissonanten, die in de jaren zestig nog algemeen was, leek in de jaren zeventig voorbij. Niet uitsluitend omdat men toleranter, maar ook omdat men onverschilliger was geworden.<sup>128</sup>

Tekenend voor dit veranderde klimaat was de populariteit van de Frans socioloog Pierre Bourdieu onder culturele onderzoekers in ons land. Hij verklaarde de relatief grote belangstelling van de hogere middenklasse voor moderne kunst uit de behoefte om zich – individueel en groepsmatig – van anderen te onderscheiden. Een dergelijke ‘distinctiedrang’ achtte hij veel belangrijker dan de aantrekkingskracht die kunstwerken vanwege hun artistieke kwaliteit uitoefenen.<sup>129</sup> In Nederland werden Bourdieus stellingen door veel vakgenoten als een verklaring opgevat waarom de naoorlogse cultuurpolitiek met z’n sterke nadruk op cultuurspreiding onder alle lagen van de bevolking had gefaald – en ook niet had kunnen slagen. Dat de Franse socioloog zelf dergelijke politieke conclusies weersprak (de toegang tot culturele kennis moest volgens hem weldegelijk worden ‘geuniversaliseerd’) bleef onopgemerkt.

Cultuurspreiding, schreef socioloog Ton Bevers begin jaren negentig, genereert als het ware zichzelf. Niet het gevoerde beleid, maar de stijging van middengroepen op de maatschappelijke ladder heeft hun belangstelling voor kunst gevoed. Hij verwelkomde dan ook een ministeriële beleidsnota waarin werd vastgesteld dat een breed spreidingsideaal een ‘utopische wens’ was gebleken.<sup>130</sup> Even typerend – maar overigens wel openhartig – waren uitspraken van vakgenote In ’t Veld-Langeveld. Waar ze begin jaren zestig nog een warm pleidooi had gehouden voor ‘het democratische streven’ om mensen, ongeacht hun afkomst te laten delen in het genot of geluk dat kunst kan bieden, constateerde ze nu dat dat streven afstuit ‘op de onwil die ontstaat waar kunst wezensvreemd is aan de levensstijl van bepaalde sociaal-economisch gedefinieerde bevolkingsgroepen’. Wat bezielde, voegde ze daaraan toe, ‘ons cultuurspreidingsidealisten om (...) mensen zonder noodzaak iets te willen opdringen dat zij zo duidelijk niet lustten?’<sup>131</sup>

Zo verkeerden de naoorlogse hooggespannen verwachtingen van de cultuurspreiding in hun tegendeel. ‘Spreiding’ werd vanaf de jaren tachtig geleidelijk aan vervuild voor ‘participatie’ en ‘publieksbereik’ als beleids-

doelstellingen, met danig bijgestelde ambities en toenemende nadruk op de wisselwerking tussen cultuur en markt. Zoals Hans Blokland in zijn proefschrift over het onderwerp, mede op basis van voorbeelden als hierboven genoemd, vaststelde: het toegenomen *realisme* werd mede ingegeven door cultuur-*relativisme*. Het gaf voeding aan ‘de overtuiging dat het onmogelijk is beredeneerde waarde- of kwaliteitsoordelen te vellen over verschillende cultuuruitingen en leefwijzen; dat cultuur slechts een middel vormt zich van anderen te distantiëren; en dat het streven cultuur te spreiden en kwaliteit te onderscheiden, goedbeschouwd getuigt van elitisme, intolerantie of waarde-absolutisme’.<sup>132</sup>

‘Eenzelfde evaluatieve sprakeloosheid’, schreef Blokland in ander verband, ‘trof de materiële cultuuruitingen die door de onderscheiden culturen en subculturen worden voortgebracht. De gesubsidieerde cultuur was “eigenlijk” de cultuur van de burgerij en er waren geen redenen om deze superieur te achten aan bijvoorbeeld “de arbeiderscultuur” of de “jongerencultuur”. Waaruit de laatste culturen precies bestonden en waarom Mozart, Van Gogh of Van het Reve hiertoe niet behoorden, bleef in de regel vaag.’<sup>133</sup> Een typerend voorbeeld van een dergelijke benadering leverde staatssecretaris Medy van der Laan met de uitspraak: ‘Elke culturele uiting heeft haar eigen waarde; een amateurgezelschap heeft een heel andere functie dan het Concertgebouworkest, maar voor mij zijn ze even belangrijk.’ ‘Nikserigheid’, vond Hedy d’Ancona terecht.<sup>134</sup>

Intussen was er, bij al dat cultuurrelativisme, in één opzicht van het tegendeel sprake. Terwijl er op het terrein van de kunsten niet genoeg gerelativeerd kon worden, zo werd de ‘bedreiging’ van de Nederlandse cultuur in veel bredere zin, vanwege de voortgaande arbeidsimmigratie uit voormalige koloniën en mediterrane landen, juist erg hoog opgespeeld. Aanpassing van de betreffende migranten was het motto. Zoals ook op kunstzinnig gebied de cultuurparticipatie van Surinamers, Antillianen, Turken en Marokkanen geheel aan hun toegang tot ‘Nederlandse’ kunst werd afgemeten – en er van de dialoog met de artistieke kant van de betreffende culturen zelf geen sprake was. Een Nederlands kunstbeleid ‘tussen culturen’, zo meende toenmalig directeur van het Prins Claus Fonds Els van der Plas daarentegen, zou zowel aandacht moeten hebben voor de traditionele canon als voor de

diversiteit van onze culturele identiteit. Niet om voor iedere groep eigen onderwerpen te presenteren. Maar ‘om het begrijpen en verbinden van verschillende culturen, godsdiensten en culturele producten.’<sup>135</sup>

### Het overheidsbeleid in de praktijk: cultuuronderwijs

Hoe de cultuurpolitiek uit het dal te halen waarin die onder invloed van het marktdenken, een bedrijfsmatig handelende overheid en toegenomen cultuurrelativisme is beland? Alvorens daarover – tot besluit van dit hoofdstuk – een aantal stellingen te formuleren geven we één treffend voorbeeld van de onmacht die het cultuurbeleid in ons land kenmerkt. Het betreft het hiervoor al aangerode onderwijs in kunst en cultuur. Voor de culturele ontwikkeling van nieuwe generaties zijn niet primair de culturele instellingen maar scholen het belangrijkste aangrijpingspunt. Zoals de Britse denktank Demos vaststelde: ‘Numerous international studies have shown a strong correlation between attendance at cultural events on the one hand, and levels of education, familiarity and socialization with culture on the other’.<sup>136</sup>

Onderwijs in kunst en cultuur is door achtereenvolgende kabinetten (tot en met Rutte I en II) als prioriteit aangemerkt. Het huidige kabinet trekt 25 miljoen euro tot 2020 uit voor een impuls aan het muziekonderwijs op scholen. Private partijen, waaronder Joop van den Ende, zetten zich in om eenzelfde bedrag op te brengen. En veel ouders zijn enthousiast: maar liefst 85 procent vindt het belangrijk dat de kinderen op school in aanraking komen met muziek. Maar ondanks alle fraaie voornemens zijn vrijblijvendheid en achteloosheid het cultuuronderwijs blijven aankleven. Het behoud van de cultuurkaart voor scholieren in het voortgezet onderwijs, die door bezuinigingen van het kabinet-Rutte I in gevaar kwam, werd als een belangrijke bijdrage aan het cultuuronderwijs aangemerkt. Maar wie realiseert zich dat het daarbij om een bedrag van vijftien euro per leerling per jaar gaat? Geen kwaad woord over de inspanningen van Van den Ende. Maar het zou toch niet goed voorstelbaar zijn dat de overheid bijvoorbeeld de Nederlandse Vereniging van Banken vraagt een bedrag van 25 miljoen euro bij te dragen om het Nederlandse rekenonderwijs een impuls te geven?

Toen journaliste Jacqueline Oskamp in 2004 een reportage maakte over projecten op het gebied van muziekonderwijs op enkele scholen trof zij naast veel enthousiasme zeer beperkte resultaten aan. En weinig duidelijk omschreven doelstellingen. Een betrokken leraar stelde: 'Ik begon inderdaad ook met allerlei ambities, maar langzamerhand heb ik die allemaal laten varen. Het doet niet meer zo ter zake of ze later naar de concertzaal zullen gaan of van moderne muziek gaan houden. Ik vind het al prachtig als leerlingen naar elkaar leren luisteren, leren samenwerken en elkaar de ruimte geven. Het gaat om primaire ervaringen die iedereen kan delen. Wat de artistieke betekenis daarvan is? Misschien gaat dat meer in de richting van de traan van Máxima.'<sup>137</sup>

In de daaropvolgende jaren is er niet veel veranderd. Jan Raes, directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest, zei het in 2009 kort en krachtig: 'Het onderwijs besteedt vandaag geen noemenswaardige aandacht meer aan kunst en cultuur. En al helemaal niet aan actieve muziekbeoefening.' De vrijblijvendheid is groot. Er zijn heel veel initiatieven, maar 'ik vrees dat het nog slechts druppels op een gloeiende plaat zijn.'<sup>138</sup> Onderzoek in diezelfde periode wees uit dat er vooral aan cultuureducatiebeleid is gedaan. Het richtte zich op de randvoorwaarden en veel minder op de inhoud, met alle gevolgen van dien voor de kwaliteit van het cultuuronderwijs. Er is, concludeerde rapporteur Bevers, een beweging gaande die ook in andere delen van het onderwijs zichtbaar is: weg van de kerntaken van doceren in de richting van organiseren, coördineren, besturen en beleid maken. Niet de kern: de docent, het vak, de klas en de school staan centraal, maar het beleid.<sup>139</sup>

In 2013 schetste *Volkskrant*-journaliste Karolien Knols op indringende wijze waar dat allemaal op de scholen zelf toe leidt. De kop boven haar artikel: 'Wordt het nog wat met de kunstles?' Ondanks alle projecten, evaluaties van projecten, cultuurcoördinatoren op school, kunstenaars in de klas, cultuurmakelaars, cultuurcoaches, cultuureducatieadviesbureaus en stimuleringsmaatregelen van de overheid is de kwaliteit van het cultuuronderwijs niet verbeterd. Het vak heeft 'door de nadruk op taal en rekenen op veel scholen de status van een leuk, maar niet noodzakelijk extraatje.' En misschien niet eens een leuk extraatje, kunnen we daar aan toevoegen. Schiet het onderwijs, zo vroeg Knols zich terecht af, 'werkelijk iets op met

het extra geld of blijft het hangen in wat inmiddels een complete industrie voor cultuureducatie lijkt?<sup>140</sup>

Het cultuuronderwijs is nog steeds buitengewoon slecht op de school verankerd – gunstige uitzonderingen daargelaten. Het ontbreekt aan een duidelijk programma, helder omschreven doelstellingen en goede docenten en er is sprake van voortdurende halfslachtigheid in de politiek. Wel worden kunst en cultuurinstellingen verplicht allerlei programma's in het onderwijs aan te bieden – en zij kwijten zich vaak heel goed van deze taak. Samenwerking tussen kunstinstellingen en scholen zal ook in de toekomst een sine qua non voor cultuuronderwijs zijn. Maar bij gebrek aan een duidelijk programma en van voldoende kennis van het leergebied op de school, blijft het cultuuronderwijs hangen in incidentele bezoeken, projecten en een beetje muziekles.

Zoals Knols in het aangehaalde artikel schreef over het resultaat van het muziekonderwijs op de Amsterdamse basisscholen: 'In een professionele geluidsstudio in Amsterdam zaten leerlingen van verschillende basisscholen voor een gemeenschappelijk concert: honderdvijftig onderuitgezakte leerlingen, vegend langs de snaren; op het podium vijf iets te enthousiaste muziekschooldocenten, die liedjes zongen die voor een veel jongere doelgroep bedoeld leken. En ik dacht: kan dit niet beter?' Het is alsof we het rekenonderwijs beperken tot wat spelen met de rekenmachine en af en toe een bezoekje aan de kassière van de plaatselijke supermarkt – voor rekenen in de praktijk. Een dergelijke aanpak zouden we bij andere vakken nooit accepteren.

Als we kunst en cultuur serieus willen nemen dan horen we ze niet naar de marge van het schoolprogramma te verbannen maar ze te behandelen als een kernvak, met helder omschreven doelstellingen, eindtermen en goed opgeleide leerkrachten.

### **Tot slot: de waarden van Weber**

In dit hoofdstuk hebben we beschreven hoezeer de cultuurpolitiek in ons land – net als in andere Europese landen – sterk aan kracht heeft verloren. Twee ontwikkelingen speelden daarbij een belangrijke rol. In de eerste plaats zijn de ambities die het overheidsbeleid op dit terrein in de naoor-



logse periode hebben gekenmerkt, de afgelopen decennia drastisch ingeperkt. Doelstellingen als ‘beschaving’ en ‘verheffing’ verdwenen uit zicht en werden verruild voor de bevordering van ‘cultuurparticipatie’ – waarvoor kunstenaars en culturele instellingen dan wel een passend aanbod moeten leveren. Zo kwam het consumptieperspectief steeds meer op de voorgrond te staan. ‘De cultuurpolitieke vraag’, zo citeerden we onderzoeker Andries van der Broek, ‘of consumentensoevereiniteit de hoogste vorm van culturele vrijheid en ontplooiing is, is van de politieke agenda verdwenen’, net als de onderliggende vraag ‘welk publiek belang er met (het bevorderen van kunst en cultuur) wordt gediend’.

Deze verzwakking van het cultuurbeleid is echter niet alleen een gevolg van het falen van politieke partijen en het toegenomen marktdenken in en rond het overheidsbestuur. Ze hangt ook – in de tweede plaats – samen met een verwante, maar veel bredere ontwikkeling: de opmars van doelmatigheid en instrumentalisme als leidende beginselen bij de inrichting van onze samenleving. Ze zijn, zo stelden we vast, ook steeds meer in het cultuurbeleid gaan doorklinken. Bij de landelijke subsidieverlening bijvoorbeeld, waarbij besturingsmodel en planningsproces steeds dominantier zijn geworden en het inhoudelijk debat is verschraald. Als het gaat om de legitimering van het beleid, die meer op het veronderstelde maatschappelijke nut en minder op cultureel-inhoudelijke gronden ging berusten. En niet in de laatste plaats: in de vorm van een fixatie op meetbaarheid en afrekenbaarheid van resultaten. Veel betrokken culturele instellingen zijn daarop gaan anticiperen, met als gevolg een sfeer van wederzijdse onwaarschijnlijkheid waarin getallen de ultieme maatstaf werden voor geleverde prestaties.

Aldus lijkt het cultuurbeleid onderdeel te zijn geworden van een dynamiek, waarbij waarde-georiënteerde instituties steeds meer aan betekenis verliezen en plaats maken voor (resp. zelf de contouren aannemen van) instrumenteel-georiënteerde instituties. Deze algemene maatschappelijke problematiek is beschreven en geanalyseerd door de twee vooraanstaande, twintigste-eeuwse sociologen, Max Weber en Karl Mannheim. Zeer kort samengevat betrekken zij de stelling dat functionele (Mannheim) of instrumentele (Weber) rationaliteit (hoe kunnen we een proces met een vooraf vastgesteld doel met zo weinig mogelijk kosten organiseren?) in steeds meer levenssferen de

plaats inneemt van waardenrationaliteit (Weber) of substantiële rationaliteit (Mannheim) (welk doel resp. welke gemeenschappelijke opvattingen streven we na?). Het is een ontwikkeling die zich in ons type samenleving nog altijd lijkt voort te zetten en die – in de woorden van Bart Tromp – ‘door optimisten wel wordt aangeduid als het “moderniseringsproces”’.<sup>141</sup>

Een dergelijk macro-sociologisch perspectief is niet in een handomdraai toepasbaar op de in dit hoofdstuk besproken problematiek. Ook moet voor simplisme met betrekking tot de twee onderscheiden categorieën worden gewaakt – alsof niet elke samenleving gekenmerkt wordt door een mengvorm van functionele en waarden-rationaliteit. Maar onder dat voorbehoud is de problematiek die de genoemde sociologen indertijd hebben belicht, uiterst relevant voor de hier besproken vraagstukken. Dat geldt voor de wereld van kunst en cultuur zelf, die in huidige periode steeds sterker aan de instrumentele logica dreigt te worden onderworpen. Maar het geldt ook voor de politiek in bredere zin. De inzet van dat alles is niet gering. Het gaat om de vraag of modernisering een blind proces is waarvan de richting onomstotelijk vastligt, of dat het ook met het behulp van politieke beslissingen beïnvloedbaar is.<sup>142</sup> Geloofwaardigheid en houdbaarheid van onze democratie zijn daar sterk van afhankelijk. En door welke opvattingen en idealen laten we ons leiden?

De hiervoor al geciteerde socioloog Hans Blokland heeft in zijn boek *Wegen naar vrijheid* (1995) een ambitieuze poging gedaan om vanuit dit perspectief de contouren van een nieuwe sociaal-democratische cultuur-politiek te schetsen.<sup>143</sup> Niet het gelijkheidsbeginsel moet daarbij volgens hem voorop staan, maar dat van de vrijheid. Die vrijheid wordt in een samenleving als de onze zo vanzelfsprekend gevonden dat het als overbodig wordt ervaren haar te vergroten. Een beleid daartoe beschouwen we eerder als een bedreiging dan als een stimulans van deze waarde. Dat hangt, zo meent hij, samen met de ongelijke waardering in ons type samenleving voor ‘negatieve’ respectievelijk ‘positieve vrijheid’. Alle aandacht richt zich doorgaans op negatieve vrijheid, dat wil zeggen op de mate waarin mensen ongestoord door anderen en door de overheid hun eigen leven te kunnen leiden. Er is veel minder belangstelling voor de ‘positieve vrijheid’; voor het vermogen van mensen om hun leven zelf gestalte te geven.

Hebben de meeste mensen, bijvoorbeeld op cultureel gebied, werkelijk

iets te kiezen? Beschikken ze over de competenties om een beredeneerde keuze te maken? 'Iemand', zo vat Blokland het probleem samen, 'die zijn hele leven louter met "populaire" muziek is geconfronteerd, heeft geen reële keuze tussen Mozart en Springsteen.' De schrijver onderkent in zijn boek de gevaren van zijn benadering. Paternalisme ligt al snel op de loer. Er is sprake van het al eerdergenoemde 'emancipatie-dilemma'. De overheid zal door het voeren van een actief cultuurbeleid een bijdrage moeten leveren 'aan de vergroting van de positieve vrijheid van het individu, zonder dat daarbij zijn negatieve vrijheid onaanvaardbaar wordt beperkt.' Vergroting van de individuele autonomie maakt ook niet onvoorwaardelijk gelukkig. Maar wie eenmaal de capaciteiten heeft ontwikkeld om het eigen leven vorm te geven en zich cultureel te ontplooien, zal geluk altijd met het gebruik van die capaciteiten associëren. En de samenleving wordt er zeker een stuk beter van.<sup>144</sup>

*Wegen naar vrijheid* geeft een indrukwekkend overzicht van de Angelsaksische filosofie van de vrijheid – in het bijzonder het werk van Isaiah Berlin en Charles Taylor. Het biedt, met z'n nadruk op de culturele aspecten van (on)vrijheid en ongelijkheid, tal van aanknopingspunten voor een cultuurpolitiek programma – waarbij de schrijver zelf nadruk legt op cultuureducatie en op de strijd tegen 'gierigheid, bekrompenheid en onverschilligheid' bij de vormgeving van de openbare ruimte. Het is de sociaal-democratie, zo benadrukt hij, altijd gegaan om een waarden-gedreven politiek; om beheersing van het proces van modernisering en om tegenwicht aan markt en bureaucratie. 'Wij willen', zo citeert hij een leidende Labour-politicus uit de jaren vijftig, Anthony Crosland, 'niet het rijk van de overvloed binnentreden om vervolgens tot de ontdekking te komen dat wij inmiddels de waarden zijn kwijtgeraakt die ons zouden kunnen leren hiervan te genieten.'

Kan – ruim een halve eeuw later en met al heel wat rijkdom achter onze kiezen – de inzet van een sociaal-democratische cultuurpolitiek beter geformuleerd worden?



*Als het economisch belang van de kunsten aan de orde is, dan veert de Nederlandse koopmansziel helemaal op. Zoals toen de Amerikaanse president Barack Obama, in Nederland aanwezig in verband met de Nucleaire Top in maart 2014, wereldwijd op de televisie en in de kranten verscheen met op de achtergrond de Nachtwacht van Rembrandt – in het zojuist geheel verbouwde Rijksmuseum in Amsterdam – en de Victory Boogie Woogie van Mondriaan – in het Gemeentemuseum in Den Haag. Dat was nog eens top reclame. Waarin een klein land groot kan zijn. Op Facebook verscheen het bovenstaande commentaar (met excuses aan Wim Pijbes).*

## Ocker van Munster

» *voormalig directeur-bestuurder bij het Landelijk Kennisinstituut  
Cultuureducatie en Amateurkunst*

We hebben het tegenwoordig steeds over de economische crisis, maar er is ook sprake van een culturele crisis. En er is een verband tussen die twee. Hoe kunnen wij nu blijven spreken over de kenniseconomie en het belang van het intellectueel vermogen, terwijl cultuur zo laag wordt aangeslagen? Je wordt geen kenniseconomie als je alleen maar *skills* hebt, daar heb je ook echt cultuur voor nodig. Ik heb het met eigen ogen gezien: muziek heeft een positief effect, zowel op cognitie als persoonlijkheid. Meisjes en jongetjes uit achterstandswijken die een instrument leren bespelen: het zelfrespect gaat omhoog, en door samen cultuur maken ontstaat iets gemeenschappelijks. Het onderwijs is te veel op individuele vaardigheden gericht en komt onvoldoende tot het besef dat je kinderen cultureel bewustzijn moet meegeven. Kennis van onze culturele tradities doorgeven, dat is niet hoog ontwikkeld, maar wel dringend nodig. Er is sprake van een cultuurcrisis in de zin van een identiteitscrisis van de samenleving. Als de PVV zo'n grote partij is, dan is er iets aan de hand. Er is sprake van een afrekening met de waarden van de Verlichting. De discussie over de kunst zou moeten leiden tot een breder cultuurdebat over onze westerse, Europese waarden.

Cultuur geven we vanuit het onderwijs onvoldoende mee. Cultuureducatie is in het curriculum slecht verankerd in Nederland. Er is onvoldoende geld voor en cultuur is niet goed geïntegreerd in het programma van de school. Mede onder invloed van de stimuleringsprogramma's van het rijk en de adviezen van de Raad voor Cultuur en de Onderwijsraad is de sfeer wel aan het veranderen. Er is een groeiend besef in het onderwijs dat brede vorming

nodig is, en dat het niet volstaat om uitsluitend te mikken op cognitieve prestaties en skills die wellicht morgen al niet meer nodig zijn. Het nuttigheidsdenken is op z'n retour. Dat is ook door de politiek opgepakt, en is mede aanleiding voor het instellen van de commissie-Schnabel die adviseert over het curriculum. Daar liggen natuurlijk kansen voor het cultuuronderwijs.

Buiten school hebben we muziekscholen, centra voor de kunsten, en soortgelijke instellingen. Je hebt overal voorzieningen, maar die zijn lokaal georganiseerd en gefinancierd, dus erg versnipperd. Heel divers, maar het maakt ze ook kwetsbaar en ze hebben een lage status in de maatschappij. Zo'n muziekschool heeft het stempel gekregen van een starre negentiende-eeuwse organisatie: met je viooltje in een lullig kamertje, dat idee. Dat is nu enorm aangepakt door de gemeenten in de vorige bezuinigingsgolf. Als we zien hoe gemeenten er financieel voorstaan is de verwachting dat het eind van de bezuinigingen nog niet in zicht is.

Het rijk neemt tot dusverre geen medeverantwoordelijkheid voor de buitenschoolse cultuureducatie. Dit ondanks de oproep van de Raad voor Cultuur om samen met lagere overheden ervoor te zorgen dat de buitenschoolse cultuureducatie overeind blijft. Dat is volgens mij wel nodig. Het is een illusie om te menen dat de culturele vorming van kinderen en jongeren alleen op school zou kunnen worden geregeld. De buitenschoolse leeromgeving wordt sowieso steeds belangrijker voor vorming en participatie. Dat moet worden opgepakt. Het is hoopgevend dat de Tweede Kamer onlangs aan de minister gevraagd heeft om een integraal referentiekader voor cultuureducatie. Ook buitenschools dus. Dat schept verplichtingen.

Cultuur en cultuureducatie moeten hoger op de maatschappelijke agenda. En dus ook op de beleidsagenda van overheden. Je hoort regelmatig: 'we vinden cultuur belangrijk, maar iedereen moet wel zijn eigen feestje betalen. Het is geen overheidstaak'. Maar cultuur is geen vrijblijvend ding. Het bepaalt of je als samenleving *sustainable* bent. De overheid moet niet alleen voor dijken zorgen, maar ook voor cultuur.

## Melle Daamen

» *voormalig directeur van de Stadsschouwburg Amsterdam. Tegenwoordig algemeen directeur van Theater Rotterdam*

Er is momenteel een ideologieluwe periode in het cultuurbeleid. Dat heeft niet alleen te maken met de vorige regeerperiode maar ook met het huidige kabinet, waarin de PvdA de minister van OCW heeft geleverd. Ze heeft gekozen voor enkele voor de hand liggende thema's: educatie, spreiding en talentontwikkeling. Bijna een open deur, aangezien iedereen het met deze speerpunten eens is. Maar ik kijk daar toch anders tegenaan. In educatie kan ik me vinden, maar bij spreiding en talentontwikkeling plaats ik vraagtekens. Je kunt ook de stelling betrekken dat het Nederlandse cultuurbeleid bevordert dat de praktijk van de kunsten te vluchtig is.

Misschien is er wel te veel, en zou het langzamer moeten en minder. We proberen in Nederland alles te verspreiden en speelbeurten te verplichten, maar soms doe je het publiek daar geen plezier mee. Hoe meer provincie, hoe slechter bezet. Eén van de beste orkesten ter wereld, het Concertgebouworkest, krijgt de zalen met moeite vol wanneer ze door het land reizen. In de afgelopen jaren is niet echt nagedacht of het bestel niet moest veranderen. Er is minder geld, er zijn minder gezelschappen, maar er is geen sprake van een bestelwijziging. Ik pleit niet voor meer bezuinigingen, maar hier moet de overheid beter over nadenken.

Een tweede kwestie – en daar heeft de PvdA zeker aan bijgedragen – is dat we veel te veel zijn gaan regelen en vastleggen. Zo móet er een toneelgezelschap zijn in Groningen, Arnhem, Utrecht, Amsterdam. Het ligt allemaal vast, terwijl de praktijk niet zo in elkaar zit. Het is in de afgelopen acht jaar een technocratisch systeem geworden. En dan is er, in de derde plaats, de

term ‘cultureel ondernemerschap’, die door PvdA en VVD voor de eerste keer in het regeerakkoord is opgenomen. Ik heb moeite met dat begrip, terwijl men van mij zegt dat ik een cultureel ondernemer ben, dus ik zou er alle baat bij moeten hebben om deze woordkeuze te omarmen. Vroeger was ik manager, tegenwoordig word ik cultureel ondernemer genoemd en ben ik ineens een held, terwijl ik precies hetzelfde doe. De term zegt niks en wordt inconsequent toegepast. Deze verandering hangt volgens mij samen met het verlaten van het verlichtingsdenken als uitgangspunt voor het cultuurbeleid.

Na de Tweede Wereldoorlog is Nederland begonnen met een cultuurbeleid waarin de PvdA-gedachte van verheffing een belangrijke rol speelde, de gedachte van ‘kunst is goed’. Tegenwoordig ligt de nadruk op het zakelijke en op het binnenhalen van geld. Alleen op die manier toon je je eigen kracht, is de gedachte. Het is een legitimatie voor bezuinigingen. Als beoordelingscriterium voor de kunsten is cultureel ondernemerschap ongeschikt, aangezien je van kunstinstellingen mag verlangen dat ze hun bedrijfsvoering goed doen. En ging het zo slecht met de culturele sector? Ik denk van niet. Het zijn midden- en kleinbedrijven, hebben tussen de 10 en 100 werknemers en volgens mij doen deze bedrijven het beter dan ooit. Natuurlijk kan het altijd beter, maar de nadruk die daar nu op ligt, suggereert dat het vroeger een puinhoop was, terwijl de kunstsector een plek is waar veel gemotiveerde en overgekwalificeerde mensen voor te weinig geld werken en heel hard hun best doen.

We hebben de Verlichting verlaten en zijn in Nederland teruggekeerd naar het ‘renaissancedenken’ en een hofcultuur. Naast het cultureel ondernemerschap ligt een grotere nadruk op de mecenas. Dat is te zien aan de gestegen populariteit van bijvoorbeeld een Joop van den Ende of een Martijn Sanders als cultureel ondernemers. Ik heb grote bewondering voor deze mannen, maar waar het mij om gaat is dat hoe er naar hen door de kunstwereld en de publieke opinie wordt gekeken. Ik ben een voorstander van een stevige verzorgingsstaat. De principes van solidariteit en aandacht voor mensen die minder goed mee kunnen komen, vind ik belangrijk. Hoe heeft het zover kunnen komen? Het cultuurbeleid sloeg drastisch om onder Halbe Zijlstra. Dit was mogelijk, omdat het cultuurbeleid volledig gedepolitiseerd



was en de sector zich genesteld had in het gemak dat de subsidie toch wel overgemaakt werd.

Hoe kun je zorgen dat de kunsten meer verankerd raken in het calvinistische Nederland? Dat gaat verder dan educatie, dat heeft te maken met cultuur, een mentaliteit en een politieke opvatting over kunst en cultuur. Mag de verlichting weer aan?<sup>145</sup>



## 5.

## KUNST IN DE GREEP VAN DE COMMERCIE

Terwijl de politiek steeds meer afstand nam van de wereld van kunst en cultuur en het cultuurbeleid smaller en vlakker werd, drongen kapitaal en kapitaalsbelangen op in en rond de kunstwereld. Die opmars neemt verschillende vormen aan. Om te beginnen zijn de rijken der aarde – groter in aantal en over meer continenten gespreid dan ooit – in toenemende mate hedendaagse beeldende kunst gaan verzamelen en verhandelen. De prijzen in het topsegment van de kunstmarkt zijn daardoor spectaculair gestegen. Dat is goed nieuws voor de betreffende kunstenaars en voor de internationale veilinghuizen Christie's en Sotheby's, wier omzet inmiddels miljarden euro's per jaar bedraagt.

De hausse op de kunstmarkt heeft echter ook negatieve gevolgen. Ze zet in het bijzonder de grote musea voor moderne kunst onder druk. Enerzijds wordt hun aankoopbudget als gevolg van de prijsstijgingen van belangrijke kunstwerken sterk uitgehold. Anderzijds raken ze – in een omgeving waarin de commercie een steeds grotere rol speelt – onvermijdelijk betrokken bij het betreffende financiële spel. Verzamelaars geven schilderijen bijvoorbeeld graag in bruikleen vanwege de waardestijging die tentoonstellingen plegen op te leveren. En dan krijgen de musea als publieke instellingen ook nog eens concurrentie van particuliere, bijvoorbeeld door grote modehuizen aangestuurde instellingen. Kortom: misschien niet het beste moment om ze op hun overheidssubsidie te korten en aan te sporen om zich meer als ondernemers te gedragen.

Ook langs andere weg wordt dit commercialiseringsproces bevorderd. Terwijl de cultuurbegrotingen landelijk en lokaal sterk gekrompen zijn, namen – in het kader van de bevordering van het toerisme – de investeringen in de culturele infrastructuur van grote steden (musea, theaters, concertpodia) juist sterk toe. De nadruk op maximale bezoekersaantallen gaat daarbij al gauw ten koste van, bijvoorbeeld, steun aan jonge kunstenaars en het zoeken van

draagvlak in de stad zelf. Juist de kleinere, lokale musea hebben daaronder te lijden. Zoals Peter Hecht, emeritus-hoogleraar kunstgeschiedenis, het formuleerde: wat de overheid van musea moet willen 'is niet het grootste aantal bezoekers en de grootste herrie in de media, maar een gewetenvol beheer en een intelligente presentatie van wat door de eeuwen heen is verzameld.'<sup>146</sup> Maar zo gaat het niet. Intussen groeit de afhankelijkheid van de grote musea van hun sponsors – waaronder loterijen, die voor hun financiële steun aan tentoonstellingen en het verwerven van kunstwerken tegenprestaties gaan eisen.

Deze en andere aspecten van wat als 'cultureel kapitalisme' valt aan te duiden, worden in dit hoofdstuk nader beschreven. Het marktdenken dat het cultuurbeleid sinds het kabinet-Rutte I is gaan kernmerken, komt bij dat alles in een nieuw licht te staan. Het heeft het beleid zelf, zoals betoogd, in een verkeerde richting gedreven. Maar het beneemt daarnaast het zicht op de processen van commercialisering en machtsconcentratie die zich in het cultureel domein zelf aan het voltrekken zijn. Zoals het ook een obstakel vormt voor het beperken en herstellen van de aldus aangerichte schade.

### De kunstmarkt op drift

Hedendaagse beeldende kunst is steeds meer een investeringsobject aan het worden. Tegenwoordig gaat werk van kunstenaars als Andy Warhol, Jasper Johns, Cy Twombly en Gerhard Richter voor miljoenen, soms tientallen miljoenen dollars van de hand. Steenrijke verzamelaars bieden bij de halfjaarlijkse veilingen van Christie's en Sotheby's in New York, Londen en Shanghai op tegen miljardairs elders in de wereld, maar ook tegen vermogensbeheerders en *private banks*. De veilinghuizen zelf streven, opgejaagd door hun aandeelhouders, winstmaximalisatie na. Daartoe maken ze bijvoorbeeld vertrouwelijke afspraken met financiers, die bodemprijzen garanderen en in ruil daarvoor een deel van de meeropbrengst van het geveilde werk ontvangen. In de aandelenhandel zou zo iets strafbaar zijn.<sup>147</sup>

Daarnaast worden de vermogenden van deze wereld gefêteerd op grote kunstbeurzen als Art Basel Miami en de Londense Freeze. Modehuizen en andere producenten van luxegoederen sponsoren deze evenementen en gebruiken ze als klantenbinding. Hedendaagse kunst, constateert de Britse

journaliste Georgina Adam, schrijfster van *Big Bucks. The Explosion of the Art Market in the 21st Century*, is een 'lifestyle' voor de superrijken geworden. 'Dertig jaar geleden hadden de miljonairs huizen en boten maar geen kunst om over naar huis te schrijven, nu kan dat echt niet meer. Ook ligt de leeftijd van verzamelaars veel lager. Vroeger was je in de vijftig of zestig als je geërfd had, nu heb je allemaal mensen die al voor hun dertigste een fortuin hebben verdiend.'<sup>148</sup>

Men kan zich afvragen hoe erg dat allemaal is. Kunstbezit is sinds mensenheugenis vooral een zaak van de rijken, zoals met de verkoop van werk van oude en vroegmoderne meesterwerken (van Rembrandt tot Renoir) al veel langer grote bedragen zijn gemoeid. Misschien moeten we er juist blij mee zijn dat er tegenwoordig steeds meer in schilderijen, beeldhouwwerken en andere artistieke objecten wordt geïnvesteerd. Bovendien: wat zou ertegen gedaan moeten worden? Welgestelden in bescherming nemen wanneer ze te hoge prijzen voor kunst betalen – kunnen ze daar niet beter zelf op letten? Gaan we de kunsthandel, nu die de trekken van het hedendaagse kapitalisme begint aan te nemen, verbieden of in overheidshanden brengen?

Dat zou inderdaad een slecht idee zijn – wat de noodzaak van regulering van een door ondoorzichtigheid en prijsmanipulatie gekenmerkt topsegment van de kunstmarkt niet wegneemt. Winstbejag en commercie drukken weldegelijk een steeds sterker stempel op de wereld van de hedendaagse beeldende kunst, met alle schadelijke gevolgen van dien. In de eerste plaats worden grote, internationaal gerichte musea in toeneemende mate geconfronteerd met calculerend gedrag van verzamelaars, kunstmakelaars en kunstenaars zelf. De vraag dringt zich op of die musea voor moderne kunst zich daarvan voldoende bewust zijn en of ze, met de betrokken overheden, de publieke functie die ze vervullen wel krachtig genoeg verdedigen.

Een voorbeeld vormen de fiscale voordelen voor Amerikaanse verzamelaars als ze een in New York aangekocht kunstwerk korte tijd onderbrengen bij een museum in Oregon of Delaware. Het leverde de nieuwe eigenaar van een schilderij van Francis Bacon (prijs: 142 miljoen dollar) een btw-vrijstelling van 11 miljoen dollar op. Veel geld, in ruil voor een minimale

gunst aan de gemeenschap. Terwijl rijke kunstminnende Amerikanen ook een forse belastingaftrek incasseren als ze hun villa's voor enkele dagen per jaar als 'museum' openstellen.<sup>149</sup> In Europa zijn dergelijke constructies ongebruikelijk. Maar de ruime nationale belastingaftrek voor het schenken of in bruikleen geven van kunst wordt natuurlijk wel benut.

Evenzo maken Europese verzamelaars en kunsthandelaars, net als soortgenoten elders in de wereld, gretig gebruik maken van de kolossale kluizen die inmiddels op belastingvrije *freeports* bij luchthavens als die van Luxemburg, Geneve en Singapore zijn verrezen. Rijke verzamelaars krijgen, aldus het *Financieele Dagblad*, namelijk vroeg of laat met een luxeprobleem te maken. 'Na het vullen van hun woningen, jachten en kantoren met prestigieuze kunst, rijst de vraag waar de almaar uitdijende collectie ondergebracht moet worden.' Het is niet ongebruikelijk dat verzamelaars op deze vrijhavens 'schilderijen en beelden ruilen of verkopen, om die daarna van de ene naar de andere opslagplaats te verhuizen.'<sup>150</sup>

Minstens zo problematisch – ook in dit deel van de wereld – is de rol die grote musea zelf bij de waardevermeerdering van kunst spelen. Tentoonstellingen verhogen die waarde. Verzamelaars en hun adviseurs hebben er dus veel bij te winnen als het werk van 'hun' kunstenaars op deze manier in de publieke belangstelling komt te staan. Zo groeit de kans op belangenverstengeling, inclusief de daaraan verbonden risico's. In 2014 werd de Duitse kunstmakelaar Helge Achenbach na terugkomst van het wereldkampioenschap voetbal in Brazilië (waar hij het verblijf van het Duitse nationale elftal van werk van jonge kunstenaars had voorzien) op het vliegveld van Düsseldorf gearresteerd. Hij zou bij het aanleggen van een kunstcollectie voor een rijke Duitse familie voor miljoenen euro's gefraudeerd hebben.<sup>151</sup> De rechter heeft de kunstmakelaar inmiddels schuldig aan dit misdrijf verklaard.

Relevant is hier vooral de wijze waarop (doorgaans binnen de grenzen van de wet) adviseurs als hij in het algemeen te werk gaan. Goede contacten met musea zijn daarbij essentieel. In 2010 wist Achenbach een klant voor een schappelijke prijs aan werk uit de nalatenschap van de Amerikaanse Pop Art-kunstenaar Roy Lichtenstein te helpen. Het bekende Museum Ludwig in Keulen speelde bij die aankoop een bemiddelende rol. In ruil daarvoor vroeg en kreeg het van de makelaar en diens opdrachtgever giften ter waarde van

honderdduizenden euro's. Daarmee was de financiering rond van een door het museum geplande (en door de nieuwe eigenaar uiteraard toegejuichte) overzichtstentoonstelling van Lichtensteins werk.<sup>152</sup>

Dergelijke praktijken vormen nog altijd een uitzondering. Maar ze vragen op z'n minst om waakzaamheid in de museumwereld tegen de opmars van commerciële belangen. Daar is in Nederland onvoldoende sprake van, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de bestuurlijke inrichting van grote musea. Het bedrijfsleven is er, zo laat onderzoek zien, overmatig vertegenwoordigd, terwijl ook direct belanghebbenden, zoals kunsthandelaren, bestuurlijke functies vervullen. In een serie krantenadvertenties viel Christaan Braun, oud-directeur van een klein Amsterdams museum, in 2014 het Stedelijk Museum hierop aan. Braun raakte in zijn toenmalige functie ook al in conflict met het Stedelijk, maar dat doet aan de relevantie van zijn kritiek niets af.<sup>153</sup>

### Sponsors in opmars

Dat hedendaagse kunst en commercie steeds meer met elkaar verbonden raken, heeft overigens niet alleen met een op drift geraakte kunstmarkt te maken. Een rol speelt ook het ongebroken geloof in marktwerking in en rond de publieke sector. 'Ondernemerschap' staat ook bij musea hoog aangeschreven. Het Van Gogh Museum brengt voor advies aan andere instellingen tegenwoordig markconforme prijzen in rekening, zoals Museum Boymans een deel van zijn nieuwe schilderijendepot commercieel gaat verhuren. En dan is er de steeds grotere plaats die de betreffende instellingen voor horeca-activiteiten en voor de verkoop van kunst-gerelateerde artikelen inruimen. 'Exit through the gift shop', zoals de Britse kunstenaar Banksy zijn kritische film over de hedendaagse kunstwereld noemde.

Deze voorbeelden betreffen een meer commerciële aanpak door musea, in het kader van de culturele doelstellingen die zij nastreven. Verontrusterend nog is het gebruik van financiële technieken en van economische samenwerkingsverbanden die met die doelstellingen weinig meer te maken hebben. Museum Boymans sloot, in het kader van de aankoop van werk van beeldhouwer Rosso, een 'optiecontract' af waarmee het 123.000 euro verdiende. Dat hoort een museum, oordeelde journalist Menno Tamminga

terecht, niet te doen. Het heeft geen aandeelhouders als achterban, maar burgers. En bij een tegenvaller 'kan een museum niet een pronkstuk verkopen om het gat te dichten, zoals een bedrijf wat vastgoed van de hand kan doen'.<sup>154</sup>

Grensoverschrijdend in negatieve zin is ook dat sponsors van musea voor hun giften steeds meer beloond worden met commercieel getinte tegenprestaties. Bij openingen worden de betreffende bedrijven uitbundig onthaald – hun logo verschijnt in reclames en op alle toegangskaarten. En zoals het Stedelijk Museum naar bedrijven vernoemde zalen kent, zo draagt een deel van het vernieuwde Rijksmuseum de naam van multinational Philips. Dat is volgens schouwburgdirecteur Melle Daamen 'een ontwikkeling die zal doorzetten'. 'Is het niet illusoir', schreef hij, 'om te denken dat er over twintig jaar geen Samsung-orkest of Tata Steel-museum zal zijn?'<sup>155</sup> Misschien, maar daarmee is het nog geen positieve ontwikkeling. Het onderscheid tussen cultuur en commercie gaat steeds meer vervagen.

En dan is er niet in de laatste plaats de groeiende afhankelijkheid – in het bijzonder van grote musea – van op 'goed doelen' georiënteerde, winstgerichte loterijen in ons land. Zonder de financiële steun van dit type bedrijven zouden deze culturele instellingen geen grote tentoonstellingen meer kunnen maken en hun aankoopbudget sterk zien slinken. Voor die steun in een tijd van bezuinigende overheden willen de loterijen, zo wordt steeds meer duidelijk, het een en ander terug hebben. Een voorbeeld is het Rijksmuseum. De Postcode Loterij (een 'onmisbare instelling', volgens toenmalig directeur van het Rijksmuseum, Wim Pijbes) vraagt daar inmiddels voorrang voor haar klanten bij drukbezochte tentoonstellingen.

Verder nog gaat de BankGiro Loterij (net als de Postcode Loterij eigendom van het bedrijf Novamedia). Ze concentreert haar giften op culturele instellingen en heeft daarvoor jaarlijks circa 60 miljoen euro beschikbaar. Met een aantal grote musea is inmiddels een opvallende deal gesloten. Ze verkopen tegenwoordig ook zelf (geormerkte) BGL-loten en mogen de helft van de opbrengst houden. Het Rijksmuseum ontving langs deze weg in 2014 een bedrag van 1 miljoen euro. Voor de loterij zelf is het een poging om de stagnerende groei van de lotenverkoop aan te jagen. In dat kader wordt ook een nieuw soort, belevenis-gerichte prijzen ontwikkeld, zoals een *meet*



*and greet* met bekende kunstenaars. ‘De cultuurliefhebber moet lotenkoper worden, de begunstigde (instellingen) partners’, zo vat Daan van Lent in het tijdschrift *Boekman* de nieuwe filosofie van de BankGiro Loterij samen.<sup>156</sup>

Met die koerswijziging overschrijden zowel de loterij als de betrokken instellingen de grens van wat musea als publieke instellingen past. Steeds meer afhankelijk geworden van de opbrengst van kansspelen, gaan ze nu ook als gokwinkel functioneren. En dat uitgerekend in een tijd dat een verdere commercialisering van de kansspelensector in het verschiet ligt. Het tweede kabinet-Rutte wil het huidige verbod op online gokken opheffen, mede om de belastinginkomsten op dat terrein te verhogen. Vervolgens wordt Holland Casino geprivatiseerd en zal ook het loterijwezen in ons land toegankelijk gemaakt worden voor buitenlandse kansspelen-concerns. Nota bene de Staatsloterij loopt op de kabinetsplannen al vooruit en fuseert met de Lotto om beide organisaties bij een te verwachten buitenlandse overname (in de woorden van de directeur) ‘significant meer waard te maken’.<sup>157</sup>

De overheid ontmantelt met deze liberalisering ook het Nederlandse loterijstelsel. Het vormde een interessante mengvorm van non-profit ondernemerschap en filantropie, die goede-doelenorganisaties van allerlei aard op grote schaal van extra financiële middelen heeft voorzien. En het is, bij alle gebreken en dissonanten (een overmaat aan reclame, opgeklapte tv-shows, een graaiende directie van Novamedia) het verdedigen nog altijd waard. Maar met de aangekondigde liberalisering zal er erg veel gaan veranderen. In het bijzonder moet op een sterke daling van de afdrachten gerekend worden. De internationale concerns die ook de Nederlandse kansspelenmarkt zullen gaan beheersen, mikken op hoge winsten voor hun aandeelhouders, die vanwege de harde concurrentie op die markt echter permanent onder druk staan. Voor goede doelen blijft er dan veel minder over.

Wat er aan afdrachten resteert zal bovendien door culturele en maatschappelijke organisaties tegen een hoge prijs ‘gekocht’ moeten worden. De loterijen zullen van de grote musea nog meer ondersteuning van hun bedrijfsbelangen vragen. En gegeven het terugtreden van de overheid, ook op financieel gebied, zullen deze instellingen moeten kiezen tussen inperking van hun culturele ambities of toegeven aan de druk van de loterijen. De afhankelijke positie waarin ze zich eerder hebben laten manoeuvreren gaat

hen aldus steeds meer opbreken. En zo belanden ze zelf ook steeds meer in commercieel vaarwater.

### Geld en succes als maatstaf

Musea zijn aldus, met hun bedrijfsvoering en hun toegevendheid jegens commerciële sponsors, steeds meer hun publieke functies aan het verliezen. Verzet tegen die ontwikkeling is er overigens ook. Directeur Beatrix Ruf van het Amsterdamse Stedelijk Museum keert zich tegen de verplichting die particuliere verzamelaars deze instellingen steeds meer opleggen, namelijk om kunstwerken die zij schenken permanent tentoon te stellen. Het gaat volgens haar in tegen het publieke karakter van musea. 'Zodra een privaat werk in de collectie van een publieke instelling wordt opgenomen, betreedt het een andere omgeving.' Zoals ze zich ook verzet tegen de druk om steeds zo veel mogelijk bezoekers binnen te halen. 'Ik geloof niet dat er elk jaar een blockbuster nodig is.'<sup>158</sup>

Buiten Nederland reikt die commerciële invloed vaak nog veel verder. Grote modehuizen en producenten van luxeartikelen nemen geen genoegen met een naar hen vernoemde zaal, maar laten eigen, door top-architecten ontworpen musea bouwen. Soms met hun merknaam op de muur en de nieuwste tassen ter plaatse in de aanbieding, zoals in het Louis Vuitton Museum in Parijs. Soms terughoudender, getuige het door Rem Koolhaas herontworpen Prada Museum in Milaan – maar zonder dat het vermoeden verdwijnt dat met zo'n museum een culturele reputatie wordt gekocht. En wat te denken van de miljardairs die kunstuitgeverijen kopen en torenhoge kunstprijzen uitloven? Of van de overname door een Russische gas-tycoon van het vooraanstaande Britse kunsttijdschrift *The Art Newspaper*?<sup>159</sup>

En dan zijn er de Verenigde Arabische Emiraten. Ze hebben met gevestigde Westerse musea (het Louvre, Guggenheim) miljardencontracten afgesloten om hun megamusea-in-aanbouw te gaan runnen – en zo de toeristenindustrie ter plaatse een krachtige impuls te geven. De fysieke en arbeidsrechtelijke omstandigheden waaronder gastarbeiders uit de regio die musea bouwen, zijn deprimerend. Het culturele en intellectuele klimaat

is er volgens waarnemers gematigd-repressief. En Westerse activisten (agerend tegen de gelijktijdige bouw ter plaatse van een dependance van New York University) mogen de betreffende Golfstaten niet binnenkomen – net zomin als burgers van de staat Israël. ‘Build now, apologize later’, zoals critici de houding van de betrokken Westerse culturele instellingen omschreven.<sup>160</sup>

Zo is de beeldende kunst in het begin van de eenentwintigste eeuw steeds meer in het teken van het grote geld komen te staan. En het drukt niet alleen z’n stempel op internationaal georiënteerde musea, maar ook op de galerie-wereld, op de sociale positie van kunstenaars en – niet in de laatste plaats – op het soort kunst dat opgang maakt. Kunstcriticus Holland Cotter van *The New York Times* wijdde daar een felle beschouwing aan. ‘Lost in the Gallery-Industrial Complex’, zo vat hij de situatie in de VS samen.<sup>161</sup> Kunstenaars en kleine galleries moeten de buurten die ze een artistiek aanzien gaven, verlaten omdat, met de intocht van het cultureel grootkapitaal, de grond- en huurprijzen de hoogte in schieten. Kleurige abstracte schilderijen en spectaculaire objecten zijn in zwang; ‘moeilijke’ vormexperimenten en lastig te verhandelen kunstgenres (performances, installaties) krijgen veel minder aandacht.

Waarom stellen gevestigde culturele instellingen zich zo marktconform op – terwijl het toch hun publieke taak is ‘to change our habits of thinking and seeing’? Waarom niet de confrontatie en wisselwerking tussen verschillende uitingsvormen en culturen gezocht? ‘Because it doesn’t sell. Why doesn’t it sell? Because it’s unfamiliar. Why is it unfamiliar? Because museums, with their eyes glued to the box office, aren’t telling the story.’ Hoe experimenteel, vraagt Cotter zich af, kan je in die omstandigheden als kunstenaar nog zijn? De verleiding is groot ‘to look around, see what’s selling, and consider rifling on that’. Meevaren op de commerciële stroom, bij gebrek aan serieuze alternatieven.

Is het in Nederland anders? Hier manifesteert de invloed van de kunstmarkt zich minder direct dan in New York of Londen. Maar veel musea richten zich, conform het overheidsbeleid, wel steeds meer op het grote publiek, ten koste van onderzoekstaken, collectievorming en steun aan jong resp. onbekend talent. Zoals de oud-directeur van het Frans Hals Museum, Karel Schampers, het formuleerde: ‘[W]at doet het Groninger Museum,

het Centraal Museum of zelfs het Stedelijk nog aan jonge kunst? Je ziet dat podium steeds meer wegvallen.’ Onder druk van de bezuinigingen gaan musea steeds bedrijfsmatiger werken. ‘Wetenschappelijke tentoonstellingen zie je bijna niet meer. Langdurige presentaties van de eigen collectie, daar trek je ook geen publiek meer mee. Je moet voortdurend blockbusters maken, alsmaar voor opwinding zorgen. Musea, dat zie je wereldwijd, worden steeds meer onderdeel van de amusementsbranche.’<sup>162</sup>

Intussen worden op internationale beurzen en veilingen onwaarschijnlijk hoge bedragen betaald voor kunstwerken waarvan de commercie afdruipt. Zeker, ook het indrukwekkende oeuvre van hedendaagse schilders als Warhol, Johns, Rothko en Richter is aanzienlijk in waarde gestegen. Maar het hoogst scoren de *businessmen artists* Jeff Koons en Damien Hirst, die hun spectaculaire objecten (kleurige *balloon dogs*, bolletjesschilderijen) in serie vervaardigen. Koons laat zijn werk ook als reclamemateriaal gebruiken door warenhuisconcern H&M. Het zijn producenten van luxegoederen geworden, oordeelt de eerder geciteerde Georgina Adam. ‘Kunst moet ons uit ons alledaagse leven verheffen, dit is gewoon merchandising.’<sup>163</sup>

Dat werkt overigens wel, getuige de belangstelling van het publiek en de lof in de pers die Koons ten deel vallen. Een kwestie van smaak? Kon het maar zo worden afgedaan. Kunstcriticus Jackie Wullschlager van de *Financial Times* bekeek, voorafgaand aan een Koons-show in Parijs, tentoonstellingen van Duchamp en Brâncuși. Daar, schrijft ze, vind je alles wat kunst belangrijk maakt: ‘Eloquence and experiment, mystery and meaning, poetry and tragedy, delicacy and doubt.’ Bij Koons daarentegen zie je wat er gebeurt als geld en succes de maatstaven voor kunst en cultuur worden. ‘It is not a pretty sight.’<sup>164</sup>

### De ‘creatieve’ stad

Tot zover de groeiende invloed van het grote geld op vooraanstaande musea – in het bijzonder op het terrein van de moderne beeldende kunst. Gaat het er in andere delen van de culturele sector net zo aan toe? Nee, voor zover bijvoorbeeld concerten, toneelvoorstellingen en *dance events* niet bij opbod verkocht kunnen worden – en daarom voor financiële speculatie slecht bruik-

baar zijn. Maar de podiumkunsten en de creatieve, deels media-gerichte sector dreigen wel, net als de beeldende kunsten, steeds meer in de sfeer van markteconomie en commercie te belanden.

Neem de omvangrijke bedragen die grote en middelgrote steden (al dan niet in samenwerking met de rijksoverheid) tegenwoordig in de bouw en renovatie van musea, theaters en concertzalen investeren. Ze hebben mede tot doel om de betreffende gemeenten als vestigings- en verblijfplaats – ook in economisch opzicht – aantrekkelijker te maken. Deze investeringsgolf staat in scherp contrast met de sinds 2010 drastisch ingekrompen cultuurbegrotingen op nationaal, provinciaal en gemeentelijk niveau. Sinds 1990, aldus een onderzoek van *NRC Handelsblad* uit 2014, zijn ruim negentig theaters en concertzalen (van de 140 die ons land kent) gebouwd dan wel vernieuwd. Van zeventig projecten zijn de kosten bekend: ze bedroegen in totaal 1,2 miljard euro. In de museumsector werd in dezelfde periode aan nieuwbouw en renovatie 1,5 miljard euro uitgegeven. Ook na het uitbreken van de financiële crisis in 2008 is er stevig doorgebouwd.<sup>165</sup>

Een positieve ontwikkeling, zullen sommigen zeggen. Er wordt in ons land nog weldegelijk veel geld uitgegeven voor cultuur. En de resultaten zijn ernaar. Neem de grote internationale musea in Amsterdam, die na jarenlange, ingrijpende verbouwingen nog meer publiek trekken dan voorheen. Op een dergelijk oordeel is echter om twee redenen wel wat af te dingen. Rond het Museumplein valt veel te genieten. Maar tegenover alle succes staat een toch wel erg grote nadruk op het blockbuster-denken. Onderzoekstaken verdwijnen naar de achtergrond, net als kleinschalige exposities en aandacht voor werk van jonge kunstenaars. Van het Stedelijk Museum eist de gemeente Amsterdam vooral... hoge bezoekersaantallen.

In de tweede plaats moeten de gevolgen van de omvangrijke investeringen in de lokale culturele infrastructuur niet alleen worden afgemeten aan wat er in de hoofdstad gebeurt. Elders in Nederland leiden ze – in combinatie met de sterke verlaging van de overheidsuitgaven voor cultuur – tot ernstige problemen. Plaatselijke musea, schouwburgen en theaters zien hun exploitatiekosten (inclusief het betalen van huur aan de gemeente) aanzienlijk stijgen, terwijl de bezoekersaantallen lang niet altijd navenant meestijgen en er op de overheidssubsidie zwaar gekort wordt. Het dwingt de betrokken instellingen

tot sluiting voor een of meerdere dagen, inperking van het programma en/of bezuinigingen op personeelskosten en honoraria. Uitvoerende kunstenaars betalen tegenwoordig, ten behoeve van het onderhoud van de gebouwen, soms zelfs 'theatertoeslagen'.<sup>166</sup> En als de bouwkosten veel hoger uitvallen dan verwacht, zoals bij het Utrechtse TivoliVredenburg, dreigen die op de gemeentelijke uitgaven voor culturele activiteiten te worden verhaald.<sup>167</sup>

Het nijpend geldgebrek lokt ook creatieve oplossingen uit, zoals coproducties en gezamenlijke voorstellingen, workshops en debatten en samenwerking met maatschappelijke organisaties bij het werven van nieuw publiek. Maar anderzijds zijn sponsors niet veel talrijker maar wel veeleisender geworden, terwijl in het algemeen de commercialisering van de sector groeit. In veel 'cultuurtempels' neemt de horeca een steeds belangrijker plaats in. Het VanderValkconcern liet in Almelo en Roermond theater-hotels bouwen. En in Deventer is de schouwburg, om de financiële problemen te beperken, medeproducent van bedrijfs evenementen geworden. Ze helpt bijvoorbeeld de Rabobank met het organiseren van bedrijfsactiviteiten – van een ondernemersavond tot een *lady*-congres.<sup>168</sup> Branchevervaging, zo zou men een dergelijk initiatief kunnen omschrijven. Cultuur als instrument voor klantenbinding en een goed bedrijfsresultaat.

Maar het is meer dan een noodsprong in bezuinigingstijd. Economie en cultuur zijn de afgelopen decennia, in het kader van het economisch beleid, steeds meer aan elkaar gekoppeld. Met de opmars van het marktdenken gingen innovatie en een hoog scholingsniveau als belangrijke voorwaarden voor economische groei gelden. In dat klimaat steeg de belangstelling voor investeringen in de culturele infrastructuur van grote steden, zoals bepleit door de Amerikaanse planoloog Richard Florida.<sup>169</sup> Ze helpen, zo luidde zijn redenering, de kwaliteit van de stedelijke omgeving verhogen en trekken hogeschoolden en andere 'creatieven' aan. Als belangrijkste voorbeeld geldt nog steeds het in 1997 gebouwde Guggenheim Museum in Bilbao. Het heeft met z'n spectaculaire architectuur, die een grote toeristenstroom op gang bracht, de economische en sociale ontwikkeling ter plaatse sterk bevorderd.

Als model voor steden elders in Europa is 'Bilbao' echter maar beperkt bruikbaar. Het succes bleek in hoge mate samen te hangen met het karakter van de stad, het netwerk aan voorzieningen ter plaatse en de inhoud van het

culturele aanbod. Een vergelijkbare poging van Spaanse zijde in Valencia kostte vooral heel veel geld. We kunnen, zo stelt Robert Kloosterman in het eerder besproken rapport van de WRR over cultuurpolitiek, ons beter op kleinschaliger en context-gevoeliger projecten concentreren. Bovendien waarschuwt hij tegen een eenzijdig-instrumentele aanpak. 'Er is in principe niets mis mee om cultuur in te zetten om de lokale economie te stimuleren. (...) Maar cultuur is veel meer dan louter een economisch beleidsinstrument.' Ze is, zoals historicus Tony Judt betoogde, ook een expressie van een gemeenschappelijke identiteit en van lokale trots. 'Daar moeten we', concludeert Kloosterman terecht, 'maar aan vasthouden'.<sup>170</sup>

En dan is er, tenslotte, de reputatieschade die de Guggenheim Foundation zelf de afgelopen jaren heeft opgelopen. Eerder in dit hoofdstuk constateerden we al dat ze in de Verenigde Arabische Emiraten onder barre arbeidsomstandigheden een kolossaal museum laat bouwen. Maar ook bij haar uitbreidingsplannen in Europa gaat de schatrijke stichting vaak hautain en hebzuchtig te werk. In 2011 bood ze de stad Helsinki aan om ook daar een spraakmakend, horizon-verfraaiend museum te openen. De bouwkosten van rond 130 miljoen dollar zouden door de gemeente moeten worden gedragen, terwijl Guggenheim zelf, in ruil voor haar komst, een *management fee* van 30 miljoen dollar bedong. Heftige protesten onder de bevolking en in de politiek waren het gevolg. Ze brachten de stichting ertoe om de eigen beloning wat te beperken – maar maken de komst van het museum naar de noordelijke hoofdstad nog altijd onzeker. Eén van de punten van kritiek betreft de vuurtorenachtige aanblik van het beoogde museum, die het gezicht op de stad vanuit zee zou gaan domineren. Zo ontstaat, zoals een tegenstander het formuleerde, 'de indruk dat Helsinki haar identiteit bij Guggenheim heeft gekocht'.<sup>171</sup>

### Kunstzinnig kapitalisme?

Tot zover een schets van de toenemende invloed van het grote geld op delen van de kunstwereld – en van de vermenging van economisch beleid en cultuurbeleid. Wat is het verband met bredere ontwikkelingen in economie en maatschappij? In welk type samenleving zijn we beland? Welke conclusies moeten we daaruit trekken? En misschien toch ook: is er, in weerwil

van alle kritiek die in het voorgaande is uitgeoefend, een heel andere, veel positievere interpretatie mogelijk?

Wie daarnaar op zoek is, kan goed terecht bij de Franse sociologen Gilles Lipovetsky en Jean Serroy. *L'esthétisation du monde* heet hun in 2012 verschenen boek, met als ondertitel *Vivre à l'âge du capitalisme artiste*.<sup>172</sup> De verstrengeling van cultuur en economie wordt door hen juist instemmend beschreven. Het tijdperk waarin alles draaide om de productie en consumptie van massagoederen is volgens de schrijvers voorbij. Er komt steeds meer nadruk te liggen op de vormgeving van producten en op de gevoelens die ze bij consumenten oproepen. Aldus is een 'kunstzinnig kapitalisme' ontstaan dat economische waarde schept door het persoonlijke, het intuïtieve, het emotionele van kopen en consumeren te benadrukken.

Deze ontwikkelingen zijn volgens Lipovetsky en Serroy niet zonder problemen. Maar dat mag ons, schrijven ze, niet blind maken voor de positieve kanten van het kapitalisme-nieuwe stijl. In de eerste plaats heeft het de schoonheid gedemocratiseerd. Terwijl de cultuurparticipatie in traditionele zin (museum-, concert- en toneelbezoek; vertrouwdheid met de 'grote' literatuur) stagneerde, droeg de toenemende nadruk op het design van producten en van de gebouwde omgeving bij aan een esthetisering van het dagelijks leven. Ook de opmars van de audiovisuele media en de daarbij behorende beeldcultuur werkten in die richting. Mode, muziek, film, fotografie: de grenzen tussen cultuur en commercie vervaagden en de samenleving kreeg een veel fraaier aanzien.

De door de critici van het kapitalisme gevreesde standaardisering en vervlakking van smaakvoorkeuren heeft volgens de schrijvers niet plaatsgevonden. In wat zij omschrijven als een 'democratische en commerciële amusementsmaatschappij' lopen 'hoge' en 'lage' cultuur, het unieke en het banale, de verstilde blik en de toeristische opwindning intrigerend door elkaar. Kenmerkend voor het maatschappijtype waarin we zijn beland is het festival, waar individuen zich te midden van een groot publiek laten ontroeren en meeslepen door zang, muziek, toneel en beeld. Voor het eerst in de geschiedenis, aldus de schrijvers, heeft het overgrote deel van de bevolking toegang gekregen tot meer ludieke en geïndividualiseerde vormen van consumptie, die vroeger aan de maatschappelijke elite voorbehouden waren.



Maar met welke problemen (economisch, sociaal, cultureel, ecologisch) wordt deze samenleving geconfronteerd? En hoe verhouden de beschreven culturele ontwikkelingen zich tot oude en nieuwe economische scheidslijnen? Lipovetsky en Serroy gaan daar eigenlijk geheel aan voorbij. Wel wijzen ze erop dat een waarde als soberheid tegenwoordig niet hoog aangeschreven staat. Maar er is volgens hen weldegelijk groeiende aandacht voor de kwaliteit van de consumptie en van onze levenswijze in het algemeen. Mensen zoeken een nieuw evenwicht tussen de snelle, vette hap en *slow food*, tussen het onvermijdelijke heen-en-weer-vliegen en *quality time* voor hun gezin en voor zichzelf. Langs deze lijnen kan het huidige kapitalisme hervormd worden, in plaats van soberheid en onthouding te prediken. Algemene matiging is geen haalbare en wenselijke doelstelling, een 'hyperconsumption soutenable' wel.

De auteurs wijzen verder op enkele culturele nadelen van de vermenging van het kunstzinnige met de economie en het dagelijks leven. Het spirituele, het ondenkbare, het buiten-maatschappelijke dat kunst-om-zichzelfs-wille (*l'art pour l'art*) belichaamt, komen al gauw in de verdrukking. Maar daar staat veel tegenover. Het kunstzinnige kapitalisme heeft het leven voor veel mensen mooier gemaakt. Modeshows nemen af en toe de vorm aan van *happenings*, terwijl sommige reclamecampagnes aan de provocaties van Dada doen denken. De ontwikkeling die onze samenleving nu doormaakt, valt volgens Lipovetsky en Serroy in verband te brengen met de slogan die de surrealisten indertijd lanceerden; 'la poésie est partout'. Niet andermans principes naleven is het ideaal, maar jezelf uitvinden, je eigen regels stellen in het licht van 'une vie belle, intense, riche en sensations et en spectacles'.

Het boek van Lipovetsky en Serroy verdient om twee redenen aandacht. Enerzijds behandelen ze een belangrijk onderwerp, nl. de toenemende verwevenheid van markteconomie en cultuur, en wijzen ze de traditionele linkse kritiek op een kapitalisme dat de samenleving alleen maar lelijker en eenvormiger maakt, terecht als achterhaald van de hand. Maar anderzijds gaan ze volledig voorbij aan de nadelen en gevaren van dit 'kunstzinnige kapitalisme'. Tegenspraken in het systeem, zoals tussen hyperconsumptie en milieubehoud, worden wel aangeduid, maar vervolgens met een verwijzing naar het kwaliteitsbesef van de moderne consument van alle scherppte ontdaan. Wat niet in hun beeld past, blijft onbelicht: wie de vormgeving van

de industrieterreinen en commerciële centra – in Frankrijk en elders – in ogenschouw neemt, kan toch moeilijk volhouden dat het aanzien van het kapitalisme alleen maar mooier is geworden. En de toenemende sociaal-economische ongelijkheid komt helemaal niet aan de orde. Het boek is een treffend voorbeeld van het gegroeide onvermogen in wetenschap en politiek tot serieuze maatschappijkritiek.

Dat de sterke nadruk op de belevingswaarde van consumptiegoederen en -diensten (van het merk sportschoenen dat je draagt tot het bezoek aan weer een andere buitenlandse stad) ook irrationele en manipulatieve kanten heeft, blijft geheel buiten beschouwing. De schrijvers laten bijvoorbeeld na om de toenemende verwevenheid van economie en cultuur in verband te brengen met de behoefte van een kapitalistisch stelsel aan *ever-rising consumption*. Inclusief de druk die daarmee op consumenten wordt uitgeoefend om een toereikend inkomen te verwerven – en verslechterde arbeidsvoorwaarden en minder rechtsbescherming op de koop toe te nemen. Het kapitalisme, concludeert de Duitse socioloog Wolfgang Streeck, opereert in dat opzicht succesvoller dan ooit. De factor arbeid wordt opnieuw afgeknepen, terwijl de consumptiedwang groeit. Maar verzet tegen dit soort afhankelijkheden, voegt hij eraan toe, kan niet eeuwig uitblijven.<sup>173</sup>

Minstens zo opvallend aan *Le capitalisme artiste* is het ontbreken van elke kritiek op de commercialisering van de samenleving in het algemeen – en van kunst en cultuur in het bijzonder. Zo negeren de auteurs de problemen die, zoals eerder in dit hoofdstuk geschetst, een op marktwerking en ondernemerschap gericht cultuurbeleid en de inzet van winstgericht kapitaal voor culturele doeleinden met zich meebrengen – net als de schade die het privatiseringsbeleid elders in het publiek domein heeft aangericht. En ze gaan voorbij aan de meer algemene vraag die zich in ons deel van de wereld steeds meer opdringt: namelijk hoeveel marktwerking een samenleving eigenlijk kan verdragen. Vroeger, aldus de Amerikaanse politicoloog Michael Sandel, *hadden we een markteconomie; nu zijn we een marktmaatschappij*. Die maakt de toch al groeiende ongelijkheid extra pijnlijk ‘by making money matter more’. Maar ze heeft vooral een corrumperende invloed op die delen van het maatschappelijk leven waarin economische prikkels niet de hoofdrol mogen spelen.<sup>174</sup>

En dan is er, niet in de laatste plaats, het gemak waarmee Lipovetsky en Serroy het kunstzinnige kapitalisme als bewijs van een verder toenemende individualisering presenteren. Ze spreken van een ‘régime hyperindividualisatie de consommation’, waarin het uitvinden van jezelf (‘s’inventer soi-meme’) centraal is komen te staan. Maar eerder is het omgekeerde het geval. Achter flatterende etiketten als ‘authenticiteit’ en ‘individuele zelfexpressie’ gaat, zo blijkt uit empirisch onderzoek, vaak het omgekeerde schuil, namelijk een groeiend conformisme. De veronderstelling dat individueel gedrag de afgelopen decennia minder van collectieve invloeden afhankelijk is geworden, aldus de socioloog Elchardus, blijkt niet houdbaar te zijn. ‘Mensen’, schrijft hij in de recente WBS-uitgave *Omstreden vrijheid*, ‘zijn waarschijnlijk voorstelbaarder dan hun groot- en overgrootouders.’<sup>175</sup>

### Een pijnlijk tekort aan individualisme

Daarmee snijdt Elchardus een ook in cultuurpolitiek opzicht belangrijk onderwerp aan. Dat collectieve invloeden nog altijd sterk het individuele gedrag beïnvloeden wil niet zeggen dat er geen sterke veranderingen zijn opgetreden. Volgens Elchardus zouden we helemaal niet van individualisering maar van de-traditionalisering moeten spreken: een sterk verminderde invloed van religieus, politiek en cultureel gezag. Maar daar staat een enorme toename van nieuwe beïnvloedings- en controlemechanismen tegenover. De afgelopen vijftig jaar is in ons deel van de wereld het aantal instellingen gericht op sturing van het denken, voelen en handelen van mensen sterk gegroeid. ‘Al deze instellingen steunen op communicatie: de massamedia, waaronder vooral de televisie, de nieuwe media en het internet, het onderwijs en de reclame – eigenlijk het geheel van productontwikkeling, verpakking en voorstelling van goederen dat we kunnen omschrijven als kapitalisme van de begeerte – de therapeutische praktijk en de cultuur.’

Het individualistische denken dat zich in dezelfde periode steeds sterker is gaan manifesteren, miskent, zo vervolgt Elchardus, al deze ontwikkelingen. Het heeft de maatschappijkritische kanten die het vroeger bezat, verloren en fungeert steeds meer als een ideologie die de groeiende ongelijkheid van inkomen, macht en ontplooiingskansen aan het oog onttrekt – dan wel tot

individueel falen ('eigen schuld, dikke bult') reduceert. Van manipulatie door een 'heersende klasse' of van een verhulde *Big Brother*-dictatuur is bij dat alles, zo benadrukt de auteur, geen sprake. De nieuwe wijze van controle werkt vooral zo doeltreffend omdat deze stoelt op het geloof in persoonlijke autonomie. 'Precies om deze verandering is hij nauwelijks voelbaar, terwijl de last van de oude vorm van controle heel zwaar woog op de ziel van individualisten.'

Hoe deze vicieuze cirkel te doorbreken? De liberale reflex van nog meer individuele vrijheid maakt de problemen volgens Elchardus alleen maar groter. Omdat het huidige kapitalisme volkomen los van gemeenschapszin en gedeelde waarden opereert, 'leidt dat niet zelden tot een toename van onredelijke en destructieve consumptie en zelfs tot brutaliteit, hufterigheid en onverantwoordelijkheid'. Dergelijke ontwikkelingen worden dan – op zichzelf begrijpelijk – aangegrepen voor een reactie: 'terug naar traditie, gestrengheid in de leer en een op religieuze zingeving gestoelde orde'. Maar dergelijke reactionaire strategieën ('nostalgie naar een orde van geknielde mensen') bieden net als een verdere afbraak van de verzorgingsstaat geen enkele oplossing. Het lijkt 'alsof er moet worden gekozen tussen de reactie, religieus of neoliberal, en de illusie van individualisering: pest of cholera.'

Progressieven, stelt Elchardus daartegenover, kunnen niet anders dan trouw blijven aan het ideaal en het project van emancipatie en individuele vrijheid. Emancipatie kan nog slechts worden bereikt 'door mensen invloed te geven op de factoren en processen die hun voelen, denken en doen sturen'. Door hen '[v]ia collectieve actie weer greep geven op wat er in het onderwijs gebeurt, wat de media bieden, hoe het kapitalisme van de begeerte hen stuurt en over welke informatie over hen wordt opgeslagen en over hoe die kan worden gebruikt.' Geen van deze kwesties, concludeert de schrijver, kan door individuen afzonderlijk worden beslecht. Ze zullen inzet van politieke keuzes en politieke strijd moeten zijn. Het organiseren van die collectieve actie is de hedendaagse, emancipatorische opdracht van de sociaal-democratie. Daarmee opent zich, ook voor de sociaal-democratie, 'een hele reeks nieuwe actie- en beleidsdomeinen'.<sup>176</sup>

Het is geen simpele opgave die Elchardus hier voor de politiek en in het bijzonder voor de sociaal-democratie waartoe hij behoort, formuleert.

Maar met zijn pleidooi voor democratisering van de verregaande controle- en beïnvloedingsmechanismen die het hedendaagse kapitalisme zijn gaan kenmerken, snijdt hij een van de belangrijkste politieke vraagstukken van deze tijd aan. De actieve cultuurpolitiek die wij in voorgaande hoofdstukken al hebben bepleit, zou daarvoor ook oplossingen moeten aandragen – en wel vanuit een drietal gezichtspunten. In de eerste plaats zijn delen van de kunstsector in ons land, zoals we vastgesteld hebben, een sprekend voorbeeld van toenemende commercialisering onder de vlag van de ‘allerindividueelste zelfexpressie’ – en van de corrumperende invloed van economische prikkels op maatschappelijke terreinen waar ze niet zouden mogen overheersen. Daar moet dringend verandering in komen.

In de tweede plaats zal de samenleving, willen kunst en cultuur er de vooraanstaande plaats kunnen krijgen die ze verdienen, ook in bredere zin van haar huidige doorgekapitaliseerde en uniformerende karakter moeten worden ontdaan. Zoals cultuurfilosoof en sociaal-democraat Joop Doorman het indertijd omschreef: kunstzinnige vorming betekent ‘het aanleren van een diversiteit aan verwachtingen’.<sup>177</sup> Daar biedt de zachte dwang van een op consumptie gefixeerde markteconomie veel te weinig ruimte voor. En in de derde plaats zou een actieve cultuurpolitiek een belangrijk onderdeel moeten vormen van een nieuw sociaal-democratisch lange-termijnprogramma met als titel, net als vijftig jaar geleden, ‘Om de kwaliteit van het bestaan’. Destijds was dat programma, met Joop den Uyl als gangmaker, gericht op uitbreiding van de collectieve sector om sociale vooruitgang en culturele ontwikkeling voor iedereen te bevorderen.

Nu zou het als doelstelling moeten hebben om een opnieuw ontketend kapitalisme economisch en sociaal te hervormen, maar onszelf ook te bevrijden uit de cultureel-commerciële tredmolen waarin we, nota bene onder de vlag van het individualisme, zijn beland. Ruim vijftig jaar geleden rook Den Uyl wat dat betreft kennelijk al onraad. Op het PvdA-congres van 1961 bestreed hij de toen reeds gangbare opvatting dat er een teveel aan individualisme zou zijn. ‘Ik geloof’, hield hij zijn partijgenoten voor, ‘van dat laatste geen woord. Er is juist een pijnlijk gebrek aan individualisme, aan mensen die het eigen leven volgens eigen keuze vormgeven.’<sup>178</sup> Het zou een mooi motto voor een nieuwe sociaal-democratische cultuurpolitiek kunnen zijn.

## Marcel Möring

» *schrijver*

Ik wil schrijven. Het liefst elke dag. Aan het begin van mijn middelbare school, in de brugklas, moest ik eens een opstel schrijven. De leraar was ervan overtuigd dat ik geplagieerd had, wat niet waar was, en op dat moment dacht ik: ik kan echt iets. Vervolgens heb ik mezelf een regime opgelegd dat puur gericht was op het verbeteren van mezelf. Lezen, schrijven, lezen, schrijven en dat dan keer op keer. Elke schrijver begint namelijk als lezer. In mijn klas zat vroeger een talentvolle schaatser. Die jongen was de hele week op de ijsbaan te vinden, zodat hij zijn slag kon oefenen, terwijl ik achter mijn bureautje sonnetten schreef om mijn techniek te verbeteren.

Sinds de opkomst van Fortuyn zijn de kunsten zich gaan gedragen als een hond die opgevoed moet worden. Dat uit zich in een verontschuldigende houding die zelfs zo ver gaat dat kunstenaars zelf actief plannen aandragen voor toekomstige bezuinigingen. Bot gezegd dragen ze hiermee bij aan hun eigen ondergang. Waarom zeggen we niet hoe het er echt voor staat? Het gaat namelijk ontzettend slecht met de literatuur. Het examen Nederlands is een aanfluiting, er wordt bijna niet meer gelezen door jongeren en er is bijna geen uitgever meer die winst maakt. De bestsellers van vandaag zijn bovendien niet noodzakelijkerwijs van belang voor morgen. Boeken hebben een begin, een midden en een eind. Je ziet geen verhalen van Gerrit Krol meer, boeken die anders zijn waarin wordt geëxperimenteerd. Iedereen kruipt naar het midden toe, omdat daar het geld ligt. Boekhandels richten zich ook steeds meer op literaire thrillers.

Je had destijds een productiefonds dat geld stak in de promotie van Nederlandse literatuur in het buitenland. Dat is voor veel schrijvers – ook voor

mij – de doorbraak geweest op het internationale podium. Buitenlandse uitgevers kregen interesse omdat het fonds de vertaalkosten betaalde. Anders is het bijna niet te doen. Schrijvers zelf kunnen niet de vertaalkosten voor hun rekening nemen, een buitenlandse uitgever zoeken en ook nog eens de eigen promotie betalen. Terwijl er omgekeerd wel veel in het Nederlands vertaald wordt. Dat is een veeg teken. Dat zag je ook in de jaren negentig in Duitsland, het gaf aan hoe slecht het ging met de literatuur in Duitsland.

Waar blijft die ene politicus die met hart en ziel voor de kunsten opkomt? Iemand die verkondigt hoe belangrijk het is voor onze samenleving? Ik ben zonder uitzondering teleurgesteld in de intellectuele bagage van politici. Het zijn mensen die niet lezen, maar vervolgens wel veel gebakken lucht twitteren. Bovenal zijn ze niet geïnteresseerd in zaken die niet onmiddellijk met hun vakgebied te maken hebben. Wat dat betreft mis ik een Den Uyl die toch maar mooi poëzie las in zijn vrije tijd. Vandaag de dag lezen politici enkel de boeken die in de top tien staan en dat is volgens mij een verkeerd signaal.

Er ligt hier een taak voor links, aangezien we van de liberalen niet veel hoeven te verwachten. Kunst is belangrijk, net zoals de politiek en het leger. Punt. Laten we die boodschap alsjeblieft met z'n allen weer uitdragen zonder iedere keer in de verdediging te schieten. En aan het pragmatisme gaan we kapot. Je kunt kijken wat je eruit kunt slepen, maar daar is het al te laat voor. Je moet ideologisch denken met als uitgangspunt dat er geen sociaal-democratie is zonder cultuur. Waar zijn we als mensen en als samenleving zonder verheffing? Kijk naar Abdelkader Benali. Waarom is hij schrijver? Omdat er boeken op school waren, omdat hij ze kon lezen. Alles van waarde is weerloos, dat zie je nu sterk.





## 6.

CULTUUR ALS WINGEWEST:  
DE BOEKENBRANCHE

In en rond de kunstwereld is zich een cultureel kapitalisme gaan manifesteren. Kunstenaars gelden tegenwoordig als ondernemers en kunstliefhebbers als consumenten. Hedendaagse schilderkunst is een investeringsgoed geworden. Het blockbuster-denken rukt op in musea en in de podiumkunsten, terwijl overheden ten behoeve van het toerisme fors in cultureel vastgoed hebben geïnvesteerd. Intussen wordt er op de cultuurbegroting zwaar bezuinigd.

Kritiek op dergelijke ontwikkelingen is er wel, maar beperkt zich doorgaans tot de eigen kring (die van de beeldende en de podiumkunsten) en legt geen verband met wat zich op naburige terreinen afspeelt. Daar doet de opmars van het ondernemersdenken zich vaak nog sterker gelden. Bijvoorbeeld bij de distributie van literatuur en film, waar marktwerking en een harde commerciële opstelling steeds gangbaarder zijn geworden. Of bij de inrichting van de informatievoorziening en de publieke meningsvorming in ons land, ook op cultureel gebied (kranten en tijdschriften, radio en tv). Het zoeken van rendement is ook daar een steeds grotere prioriteit geworden.

Het zijn geen onbelangrijke instellingen. Samen kunnen ze worden aangeduid als de 'culturele infrastructuur', waarvan het open en democratische gehalte van een samenleving en de kwaliteit van het intellectuele, politieke en artistieke leven sterk afhankelijk zijn. Die infrastructuur is overigens nooit vrij geweest van commerciële invloeden. Maar ze kregen aanzienlijk tegenspel van wie het niet om geld maar om de inhoud te doen was; van particulier en maatschappelijk initiatief; en van een overheid die met regelgeving en subsidies pluriformiteit en kwaliteit bevorderde. Die waarden stonden hoog aangeschreven – in de eerste plaats in de sector zelf. Een directeur van een uitgeverij die de financiële resultaten belangrijker vindt

dan boeken: het was enkele decennia geleden nog zeldzaam. Maar inmiddels is het niet ongewoon.

In dit hoofdstuk bespreken we de gevolgen van de verregaande opmars van commercie en winstbejag in de boekenbranche. De belangrijke rol die de digitale revolutie daar speelt komt – net als haar verregaande invloed op het functioneren van kranten, radio en tv – in het volgende hoofdstuk aan de orde.

### De boekhandel onder druk

Uitgevers en boekhandelaren in ons land hebben het de afgelopen periode – zacht gezegd – niet gemakkelijk gehad. Na de topjaren 2008 en 2009 daalde de verkoop van boeken en tijdschriften aanzienlijk. De economische crisis speelde daarbij een belangrijke rol, net als veranderd (en verminderd) leesgedrag. Boekengroothandel Libridis en boekenclub ECI gingen failliet en tijdschriftenconcern Sanoma schraptte in 2013 vijfhonderd fulltimebanen. Ook bij de Weekbladpersgroep (met uitgeverijen als De Bezige Bij, Balans, Arbeiderspers/Bruna, Querido, Athenaeum-Polak & Van Gennep en Nijgh & Van Ditmar) werd fors gereorganiseerd.<sup>179</sup>

En toen moest de hardste klap nog komen: de ondergang van boekhandelketen Polare. Er was een groot aantal algemene, over het hele land verspreide boekwinkels bij betrokken. In het vorige decennium hadden ze, als Boekhandelsgroep Nederland (BGN) en later afgesplitst onder de naam Selexyz, hun omzet aanzienlijk weten te verhogen. De omslag in de conjunctuur bracht daar drastische verandering in – samen met toenemende concurrentie van online leveranciers. En dan waren er ook nog eens de nieuwe eigenaren van het bedrijf. Ze centraliseerden, in het kader van de kostenbeheersing, de selectie van het boekenaanbod van de winkels en lieten het, tot verbazing van menige klant, met cd's en andere *non-books* aanvullen. In 2012 waren de schulden bij huisbankier ABN en bij het Centraal Boekhuis (een brancheorganisatie die vanuit Culemborg de boekhandels in ons land bevoorraadt) tot enkele miljoenen euro's opgelopen.

Selexyz vroeg uitstel van betaling aan en ging in april 2012 failliet. Kort daarna nam investeringsmaatschappij ProCures, die al eerder belangstelling

had getoond, de boekwinkels voor 3,5 miljoen euro over. Ze voegde ze samen met de tweedehands- en ramsj-winkels van de Belgische familie De Slegte en gaf ze de naam Polare mee. De boekenwereld reageerde over het algemeen opgelucht. Het grootste afzetkanaal van de Nederlandse boekenmarkt was gered en de schuldeisers hadden voor een deel hun verlies genomen – zij het wat het Centraal Boekhuis betreft op kosten van de branche zelf. Maar er was ook kritiek te horen. ProCures zou het faillissement rustig hebben afgewacht om zo een nog lagere aankoopprijs te kunnen afdwingen. Zoals de financiers ook sterk geïnteresseerd zouden zijn in de grote bedragen aan ‘sleutelgeld’ die ze voor gehuurde filialen op toplocaties in Amsterdam, Den Haag en andere steden zouden kunnen innen.

Hoe het ook zij, het nieuwe bedrijf belandde al snel in vergelijkbare problemen als voorganger Selexyz. ‘De boekhandel van de toekomst’, zoals het zichzelf afficheerde, schrapte eind 2013 75 van de ruim 400 banen, bracht de winkels van De Slegte in aparte bv’s onder en eiste van de uitgevers aanzienlijk hogere kortingen op geleverde boeken. Begin 2014 stopte het Centraal Boekhuis wegens sterk opgelopen schulden de aanvoer, waarna Polare uitstel van betaling kreeg. Maar na het faillissement dat daarop volgde werden opnieuw veel boekwinkels gered. Van de ruim twintig Polare-winkels kreeg driekwart een nieuwe eigenaar. Onder hen waren concurrerende boekhandels, maar soms ook de eigen bedrijfsleiders of het hele personeel. Crowdfunding speelde daarbij vaak een belangrijke rol. In Rotterdam bijvoorbeeld, waar onder de leus ‘Geef Donner als zelfstandige boekwinkel terug aan de stad’ zo’n 250.000 euro werd opgehaald.<sup>180</sup>

In veel (na)beschouwingen over wat zich had afgespeeld klonk een – na alle spanningen best begrijpelijk – optimisme door. Maarten Asscher, directeur van de Athenaeum Boekhandel in Amsterdam, noemde in een opiniëartikel de stelling dat de traditionele boekencultuur op z’n eind loopt, geheel ongegrond. Volgens hem heeft de Polare-affaire juist het belang aangetoond van middelgrote, onafhankelijke boekwinkels, die eerder gemaakte winsten als buffer voor slechtere tijden kunnen gebruiken. Noties als *too big to fail* worden gelogenstraft. Eerder is het omgekeerde het geval: sommige bedrijven zijn *too big to succeed*, aangezien ze ‘voor hun investeringen en exploitatie een kredietbehoefte hebben die slechts op de kapitaalmarkt te

bevredigen is. Maar dan moeten ze ook gehoorzamen aan de wetten die daar gelden, vooral qua winstgevendheid.’

Ook zijn er volgens de Atheneum-directeur weinig aanwijzingen dat we in Nederland massaal overstag gaan voor het e-book. ‘De conclusie is onontkoombaar dat het noodlot voor Polare vooral te maken heeft met riskante financiële operaties en gebrek aan inhoudelijke vakkennis bij de nieuwe eigenaren.’ Zorgwekkende ontwikkelingen zijn er volgens hem overigens weldegelijk. Bij bibliotheken bijvoorbeeld, die, onder druk van de bezuinigingen, hun primaire taken op het gebied van de geschreven cultuur verwaarlozen. Of in het primair en secundair onderwijs, waar het lezen van boeken geen prioriteit meer heeft. Maar daar heeft het failliet van Polare volgens Asscher niets mee te maken. Zoals hij zich ook ergert aan menig commentator die het faillissement van juweliersketen Siebel voor kennis aanneemt, maar bij Polare meteen ‘zijn cultuursociologische interpretatie klaar heeft: dat het afgelopen [is] met de boekencultuur’.

‘Treurig’ noemt hij het dat in veel reacties op het Polare-echec ‘een gretig soort anti-intellectueel enthousiasme [valt] te bespeuren, alsof het een onvermijdelijk cultuurverschijnsel is dat deze winkels omvallen. Er zijn in Nederland zo’n 1500 boekhandels die dagelijks met hartstocht het tegendeel bewijzen.’<sup>181</sup>

### **De afbrokkeling van de leescultuur**

Dat Asscher de relatief positieve afloop van het Polare-drama benadrukt, is, zoals gezegd, begrijpelijk. Maar zijn opvattingen over de positie van de literatuur in onze samenleving zijn veel te optimistisch. De commercialisering van de boekenwereld is veel verder voortgeschreden dan hij suggereert. Later in dit hoofdstuk gaan we daar nader op in. Maar we beginnen met de leescultuur in ons land, die weldegelijk onder druk staat. Er wordt, zoals onderzoek al jaren uitwijst, substantieel minder gelezen – en als er gelezen wordt betreft dat minder vaak literatuur. De gebreken van het onderwijs op dit gebied en de betwistbare koers die onder-gefinancierde openbare bibliotheken tegenwoordig varen zijn geen betreuenswaardige incidenten, maar deel van een groter probleem.

Het pleegt te worden omschreven als ‘ontlezing’. Een inmiddels beladen term, waarover in Nederland al geregeld een welles-nietes-discussie is losgebarsten. Met het lezen van literatuur, suggereert de ene partij, gaat het steeds meer bergafwaarts als gevolg van falend onderwijs, verplattung van de smaak en de opmars van digitale technieken. Dat moet wel verkeerd aflopen. Geen sprake van, betoogt de andere partij, die de dalende verkoop van boeken vooral aan de financiële crisis toeschrijft en e-books, tablets en i-phones juist als een nieuwe impuls voor het lezen beschouwt. Geen enkele reden voor pessimisme dus, wat hen betreft. Dat Nederland, met Japan en Finland, nog altijd tot de meest geletterde landen ter wereld behoort, maakt de strijd alleen maar feller. ‘De val zal navenant hard zijn’ wordt beantwoord met: ‘waar maken we ons eigenlijk zorgen over?’

Maar er is, tussen beide uitersten in, weldegelijk reden voor grote bezorgdheid – en wel in drie opzichten. In de eerste plaats is, blijkens onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau, het lezen van boeken in ons land de afgelopen vijftig jaar sterk verminderd. In 1955 besteedden Nederlanders daaraan 2,4 uur per week. Twintig jaar later was dat met 33 procent gedaald (1,6 uur per week) en weer dertig jaar later met nog eens 18 procent, (1,3 uur per week). Overigens was de daling voor dag- en weekbladen en tijdschriften nog veel groter. Dat neemt niet weg dat de traditionele gedrukte media nog door relatief veel Nederlanders gelezen worden. Maar de trend, concludeert het SCP is onmiskenbaar. ‘Na decennia van teruglopende leestijd behoort het lezen van een krant, tijdschrift of boek niet meer tot de dagelijkse routine van veel Nederlanders.’

Dat geldt in het bijzonder voor jongeren, die veel meer aandacht besteden aan wat onderzoekers ‘gemediatiseerde communicatie’ noemen: internet, chatdiensten, sociale media en video. Ouderen kijken en luisteren daarentegen meer naar de radio en de televisie. Maar de grootste generatiekloof manifesteert zich op het gebied van het lezen van boeken (inclusief e-books). Acht op de tien ouderen leest iedere dag, tegen een kwart van de 13- tot 19-jarigen. Tieners zijn dagelijks bijna vier uur met communiceren bezig (onder schooltijd en tijdens huiswerk meegerekend), terwijl 65-plussers daar een uur aan besteden. En tenslotte, wat betreft de wijze waarop de Nederlandse bevolking zich tegenwoordig informeert: 21- tot 49-jarigen doen dat vaker online

(via nieuwssites) dan ouderen (die een voorkeur houden voor de papieren krant) of tieners, die in alle onderzochte vormen verreweg het minste lezen.<sup>182</sup>

Voor deze ontwikkelingen is natuurlijk niet alleen het taalonderwijs in ons land verantwoordelijk. Maar het vormt, in het licht van de geconstateerde ontleding, wel een tweede reden voor grote bezorgdheid. Het leren schrijven op basisscholen, stelde de inspectie al enkele jaren geleden vast, is onder de maat; vanaf groep 4 wordt er nauwelijks nog aandacht aan besteed. En in het middelbaar onderwijs is het vak Nederlands volgens een grote groep onderzoekers en docenten de afgelopen 25 jaar nauwelijks veranderd en aan een grondige herziening toe. Op universiteiten krijgen studenten bijspijkercurricula omdat hun schrijfvaardigheid onder de maat is. Die zou, luidt het voorstel, op het niveau van havo, vwo en mbo via een landelijk examen getoetst moeten worden. En een extra argument om de inspanningen op dit terrein sterk op te voeren: een op de zeven vijftienjarigen in ons land blijkt laaggeletterd te zijn.<sup>183</sup>

Daarmee, belanden we, in de derde plaats, bij een ontwikkeling die veel verder reikt dan het onderwijs – en behalve culturele ook ernstige sociale implicaties heeft. Het betreft het groeiende aantal laaggeletterden (functioneel analfabeten) en analfabeten in Nederland. In 2015 waren dat er 1,3 miljoen respectievelijk 250.000; in totaal 200.000 meer dan vijf jaar daarvoor. Dergelijke cijfers vormen een schrijnende relativering van de toppositie die Nederland op het terrein van geletterdheid in de wereld inneemt. Ze impliceren dat een op de negen mensen tussen 16 en 65 jaar in ons land tot genoemde categorie behoort. Tweederde van hen is van Nederlandse afkomst; bijna de helft heeft geen betaald werk.<sup>184</sup> Journalist Henk Hofland, die dit vraagstuk jarenlang – zonder veel weerklank in de politiek – aan de orde gesteld heeft, omschreef de gevolgen aldus: ‘Onwetendheid is als een gletsjer die per generatie verder de maatschappij inschuift. Analfabetisme dat min of meer op zijn beloop wordt gelaten, is de grondslag voor een permanente klassenmaatschappij.’<sup>185</sup>

## De rol van bibliotheken

Hoe wren de openbare bibliotheken in ons land zich bij de bestrijding van deze problemen? Ze hebben de afgelopen kwart eeuw de uitleen van boeken sterk zien teruglopen (van 14,5 miljoen in 1990 tot ruim 7 miljoen

in 2014), maar hun organisatiegraad (rond de 4 miljoen, met tegenwoordig meer jeugdleden dan volwassenen) redelijk op peil weten te houden.<sup>186</sup> In sterk gewijzigde omstandigheden probeerden ze zich op allerlei manieren te vernieuwen – van een ruim aanbod aan e-books, dvd's en cd's en aan digitale voorzieningen (tegenwoordig gecoördineerd door de Koninklijke Bibliotheek) tot nauwere contacten met bewoners van stad, buurt of dorp en het organiseren van lezingen en debatten. De nieuwe, in 2015 in werking getreden bibliotheekwet omschrijft vijf kernfuncties voor de openbare bibliotheek: lezen (waaronder de aanpak van laaggeletterdheid), leren, informeren, debatteren en kennismaking met kunst en cultuur.

'Het gaat', zo luidde de toelichting van regeringswege op deze wet, niet om 'het behoud van structuren, maar het aanbieden van maatschappelijke functies'. Daarmee formuleerde het kabinet – onbedoeld maar daarom niet minder nauwkeurig – een grote zwakte van het Nederlandse bibliotheekbestel. Er is juist een groot tekort aan structuur. Bijzonder aan de situatie in ons land, schreven onderzoeker Marian Koren en ProBiblio-directeur Anne Rube in het tijdschrift *Boekman*, is dat het particulier initiatief van weleer 'wel heeft geleid tot erkenning van overheidsverantwoordelijkheid en –financiering, maar de vorm van een private vereniging, later omgezet in non-profit-stichting, heeft behouden'. De wetgever verplicht lokale overheden niet tot het aanbieden van openbare bibliotheekvoorzieningen. Als een gemeente de betreffende instelling wil opheffen, volstaat het om te bespreken of andere partijen iets kunnen betekenen. 'Wetgeving zonder tanden' concluderen de auteurs terecht.<sup>187</sup>

De verschillen met veel andere landen, Scandinavië voorop, zijn groot. Daar is de wettelijke positie van bibliotheken veel sterker en worden ze als publieke voorzieningen beschouwd die gelijke kansen bieden, vrije toegang tot informatie verschaffen en burgers in staat stellen om de overheid te controleren. Ook wordt hen een belangrijke rol toegekend bij de emancipatie van diverse publieksgroepen – of het nu om kinderen, migranten of leesgehandicapten gaat. Bibliotheken dienen, zo luidt het in deze landen breed ondersteunde uitgangspunt, publieke en democratische waarden. In Nederland, aldus Koren en Rube, staan wetgeving en debat veel minder in een dergelijk kader. We zijn trouwens ook een van de weinige landen in de

wereld die afwijken van het in Unesco-verband overeengekomen principe van contributievrijdom voor de jeugd. De overheid staat hier een geldelijke bijdrage toe van ‘maximum de helft van wat personen vanaf 18 jaar betalen’.

Een dergelijk gebrek aan wettelijk steun en aan een breed maatschappelijk draagvlak heeft de bibliotheken in ons land kwetsbaar gemaakt voor schadelijke politieke ingrepen, zoals de financiële decentralisatie die in de jaren tachtig heeft plaatsgevonden. Sindsdien moeten ze voor hun subsidie concurreren met andere gemeentelijk voorzieningen, zoals recreatie, straatverlichting, parken en plantoenen en sinds kort ook de gezondheidszorg. Bij de bezuinigingsrondes van de afgelopen jaren heeft dat ernstige gevolgen gehad. Veel bibliotheken in kleinere gemeenten zijn gesloten resp. in omvang en toegankelijkheid beperkt – en vaak verregaand afhankelijk geworden van vrijwilligerswerk. ‘Bemeste vestigingen’ hebben plaatsgemaakt voor ‘zelfbedieningsbibliotheken.’ In grote steden is de situatie gunstiger, maar ook daar worden voorzieningen ingekrompen. De Openbare Bibliotheek Amsterdam kreeg de afgelopen jaren bezuinigingen van in totaal 4 miljoen euro te verwerken.<sup>188</sup>

Tekenend voor de huidige verhoudingen is de timide opstelling van de betrokken uitvoerende en adviserende instellingen. Een commissie van de verenigde bibliotheken bestreed in het rapport *Bibliotheek van de toekomst* overtuigend de stelling dat fysieke bibliotheken in het digitale tijdperk overbodig zijn geworden, maar zonder enige aandacht te besteden aan het gevoerde overheidsbeleid. De zware bezuinigingen kwamen alleen in het voorwoord aan de orde.<sup>189</sup> En de Raad voor Cultuur wees in de aanloop naar de nieuwe bibliotheekwet wel op het opnieuw ontbreken van een verplichting voor gemeenten om openbare bibliotheken in stand te houden, maar verbond daar geen conclusies aan. Zoals de Raad de harde kritiek die hij in de jaren negentig nog uitte op de dreigende verzakelijking van de sector (opmars van het marktdenken, nadruk op uitleen- en bezoekersaantallen in plaats van op kwaliteit) kennelijk geheel heeft ingeslikt.<sup>190</sup>

Intussen rukt die verzakelijking steeds verder op. Bij zijn aantreden in 2013 als directeur van de bibliotheek in Rotterdam gaf Gert Staal te kennen dat zijn organisatie een plek moet zijn ‘waar mensen elkaar ontmoeten en komen recreëren’. Een reisbureau behoort tot de mogelijkheden. Ze ‘kun-



nen elkaar versterken: je komt voor het één en belandt ook bij het andere'. Denkbaar acht de directeur ook de verkoop van e-readers. Hij ziet zichzelf als cultureel ondernemer, die samenwerking zoekt met partners van buiten. 'We kunnen vloerooppervlak verhuren aan retailers, we kunnen educatieve instellingen binnenhalen, buitenschoolse opvang.' De bibliotheek moet mensen weer leren te 'grasduinen' – cursussen organiseren over mediawijsheid en effectief gebruik van de bibliotheek, Maar de collectie zal kleiner worden. '[J]e collectie moet niet bestaan uit winkeldochters die één of twee keer per jaar uitgeleend worden.'<sup>191</sup>

De openbare bibliotheek in Rotterdam heeft overigens – onder andere leiding – deze koers niet doorgezet. Ze probeert, net als andere bibliotheken, met beperkte financiële middelen, haar doelstellingen zoveel mogelijk te realiseren. Maar de richting waarin Staal koerste is betwistbaar – en zelfs ronduit gevaarlijk in een tijd waarin de boekenwereld als geheel steeds meer onder invloed van de commercie komt te staan.

### Het boek als koopwaar

Daarmee zijn we terug bij het Polare-drama van enkele jaren geleden – en de vraag hoe het geïnterpreteerd moet worden: als een heftig incident of als bewijs dat de boekenbranche in Nederland verder commercialiseert. Het laatste is naar onze mening het geval, zij het dat de opmars van het literaire kapitalisme zich in Nederland geleidelijker voltrekt dan bijvoorbeeld in de Angelsaksische wereld – mede als gevolg van een relatief krachtige organisatie van de sector zelf en van een beschermend overheidsbeleid. Dat is echter geen reden om het commercialiseringsproces te ontkennen of te bagatelliseren. En al helemaal niet in een tijd waarin genoemde remmende factoren aan kracht verliezen.

Deze ontwikkelingen zijn enkele jaren geleden overtuigend in kaart gebracht door Laurens van Krevelen. Hij schreef in 2011 een nawoord bij de Nederlandse vertaling van *The Business of Books. How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed The Way We Read* van de Frans-Amerikaanse uitgever André Schiffrin.<sup>192</sup> Die gaf dertig jaar lang leiding aan Pantheon Books in New York en richtte na zijn vertrek – wegens een conflict met de eigenaren over de toenemende commercialisering van

het bedrijf, de non-profit uitgeverij The New Press op. Volgens hem is het uitgeven en verkopen van literatuur in de VS en in grote delen van Europa steeds meer in het teken van het financiële winstbejag komen te staan. Dat is niet alleen economisch kortzichtig maar heeft ook ernstige gevolgen voor de cultuur. Schiffrins boek kreeg bij de verschijning in 2000 van Amerikaanse collega's een kritisch onthaal, maar werd een internationaal verkoopsucces. Inmiddels, aldus Van Krevelen (zelf ook lange tijd als uitgever werkzaam) is het in 28 landen vertaald, 'met het Nederlands als voorlopige hekkensluiter'.

In het nawoord haalt hij een oud-collega van Schiffrin aan, die diens kritiek op de commercialisering van de boekenwereld pareerde met de opmerking: 'concernbegrotingen vereisen nu eenmaal schaalvoordelen en leiden tot structuren die onverenigbaar zijn met de algemeen bekende grilligheid van literaire uitgaven – waarvan de uitkomsten alleen intuïtief kunnen worden voorspeld'. In Nederland is deze spanning tussen winstbejag en literatuur zich betrekkelijk laat gaan manifesteren. De ontmanteling rond de eeuwwisseling van de boekendivisie van mediaconcern PCM (waar Van Krevelen vroegtijdig met pensioen vertrok) vormde het begin van een periode waarin marktleaders in uitgeverij en boekhandel nieuwe strategieën gingen volgen. De strijd om de handelsmarge in de boekenverkoop werd opgevoerd, zoals de jacht op potentiële bestsellers uitgevers verleidde tot torenhoge voorschotten. Auteurs gingen gelden als leveranciers van *business*, 'die als commercieel interessante voetbalprofs (werden) weggekocht door de hoogstbiedende uitgeverij'.

Intussen bleef Nederland lange tijd beschermd tegen het binnendringen van internationale mediaconcerns. De geringe omvang van het Nederlandse taalgebied speelde daarin volgens van Krevelen mee, net als de beperkte rol van commerciële radio en televisie (die in de VS de basis van de betreffende concerns vormen). En dan was er het regime van de vaste boekenprijs en de collectieve boekendistributie. Het beteugelt agressieve concurrentie en de invloed van grote commerciële uitgeverijen – in de jaren tachtig al reden voor boekenconcerns Elsevier en Kluwer om via hun eigen distributiebedrijf UDC de aanval te openen op het Centraal Boekhuis (CB). Ze zegden hun 'depotovereenkomst' met het CB op, tot grote verontwaardiging van de boekhandels. Na een geslaagde boycotactie tegen de betrokken uitgeverijen trokken die de opzegging weer in. Het was, schrijft Van Krevelen, voor

Elsevier een van de redenen om de Nederlandse markt te verlaten. Kluwer (inmiddels overgenomen door Wolters Samsom) volgde enkele jaren later.

De marktmacht verschoof ten gevolge van deze ‘kleine distributieoorlog’ definitief van de uitgevers naar de boekhandels. Boekhandelsgroepen en inkoopcombinaties, gedreven door marketingprincipes uit de Angelsaksische wereld, richtten hun inkoopbeleid steeds meer op potentiële bestsellers en op gunstige inkoopvoorwaarden, in plaats van op pluriforme kwaliteit voor een veelsoortig koperspubliek. De sterk commercialisering van de Nederlandse boekenmarkt ‘is dus niet rechtstreeks veroorzaakt door internationale mediaconcerns, (...) maar door de geleidelijke introductie van Angelsaksische marketingprincipes, die de uitgeversgroepen dwongen dat beleid over te nemen’. En dan waren er natuurlijk de sterk stijgende winstverwachtingen van Nederlandse aandeelhouders, geïnspireerd door wat een bloeiende *shareholder economy* in de VS en Europa te bieden leek te hebben.

Zo ging de boekenbranche, aldus Van Krevelen, steeds meer op andere sectoren lijken. Het aantal kleinere, ‘gemengde’ bedrijven verminderde, terwijl grote organisaties in *profit centers* werden opgedeeld. Boekenconcerns raden schrijvers tegenwoordig aan zich meer als ‘merk’ te gaan gedragen, terwijl publiciteit en verkoopbevordering voorrang krijgen boven redactionele ondersteuning en geschoold winkelpersoneel. Die ontwikkeling moet volgens de oud-uitgever krachtig bestreden worden. Zoals hij eerder in een artikel in *De Gids* schreef: ‘Koester het literaire talent door het oeuvre van je auteurs beter en langer beschikbaar te houden. Overtuig boekverkopers van het belang om niet alleen het laatste boek van een schrijver in voorraad te houden. (...) Eis van de media inhoudelijke interesse als zij interviews met auteurs aanvragen.’ En overtuig de organisaties die grote literaire prijzen uitreiken ‘dat zij afstappen van het populistische nominatiesysteem. Dat systeem is onrechtvaardig en de literatuur onwaardig.’<sup>193</sup>

### Nonchalant beleid

Van Krevelen was niet de enige in ons land die zich tegen de commercialisering van het boekenvak keerde. Schrijver Dirk van Weelden bijvoorbeeld publiceerde in 2008 het pamflet ‘Literair overleven’, dat in het tijdschrift

*De Gids* bediscussieerd werd en centraal stond op een conferentie in De Balie in Amsterdam. Het is een denkfout, aldus Van Weelden, ‘om culturele boeken en literatuur proberen te slijten alsof het om massavermaak en populair cultuurgoed gaat’. De geletterde cultuur ‘heeft zich in een media-industrieel complex laten opsluiten’. Daaruit ontsnappen vereist een militante manier van denken, ‘in de zin dat ze haar eigen vrijheid en rijkdom nooit zal willen beknotten, maar zoekt naar nieuwe vormen van overleven.’<sup>194</sup> En *Vrij Nederland*-redacteur Jeroen Vullings bekritiseerde de toenemende nadruk op bestsellers. Die liggen dan ‘opgestapeld in de winkel, terwijl het aantal beschikbare titels van, bijvoorbeeld, Harry Mulisch steeds kleiner wordt’.<sup>195</sup>

Maar dit debat over literatuur als investeringsgoed bleef tot een kleine kring beperkt. De ondergang, enkele jaren later, van de boeken-warenhuizen Selexyz en Polare heeft daar eigenlijk geen verandering in gebracht. Hun faillissement in 2012 resp. 2014 werd vooral als een ernstig incident opgevat – niet als een duidelijke aanwijzing dat boeken steeds meer gewone handelswaar zijn geworden, met alle schadelijke culturele gevolgen van dien. De eerder geciteerde uitspraken van Maarten Asscher over winstbeluste boekenketens die gewoon *too big to succeed* zijn om echte schade aan de sector te kunnen toebrengen, spreken wat dat betreft boekdelen. En de ‘doorstart’ die in beide gevallen kon worden gemaakt, leek zijn optimisme te bevestigen. Kijk liever, zo valt de stemming van de afgelopen jaren te typeren, naar wat er goed gaat: van de crowdfunding die menige Polare-winkel gered heeft tot de hartstocht waarmee de meeste boekhandelaren in ons land hun werk doen. Hoezo, neergang van de boekencultuur?

In dit klimaat kon het commercialiseringsproces verder oprukken. Het Centraal Boekhuis levert inmiddels ook producten in de sfeer van *healthcare* en *fashion* en heeft de prijs van het in voorraad houden van boeken verhoogd. Omgekeerd ondergroef de Bezige Bij de positie van het distributiecentrum door in sommige gevallen rechtstreeks aan boekhandels te leveren – tegen hoge kortingen en in ruil voor een prominente plaats in de boekwinkel. Ook buiten de sector werden commerciële partners gezocht. De uitgevers Leopold, Ploegsma en Querido-kinderboeken werken samen met de Hema om ‘marktgerichte kinderboeken te personaliseren’, terwijl bij Lebowski schrijvers een deel van hun honorarium voor lezingen en dergelijke moeten afdragen. Ze zijn,

zo luidt de redenering, door de uitgever gelanceerd en moeten de opbrengst daarvan dan ook willen delen.<sup>196</sup> Zo begint het 'literaire agentschap' uit de Angelsaksische wereld ook hier vaste voet aan de grond te krijgen.

Daar bovenop komt nog eens de terugtrekkende beweging van het openbaar bestuur inzake de juridische bescherming van het boekenvak. De Autoriteit Consument en Markten bepleitte in 2014 afschaffing van de Wet op de vaste boekenprijs. Op die manier zou de verkoop van boeken bevorderd worden – zoals in Denemarken, waar supermarkten tegenwoordig bestsellers tegen sterk gereduceerde prijzen aanbieden.<sup>197</sup> In dezelfde richting, maar alleen wat voorzichtiger, ging een advies van de Raad voor Cultuur. De Raad noemt de vaste boekenprijs 'problematisch' in het licht van het Europese mededingingsregime, terwijl eventuele positieve effecten moeilijk hard zijn te maken. Lukt dat ook de komende vier jaar niet, dan 'ligt afschaffing in de rede.'<sup>198</sup> Een merkwaardige redenering, omdat de in 2005 tot stand gekomen regeling (die een al sinds 1923 bestaande branche-afsprake wettelijke kracht gaf) schrijvers, uitgevers en boekhandels juist de nodige bescherming geeft tegen de in EU-verband zo overgewaardeerde marktwerking.

Het gaat er daarbij niet om de prijzen van boeken als zodanig kunstmatig hoog te houden, maar om verticale prijsbinding. Die maakt het grote uitgevers en boekenconcern onmogelijk om, zoals in de Angelsaksische landen al decennia gebeurt, selectief en via onderlinge deals met die prijzen te gaan stunten – ten koste van kleinere ondernemingen, het inkomen van schrijvers, werknemers en andere betrokkenen, maar ook: de kwaliteit en pluriformiteit van het aanbod. Het betreft dan ook, zoals Van Krevelen al liet zien, een belangrijk wapen in de strijd tegen commercialisering van het boekenvak. Maar dat besef lijkt steeds verder weg te zakken. Een hoofdartikel in *de Volkskrant* pleitte voor afschaffing. 'Het beschermen van de kleine boekwinkel kan niet als rechtvaardiging gelden om de prijs van boeken kunstmatig hoog te houden.' En minister Bussemaker noemde weliswaar enkele voordelen van de wet, maar verzocht de sector toch dringend om met harde kwantitatieve bewijzen te komen, 'omdat ik anders wel een vermoeden heb tot wat voor besluit dat over vier jaar leidt.'<sup>199</sup>

Even nonchalant wordt omgesprongen met die andere steun-in-de-rug voor het boekenvak: het lage btw-tarief. De kabinetten-Rutte I en II hadden,

zoals in hoofdstuk 3 al opgemerkt, vergeworderde plannen voor algemene afschaffing van dat tarief, maar konden daarvoor niet voldoende parlementaire steun vinden. En dan was er de breed samengestelde PvdA-commissie die in 2013 de weg moest wijzen naar een nieuw sociaal-economisch beleid. Ze pleitte voor selectieve afschaffing van de lage btw – ook voor culturele producten – omdat ‘hoge inkomens daarvan relatief meer profiteren dan lage inkomens. We zouden moeten proberen de toepassing van het lage tarief te beperken tot echt essentiële huishoudelijke boodschappen en tot arbeidsintensieve diensten ter stimulering van werkgelegenheid en goed milieubeheer’.<sup>200</sup> Met aldus redenerende vrienden heeft de cultuur geen vijanden meer nodig.

### Inspiratie over de grens

Een dergelijk onvermogen om de commercialisering van het boekenvak een halt toe te roepen, moet in een breder, Europees resp. Atlantisch perspectief worden bezien. Niet alleen omdat het literaire kapitalisme zich in andere landen minstens zo sterk manifesteert, maar ook omdat het daar soms op veel groter verzet stuit – en allerlei vormen van publieke ondersteuning van de literatuur tegenover zich vindt. Daarvoor keren we, ter afsluiting van deze paragraaf, nog even terug naar de eerdergenoemde Frans-Amerikaanse uitgever André Schiffrin. Hij overleed eind 2013 in Parijs en heeft, zoals Laurens van Krevelen in zijn nawoord bij de vertaling van *The Business of Books* beschrijft, vrijwel zijn hele leven in en rond uitgeverijen doorgebracht.

In 1935 werd hij in Parijs geboren. Zijn vader Jacques Schiffrin was in het begin van de jaren twintig uit de Sovjet-Unie naar Frankrijk uitgeweken en had in Parijs de beroemd geworden klassiekenuitgeverij La Pléiade opgericht. In 1941 vluchtte het gezin, vanwege de rassenwetten die de Duitse bezetters invoerden, naar de Verenigde Staten. Daar trad Jacques toe tot de directie van het door het Duitse migrantenechtpaar Wolff opgerichte Pantheon Books, dat Engelse vertalingen uitbracht van werk van belangrijke Europese schrijvers. Gezamenlijk wisten ze er een gezaghebbende, zij het niet zeer winstgevende uitgeverij van te maken, maar Schiffrin overleed in 1950. Zoon André werd, na zijn universitaire studie en werk voor een pocketboek-

uitgeverij, in 1961 tot zijn grote verrassing en plezier gevraagd om, onder nieuwe eigenaars, directeur van Pantheon Books te worden.

Hij publiceerde regelmatig artikelen in *The New York Times* en *The New Republic* over ontwikkelingen in de internationale uitgeverwereld. Na zijn al eerder vermelde vertrek bij Pantheon in 1990 en de oprichting van een eigen uitgeverij, The New Press, groeide de belangstelling voor zijn opvattingen – ook in Europa. In 1999 verscheen bij een Franse uitgeverij *L'édition sans éditeurs*, dat vervolgens in de Engelstalige versie *The Business of Books* een wereldsucces werd. Daarna volgden in 2005 *Le controle de la parole* (over de opmars in Europa van mediaconcerns als van Silvio Berlusconi en van de Franse watermagnaat Jean-Marie Messier) en in 2010 *L'argent et les mots*, later in het Engels verschenen als *Words and Money*. Schriffrin analyseert daarin de opmars van de commercie in de boekenwereld, de journalistiek en andere media, maar onderzoekt ook mogelijkheden om de markt te verzoenen met de verdediging van het vrije woord.

Neem, aldus Schiffrin, het cultuurbeleid in Noorwegen. Het land heeft een traditie van culturele onafhankelijkheid, maar ook olievoorraden – en dus nogal wat financiële middelen om die onafhankelijkheid van overheidswege te ondersteunen. Maar dat gebeurt dan ook op grote schaal. Zo zijn kranten – mits ze geen dividend uitkeren – vrijgesteld van btw en worden ze tot een bepaalde oplage gesubsidieerd, net als landelijke opiniebladen. Grote commerciële kranten- en tijdschriftenconcerns zijn er weldegelijk, maar het land hecht sterk aan een gemengd bestel. Het heeft ertoe bijgedragen dat Noorwegen de grootste krantenleesdichtheid ter wereld kent. Voor omroepen zijn er vergelijkbare voorzieningen. Verder verstrekt de overheid bepaalde garanties voor de afname van romans en dichtbundels (bestemd voor bibliotheken) en zijn veel bioscopen nog altijd eigendom van gemeenten. Het Noorse cultuurbeleid, krachtig en coherent, 'is worth far more attention than it has received'.

Frankrijk, aldus Schiffrin, heeft veel meer cultureel terrein prijsgegeven aan de commercie, maar kan in sommige opzichten nog weldegelijk als voorbeeld gelden. Neem bijvoorbeeld de filmindustrie. Na de Tweede Wereldoorlog eiste de Verenigde Staten, in ruil voor de Marshallhulp, steun van de Franse regering voor de vertoning van veel meer Amerikaanse films.

Het binnenlandse politieke conflict dat daarover losbarstte, leidde tot een opmerkelijk plan voor subsidiering van de eigen filmproductie en -distributie. Op alle bioscoopkaartjes in het land werd voortaan tien procent belasting geheven, waarvan de opbracht geheel ten goede kwam aan Franse filmproducenten en bioscopen. Het heeft volgens Schriffrin het eigen filmaanbod sterk gestimuleerd, het Franse publiek een grotere keuzevrijheid geboden en de opmars van buitenlandse commerciële megabioscopen afgeremd. In de VS heeft de winstgedrevenheid van die concerns het aantal vertoonde buitenlandse film teruggebracht van tien naar één procent. 'Bizar' noemt hij het dat in een land dat nog altijd zo verslaafd is aan film 'the choice offered to moviegoers is so limited'.

Intussen rukt de digitale technologie in de wereld van boeken, kranten, films en elektronische media steeds verder op. Dat kan, aldus Schriffrin, grote voordelen hebben en de toegankelijkheid van dergelijke producten en voorzieningen vergroten. De bestrijding van de commercialisering van de cultuur wordt er echter alleen maar urgenter door. De vrije marktideologie belooft de grootst mogelijke individuele vrijheid – en verkwanselt die vervolgens, gedreven door winstmaximalisatie, achter onze rug om. Maatschappelijk initiatief op non-profitbasis is essentieel om die ontwikkeling te bestrijden, mits de politiek daar – lokaal, nationaal, internationaal – de ruimte voor schept. "There is no such thing as a free market in the field of culture."<sup>201</sup>

Het is een overtuigend standpunt dat, zoals in het volgende hoofdstuk aan de orde komt, ook op de wereld van kranten, radio en tv volledig van toepassing is.



## Huub Wijfjes

» *mediahistoricus*

Ik ben een schoolvoorbeeld van emancipatie. Ik ben geboren in een arbeidersmilieu en was dus kansloos in de zin dat scholing niet voor ons ‘soort’ weggelegd zou zijn. Toch zagen leraren een talentvolle jongen en werd ik aangemoedigd om door te studeren. Al die jaren heb ik geprofiteerd van de collectieve voorzieningen in deze samenleving. Ik heb geleerd om een boek te lezen, om naar concerten te luisteren en om kranten te bestuderen. Dat heeft er uiteindelijk voor gezorgd dat ik de eerste in mijn familie was die een hogere scholing heeft genoten dan de lagere school. Het is een voorbeeld van culturele verheffing, waarvan de wortels in de sociaal-democratie liggen. Een ideaal dat ik belangrijk vind, omdat ik er zelf zo veel aan gehad heb, en het dus overeind wil houden. Onderwijs, cultuur en omroepen creëren onze vensters op de wereld, dat vergeten we soms weleens.

Het is misgegaan in de jaren negentig. Vanaf dat moment zien we – ook binnen de sociaal-democratie – een verschuiving naar een voorkeur voor marktwerking, ver weg van de oorspronkelijke verheffingsgedachte. Dat zet zich nu door in de discussie die we voeren over de publieke omroep. Een bijna hopeloos debat dat niets meer te maken heeft met ideële waarden. De kern van wat de publieke omroep zou moeten zijn, dat is openbaar toegankelijke informatie voor een zo breed mogelijk publiek. In totaal moeten alle publieksgroepen in de samenleving bediend worden. Met de komst van de commerciële kanalen in de jaren tachtig is het veld vrijgemaakt voor verregaande economische invloeden. Sindsdien is het omroepbeleid wispelturig en verandert het per kabinetsperiode. We moeten de publieke functies van de omroep beschermen, zoals cultuurspreiding, het bieden van een podium

voor maatschappelijke discussie en het vervullen van een kritische functie ten aanzien van ontwikkelingen in politiek en samenleving. Die staan onder druk, ook als je kijkt naar de lokale en regionale media.

Tot nu toe is de PVV de grootste vijand van de PvdA. Hun omroepstandpunt is radicaal anders dat wat de PvdA vertolkt. Zij vinden dat de publieke omroep uitgekleeft moet worden. Maar als het om nationale productie gaat kun je daar de juiste partner vinden. De publieke omroep heeft iets van 82 procent Nederlandse producties. Als je dat vrij gaat geven aan de markt, dan zou je juist op dat punt dat de PVV belangrijk vindt, nationale cultuur, de hond in de pot vinden. Daar kun je ze eenvoudig mee confronteren. Mocht dat weggaan, dan krijg je veel meer buitenlands materiaal. Bij een zender als Veronica is bijna honderd procent aangekocht. Dat is de werking van de markt. De Nederlandse producties zullen op den duur het onderspit delven als de commerciële markt de overhand krijgt. Dat geldt ook voor de kinderprogramma's, waar we ons werkelijk in onderscheiden. Moeten we volstaan met het ondertitelen van goedkope pulp uit Amerika en Japan?

De discussie spitst zich met name toe op de wens voor een BBC-model enerzijds en het pluriforme model zoals we dat nu kennen anderzijds. We zullen moeten kiezen voor een van beide. Politici die het BBC-model roemen hebben geen idee wat het in de praktijk betekent om dat te moeten bewerkstelligen. Allereerst heeft de BBC een budget van 3,5 miljard, terwijl er in Nederland op de 800 miljoen euro die beschikbaar was nu ook nog weer fors bezuinigd wordt. Bovendien ligt het niveau in Nederland al hoog, en dan heb ik het met name over het weergeven van een grote variëteit aan ideeën en opvattingen uit de samenleving: de pluriformiteit is enorm. Jong, oud, sekse, etnische afkomst, daar scoort de publieke omroep enorm goed op. Kortom, we leveren een prachtige prestatie. Waarom willen zo weinig politici dat zien?

Een BBC-model of de commerciële zenders kunnen dit zorgvuldig opgebouwde omroepstelsel nooit overnemen. Voor de een is het te uitgesproken, voor de ander heeft het geen economische basis. En let wel op: als je je tafelzilver eenmaal hebt verkocht, krijg je het nooit meer terug voor die prijs.

## 7.

## CULTUUR ALS WINGEWEST: DE INTERNET-GIGANTEN

De afgelopen decennia heeft zich wereldwijd een digitale revolutie voltrokken. Tien jaar geleden maakte al twintig procent van de wereldbevolking gebruik van internet; over vijf jaar zal dat gestegen zijn naar vijftig procent. Deze technologische aardverschuiving beïnvloedt in verregaande mate onze wijze van communiceren en de organisatie van het economische en maatschappelijke leven. Ze biedt grote voordelen – maar heeft ook zeer problematische kanten. De strijd tussen gevestigden en buitenstaanders, tussen groot en klein in de economie en tussen financieel en maatschappelijk gedreven organisaties wordt er sterk door beïnvloed. Belangrijk wapen in die strijd: het vermogen van internet-ondernemingen als Google, Facebook en Microsoft om het gedrag en de voorkeuren van internetgebruikers vast te leggen en voor commerciële doeleinden te gebruiken.

De gevolgen daarvan manifesteren zich ook op cultureel gebied. Wereldwijd opererende digitale warenhuizen zijn bijvoorbeeld in staat om consumenten rechtstreeks op hun ‘profiel’ toegesneden aanbiedingen voor boeken te doen. Zoals ze zelf ook, zonder tussenkomst van uitgeverijen, laaggeprijsde e-books produceren. Internet-onderneming Amazon brengt die aanpak al jarenlang in de praktijk en prijst haar in ronduit economisch-populistische termen aan. Volgens CEO Jeff Bezos zijn gevestigde uitgevers en boekhandels vooral lastige deurwaarders en betuttelaars, die zich voor hun trage innovatietempo vorstelijk laten betalen. De bestsellerlijst van Amazons e-reader Kindle staat vol met producten van haar ‘self-service platforms’ – terwijl die van *The New York Times*, zoals Bezos laatdunkend opmerkt, beheerst wordt door ‘successful and established authors’.

Dat is de toekomst die we tegemoet lijken te gaan. Op de traditionele wereld van uitgevers en boekhandels was en is zeker het nodige aan te

merken. Maar ze blijven, zoals de Amerikaanse schrijver George Packer het formuleert, onmisbaar in de strijd tegen een complete commercialisering van de cultuur en voor de bescherming van talent dat tijd nodig heeft om zich te ontwikkelen. En wie bewaakt de kwaliteit als ze verdwenen zijn? ‘When the last gatekeeper but one is gone, will Amazon care whether a book is any good?’<sup>202</sup> Het is een belangrijke vraag, die zich ook voor andere delen van onze culturele infrastructuur (de krantenwereld, radio en tv) met grote urgentie opdringt.

### Een jachtluipaard en een zieke gazelle

Amazon werd in 1994 – in de allereerste fase van het online winkelen – in Seattle opgericht door Jeff Bezos, nog altijd de voorman van het bedrijf. Boeken leken hem het meest ideale product om deze nieuwe manier van verkopen aan te jagen. Ze zijn veelsoortig; onbreekbaar en gemakkelijk te verzenden; en vooral in trek bij het meer koopkrachtige deel van het publiek.<sup>203</sup> Dat had de directeur niet slecht bekeken. Tegenwoordig leidt hij een wereldwijd opererend digitaal megawarenhuis met een jaaronzet van zo’n 80 miljard euro. Alleen het Chinese websiteplatform Alibaba is groter. Amazon biedt inmiddels een enorm assortiment aan consumptiegoederen aan, maar boeken zijn lange tijd gezichtsbepalend voor het concern gebleven. In de VS gaat het om een marktaandeel van vijftig procent in de jaarlijkse boekenverkoop; in Duitsland, de op-een-na grootste boekenmarkt ter wereld, is dat twintig procent. Beperkt tot de onlineverkoop stijgt dat aandeel in de Europese Unie als geheel tot driekwart.<sup>204</sup>

Heel veel winst heeft Amazon overigens tot voor kort niet geboekt. Alles draaide en draait om expansie. De strategie die het bedrijf daarbij steeds heeft gevolgd kan zonder overdrijving als agressief worden aangemerkt. Het wilde zo snel mogelijk een zo groot mogelijke omzet realiseren en hanteerde de korte levertijd als wapen tegen de traditionele boekhandel – gecombineerd met, bijvoorbeeld, flinke kortingen op de prijs van bestsellers (voor zover verticale prijsbinding in enkele Europese landen dat niet verhinderde). Kleine uitgeverijmoesten, zoals Bezos half gekscherend in Brad Stone’s bedrijfsbiografie *The Everything Store* opmerkte, worden be-

naderd 'zoals een jachtluipaard een zieke gazelle besluipt'.<sup>205</sup> Vervolgens ging hij, op basis van daarmee geboekte successen, de strijd met grote uitgeversmaatschappijen aan. Amazon eiste een veel hoger aandeel in de opbrengst van de online verkochte boeken, plus een extra vergoeding voor een mooie plaats op de website. Zo niet, dan konden de boekenconcerns op strafmaatregelen rekenen.

Dat was geen grootspraak. Bij een conflict in 2010 met uitgeversconcern MacMillan, een van de *big five* op de Amerikaanse markt, haalde Amazon de boeken van dit bedrijf niet van zijn website – maar wel de toets 'buy'. Nog harder ging het er vier jaar later aan toe. Achtereenvolgens mislukten onderhandelingen over een nieuw contract met het Frans-Amerikaanse mediaconcern Hachette en met de Zweedse Bonnier-groep, waarin onder meer een aantal grote Duitse uitgeverijen is ondergebracht. Nieuwe uitgaven van deze bedrijven werden op de Amazon-site voorzien van het bijschrift 'niet leverbaar' of, in het geval van eerder verschenen boeken, 'ook tweedehands verkrijgbaar'.<sup>206</sup> Daarnaast werden zonder overleg prijsverhogingen doorgevoerd. Genoemde vijandelijkheden mondden uiteindelijk uit in een nieuw akkoord, maar lieten wel zien welke machtspositie Amazon in de boekenbranche heeft opgebouwd.

Een steeds belangrijker onderdeel van de strijd om marktaandeel en winstmarge vormden de e-books. Ook op dat gebied heeft Bezos' bedrijf steeds de confrontatie gezocht. De prijzen van de digitale romans, gedichten en verhalen die het uitgaf werden uit concurrentieoverwegingen zo laag mogelijk gehouden, terwijl de auteurs om dezelfde redenen relatief hoge honoraria kregen uitbetaald.<sup>207</sup> Daarnaast werd een eigen e-reader gelanceerd, Kindle geheten: spotgoedkoop en alleen bruikbaar voor het lezen van de e-books van Amazon zelf. Met dit staaltje van technologische klantenbinding-tegen-dumprijzen wist het bedrijf zijn positie verder te versterken. Kindle werd een verkoopsucces, zoals ook de e-books steeds beter verkochten. Bovendien slaat het apparaat gegevens op over het leesgedrag van gebruikers, die voor verdere marketing doeleinden gebruikt kunnen worden. Elk verkocht product levert zo weer nieuwe verkoopmogelijkheden op.

In scherp contrast met de hoge kosten die Amazon op deze terreinen bereid is te maken (maar alleen omdat ze bij toekomstig marktleiderschap

dubbel en dwars terugverdiend worden), staat de gierigheid die het arbeidsvoorwaardenbeleid van de onderneming kenmerkt. Het Duitse weekblad *Die Zeit* omschreef dat beleid – ook in eigen land – als ‘gnadenlos flexibel’.<sup>208</sup> De meeste werknemers hebben lage lonen, onzekere werktijden en nauwelijks ontslagbescherming; moeten in enorme, technologisch goed geoutilleerde opslag- en verzendhallen dagelijks in hoog tempo enorme afstanden afleggen; en worden regelmatig gecontroleerd op diefstal. Schrijver Günter Walraff, die enkele jaren geleden *undercover* bij Amazon werkte, noemde ook de chauffeurs die tegen een maandloon van 900 tot 1000 euro alle pakketten moeten vervoeren ‘und dann häufig 12 bis 14 Stunden unterwegs sind.’ Hij riep op tot een boycot van het bedrijf.<sup>209</sup>

Dat daar – bij gebrek aan bredere, maatschappelijke en politieke mobilisatie – niets van terecht kwam, kan men zich voorstellen. Veel merkwaardiger is dat economische toezichthouders in de VS en in Europa zich de afgelopen twintig jaar nauwelijks met Amazon hebben bemoeid. Ze legden het bedrijf geen strobreed in de weg toen het kleinere ondernemingen met geforceerde prijsverlagingen van de markt verdreef. Hetzelfde geldt voor de manipulaties op de eigen website waarmee het megavitgeverijen – naaste concurrenten op de markt van de e-books – regelmatig dwarsboomde. Ook de Europese Commissie liet het afweten. Concurrent Apple kreeg een aanzienlijke boete wegens prijsafspraken, maar de belofte van commissaris Neelie Kroes in 2010 om Amazon aan te pakken vanwege zijn ‘gesloten’ (dat wil zeggen voor de producten van concurrenten ontoegankelijke) Kindle werd niet nagekomen. ‘Zonder burgerinitiatieven met een miljoen handtekeningen kunnen we niets beginnen’, zo dekten EU-ambtenaren de aftocht van de Commissie af.<sup>210</sup>

Vanwaar die onwil van politici en mededingingsautoriteiten om de macht van het multinationale warenhuis in te perken? De verklaring daarvoor moet worden gezocht in de sterk neo-liberale kleur die het economisch beleid, inclusief mededinging, de afgelopen decennia in zeer veel landen heeft aangenomen. Daarbij ging marktwerking niet alleen gelden als beste oplossing voor maatschappelijke problemen en slecht presterende overheidsorganisaties, maar werd ook het denken over die markten zelf gesimplificeerd. De schending van de privacy van burgers

door hun internetgedrag minutieus vast te leggen en voor commerciële doeleinden te gebruiken, bleef geheel buiten beschouwing. En gebrek aan evenwicht en machtsconcentratie werden minder problematisch gevonden zolang de consumenten er maar van profiteerden. Dat laatste geïnterpreteerd als: direct financieel voordeel.

Journalist Steve Coll schreef daarover in een bespreking in de *New York Review of Books* van Stone's eerder aangehaalde *The Everything Store*: 'Judges and legislators have interpreted antitrust laws to emphasize above all the promotion of low prices which Amazon delivers.' De producenten, zo vervolgt hij, die door dergelijke mediaondernemingen bedreigd worden (schrijvers, kleinere boekhandels en uitgeverijen) verdwijnen zo uit het zicht. Anti-trustwetgeving zou weer veel sterker in het teken van het algemeen belang moeten staan, met als doel 'greater diversity of economically workable authorship and publishing – cultural and democratic competition, that is, not just price competition.'<sup>211</sup>

### Een 'infrastructurele onderneming'

Amazon, zo kan het voorgaande worden samengevat, is een internationale warenhuis-gigant die de inzet van digitale technieken combineert met een hardhandig expansiebeleid – en daarbij de boekenmarkt als uitvalsbasis heeft gekozen. Het bedrijf is regelmatig vergeleken met de Amerikaanse supermarktketen Walmart, vanwege het financieel 'uitknippen' van zowel de toeleveranciers als de eigen werknemers. Maar Amazons ambities, zo hebben de afgelopen jaren laten zien, reiken veel verder dan het beheersen van één bepaalde sector. Het maakt zich op om grote delen van de infrastructuur op terrein van opslag, vervoer, communicatie en cultuur commercieel te gaan exploiteren, met grote gevolgen op economisch en cultuurgebied.

Een voorbeeld is het snelgroeiende en nu al uiterst lucratieve Amazon Web Services (AWS). Het betreft niet een vertakking van het warenhuis maar de grootschalige opslag van digitale gegevens van vooral grote financiële ondernemingen: het zogenoemde *cloud computing*. Tot de klanten behoren vooraanstaande banken in Azië en Australië, maar

ook toezichhouders als de Amerikaanse Financial Industry Regulatory Authority. Met deze nieuwe activiteiten op het gebied van de financiële dienstverlening zijn, naast uitgevergroepen en verzendhuizen als Otto, nu ook grote IT-concerns als Microsoft, Deutsche Telekom en Google concurrenten van het bedrijf geworden. En de resultaten zijn tot nu toe indrukwekkend. AWS groeit zo snel en zo zichtbaar dat het inmiddels de helft van de beurswaarde van het moederbedrijf vertegenwoordigt. Sinds 2015 beginnen de winstmarges van Amazon die van Google, Apple en Facebook te naderen.<sup>212</sup>

Daarnaast zet het ook als warenhuis nieuwe, spectaculaire stappen. In een aantal landen kunnen klanten tegenwoordig voor 99 euro een 'Prime'-abonnement nemen, dat gratis en hypersnelle bezorging (binnen één dag; in enkele steden zelfs binnen één à twee uur) garandeert. Dat blijkt een doorslaand succes te zijn. Er zijn inmiddels zo'n 40 miljoen abonnees en de online verkoop wordt er sterk door gestimuleerd (de klant denkt: 'mijn verzendkosten zijn toch al betaald'). Maar populair is het abonnement ook vanwege de gratis toegang van Prime-abonnees tot tv-series en streamingdiensten op het gebied van muziek en film. En een deel van dat media-aanbod produceert het bedrijf inmiddels zelf. Het is, aldus de eerder geciteerde George Packer, een multinationaal warenhuis net als Walmart en een hardwareproducent net als Apple. 'But it's also (...) a video distributor like Netflix, and a book publisher like Random House, and a production studio like Paramount.' Dat alles bij elkaar 'makes Amazon something radically new in the history of American business.'<sup>213</sup>

Een ander voorbeeld daarvan betreft het vervoer van alle online bestelde producten. De korte tot extreem korte levertijden die Amazon zijn klanten is gaan aanbieden, dwingen het tot verdere expansie. Tot dusverre vervoerde het de betreffende pakketten naar eigen distributiecentra, waarna vervoersbedrijven als UPC, FedEx en US Postal Service de aflevering-aan-huis ('the last mile') verzorgden. Maar inmiddels is ook dat laatste traject in eigen hand genomen. In een aantal steden worden bestellingen afgeleverd door chauffeurs die op contract-basis werken, hun eigen auto gebruiken en – zo meldt de *Financial Times* – hun inkomen grotendeels ontvangen in de vorm van fooien die 'customers can programme into their



Prime app'.<sup>214</sup> De eerste contracten met supermarktketens voor huis-aan-huisbezorging zijn al gesloten. Amazon, zo is de verwachting, wil in de toekomst ook het post-, express- en goederenvervoer gaan domineren. In Washington dringen lobbyisten van het bedrijf aan op wettelijke ruimte voor langere vrachtwagens en voor het commercieel gebruik van drones.

Maar omgekeerd zou de overheid zich – in Amerika en Europa – eigenlijk ook veel meer met Amazon moeten bemoeien. Deze 'infrastructurele onderneming', zoals ze zichzelf inmiddels omschrijft, heeft de afgelopen twintig jaar in een groot aantal sectoren een enorme machtspositie veroverd. Zouden er – in het kader van het algemeen belang – aan de commercialisering van sommige sectoren geen grenzen moeten worden gesteld? En daar waar de markt de beste organisatievorm blijft: hoe valt machtsmisbruik van grote commerciële partijen, zoals Bezos' bedrijf dat bijvoorbeeld in de boekenbranche ten toon heeft gespreid, te bestrijden en te voorkomen? En hoe te verhinderen dat het consumentenbelang systematisch tegen het werknemersbelang wordt uitgespeeld? Het zijn vragen van marktordening en publiek belang die zich, op het raakvlak van economisering en digitalisering, met kracht aan de politiek opdringen.

### Amazons cultureel populisme

Het optreden van Amazon heeft nog een heel ander, cultuurpolitiek aspect. In *The Everything Store* wordt Bezos' afkeer beschreven van traditionele uitgeverijen in New York, vaak met een grote staat van dienst. Ze zijn volgens hem gehuisvest in veel te dure kantoren op Manhattan, houden geen cijfers bij en laten zich vooral leiden door instinct en verknoctheid aan het boekenvak. Achter die vijandigheid gaat meer schuil dan animositeit tussen het literaire establishment aan de Oostkust en de selfmade man uit Californië. Bezos beschouwt uitgeverijen en boekhandels als instituten die hun langste tijd gehad hebben; als bedilzuchtige intermediairs tussen lezers en schrijvers en een sta-in-de-weg voor lezers die misschien best wel schrijver zouden willen worden. Aan Amazon, zo meent hij, de opdracht om daarin verandering te brengen en nieuwe, niet-paternalistische verhoudingen te scheppen.

Deze populistische houding van de Amazon-directeur en de gevolgen die ze heeft gehad zijn fraai geanalyseerd door George Packer in zijn al aangehaalde artikel in *The New Yorker*, 'Cheap Words. Amazon is good for customers. But is it good for books?' Hij beschrijft daarin hoe het bedrijf, na het uitbrengen van de Kindle e-reader en in het verlengde van de eigen e-bookreeks, een zeer laagdrempelig self-publishing platform, Amazon Publishing, lanceerde. Het leverde een enkele bestseller op, maar bracht vooral groot enthousiasme teweeg onder honderdduizenden schrijvers die hun werk, door gevestigde uitgevers afgewezen, alsnog gepubliceerd zagen. In aansluiting daarop werd het lezersplatform GoodReader gestart, waarop leeservaringen uitgewisseld konden worden – en waarvan eveneens massaal gebruik wordt gemaakt. 'Professional reviewers', zo lichtte een Amazon-manager dit initiatief toe, 'are fading out anyway, along with librarians and bookshop owners'.

Dergelijke initiatieven vormden onderdeel van een strategie die bij Amazon als 'disintermediation' bekend staat. Daarmee wordt de strijd aangeboden met de 'gatekeepers' in de literaire wereld; met de professionals die klanten alleen maar in de weg zitten en de elitaire instellingen die dat mogelijk maken. Amazon-bestuurders, aldus Packer, vergelijken de boekenbranche graag met de Amerikaanse staalindustrie in jaren zeventig ('Rust Belt media') 'When a platform is self-service', schreef Bezos in 2011 in een brief aan zijn aandeelhouders, 'even the improbable ideas can get tried, because there is no expert gate keeper ready to say: "that will never work!"' Amazon combineert deze harde aanvallen overigens met hier en daar een subsidie voor een gevestigde instelling of een stipendium voor een *high brow* schrijver – dat soms ook nog wordt aanvaard ook. Het doet Packer denken aan een Amerikaanse roman over een muis die zo bang is dat ze uit lijfsbehoud een kat opzoekt. 'The cat', schrijft hij, 'can inspire inordinate gratitude when it lets the mouse live.'

De schade die Amazon met dat alles aanricht, is volgens hem groot. Zeker, geef het schrijf- en leesplezier in al zijn vormen en gedaanten vooral de ruimte. Maar wat volgens hem dramatisch kan uitpakken is de combinatie met wat zich elders in de boekenwereld afspeelt. Terwijl Bezos c.s. de markt overspoelen met miljoenen ongereedige teksten en een prijsbeleid voeren

dat suggereert ‘that books are worth as little as a sandwich’, dreigen gevestigde uitgeverijen en boekenverkopers steeds verder te commercialiseren. Grote concerns drukken kleinere ondernemingen uit de markt en zijn zelf steeds meer onderworpen aan het winstbejag van mediaconglomeraten en private equity-financiers. Auteurs op dat gebied kunnen hoge voorschotten en honoraria eisen, terwijl het gemiddelde inkomen van schrijvers steeds verder daalt. Dertig tot veertig jaar geleden ging er dertig procent van de verkoopprijs naar de verkoper – inmiddels is dat in de VS zestig procent.

Het gevolg van dat alles is dat het middensegment van de boekenmarkt steeds meer onder druk komt te staan: ‘a few brand names at the top, a mass of unwashed titles down below, the middle hollowed out.’ Kosten worden op alle mogelijke manieren beperkt, om de winsten van buitenstaanders maar zo hoog mogelijk te maken. Daarmee slinkt ook de ruimte voor de eigenschappen en voorzieningen die een florerende boekencultuur mogelijk maken: kennis van zaken; geduld; de bereidheid om voor langere tijd in schrijvers te investeren en talent te helpen ontwikkelen. Werken op een niet al te grote schaal is daarbij onmisbaar. Wat gaf al die grote uitgeverijen en boekenhandelketens eigenlijk het idee dat het boekenvak een soort Procter & Gamble is? ‘It’s not – it’s a tiny little business, selling to a bunch of odd people who read.’<sup>215</sup>

Packers pleidooi voor de kleinere schaal klinkt misschien wat idyllisch, maar raakt wel de kern van de zaak. Het meest bedreigend aan Amazon en de macht die het bedrijf is gaan uitoefenen, is namelijk niet dat het winstgericht is, maar dat het, gedreven door winstbejag, de oorlog heeft verklaard aan alles wat de boekenwereld in staat stelt om literatuur van waarde te helpen scheppen: kwaliteit, pluriformiteit, duurzaamheid – en de variatie in omvang en bereik die daar onverbreekelijk mee verbonden is. Minstens zo schadelijk als het rücksichtslose kapitalisme dat Amazon in de praktijk brengt, is het populisme waarmee het zich rechtvaardigt.

### Nieuws als koopwaar

Eén spectaculair initiatief van Amazon-CEO Bezos bleef in het voorgaande onvermeld: de aankoop in 2013, gefinancierd uit zijn persoonlijk vermogen,

van een van de grote, gerenommeerde dagbladen in de Verenigde Staten, *The Washington Post*. Bezos bezuinigde als nieuwe eigenaar direct op secundaire arbeidsvoorwaarden en pensioenen, maar stelde ook honderd nieuwe journalisten aan om de website van de krant te versterken. Een jaar later was washingtonpost.com al met veertig procent in publiekbereik gegroeid en de derde nieuwssite van Amerika geworden. Helemaal los van Amazon staat de krant overigens niet. Bezos liet op alle Kindle-e-readers een selectie uit de beste artikelen van *The Washington Post* installeren. De betreffende app is de eerste zes maanden gratis en kost daarna 1 dollar per jaar. Als gevolg van deze manoeuvre heeft de app al miljoenen gebruikers en ontvangt Amazon een nieuwe stroom aan commercieel bruikbare informatie over hun leesgedrag.<sup>216</sup>

Met dit voorbeeld is een ontwikkeling aangeduid die uit een oogpunt van informatievoorziening en vrije meningsvorming resp. meningsuiting voor ernstige problemen gaat zorgen. Ze betreft de toenemende commerciële druk waaraan de krantenwereld en, zoals we verderop zullen zien, ook gevestigde omroeporganisaties blootgesteld zijn. Particulier ondernemerschap en vrije nieuwsvoorziening bleken de afgelopen eeuw, bij alle conflicten en tegenstrijdigheden, vaak redelijk samen te kunnen gaan. Maar dit wankele evenwicht dreigt om meerdere redenen verstoord te worden. In de eerste plaats zijn in onze aandeelhouderseconomie hoge en snelle winsten de norm geworden, met reorganisaties, fusies en overnames als belangrijkste instrumenten. Kranten zijn daar (behalve als ze geheel op non-profit-basis werken) ook aan onderworpen – en dat des te meer omdat ze tegenwoordig, zeker in dit deel van de wereld, geen groeimarkt meer vormen.

Hoe aan landelijke en regionale dagbladen – bij teruglopende oplages en dalende advertentie-inkomsten – toch zoveel mogelijk te verdienen? Het meest dramatische voorbeeld dateert wat Nederland betreft van tien jaar geleden. In 2004 verkocht PCM Uitgevers, waarin onder meer *de Volkskrant*, *Trouw*, *NRC Handelsblad* en het *Algemeen Dagblad* waren ondergebracht, de meerderheid van zijn aandelen aan de Britse investeringsmaatschappij Apax. Het bleek een financiële ‘sprinkhaan’ te zijn, die zich het bedrijfsvermogen toe-eigende en de schulden vertienvoudigde.

In 2007 trok het zich als aandeelhouder terug. De overgebleven eigenaren (veelal aan de genoemde kranten gelieerde stichtingen) vonden een nieuwe investeerder in de Belgische Persgroep, die eerder al *Het Parool* had verworven. *NRC Handelsblad* werd aan een ander bedrijf verkocht. In 2010 oordeelde het Amsterdamse Gerechtshof dat ten tijde van Apex bij PCM wanbeleid was gevoerd.<sup>217</sup>

Het PCM-drama was uitzonderlijk in die zin dat krantenuitgevers in ons land over het algemeen geen financiële avonturiers zijn en al langer met de branche verbonden zijn. Maar de fusies en reorganisaties waaraan ze – vooral om kosten te besparen – landelijke en regionale kranten onderwerpen, tasten de kwaliteit van de nieuwsvoorziening steeds verder aan. De onafhankelijkheid van de pers staat onder druk, constateerde het Commissariaat voor de Media in 2015. Redacties worden kleiner en de werkdruk stijgt. Weliswaar groeit het aantal freelancers, maar hun positie is volgens de toezichthouder ‘minder autonoom dan die van redacteurs’. Verder neemt, als gevolg van samenvoeging en samenwerking van regionale dagbladen, ook het aantal redacties fors af. Landelijk nieuws wordt steeds vaker centraal aangeleverd, terwijl in veel plaatsen nog maar één regio-gebonden krant is overgebleven. Journalistenvakbond NVJ spreekt van ‘ongezonde machtsconcentraties’.<sup>218</sup>

Tot zover de druk waaronder de krantenwereld als gevolg van aanhoudende bezuinigingen (kostenbesparing, schaalvergroting) is komen te staan. Maar minstens zo bedreigend zijn, in de tweede plaats, de nieuwe inkomstenbronnen die daar worden aangeboord. Het betreft zogenaamde *branded content*: redactionele bijdragen waarin commerciële producten worden aangeprezen, in ruil voor plaatsing van advertenties of geldelijke ondersteuning door de leveranciers. Die ontwikkeling was al langer gaande, in de vorm van gesponsorde (en als zodanig herkenbare) bijlagen. Maar inmiddels heeft ze ook de krant zelf bereikt. Supermarktketen Lidl betaalde het dagblad *Metro* in 2015 voor een artikel waarin een gerenommeerde kok vertelt hoe lekker de producten van dat bedrijf eigenlijk zijn. De ING sponsorde een aantal stukken in *Het Parool* over amateur-voetbalclubs die de bank ondersteunt. En de Senseo-koffiepads kwamen heel toevallig weer zo goed uit de koffietest van het *Algemeen*

*Dagblad* ('beste koop') dat Douwe Egberts dat in de advertentiekolommen uitgebreid vierde.<sup>219</sup>

Dit alles betekent niet dat de nieuwsvoorziening in ons land nu geheel in handen van het bedrijfsleven is gevallen. Maar het gaat in de genoemde gevallen wel om misleiding van de lezers. En wat nog het meest opvalt: de schaamteloosheid waarmee betrokken partijen de gesloten deals verdedigden. De hoofdredacteur van het *Algemeen Dagblad* meende: 'De muur tussen marketing en redactie is niet meer van deze tijd. Zo'n samenwerking tussen redactie en adverteerder is een win-win voor alle partijen.'<sup>220</sup> En volgens marketingdirecteur Bol van de Belgische Persgroep (zoals gemeld uitgever van onder meer het *Algemeen Dagblad*, *de Volkskrant*, *Het Parool* en *Trouw* en tevens het grootste krantenbedrijf van de Benelux) vinden lezers het helemaal niet erg als sommige stukken tegen betaling verschijnen. 'Zolang het maar relevant is voor de lezer.' De deal tussen AD en Douwe Egberts bracht de Persgroep zelf in promotiefilms naar buiten – wat Bol na aanzwellende kritiek wat ongelukkig vond ('De video's hebben ruis veroorzaakt').<sup>221</sup>

Want kritiek op de genoemde ontwikkelingen was er gelukkig ook. De redactieraden van *de Volkskrant* en van *Trouw* voorzien inbreuken op de redactionele onafhankelijkheid, terwijl het Commissariaat voor de Media voor vermenging van journalistiek en public relations vreest. Maar intussen gaat de commercialisering van de dagbladen wel onverminderd voort. 'Een zelfmoord-strategie' noemde Rob Wijnberg het in *De Correspondent*. Hij wijst er op dat kranten in veel landen nog altijd een imago van onafhankelijkheid en degelijkheid hebben. Maar die goede naam zijn ze, tot en met *The Guardian* (die inmiddels al duizenden gesponsorde artikelen publiceerde) en *The New York Times* (die een aparte commerciële redactie heeft opgezet) in hoog tempo aan het verliezen. Intussen hebben Google en Facebook zo'n driekwart van de online advertentiemarkt in handen. Dat gaat, concludeert Wijnberg, een kwalitatief en moreel verzwakte dagbladpers – hoe internetgericht die zich ook op gaat stellen – echt niet terugveroveren.<sup>222</sup>

## De dreiging van een consumentgerichte journalistiek

Daarmee belanden we bij een derde bedreiging voor een vrije, onafhankelijke pers – naast de hiervoor beschreven bezuinigings- en fusiedrift en de opmars van *branded content*. Ze betreft de digitale revolutie die ook het krantenvak ingrijpend verandert. Dat heeft voordelen, zoals online beschikbaarheid en nieuwe vormen van nieuwsvoorziening en meningsuiting. Maar er zijn ook risico's aan verbonden. Met behulp van zogenoemde algoritmes kan het digitale zoek-, lees- en kijkgedrag van gebruikers minutieus worden vastgelegd. Ze vormen de grondslag van het verdienmodel van internet-giganten als Google en Facebook, die de gegevens aan adverteerders doorspelen – en zo met hun gratis aangeboden diensten goud verdienen. Maar wat geeft hen het recht op een dergelijke spionage? En om op de nieuwe eigenaar van *The Washington Post* terug te komen: gaat Jeff Bezos de digitale gegevens die er via Kindle over de lezers verzameld worden alleen voor Amazon gebruiken? Of misschien ook om de inhoudelijke koers van de krant bij te stellen?

Een zekere relativering is hier wel op z'n plaats. Kranten kunnen, ook als zij de redactionele onafhankelijkheid hoog in het vaandel schrijven, weldegelijk rekening houden met de interesses van hun lezers. Verder zijn 'boulevardbladen', vol met foto's en verhalen van wat mensen volgens hen echt bezighoudt, geen uitvinding van het digitale tijdperk. Dat neemt niet weg dat de gelijktijdige opmars van commercialisering en digitalisering in de krantenwereld de journalistieke vrijheid weldegelijk zwaar onder druk zet. Waar internet-concerns content nodig hebben om advertenties aan vast te plakken en om gebruikers hun voorkeuren te ontfoetselen, raakt die inhoud zelf onvermijdelijk commercieel besmet. Kranten, zo formuleerde het Duitse weekblad *Die Zeit* het al enkele jaren geleden, worden op die manier lokmiddelen in de vitrines van het digitale warenhuis. En die rol gaat hen opbreken. "Behaglichkeit geht vor Relevanz".<sup>223</sup>

Bedreigender nog is de directe concurrentie die Facebook, Google en andere internet-platforms de kranten zijn gaan aandoen. Ze nemen de door hen geproduceerde artikelen zonder voorafgaande toestemming en zonder vergoeding over. Het komt de belangstelling voor hun eigen

websites alleen maar ten goede, zo rechtvaardigen de concerns deze handelswijze. Maar het tegendeel is het geval. Gemiddeld wordt ruim de helft van nieuwsartikelen direct via Facebook of Google bekeken. Zoals een groeiend deel van de bevolking ook in het algemeen het nieuws niet via kranten maar via internet volgt. De reclame-uitgaven volgen deze trend: van de groei van de reclame-uitgaven gaat het merendeel naar de genoemde internetbedrijven. Dat zal de krantenuitgevers zwaar gaan opbreken. Het impliceert de terugtocht van een type journalistiek waarin het nieuws in samenhang en op basis van geëxpliciteerde waarden (vakmanschap, levensbeschouwelijke en/of politieke opvatting) gepresenteerd en becommentarieerd wordt.

Een groot verlies, zo moeten we het omschrijven, dat niet wordt goedge maakt als de nieuwe media – onder druk van rechtelijke uitspraken of wetgeving – alsnog een zekere vergoeding voor de door hen ontvreemde informatie gaan betalen. Oud-hoofdredacteur van *NRC Handelsblad* Folkert Jensma luidde in zijn krant de noodklok over deze ontwikkeling. Mogelijk, zo concludeert hij, maken we het einde van de nieuwsuitgever mee. Eerst ‘leken ze nog te worden verdrongen, nu lijkt het op volledige vervanging.’ Toen Spanje Google een heffing wilde opleggen voor al het nieuws dat het uit de Spaanse media plukt, sloot het bedrijf de eigen website en ontdekten kranten dat ze voor hun sites en artikelen geheel afhankelijk van Google waren geworden. Ze verliezen hun greep op volgorde en samenstelling van wat de lezer onder ogen krijgt en ‘vallen uiteen in losse artikelen’. Kan een land zonder zelfstandige nieuwsuitgevers? Jensma denkt van niet, maar zoiets dreigt er wel aan te komen. ‘Dan is het dus de vraag of een rechtsstaat ook zonder journalistiek kan.’<sup>224</sup>

Hoe deze ontwikkelingen te keren? Emily Bell, communicatiewetenschapper aan New York University, meent dat de technologische ontwikkeling, met de smartphone als breekijzer, de nieuwsvoorziening definitief heeft veranderd. De krantenwereld verloor de controle over de verspreiding van het nieuws – en zal die ook niet snel meer terugkrijgen. Wat er met de bestaande uitgevers gebeurt is dan ook ‘a much less important question than what kind of news and information society we want to create’. Ze ziet bij Apple, Google, Facebook en Amazon een besef van uitgeversverant-



woordelijkheid groeien. Facebook verwijderd in Duitsland ‘anti-refugee sentiments’ van zijn pagina’s, terwijl concurrenten de instelling van een ombudsman overwegen. Zuckerberg c.s. zouden zich als ‘publishers’ moeten gaan beschouwen – ‘not simply a technological company’.<sup>225</sup> Dat is wel een heel kort- door-de-bocht standpunt. Genoemde bedrijven zijn niet, zoals Bell ze schertsend noemt, ‘the four riders of the apocalypse’. Maar het zijn wel keiharde, puur winst gedreven organisaties. Hen tot de spil van de toekomstige nieuwsvoorziening uit te roepen, getuigt van naïviteit.

Wat moet er dan wel gebeuren? De Europese Unie begint inmiddels op te treden tegen bedrijven als Apple die, in samenspraak met lidstaten, jaarlijks voor miljarden euro’s de winstbelasting ontwijken. En ze bereidt wetgeving voor waarin nieuwsberichten worden beschermd met zogenoemde ‘naburige rechten’. Die maken het kranten mogelijk om bij Google en Facebook vergoedingen af te dwingen voor het gebruik van die berichten. Maar er moet nog veel meer gebeuren. Neem het grote vraagstuk dat veel verder reikt dan de nieuwsvoorziening: het massaal en minutieus opslaan van digitale gegevens over het internetgedrag van burgers, evenals bijvoorbeeld over hun gezondheid, studieprestaties en rijgedrag – voor commercieel en ander gebruik. Deze ‘big data’ staan haaks op het recht op individuele zelfbeschikking. Ze dienen drastisch ingeperkt te worden; zichtbaar te zijn voor betrokkenen en aan hun toestemming onderworpen te worden. Opmerkelijk, schreef de Duitse jurist Udo di Fabio (oud-lid van het *Bundesverfassungsgericht*), hoezeer het internet dat voortdurend met transparantie wordt geassocieerd, verdienmodellen aandrijft die juist geheel in mist gehuld zijn.

Het optreden van de overheid om de grondrechten van burgers op en rond het internet te beschermen mag overigens, zo voegt Di Fabio daaraan toe, ons niet afleiden van de rol die burgers zelf op dit terrein te spelen hebben. En het onderwijs zou daar, anders dan op dit moment gebeurt, de grondslag voor moeten leggen – zowel om te beseffen wat het internet met ons doet als wat wij met het internet kunnen doen. ‘Am Ende darf nicht die algorithmische Person stehen, sondern Bürger, die eigenwillig und mit ihren Demokratien auch die digitale Welt gestalten.’<sup>226</sup>

## Nederland wingeest

Tot zover de mengvormen van digitalisering en commercialisering die de onafhankelijkheid van de krantenwereld bedreigen. Ontwikkelingen op het terrein van de audiovisuele media (muziek en film, radio en tv) gaan, bij alle verschillen, min of meer in dezelfde richting. De positie van de omroepen, zeker de publieke, staat zwaar onder druk.

Maar we beginnen met de veranderingen in de ‘creatieve infrastructuur’ in ons land. Daarmee duiden we de instellingen aan die betrokken zijn bij de productie en distributie van ‘lichtere’ vormen van cultuur. Dat wil zeggen: organisatoren van popconcerten, muziekfestivals en dance-evenementen; productiebedrijven op het terrein van film en tv; kabelmaatschappijen en andere distributeurs. De commercie speelde op veel van deze terreinen al langer een rol. Maar het is opvallend hoezeer het winstgericht ondernemen er de afgelopen decennia is opgerukt en hoezeer internationale concerns daarbij een overheersende rol zijn gaan spelen. Gevolg is een neerwaartse druk op de inkomens van de betrokken artiesten en andere makers. Zoals geboekte winsten ook naar buitenlandse aandeelhouders worden overgemaakt in plaats van ze hier te herinvesteren.

De algemeen directeur van de VPRO, Lennart van der Meulen, heeft begin 2015 op een conferentie voor muziekprofessionals (op het popfestival Eurosonic Noorderslag in Groningen) een indrukwekkende voordracht over deze problematiek gehouden.<sup>227</sup> Nederland is volgens hem een ‘kolonie’, een ‘wingewest’ geworden voor concerns als Google, Apple, Live Nation en Warner Bros. We hebben de afgelopen decennia ‘veel van onze creatieve industrie in de uitverkoop gedaan. Er bestaan steeds minder zelfstandige mediabedrijven en er opereren steeds meer internationale mediaconcerns op de nationale markt’. Die ontwikkeling is ‘slecht voor onze economie en onze cultuur, onze eigenheid en vrijheid’. Om onze onafhankelijkheid te herwinnen is een nieuw bewustzijn nodig bij consumenten, bij makers, bij bedrijven en de overheid. We zullen zelf weer moeten gaan investeren ‘in een sterke culturele en creatieve infrastructuur’.

Wat Van der Meulen intrigeert is dat ons land – parallel aan de geleidelijke ondergang van Philips als wereldwijd toonaangevend mediabedrijf –

de eigen creatieve productie- en distributiebedrijven vrijwel geheel in de verkoop heeft gedaan. De meeste leden van de eens zo trotse Vereniging van Onafhankelijke Televisieproducenten zijn die onafhankelijkheid allang kwijtgeraakt aan media-multinationals als Warner Bros en All3media. In de muziekwereld doet zich een vergelijkbare ontwikkeling voor. Platenlabels, concerten en de *dance scene* – veel valt inmiddels onder buitenlands eigenaarschap. Zoals op infrastructureel gebied de Nederlandse overheid vanaf de jaren negentig onze kabelbedrijven privatiseerde. En dan grazen tegenwoordig ook nog eens megagrote onlinespelers als Google en Netflix de Nederlandse markt af op zoek naar omzet, abonnementen en reclamegeld.

Maar hoe belangrijk is dat eigendom van onze creatieve infrastructuur eigenlijk? Doet het er veel toe of het om binnenlandse dan wel buitenlandse investeerders gaat? Is het niet veel belangrijker wat er aangeboden wordt dan wie dat doet? Volgens Van der Meulen is het wat en het wie zeker op cultureel gebied nauw met elkaar verknoopt. 'Het maakt heel veel uit of je hoofdkwartier in Amsterdam zit of New York. Het maakt heel veel uit of de schaal van de onderneming nog past bij de activiteiten. Het maakt heel veel uit of een bedrijf voor de Nederlandse markt werkt, of dat die relatief kleine markt moet concurreren met de Engelse of Spaanstalige markt.' Zoals aard en herkomst van de investeerders ook een doorslaggevende rol spelen 'als de winsten worden verdeeld of als de onderneming wordt volgehangen met schulden'.

En wat die winsten betreft: het geld wordt 'met bakken de grens over gedragen'. Het bontst maken de kabelbedrijven het. Nederlanders, aldus Van der Meulen, denken dat ze daar betalen voor geleverde programma's en diensten. 'Maar niets is minder waar.' UPC behaalde in 2013 1,2 miljard euro aan inkomsten, tegen zo'n 500 miljoen aan operationele en personele kosten. 'Er bleef dus 700 miljoen aan de strijkstok hangen tussen het kastje en de muur.' Bij toenmalig concurrent Ziggo ging het om 600 miljoen. Precies het bedrag waarvoor de publieke omroep in ons land een jaar lang radio en tv maakt. Maar dan heb je ook wat. Met de kabelinkomsten daarentegen wordt 'onnivolgbaar afgeschreven, gebonust en geschoven'. In 2013 nam het vermogen van UPC toe van 395 naar 1045 miljoen euro. Dat

zal met de fusie van Ziggo en UPC niet minder worden. ‘Ben benieuwd’, schrijft de VPRO-directeur, ‘hoe dat ten goede komt aan de Nederlandse informatiesector.’

Ook de werkenden komen er door buitenlandse ondernemingen gedomineerde bestel slecht af. Of het nu gaat om de kabelbedrijven of You Tube – ze worden uitgeknepen. ‘Zonder goede arbeidsvoorwaarden en redelijke betaling voor de muziek die makers componeren, de films die ze maken en de teksten die ze schrijven kunnen we geen sterke creatieve sector bouwen.’ Belangenbehartigers als de NVJ, FNV Kiem, maar ook de auteursrechtenorganisaties kunnen veel nadrukkelijker opkomen voor de positie van journalisten, schrijvers, acteurs of musici. Zoals we volgens Van der Meulen ook een nieuw consumentenbewustzijn nodig hebben – en organisaties die de belangen van digitale burgers verdedigen. ‘[Z]et de beste juristen op het openbreken van de voorwaarden en dictaten van de mediamolochs’. En stel hoge eisen als het gaat om transparantie, doelmatigheid en rechtmatigheid.

Maar vooral, zo besluit Van der Meulen zijn verhaal, moeten we weer eigen bedrijven en organisaties oprichten. ‘Nieuwe productiebedrijven, uitgeverijen, nieuwe media, zoekmachines en concert- en eventorganisaties. Daarmee investeren we in een sterke culturele en creatieve infrastructuur. En kan in Nederland een circulaire cultuureconomie ontstaan waar het geld steeds terugkeert waar het hoort: in de culturele sector.’ De sfeer van vrijheid, individualisme en samenwerking, kenmerkend voor onze ‘natte delta’, kan daaraan bijdragen. Maar het veronderstelt ook veel publiek-private samenwerking en een overheid die weer in kunst en cultuur wil investeren. ‘We stoppen de uitverkoop en de afbraak. We organiseren onszelf en investeren in eigen creativiteit. We zijn geen wingewest, maar een winwingewest.’

Van der Meulens betoog is een scherpe, overtuigende analyse van wat zich in Nederland in en rond de creatieve industrie afspeelt. Terecht benadrukt hij de sterk toegenomen afhankelijkheid van buitenlandse concerns – met alle nadelen van dien in sociaal opzicht, maar vooral ook in termen van artistieke kwaliteit en vrijheid. Zoals ook de aanpak die hij bepleit verstandig en inspirerend is: combineer politieke druk op na-

tionaal en Europees niveau met maatschappelijk en economisch initiatief. ‘Tegenmacht organiseren, eigen vraag en aanbod. Als burger, consument en gebruiker. Als sector, makers en rechthebbenden. Als land, taalgebied en markt.’

### **De omroepen onder vuur**

Herstel van het evenwicht tussen economie en cultuur was aan achtereenvolgende kabinetten in ons land echter in het geheel niet besteed. Ze hebben de economisering verder laten oprukken, in de veronderstelling dat het een onvermijdelijke ontwikkeling is die in cultureel opzicht ook helemaal niet slecht hoeft uit te pakken. Maar het tegendeel bleek het geval te zijn.

Een voorbeeld van de schadelijke gevolgen van het marktdenken voor de cultuur vormt de privatisering van de hiervoor al genoemde kabelmaatschappijen ten tijde van ‘paars’. Ze werd doorgevoerd met volledig voorbijgaan aan de culturele aspecten van de betreffende infrastructuur – en van het publiek belang dat daarmee gediend is. In 2000 voerde de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid de kabelsector op als een bewijs voor de stelling dat in ons land ‘te vaak, te ondoordacht en te onvoorbereid’ gekozen is voor de privatisering van overheidsbedrijven.<sup>228</sup> Dat oordeel is nog altijd actueel. De betrokken internationale bedrijven sluizen, zoals Van der Meulen aangeeft, de winsten die ze boeken door naar buitenlandse aandeelhouders, zonder de financiële rechten van bij tv- en radioprogramma’s betrokken uitvoerende kunstenaars te honoreren en zonder enig profijt voor de Nederlandse cultuur. De marktmacht die ze uitoefenen is, met de recente fusie van Ziggo en UPC, onder de vleugels van Amerikaans-Britse mediaconcern Liberty Global, bovendien nog verder toegenomen.

Van bijzonder belang zijn de organisaties die in ons land nog altijd een belangrijk deel van de kabelcontent, nl. radio- en tv-programma’s leveren. Het betrof aanvankelijk uitsluitend aan grote politieke resp. levensbeschouwelijke stromingen gekoppelde omroepverenigingen, die van overheidswege ‘zendgemachtigd’ waren verklaard en deel uitmaakten van de publieke omroep. Vanaf de jaren zestig werd dit bestel van buitenaf opengebroken. De gevestigde omroepen kregen concurrentie van Nederlandstalige commerciële

zenders, terwijl het aanbod aan buitenlandse tv-programma's – commercieel en publiek – sterk is gaan stijgen. Inmiddels zijn de omroepverenigingen (samenwerkend in de Nederlandse Publieke Omroep, waarvan ook een groot aantal kleinere verenigingen deel uitmaakt) onder nog veel zwaarder vuur komen te liggen. Ze worden geconfronteerd met een technologische ontwikkeling die de schaarste aan uitzendkanalen heeft opgeheven; de ontvangst van programma's per internet mogelijk maakt; en nieuwe internationale bedrijven als HBO en Netflix in staat stelt om de Nederlandse kijker 'tv à la carte' (films, tv-series) aan te bieden.

Is de tijd van de publieke omroep in ons land dus langzamerhand voorgoed voorbij, net als de verzuilde samenleving waarin de meeste omroepverenigingen zijn ontstaan? Rooskleurig is hun positie zeker niet. Ze raakten in de loop der jaren een groot aantal kijkers aan de commerciële zenders kwijt, waaronder relatief veel lageropgeleiden, jongeren en allochtonen. In een poging het verloren terrein te herwinnen is in NPO-verband soms wel erg veel nadruk komen te liggen op kijkdichtheid als maatstaf voor programmering. Voor elk uitzendtijdstip is bijvoorbeeld vastgelegd hoeveel geld eraan mag worden uitgegeven en welk kijkcijfers er moeten worden gehaald.<sup>229</sup> Dat neemt niet weg dat de omroepverenigingen in ongunstige omstandigheden (waaronder forse bezuinigingen door achtereenvolgende kabinetten) nog altijd een redelijk breed, gedifferentieerd programma aanbieden. Zoals ook een zekere tegendraadsheid en het experiment – anders dan bijvoorbeeld bij de veelgeprezen, maar nogal statig opererende BBC – niet worden geschuwd.

Een rol bij dat alles speelt de betrekkelijk unieke, pluralistische opzet van het Nederlandse bestel. Dat moet, zoals mediawetenschapper Huub Wijffes heeft opgemerkt, als een groot voordeel worden beschouwd, net als de drie netten waarover de publieke omroep hier kan beschikken. 'In Vlaanderen lopen ze daar enorm tegenaan. Die missen nu een complete doelgroep omdat ze een zender te kort komen. Als je Nederland 3 schrapt, ben je de jongeren kwijt.' Wijffes wijst verder op het nog altijd relatief grote aantal omroepleden in ons land (ruim 3 miljoen); op de in cultureel en sociaal opzicht niet onbelangrijke nadruk op tv-producties van eigen bodem; en op de snelheid waarmee de NPO, in vergelijking

met publieke omroepen elders in Europa, aanvankelijk op nieuwe technologische ontwikkelingen heeft gereageerd (uitzending gemist.nl, een veelvoud aan digitale web kanalen) En dat alles, stelt hij vast, voor relatief weinig geld. 'De BBC is onvoorstelbaar veel duurder. (...) Geloof mij: zij zijn jaloers op óns.'<sup>230</sup>

Blijft de vraag of die relatief goede prestaties veel zullen helpen als a) de commerciële nog verder oprukken en b) een groeiend geïndividualiseerd aanbod (film, tv-series, muziek, sport) omroepen in de toekomst steeds overbodiger gaat maken. Maar zover zal het niet snel komen. De toekomst van commerciële omroepen ziet veel minder zonnig uit dan men doorgaans veronderstelt. Ze worden, volkomen afhankelijk als ze zijn van advertentie-inkomsten, veel harder dan publieke omroepen getroffen door de vlucht van grote adverteerders naar de digitale diensten van bedrijven als Facebook en Google. En wat betreft de veronderstelde neergang van een gecoördineerd, massaal bekeken programma-aanbod ('unbundling') als zodanig: de tijd dat heel Nederland de tv had aanstaan voor het NOS-journaal is inderdaad voorbij. Maar de voorkeur van veel mensen voor zenders en omroepen met een bepaalde kleur zal niet snel verdwijnen – net zomin als vaste kijkgewoontes en de behoefte aan gedeelde media-ervaringen.

Overlevingskansen genoeg dus voor de publieke omroep. Maar wil die – ook in zijn Nederlandse variant – een belangrijke rol blijven spelen, dan zal er wel veel moeten veranderen. Dat betreft eerst en vooral het overheidsbeleid. De afgelopen decennia is er, zeker vanaf de twee kabinetten-Balkenende – fors op de financiële ondersteuning van de omroep bezuinigd. Van inlossing van de belofte dat de afschaffing van het kijk- en luistergeld structureel gecompenseerd zou worden, was geen sprake. En in 2014 presenteerde het kabinet-Rutte II een draconisch liberaal hervormingsprogramma op dit terrein. De publieke omroep, zo stelde staatssecretaris Dekker voor, moet zich voortaan gaan beperken tot programma's op het gebied van cultuur, nieuws en educatie. Daarnaast zouden de omroepverenigingen enerzijds intern veel krachtiger door de NPO aangestuurd moeten worden, en anderzijds bij het maken van programma's concurrentie van buitenaf (van maatschappelijke organisaties, kranten en dergelijke) moeten krijgen.

Veel is er van Dekkers plannen – als gevolg van nuanceringen van coalitiegenoot PvdA, bezwaren in de rest van de Kamer en verzet uit Hilversum – niet terecht gekomen. Maar dat is een schrale troost. Omroep politiek wordt in Nederland nog altijd beheerst door wat in het WBS-rapport *De publieke omroep verdient beter* werd omschreven als ‘het valse dilemma tussen bereik en kwaliteit’. Het betreft twee tegengestelde, maar elkaar versterkende opvattingen. Enerzijds het markt-liberale vertoog, dat de publieke omroep een beperkt, complementair aanbod voor beperkte kijkersgroepen wil laten verzorgen. Anderzijds een elitair-progressieve benadering, waarin de publieke omroep verweten wordt de kijkcijfers heilig te verklaren, zijn publieke opdracht te ontlopen en dezelfde platte vermaakprogramma’s uit te zenden als de commerciële. Zo ontstaat een merkwaardig verbond van markt-liberaal denken en de behoefte aan smalle publieke elite-tv – met een verdere uittocht van kijkers als gevolg.

Dat is, zo concludeert het rapport terecht, de gemakkelijke weg en de verkeerde richting. In een samenleving waarin een overvloedig media-aanbod steeds verder commercialiseert en het maatschappelijk wantrouwen – tussen insiders en outsiders, hoger- en lageropgeleiden – structureel toeneemt, is een brede, onafhankelijke publieke omroep onontbeerlijk. Zo’n omroep speelt, zoals het WBS-rapport het omschrijft, ‘een onmisbare rol in onze democratie, bij het informeren en binden van burgers, en door cultuuroverdracht en het (indirect) bevorderen van sociale samenhang.’ Hij dient publieke waarden uit te dragen en te belichamen, ‘bijvoorbeeld in termen van democratisch burgerschap, sociale samenhang, kritische vrije meningsuiting en professionele onafhankelijkheid en betrouwbaarheid’. Organisatorische vernieuwing van het huidige publieke bestel (sterkere zenderprofilering, onafhankelijk toezicht, verdere stappen op digitaal terrein) is belangrijk, maar moet in het kader van die doelstellingen plaatsvinden – net als een aanzienlijke verhoging van de financiële middelen.<sup>231</sup>

Zo’n versterking van de publieke omroep maakt het overigens ook mogelijk om zelf, aan de ‘publieke’ kant, van een al te defensieve opstelling ten opzichte van nieuwe media en de huidige commerciële omroepen



in ons land af te komen. Doel is een gemengd omroepbestel waarin de omroepverenigingen een belangrijke, maar geen overheersende plaats innemen; technologische vernieuwingen open tegemoet worden getreden; en waarin bestrijding van de commercialisering van de media ruimte laat voor het besef dat veel commerciële omroepen (om de WBS-rapporteurs nogmaals aan te halen) ‘bepaald niet alleen rommel uitzenden’ en dat ‘het laveren tussen kwaliteit en bereik een lastig dilemma is’.

### **Tot slot: de waarde van instituties en het culturele belang van economisch beleid**

Het culturele kapitalisme, zo hebben we in de voorgaande twee hoofdstukken betoogd, manifesteert zich niet alleen in en rond de beeldende en de podiumkunsten. Het is ook een sterk stempel gaan drukken op naburige sectoren zoals de boekenbranche, de krantenwereld en de omroepen. Tezamen vormen ze een ‘culturele infrastructuur’, die van groot belang is voor het open en democratische gehalte van onze samenleving en voor de kwaliteit van het intellectuele, politieke en artistieke leven. De commercie speelde daarbij lange tijd, zeker in Europa, een beperkte rol, ten gunste van particulier of maatschappelijk initiatief – met de overheid in veel gevallen in een ondersteunende functie. En ook waar winst weldegelijk nagestreefd werd, bleven publieke doelstellingen bij de betrokken bedrijven vaak vooropstaan.

Die situatie is inmiddels ingrijpend veranderd. Ook in Nederland, stelden we vast, is bijvoorbeeld het uitgeven en verkopen van literatuur steeds meer in het teken van het financiële winstbejag komen te staan. Boekhandelsgroepen en inkoopcombinaties, gedreven door marketing-principes uit de Angelsaksische wereld, richten hun inkoopbeleid steeds meer op potentiële bestsellers en op gunstige inkoopvoorwaarden, in plaats van op pluriformiteit en kwaliteit van het aanbod. In veel grote uitgeverijen is het niet veel anders. ‘De geletterde cultuur’, zo citeerden we schrijver Dirk van Weelden, ‘heeft zich in het media-industrieel complex op laten sluiten.’ En de context waarin die ontwikkeling plaatsvindt, stemt niet vrolijk. Op bibliotheken is zwaar bezuinigd, zoals er ook aan

de bescherming van overheidswege (vaste boekenprijs, laag btw-tarief) getornd wordt. En dat in een tijd waarin de leescultuur begint af te brokkelen. Nederlanders lezen veel minder boeken dan vijftig jaar geleden, terwijl het aantal laaggeletterden en analfabeten opliep tot 1,3 miljoen.

Genoemde commercialisering manifesteert zich, zoals in dit hoofdstuk beschreven, niet alleen in de boekenbranche maar ook in de wereld van kranten en audiovisuele media. Daarbij speelt de snelle en ingrijpende opmars van digitale technieken een centrale rol. Internet-warenhuis Amazon, inmiddels de grootste boekenleverancier ter wereld, breidt, gewapend met de informatie die het online over zijn klanten verzamelt, zijn aanbod aan producten en diensten steeds verder uit. Het is niet alleen supermarkt-met-bezorging-aan-huis en grootschalige informatiebeheerder *in the cloud*, maar ook boekenuitgever *on demand* en videoproducer en -distributeur. Toen CEO Jeff Bezos met zijn eigen vermogen *The Washington Post* opkocht, liet hij op de e-reader van Amazon een app met de beste artikelen van die krant installeren – met een nieuwe stroom aan commercieel bruikbare informatie als gevolg. Zoals genoemde krant tegenwoordig ook digitaal laat testen of artikelen-in-wording door lezers wel interessant genoeg gevonden worden.

De krantenwereld zelf wordt intussen keihard aangepakt door de digitale platforms van internet-giganten als Facebook, Google en Apple. Die plukken, zo stelden we vast, het nieuws dat kranten brengen van hun websites en presenteren het zelf – met bronvermelding, maar zonder voorafgaande toestemming en zonder enige financiële vergoeding. Een groeiend deel van de bevolking volgt het dagelijks nieuws tegenwoordig langs deze weg. En waar reclame-uitgaven deze verschuiving begrijpelijkerwijs volgen, komen de gevestigde nieuwsuitgevers ook financieel steeds meer onder druk te staan. Dat is een betreurenswaardige en ook gevaarlijke ontwikkeling. Ze zou de terugtocht betekenen van een onafhankelijke, op basis van vakmanschap en geëxpliciteerde waarden bedreven journalistiek. Iets dergelijks geldt voor radio en televisie. De technologische ontwikkeling brengt ook daar grote veranderingen en tal van nieuwe mogelijkheden. Maar ze maakt omroepen – en de publieke omroep in het bijzonder – niet overbodig. Die is in termen van informatie, cultuuroverdracht en sociale samenhang zelfs onmisbaarder dan ooit.

Voor welke opgaven ziet de politiek zich – nationaal en internationaal – in deze omstandigheden geplaatst? Twee conclusies vallen er in ieder geval te trekken. In de eerste plaats zal het populisme waarmee de grote internet-concerns hun groeiende macht proberen te legitimeren, krachtig bestreden moeten worden. Jeff Bezos heeft met zijn tirades over de traditionele boekenbranche volkomen ongelijk. Uitgeverijen en boekhandels zijn niet de bedilzuchtige intermediairs tussen lezers en schrijvers die in een samenleving van mondige individuen alleen maar in de weg zitten. Net zomin als dat voor kranten en omroeporganisaties geldt. Dat ze zich aan moeten passen aan gewijzigde maatschappelijke omstandigheden en aan nieuwe communicatietechnieken is juist. Maar ze vervullen in een democratische samenleving – op het raakvlak van markt en publiek domein; van informatie, maatschappelijk debat en verstrooiing – een sleutelrol. Het zijn instituties die bescherming behoeven tegen maatschappijopvattingen waarin ‘mensen gewoon zelf’ – maar in de praktijk toch al gauw bedrijven als Amazon – de dienst uitmaken.

Zo'n verbale verdediging van de culturele infrastructuur is overigens lang niet voldoende. Het gaat ook – in het kader van de brede cultuurpolitiek die we in het laatste hoofdstuk zullen bepleiten – om handhaving resp. herstel van de bescherming die kunst en cultuur lange tijd op economisch en fiscaal gebied hebben gekregen. Daartoe behoren een laag btw-tarief voor de kunsten en de bescherming die vaste verkoopprijzen de boekenbranche biedt. En dan is er, niet in de laatste plaats, het mededingingsbeleid. Het heeft de afgelopen decennia ook in de Europese Unie een neoliberale kleur aangenomen. Amazon werd niets in de weg gelegd toen het kleinere ondernemingen met geforceerde prijsverlagingen van de boekenmarkt verdreef. Het leverde immers de laagste prijzen voor de consument op. Maar schrijvers, kleine boekhandels en uitgeverijen verdwenen zo uit zicht. Anti-trustwetgeving zou weer veel sterken in het teken van het algemeen belang moeten staan.

Inmiddels zijn er op Europees niveau ook meer positieve ontwikkelingen te melden. De Europese Commissie legde Apple een miljarden-boete op wegens belastingontduiking, zoals ze ook wetsvoorstellen voorbereidt die internetbedrijven dwingen om kranten een vergoeding te betalen voor

nieuwsberichten die ze van hun websites hebben overgenomen. Maar dat doet niets af aan de urgentie van de hierboven omschreven problematiek. De centrale rol die genoemde bedrijven in het internetverkeer zijn gaan spelen, vereist bescherming van de burgerrechten op dat terrein. Daarnaast dient de bescherming die kunst en cultuur de afgelopen decennia in het economisch beleid werd gegund ('l'exception culturelle', zoals de Fransen het noemen) onverminderd van kracht te blijven. En dat in het besef van de merkwaardig paradox die op dit terrein opgeld doet: dat naarmate kunst en cultuur steeds meer dreigen te worden geëconomiseerd, het economisch beleid een steeds belangrijker terrein wordt om die ontwikkeling te helpen bestrijden. Wat niet betekent dat uitgevers en recensenten, journalisten en krantenlezers, tv-kijkers en tv-presentatoren, makers en muzikanten ook meteen economen zouden moeten worden.

## Nicolas Mansfield

» *algemeen en artistiek directeur bij de Reisopera*

Ik ben opgegroeid in een klein dorpje. Ik kom uit een behoorlijk arm gezin, maar ik kreeg een beurs voor de plaatselijke kostschool, omdat ik zo mooi viool kon spelen. Na de kostschool ben ik op de universiteit gaan studeren en ben ik begonnen met zingen. Toen heb ik gesolliciteerd in Hilversum als tenor bij het Groot Omroepkoor en ben ik naar Nederland gekomen. Ik wilde zo graag weg uit Engeland. Ik was er helemaal klaar mee, er heerste voor mijn gevoel een heel drukkende atmosfeer. Daarbij moet ik wel opmerken dat Nederland anders was dan dat het nu is: veel toleranter. Ik ben zangles gaan geven en ik dirigeerde amateurkoren. Dat heb ik een paar jaar gedaan, toen kwam er een functie vrij voor koordirigent bij de Nederlandse Reisopera en werd ik gekozen. Nu leid ik de Reisopera.

Toen ik ja zei tegen deze baan was er een subsidie van 8,5 miljoen en hadden we 97 werknemers. Nu zijn dat er 19 en hebben we een subsidie van 3,5 miljoen. We hebben soms een ingewikkeld bestaan, omdat we in de provincie wonen, maar een nationale identiteit bezitten. Maar wat wij ondanks de bezuinigingen de afgelopen jaren voor elkaar hebben gekregen, heeft al mijn dromen overstegen. Dat komt grotendeels door mijn absolute wens om risico's te nemen – die ik overigens altijd heb weten af te remmen bij de grens van roekeloosheid. De Nederlandse staat zal geen gulle gever worden in de komende tien jaar. Door met anderen te coproduceren kunnen we de kosten verlagen. Het is belangrijk om grensoverschrijdend te werken. Ik zou met name willen pleiten voor veel meer samenwerking en afstemming tussen steden. Er moeten scherpe keuzes gemaakt worden. Misschien iets minder cultuuraanbod en een duidelijke structuur met een

langjarige subsidiestatus voor een aantal instellingen? Je kunt niet om het half jaar op de rem trappen, omdat je bang bent te moeten bezuinigen.

Essentieel is dat de kwaliteit uitmuntend blijft en dan gaat het om meer dan smaak alleen. Het is belangrijk om jong talent op te leiden en het is mijn plicht om een plek te bieden waar dat jonge talent kan groeien. Maar waar kunnen ze heen? Welk landschap creëer je voor het talent dat je opleidt? Daar maak ik mij grote zorgen over. Vanuit mijn ervaring als tiener, als jonge man, ben ik mij buitengewoon bewust van het feit dat je in het leven alleen maar iets krijgt als iemand je dat gunt. De cultuurmakers moeten een *commitment* aangaan om een omgeving te scheppen voor het talent dat afgestudeerd is. Er moeten voldoende mogelijkheden en financiële middelen zijn om mensen terug te vragen. Juist daarom is het zo belangrijk dat we voldoende mooie dingen maken waar we niet alleen trots op kunnen zijn, maar die we ook kunnen exporteren en die geld opleveren voor onze cultureel omgeving.

We moeten bovendien investeren in de jongere generatie van ons publiek. Voor nu, maar ook voor als ze ouder zijn: voor de mensen die over twintig jaar naar de opera gaan en die daar dan van genieten. In de zomer van 2013 hebben we een kinderopera georganiseerd in Enschede. We wilden mensen die niet op vakantie konden, de mogelijkheid bieden om iets anders te doen. Ze hebben alles zelf gedaan: de tekst geschreven, de kostuums gemaakt. En dat met 45 kinderen in totaal. Een van die 45 kinderen was aan het einde van de rit helemaal in tranen, omdat ze nu niet meer wist wat ze met haar vrije tijd moest doen. Die kleine juwelen van projecten, die zouden we vaker en in groter verband moeten organiseren.

Ik ben door de jaren heen overtuigd geraakt van de kracht van cultuur en het belang om bij bepaalde dingen stil te staan. Je moet beginnen met het benadrukken van de intrinsieke waarden van kunst. Dat is wel te toetsen hoor, het is niet zo moeilijk als het lijkt. Het is zo jammer dat in Nederland altijd alles financieel moet renderen. Kunst heeft ook een maatschappelijke waarde, door mensen bij elkaar te brengen, tot nadenken aan te zetten en met elkaar in gesprek te brengen. We zijn vergeten om stil te staan bij belangrijke vraagstukken. We luisteren niet meer, maar we horen.

Als ik kijk naar het verschil tussen Nederland en Engeland dan mis ik hier

vaak dat kloppende hart van trots, het ergens voor staan. Ik stoer mij soms enorm aan de houding van mensen die zich niet hardop durven uitspreken voor cultuur, alleen maar omdat ze bang zijn zelf iets te verliezen. Op die manier help je de samenleving niet vooruit.

## Caroline Nevejan

» *onderzoeker aan de TU Delft*

Op de middelbare school hadden wij een handenarbeidlokaal. We bakten potten, maakten etsen. We leerden dingen te maken met onze handen. Als jij niet iets vat met je hand, hoe kun je dan abstracte dingen vatten? Ook in een virtuele wereld zullen fysieke ervaringen doorslaggevend zijn. Ontroering is een fysieke ervaring, emoties zijn fysiek. Essentieel is om in je hoofd een voorstelling van een poppetje te maken en, zodra je het zelf gemaakt hebt, te beseffen dat het poppetje er ineens anders uitziet. De wereld is nooit zoals jij denkt dat het is. Maar kinderen groeien tegenwoordig op in een omgeving die ze niet meer mogen aanraken. Ze kunnen niks veranderen. Terwijl, als jij ergens buiten woont en door de modder kunt rollen, in bomen kunt klimmen en kikkers kunt vangen, er veel meer confrontatie met de wereld is – wat veel neurotisch gedoe helpt verminderen.

We kunnen niet zonder een zekere mate van gevaar. Het houdt ons alert en vormt een stimulans voor innovatie – terwijl we tegenwoordig geloven dat innovatie een soort traject is. Alsof je de trein neemt van Amsterdam naar Utrecht. Het is zo naïef, respectloos ook voor de menselijke geest. De overheid wil stroomlijnen. Wij halen het gevaar uit de maatschappij. Met kinderen, zo luidt inmiddels de alom bestaande misvatting, moet je alles op safe spelen. Net zoals je in het hoger onderwijs wordt opgeleid tot gehoorzaamheid, terwijl het juist zo belangrijk is om dwars te zijn. Om echt onderzoek te doen naar de wereld en het ‘niet-weten’ te betreden. Door die confrontatie worden we uiteindelijk gelukkiger, denk ik. Kunst is bij uitstek geschikt om dit soort bewegingen te stimuleren en bloot te leggen.

En dan de economie. Dat er tegenwoordig zoveel over de economische



waarde van kunst en cultuur wordt gesproken, vind ik op zichzelf niet erg. Je kan het ook als een vorm van erkenning zien. Maar wat me tegenstaat is de neerbuigendheid die er vaak insluipt. Neem het begrip ‘cultureel ondernemerschap’. Alsof we in de culturele sector niet weten wat kaartjes verkopen en publiek trekken is. Toen ik nog bij Paradiso werkte heb ik ooit een clash gehad met het bestuur: we waren geen goede ondernemers. Berenschot is in de arm genomen om een onderzoek uit te voeren, en wat stond er in het rapport? Zelden zo’n efficiënt bedrijf gezien, wat een innovatie, inspiratie et cetera. En dat stoort me dus enorm in het huidige discours: de betweterij.

Daar komt nog iets anders bij. Aan de economen-kant wordt erg weinig aandacht besteed aan de culturele voorwaarden voor het goed functioneren van markten. Het cultureel kapitaal van werknemers dat in ondernemingen wordt aangewend, staat op geen enkele balans. Vandaar ook dat bijscholing zo sterk verwaarloosd wordt. En minstens zo belangrijk: men gaat volkomen voorbij aan het economische belang van een ontwikkeld publiek domein – inclusief de rol die de kunsten daarbij spelen. Het belang van een publieke ruimte, waar we beleefd zijn en afstand houden en waar mede daarom juist nabijheid tussen mensen kan ontstaan. Waar gelegenheid ontstaat voor experiment en vernieuwing. Zonder zo’n domein worden we een vechtende kluwen en loopt de huidige combinatie van liberalisering en digitalisering uit op tirannie.

Hoe werkt Europa? Het wordt steeds aangedreven door lobbyisten, betaald door grote bedrijven. Het leidt er bijvoorbeeld toe dat het copyright neoliberal wordt geregeld, ten koste van ons publiek domein. Je hebt op een gegeven moment geen keuze meer, als je in de Apple-wereld gevangen zit. Herinner je je nog dat UPC ruzie had met CNN? Toen kregen we in Amsterdam geen CNN meer op ons scherm. Die kant gaat het uit. Twee Amerikaanse bedrijven hebben ruzie en een paar duizend kilometer verder op krijgen wij, hier in Amsterdam, onze informatie niet meer.

citizenM says:  
art and culture are  
as important as fluffy  
pillows and exceptionally  
comfy beds



To all travelers  
long and short haul.  
To those who need the best bed,  
the best pillow and the fluffiest towels.  
A hotel for all  
mobile citizens of the world.  
welcome to citizenM [www.citizenM.com](http://www.citizenM.com)

citizenM luggage



## 8.

DE WONDERBAARLIJKE TERUGKEER VAN DE  
CULTUURPOLITIEK

Welke conclusies kunnen we uit het voorgaande trekken? Wat is het belang van kunst- en cultuurpolitiek? Waarom staat zij onder druk? In hoeverre kan de sociaal-democratische traditie behulpzaam zijn bij het formuleren van een eigentijdse beleid op dit terrein? Welke uitgangspunten zouden daarbij moeten gelden en welke beleidsmatige uitwerking moet eraan gegeven worden? Om te beginnen: de sociaal-democratie heeft van meet af aan twee gezichten gehad. Enerzijds dat van de strijd om de materiële lotsverbetering van de arbeidersbevolking, in het Plan van de Arbeid uit 1935 ooit bondig geformuleerd als het streven naar ‘bestaanszekerheid bij een behoorlijk levenspeil voor iedereen’. Anderzijds dat van de culturele verheffing en ontwikkeling van de arbeidersbevolking. Daarbij ging het er ook om markt en winstmotief aan banden te leggen, vanuit een kritiek op de ondermijnende invloed van het kapitalisme en het daarbij behorende waardenpatroon op andere maatschappelijke terreinen.

Een sociaal-democratische cultuurpolitiek, zo vatten we in enkele citaten samen, draaide om het bevorderen van cultuurbesef; om het wekken (zoals Joop den Uyl het omschreef) ‘van begeerte op een vlak waar aanvaarding en berusting bestaan’. ‘Mij lijkt’, zei hij in 1953, ‘dat juist op het gebied van de cultuur geldt, dat naarmate de vrede groter is, er meer reden is voor verontrusting’.<sup>232</sup> De Britse historicus en cultuursocialist Richard Tawney omschreef de maatschappelijke dimensie daarvan decenia eerder aldus: ‘What matters to a society, is less what it owns than what it is and how it uses its possessions. It is civilized in so far as its conduct is guided by a just appreciation of spiritual ends, in so far as it uses its material resources to promote the dignity and refinement of the individual human beings who compose it.’<sup>233</sup> Op het belang van een actieve rol van de

overheid op cultuurgebied werd al vroeg gewezen door de Amsterdamse wethouder Emanuel Boekman. ‘Als deel van haar culturele taak heeft de overheid den plicht,’ zo stelde hij, ‘de artistieke ontwikkeling van het volk te bevorderen.’<sup>234</sup>

Deze opvattingen hebben, hoe ouderwets soms ook geformuleerd, naar onze mening een grote actualiteitswaarde. De internationale markt en grote commerciële partijen beïnvloeden in vergaande mate smaak en culturele trends en bevorderen daarbij eerder de gelijkvormigheid dan de individuele autonomie. De globalisering egaliseert, aldus de Duitse filosoof Rüdinger Safranski, en levert misschien wel vrijheid maar weinig soevereiniteit op.<sup>235</sup> De Belgische socioloog Mark Elchardus wijst op dezelfde tendens. Tegenover het gangbare beeld van vergaande individualisering plaatst hij dat van de geringe autonomie. De huidige generatie burgers is voorspelbaarder dan hun grootouders. Sinds de Tweede Wereldoorlog, aldus Elchardus, is het aantal instellingen gericht op het beïnvloeden van het denken, voelen en doen van mensen sterk gegroeid: ‘de massamedia, waaronder vooral de televisie, de nieuwe media en het internet, het onderwijs, de reclame – eigenlijk het geheel van productontwikkeling, verpakking en voorstelling van goederen dat we kunnen omschrijven als het kapitalisme van de begeerte’.<sup>236</sup>

Overheid en politiek – inclusief de Partij van de Arbeid, die vijftig jaar geleden met het programma *Om de kwaliteit van het bestaan* aan dit soort ontwikkelingen nog krachtig tegenwicht gaf – zijn er inmiddels onderdeel van geworden. Sterker: zij moedigen de markt aan en beschouwen de consumentensoevereiniteit als hoogste vorm van cultuurbehoefte; alsof keuzevrijheid, autonomie en pluralisme een gegeven zijn. Opvattingen in de cultuurpolitieke sfeer ondersteunen deze tendens. De klassieke sociaal-democratische stellingnames over cultuurpolitiek zijn volstrekt achterhaald, zo luidt een tegenwoordig gangbare redenering. Hebben digitalisering, internationalisering en individualisering niet een vrije ruimte geschapen waarin ieder naar wens zijn of haar culturele behoeften kan bevredigen dankzij de onbelemmerde toegankelijkheid van informatie en de vrijheid om zich daarvan te bedienen? Een dergelijke opvatting biedt, aldus de centrale stelling van dit boek, een veel te optimistisch beeld van wat er op cultureel en cultuurpolitiek gebied aan de hand is.

Daarmee is geenszins ontkend dat er wat de kunsten betreft – ook in ons land – nog altijd veel te genieten valt. Zoals de ontwikkelingen die de kunsten bedreigen (de opmars van markt en markwerking, de afbrokking van de culturele infrastructuur, de commercialisering van de publieke ruimte) zeker niet onontkoombaar zijn. Maar dan moet de politiek wel de nonchalance laten varen waarmee zij die processen de afgelopen kwart eeuw op hun beloop heeft gelaten – of zelfs ronduit heeft bevorderd. In dit hoofdstuk formuleren wij de hoofdlijnen van een cultuurbeleid dat de samenleving wat dat betreft een andere richting helpt kiezen. Maar we beginnen met een nadere omschrijving van de waarde van kunst, welke maatstaven daarbij worden aangelegd en onder welke omstandigheden ze het best gedijt.

### De waarde van kunst

De intrinsieke waarde van kunst moet het uitgangspunt zijn voor elke cultuurpolitiek. Niet als een retorische *cover up*, om vervolgens kunstenaars met allerlei maatschappelijke doelstellingen op te zadelen, zoals tegenwoordig gangbaar is geworden. Politici en beleidsadviseurs beschouwen cultuurpolitiek steeds vaker als een middel om de economie te versterken, de status van de eigen stad te verhogen en allerlei maatschappelijke problemen te helpen oplossen. Wat daar mis mee is, heeft alles te maken met wat kunst inhoudelijk betekent en behelst.

Cultuur (de C uit het werkterrein van het ministerie van OCW) is, heel kort geformuleerd, het terrein van de verbeelding. De wereld van de kunst is daaruit een uitsnede, die zelf verschillende disciplines kent, zoals de beeldende kunst, de literatuur, het theater, de film, de dans, de muziek – en cross-overs daartussen. Bij wat we kunst noemen gaat het om zeggingskracht, om originaliteit, om vakmatig vernuft ook. Maar bovenal gaat het om de esthetische waarde – die kenmerkt uiteindelijk het kunstwerk. De waardering ervoor blijkt in de tijd nog weleens te verschuiven. Pas op enige afstand kristalliseert zich een breed aanvaard oordeel uit, dat vervolgens wel weer wordt aangevochten – zoals omgekeerd ook nieuwe ontdekkingen worden gedaan. Neem het werk van de Hongaarse auteur Sándor Márai,

dat geheel in de vergetelheid was geraakt, maar na diens dood opnieuw op grote schaal werd gelezen en grote roem verwierf.

Bij alle constanten en verschuivingen in de publieke waardering en professionele beoordeling van kunst, staat, net als bij de betrokkenen kunstenaars zelf, de inhoudelijke, intrinsieke waarde centraal.<sup>237</sup> Dat wil niet zeggen dat kunst geen bedoelde en onbedoelde maatschappelijke effecten heeft, zoals roem en rijkdom voor sommige kunstenaars en status voor wie schilderijen bezit of opera's bezoekt. Maar voor de makers van kunst, zo blijkt ook uit de in dit boek opgenomen interviews, gaat het toch in de eerste plaats om de drang om iets te scheppen – en daarmee een eigen publiek te bereiken. Zoals dat publiek ook vooral uit is op een eigen of gedeelde beleving van het kunstwerk. Om misverstand te voorkomen: het begrip intrinsieke waarde staat tegenover de instrumentele waarde van kunst. Maar zij is altijd relationeel: de waarde wordt gerealiseerd doordat het individu respectievelijk het publiek door het kunstwerk wordt geraakt. Men zou zelfs kunnen zeggen: zonder aanschouwing geen kunst – wat allerm minst betekent dat de omvang van het publiek de waarde van kunst zou bepalen.

Hoe zouden we de intrinsieke waarde van kunst kunnen omschrijven? Het eerste effect van kunst is het 'pure plezier dat de klank van muziek, de kleuren en vormen van een schilderij of de bewegingen van een danser oproepen', aldus een groep Amerikaanse onderzoekers.<sup>238</sup> Maar kunst verlegt ook grenzen en verruimt onze horizon, brengt ons in contact met het vreemde en onbekende. 'Logica brengt je van A naar B,' zo formuleerde Albert Einstein het eens, 'maar verbeelding brengt je overal'. Dit effect van kunst beantwoordt aan de wens van velen om op verkenning en avontuur te gaan. Daarbij gaat het niet alleen om een onbekende buitenwereld, maar ook om een blik op onze innerlijke wereld.<sup>239</sup> Kunst en cultuur helpen aldus identiteit te ontdekken, schoonheid te ervaren en confronteren ons met het andere.<sup>240</sup> Zoals componist en musicoloog Leo Samama over zijn eigen domein schreef: 'Muziek is voor velen als een geloof of een ritueel, anderen biedt zij ontspanning. Zij opent verre einders en gedroomde werelden. Zij kan ons uit het alledaagse verheffen en evenzeer door haar directheid met beide voeten op de aarde terugzetten.'<sup>241</sup>

Wat voor het individu geldt, geldt in dit geval ook voor de maatschappij als geheel. Om de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur tot zijn

recht te laten komen moet niet het directe nut centraal staan, maar de maatschappelijke betekenis ervan. Dat is wat anders dan toneelvoorstellingen, concerten of beeldende kunsten met het oog op hun veronderstelde maatschappelijke effecten van overheidswege te ondersteunen – en aldus te instrumentalisieren. Kunst, stelde Boekman indertijd terecht vast, ‘wordt niet in dienst van de maatschappij verricht en is niemands dienstknecht’. Helaas is het cultuurbeleid de afgelopen jaren steeds meer in het teken van een dergelijk nuttigheidsdenken komen te staan. Zo wordt van kunstenaars en culturele instellingen gevraagd om het economisch profiel van stad en land aantrekkelijker te maken. Of zij worden geacht bij te dragen aan de gezondheidszorg, de sociale cohesie of de bestrijding van jeugdcriminaliteit. Onlangs werd daar *healthy ageing* aan toegevoegd.<sup>242</sup> Dat is een onverstandige route. Moet een muziekschool hangjongeren van de straat houden om overheids gelden te behouden? Is overheidssteun ervan afhankelijk of het museum speciale programma’s voor demente ouderen heeft?

De huidige trend in het overheidsbeleid doet sterk denken aan de jaren zeventig, toen cultuurpolitiek dreigde te worden ondergebracht bij het welzijnsbeleid. Het bezwaar daartegen is niet dat kunst geen nuttige, positieve maatschappelijke effecten zou kunnen hebben, maar dat het onjuist is om deze leidend of richtinggevend te laten zijn in het cultuurbeleid. Zo bestaat er gerede twijfel of andere middelen niet vergelijkbare – of zelfs betere – effecten hebben. Zouden ouderen niet net zo gezond oud worden als ze blijven klaverjassen, sporten of puzzelen? En er is het bezwaar dat de beoogde maatschappelijke doelstellingen in strijd kunnen zijn met de strekking of het effect van het kunstwerk. Wat zijn de praktische consequenties als we kunst bijvoorbeeld een functie toekennen op het gebied van de sociale cohesie? Toen Salman Rushdie *De duivelsverzen* publiceerde, had dat eerder een splijtende werking dan dat de maatschappelijke cohesie erdoor bevorderd werd. Welke conclusie zouden beleidsmakers daaruit moeten trekken?

Maatschappelijke betekenis in plaats van nut: het lijkt een woordspeling, een verschil in nuance. Maar dit verschil impliceert een andere benadering van cultuurpolitiek. Kunst staat niet los van de maatschappelijke ontwikkeling, maar behoudt daar wel afstand toe. Het is een terrein waarop in esthetische vorm die ontwikkeling wordt gevolgd, tussen haakjes gezet, aangetoond,

onderstreept – of onder de aandacht gebracht op een manier die ingaat tegen die ontwikkeling zelf.<sup>243</sup> Zij vormt als het ware ons maatschappelijk alter ego. Cultuur verrijkt de samenleving bovendien door haar bijdragen aan de vormgeving van onze omgeving. Men hoeft geen liefhebber van alle kunst en cultuur te zijn om de overtuiging te hebben, in de formulering van Hans Blokland, ‘dat de samenleving leefbaarder, beschaafder, kleurrijker, dieper, dynamischer is wanneer er, mede dankzij politieke inspanningen, een rijke pluriformiteit aan culturele uitingen bestaat.’<sup>244</sup>

### Artistieke vrijheid

Onder welke omstandigheden komen de intrinsieke en maatschappelijke waarde van kunst het best tot hun recht? Het allerbelangrijkste is de vrije ontwikkeling van de betreffende kunstvormen, hun autonomie. Het belang daarvan wordt alleen maar groter in tijden waarin deze vrijheid onder druk komt te staan – als gevolg van politiek of religieus geïnspireerde intolerantie voor onwelgevallige artistieke uitingen, maar ook van technocratische dwang, disciplinerend en druk tot conformisme.

We kennen nog steeds politieke regimes waarin kunst en cultuur ondergeschikt zijn aan de politieke macht en waar repressie regel is. De reactie daarop van kunstenaars en culturele instellingen kent vele gradaties: meedoen en zich schikken (ook onder die omstandigheden kan kunst gemaakt worden); de smalle richel tussen autonomie en aanpassing bewandelen (met een voortdurend risico van represailles); of vanuit de clandestiniteit werken (met alle gevaren van dien). De situatie in democratische landen als de onze is onvergelijkbaar beter, maar niet zonder problemen, gegeven de druk die er van een door nut en redendement aangedreven samenleving uitgaat. Ook dat vraagt om verdediging van de artistieke vrijheid.

Van belang daarbij is het besef hoe die autonomie in de loop der tijd tot stand is gekomen. De artistieke vrijheid is mede het resultaat van de strijd die kunstenaars zelf daarvoor gevoerd hebben. Vanaf het eind van de achttiende eeuw namen ze, onder de vlag van *l'art pour l'art* en ondersteund door menig filosoof, afstand van waarheidsgetrouwe afbeelding en ambachtelijkheid als kenmerken van hun vak. De verbeelding, zo omschrijft filosoof Maarten



Doorman in *De navel van Daphne* deze ontwikkeling, kwam centraal te staan, net als het door Immanuel Kant verdedigde autonome smaakoordeel. 'We vinden iets niet mooi omdat het ons tot voordeel strekt, omdat we daarmee indruk maken op anderen of om hun een plezier te doen, omdat we er geld mee kunnen verdienen, omdat het strookt met onze opvattingen over een betere wereld of omdat we er op een andere manier voordeel van hebben, maar alleen, louter subjectief, om zichzelf.' De autonomie van de romantische orde, aldus Doorman ging voortaan het bestaan van de kunstenaar en ons denken over en het ervaren van kunst bepalen.<sup>245</sup>

Dat is echter maar een deel van het verhaal. De autonomie van de kunsten vormt ook onderdeel van een veel breder proces van verzelfstandiging en differentiatie dat zich de afgelopen eeuwen in ons type samenleving heeft voltrokken – en dat bijvoorbeeld ook economie, politiek, onderwijs en wetenschap betreft. Van een absolute scheiding is geen sprake, maar het is wel buitengewoon belangrijk om de autonomie van die verschillende sferen of domeinen te bewaken. Het werk van de Amerikaanse socioloog Michael Walzer biedt op dit punt waardevolle inzichten. In die sferen, zo luidt de centrale stelling van zijn boek *Spheres of Justice*, gelden verschillende rechtvaardigheidsprincipes. Om in een samenleving vrijheid, rechtvaardigheid en gelijkwaardigheid te realiseren is het van essentieel belang dat de uitgangspunten die op het ene maatschappelijk terrein heersen niet ook voor andere gaan gelden. Wie bijvoorbeeld rijk is geworden door succesvol een onderneming te leiden, hoort daardoor niet ook meer kansen te hebben op het bekleden van politieke ambten of op beter onderwijs voor zijn/haar kinderen.<sup>246</sup>

Walzers benadering helpt de waarde van de autonomie van de kunsten te verduidelijken, maar brengt ook de bedreiging waaraan die autonomie onderworpen is, scherp in beeld. In zijn termen kunnen de toenemende commercialisering van de kunstwereld en de opmars van het marktdenken in het cultuurbeleid worden getypeerd als schadelijke grensoverschrijdingen. Ze tasten het scheppende vermogen van de kunsten aan en ondergraven de gelijkwaardigheid van het culturele domein.

De autonomie van de kunsten vormt, zo hebben we duidelijk willen maken, een normatief uitgangspunt dat aan elke cultuurpolitiek tot grondslag zou

moeten liggen. Maar hoe verhoudt die autonomie zich tot het maatschappelijk engagement van kunstenaars, dat, zoals eerder beschreven, in en rond de sociaal-democratische beweging regelmatig tot uitdrukking kwam? En is daarnaast, (en) meer in het algemeen gesproken, de afbakening van wat onder kunst moet worden verstaan niet sterk afhankelijk van kwaliteitsmaatstaven, die de artistieke vrijheid toch in zekere zin relativieren? Die vragen proberen we hier in kort bestek te beantwoorden.

Allereerst het maatschappelijk en politieke engagement zoals dat in het werk van kunstenaars tot uitdrukking kan komen. In en rond politieke partijen is daar tegenwoordig, sterk verbestuurlijkt als ze zijn, nauwelijks sprake van. In de eerste helft van de vorige eeuw lag dat in de sociaal-democratie nog heel anders. Kunstenaars en architecten verbonden zich met de socialistische beweging in al haar varianten – van Heijermans tot het echtpaar Roland Holst, van Fré Cohen tot Peter Alma, van Berlage tot Jan Buys. Zij gaven daaraan een culturele uitdrukking en sociaal-democratische politici zoals Willem Albarda, Wibaut, Polak en Boekman schakelden hen in voor de artistieke vormgeving van de woon- en leefomgeving. Toch bleef er afstand tussen kunst en politiek bestaan. Zoals Den Uyl het later uitdrukte: het werk van een aantal schilders en schrijvers, die zich met het socialisme verbonden voelden en hun inspiratie daaraan ontleenden, ‘kan men uit cultuur-historisch oogpunt aanduiden als socialistische kunst.’ Maar, zo vervolgde hij: ‘Ik zie werkelijk niet in hoe een vormgevend beginsel zou kunnen worden onderscheiden als socialistisch of niet-socialistisch, zij het in de beeldende kunst of in de poëzie.’<sup>247</sup>

Met andere woorden: kunst is kunst, niet vanwege het engagement, maar vanwege de kunstzinnige waarde. Politiek en kunst zijn zelfstandige domeinen, met hun eigen werkwijzen en uitgangspunten. Maar moet omgekeerd ‘geëngageerde’, maatschappelijk of politiek betrokken kunst daarmee als een intern tegenstrijdig begrip worden beschouwd? En schieten kunstwerken die als zodanig omschreven kunnen worden in artistiek opzicht per definitie te kort? Dat lijkt ons een onhoudbare conclusie. Kunstenaars hebben de vrijheid om maatschappelijke vraagstukken aan te snijden. Als ze daarmee politiek stelling nemen, wil dat niet zeggen dat ze hun werk aan de politiek hebben uitgeleverd. Essentieel zijn dan wel de kunstzinnige vormen die ze daarvoor

kiezen. Die moeten een eigen, zelfstandige kracht hebben en niet als louter versiering of verpakkingsmateriaal voor een politieke boodschap dienstdoen. Kunst moet, zoals de eerder geciteerde Maarten Doorman het omschrijft, zijn onmiskenbare dubbelzinnigheid behouden, wil ze met ondubbelzinnig engagement kunnen samengaan. En: 'het politieke engagement overtuigt dankzij zijn meerduidigheid.'<sup>248</sup>

Als illustratie daarvan noemt hij een installatie van de Chinese kunstenaar Ai Weiwei. Die liet in de *Tate Modern* in Londen enorme bergen uit China afkomstige porseleinen – en bij nader inzien beschilderde – zonnepitten storten. Zo werd, gevoed door de informatie dat tijdens de Culturele Revolutie voor veel Chinezen zonnepitten het laatste beschikbare voedsel waren, de associatie gewekt met een rücksichtslose dictatuur, die individuen als een kleurloze massa beschouwt en hun rechten met voeten treedt. Zoals de zonnepittenberg, aldus Doorman, ook de ambivalente verhouding tussen kunst en werkelijkheid in beeld bracht.<sup>249</sup> Er zijn natuurlijk meer kunstenaars te noemen die in hun werk maatschappijkritiek en een onderzoekende instelling combineren, zoals de Nederlandse kunstenaar Joep van Lieshout, de Israelisch-Nederlandse beeldend kunstenaar Yael Bartana, of de Duitse schilder Sigmar Polke. Hun werk behoudt de dubbelzinnigheid en openheid die kunst van politiek onderscheidt en heeft hoge artistieke kwaliteit.

Geldt dat ook voor de met verschillende varianten van het socialisme verbonden avant-garde kunst (inclusief de agit-prop-variant) van voor de oorlog? Naar onze mening wel voor zover de grote artistieke kracht van sommige van die werken ze als het ware losmaakt van de omstandigheden waarin zij tot stand kwamen – en van de politieke bedoelingen die de makers ermee hadden. Essayist Arnold Heumakers heeft deze afstand tussen kunst en politiek fraai onder woorden gebracht. Verwijzend naar het gedachtengoed van de achttiende-eeuwse filosoof Friedrich Schiller benadrukt hij 'dat kunst en leven niet hetzelfde zijn, en dat daarin een geweldig voordeel schuilt voor de kunst'. Zo blijft namelijk de unieke speelruimte intact die kunst zo waardevol maakt in een door nut en rationaliteit beheerste maatschappij. 'Alleen daar kan men een glimp opvangen van de complexiteit van een nooit volledig te beheersen wereld en van onze door tegenstrijdigheid, ambivalentie en ambiguïteit getekende menselijke natuur.'<sup>250</sup>

## Maatstaven voor kwaliteit

Tot zover de verhouding tussen kunst en politiek resp. maatschappelijk engagement – en wat haar onderscheidt van andere domeinen in de samenleving. Nauw verbonden daarmee is een tweede, meer algemene vraag, namelijk welke kwalitatieve maatstaven er op artistiek gebied moeten worden gehanteerd. Kunst kan niet zonder dergelijke maatstaven. Wanneer iemand een kwast ter hand neemt of achter een piano gaat zitten, zijn de daaropvolgende verfstreken of geluiden, hoe autonoom ook, nog niet die van een kunstenaar. Tegelijkertijd zijn kwaliteitscriteria niet eenvoudig te omschrijven. Ze moeten steeds weer opnieuw geformuleerd en geïnterpreteerd worden. Net zoals de ‘canon’ van kunstwerken die volgens een breed aanvaard oordeel tot de beste van hun tijd behoren, regelmatig wijzigingen ondergaat.

Lange tijd zijn die kwaliteitsmaatstaven vooral benoemd in termen van ‘hoge’ en ‘lage’ kunst. Een inhoudelijke afbakening van die begrippen raakte echter steeds meer op de achtergrond, ten gunste van sociologische interpretaties – vaak met een polemische inslag. Zo werden na de oorlog (in de PvdA bijvoorbeeld door Banning en Van der Leeuw) film, jazz en moderne dans als uitingen van een ‘massacultuur’ bestempeld. Ze zouden de behoefte van de bevolking aan verstrooiing en vermaak aanwakkeren – en aldus de spreiding van de gevestigde ‘hoge’ cultuur in de weg zitten. Decennia later zette, vanuit een geheel ander perspectief, de Franse socioloog Pierre Bourdieu de aanval in op hedendaagse, modernistische kunstenaars en kunstcritici, die met hun fixatie op vernieuwing en hun onbegrijpelijke taal een gesloten, naar binnen gekeerd kunstkartel zijn gaan vormen. Op zichzelf was dat geen irrelevante kritiek. Maar kunst figureerde bij Bourdieu uitsluitend als middel om macht en status te verwerven. De artistieke waarde liet hij eigenlijk geheel buiten beschouwing.

In het essay *Het signaal is ruis geworden* (2008) bracht zijn vakgenoot Abram de Swaan nog een verdere relativering aan. Tegenwoordig, schreef hij, blijkt kunst eindeloos reproduceerbaar en, dankzij de vrijwel onbeperkte digitale informatievoorziening, voor iedereen op ieder tijdstip toegankelijk te zijn. Als gevolg daarvan wordt de machts- en statusstrijd tussen hoog en laag, kunst en massacultuur, elke grond ontnomen. ‘Er is niet langer een

hechte hiërarchie van de smaak, een vastgestelde prioriteitenlijst van de aandacht waardoor mensen zich in hun keuzes laten leiden. Er zijn geen alom aanvaarde smaakmakers die ze kunnen bijstaan in de selectie uit het onbeperkt beschikbare aanbod.' Het zijn verregaande uitspraken. Maar in plaats van de aldus ontstane ruimte te claimen voor een open, doorlopend debat over de kwalitatieve kenmerken van kunst, verklaart hij ook die weg voor afgesloten. De onbeperkte beschikbaarheid van het kunstwerk doet juist de verschillen tussen kunst en massacultuur verdampen. Alles is verstrooiing geworden. Het is, stelt De Swaan vast, gedaan met 'het primaat van de goede smaak'.<sup>251</sup>

Hoe, dwars tegen zo'n overmatig relativisme in, kwalitatieve maatstaven op het gebied van de kunsten te blijven aanleggen, zonder op de hermetische en wat hautaine tweedeling tussen 'hoog' en 'laag' terug te vallen? In zijn eerder geciteerde *De navel van Daphne* gebruikt Maarten Doorman 'dubbelzinnigheid' en 'meerdereïgheid' om geëngageerde kunst van politieke propaganda te onderscheiden. Ze zouden, zoals hij zelf aangeeft, ook in bredere zin als artistieke maatstaven gebruikt kunnen worden. Een suggestie in dezelfde richting deed zijn naamgenoot, de inmiddels overleden filosoof Joop Doorman, ruim tien jaar geleden in een essay over cultuurpolitiek. Hij noemde 'complexiteit' een woord waarmee de inhoudelijke waarde van kunst het best te benoemen valt – zoals kunstonderwijs vooral zou moeten dienen om jong en oud met die complexiteit te leren omgaan. Daaronder valt het aanleren van een diversiteit aan verwachtingen en 'het leren twisten met andere mensen over onze waarnemingen van kunst'.<sup>252</sup>

Een groot voordeel van het complexiteitsbegrip is dat het een glijdende schaal betreft. Dat maakt het bijvoorbeeld mogelijk om op het gebied van film, jazz en rockmuziek onderscheid te maken tussen meer kunstzinnig en puur commercieel, op ontspanning en vermaak gericht werk, in plaats van alles wat zich op die terreinen afspeelt als 'lage', van de 'hoge' kunsten nadrukkelijk te onderscheiden cultuur aan te merken. Zoals de bijna hinderlijke openheid van het begrip om nadere invulling en toespitsing vraagt – en een inhoudelijk publiek debat veronderstelt dat de kunsten niet alleen alleszins waard zijn, maar dat ook in termen van publieke verantwoording geboden is. De Belgische socioloog Rudi Laermans benadrukt in dat verband

terecht het belang van een ‘oordelende openbaarheid’. Goede literatuur en interessante schilderkunst hebben, ‘net als de betere rockmuziek’, hun intrinsieke waarde, maar die waarde moet – zeker als er met overheidsgeld gewerkt wordt – geëxpliciteerd worden. ‘De dwang tot argumentatie is immers inherent aan de mogelijkheid tot tegenargumentatie, dus tot kritiek.’<sup>253</sup>

Maar zo’n breed inhoudelijk debat en serieuze kunstkritiek beginnen het in een tijd waarin de commercie ook op cultureel gebied oprukt, steeds moeilijker te krijgen. Staatssecretaris Zijlstra verordonneerde enkele jaren geleden zelfs om tijdschriften die op dat terrein werkzaam zijn, niet meer te subsidiëren. *NRC Handelsblad*-redacteur Arjen Fortuin wees op de opmars van het misverstand ‘dat een recensie in de eerste plaats “consumentenvoorlichting” zou zijn’, zoals het tegenwoordig ook nauwelijks meer opvalt dat er voor duizenden (positieve) boekrecensies op internet betaald wordt. De onafhankelijke positie van de criticus, die niet zomaar een mening geeft maar ook interpreteert en analyseert, staat, concludeert Fortuin, zwaar onder druk. Het veld ‘waarop de zekerheid van het snelle oordeel ontbreekt’ is steeds krapper bemeten. Alle reden dus om de eerdergenoemde oordelende openbaarheid als essentieel onderdeel van cultuurpolitiek te beschouwen en te stimuleren.

### **Hoe de cultuurpolitiek uit Nederland verdween ...**

Tot zover een poging om de intrinsieke en maatschappelijke waarde van kunst te benoemen; de voorwaarden te omschrijven waaronder ze tot bloei kan komen; en een korte blik te werpen op het al eeuwen lopende debat over de kwaliteitsmaatstaven die daarbij gehanteerd moeten worden. Dat de overheid een rol heeft te spelen bij het bevorderen van ‘de kunsten’, zonder daarbij specifieke voorkeuren te laten doorklinken, wordt in landen als de onze al lange tijd vrij algemeen aanvaard. Maar over de mate waarin en de wijze waarop die ondersteuning moet plaatsenvinden, lopen de meningen soms sterk uiteen – en kan de koers drastisch worden verlegd.

Het kabinet-Rutte I, dat in 2010 aantrad, vormde in toon en beleid een harde breuk met de naoorlogse cultuurpolitiek. Er was sprake van een ‘regime change’: een omslag in de politieke benadering, beleidsfilosofie en

beleidsmaatregelen op het gebied van kunst en cultuur. Uitgangspunt van de nieuwe cultuurpolitiek, zoals verwoord door staatssecretaris Zijlstra, werd dat 'een gezonde cultuursector (...) zo min mogelijk afhankelijk van de overheid' moest zijn. Het kabinet kwam met een buitensporig zwaar bezuinigingsprogramma voor de cultuursector, inclusief de publieke omroep. Tegelijkertijd werd afstand genomen van kunst en cultuur als een publiek belang. Ze werden weggezet als een linkse hobby, het domein van het establishment, als het project van een kleine elite waarvoor het gewone volk had moeten betalen. 'Subsidieslurpers': dat waren de kunstenaars en kunstinstellingen die, dankzij de royale overheidssubsidies, hun gang konden gaan met hun rug naar het publiek.

Met het tweede kabinet-Rutte – en een PvdA-minister voor cultuur – veranderde weliswaar de toon ten opzichte van de cultuursector, maar werden beleid noch budget wezenlijk veranderd. Er vonden enkele kleine reparaties plaats en voor het laatste kabinetsjaar werd 10 miljoen euro extra voor cultuur uitgetrokken. Mooi voor de betrokken instellingen, maar een miniem bedrag vergeleken met wat er was weggehaald. Een paar cijfers: vanaf 2013 heeft de rijksoverheid – afgezien van een vergelijkbaar bedrag aan kortingen bij onder meer de omroepen – 200 miljoen euro bezuinigd op cultuur, waarvan 125 miljoen op de zogenoemde culturele basisinfrastructuur. Jaarlijks rest er voor de periode 2017-2021 een bedrag aan rijkssubsidies voor de grotere instellingen in de basisinfrastructuur van 220 miljoen euro, en voor de middelgrote en kleinere ruim 152 miljoen euro via de cultuurfondsen. Provincies hebben gezamenlijk 23 procent op cultuur bezuinigd en besteedden in 2015 74 miljoen euro minder aan cultuur dan in 2011. Tussen 2011 en 2015 bezuinigden gemeenten 250 miljoen euro op cultuur, in het bijzonder op muziekscholen, kunstencentra en bibliotheken.

Het bezuinigingsbeleid heeft de theaters, orkesten en andere kunstinstellingen hard getroffen. Dat geldt allereerst voor veel kleinere en middelgrote instellingen, op nationale en lokale schaal, die verlies aan overheidssteun niet konden of kunnen compenseren door private financiering of hogere bezoekersbijdragen. Sommige zijn gesloten, andere hebben fors gesneden in personeelsbudgetten terwijl het aantrekken van sponsorgelden dringen is op een overbevroegde markt. Alleen enkele hele grote boeken daarbij

succes. Ook de talentontwikkeling is sterk onder druk komen te staan. En dan waren er de sociale gevolgen van de door de kabinetten-Rutte gevolgde cultuurpolitiek. Tussen 2009 en 2013 gingen in de culturele sector 20.000 banen verloren, waarvan de helft in 2013. Het aantal banen van werknemers daalde met 12,3 procent, terwijl dat voor de economie als geheel 2,5 procent bedroeg. Tegelijkertijd steeg het aantal zzp'ers met ruim 20 procent. De werkloosheid in de sector is hoog – en het zzp-bestaan kwetsbaar bij gebrek aan voorzieningen en voor arbeidsongeschiktheid en pensioen.<sup>254</sup>

Overigens was de ingrijpende verschuiving in het beleid en het politieke klimaat ten opzichte van kunst en cultuur meer dan een incident. In de cultuurpolitiek overheersten procedurele kwesties al langer het inhoudelijk debat. En de legitimatie voor overheidsbemoediging met kunst en cultuur gingen politici en beleidsmakers, zoals eerder beschreven, steeds meer zoeken in hun nuttigheidswaarde. En dan was er – al vanaf de jaren negentig – het ‘participatiedenken’, dat publiekscijfers en een publieksgericht aanbod benadrukte. Het culturele domein werd gedefinieerd als een markt, met het publiek als consumenten en kunstenaars en culturele instellingen als ondernemers, die zoveel mogelijk inkomsten uit private bronnen moesten genereren. Doelstellingen als *Bildung* verdwenen uit zicht en het stimuleren van de vraag naar cultuur alsmede de toegankelijkheid van culturele voorzieningen verdwenen naar de achtergrond. Cultuuronderwijs werd verwaarloosd, net als de rol van de overheid als opdrachtgever en als hoofdverantwoordelijke voor een esthetisch verantwoorde ruimtelijke inrichting van ons land.<sup>255</sup>

Maar de echte omslag in de cultuurpolitiek werd ingezet door het eerste kabinet-Rutte, met het tweede in een volgende rol. Essayist en schrijver Bas Heijne gaf een heldere omschrijving van die ontwikkeling, toen hij bij de opening van het theaterseizoen van 2016-2017 sprak over het belang van theater om duiding, inzicht en bewustwording te bieden in de losgewoelde krachten van de huidige wereld. ‘De politiek’, zei hij, ‘heeft het toen het erop aankwam kleur te bekennen, op alle mogelijke manieren laten afweten’. Ze heeft ‘uit opportunisme, de kunst verraden. En zo kon alle betekenis van de kunsten voor de samenleving worden teruggebracht tot de gekmakende gedachte dat ik belastinggeld moet afstaan aan een klein groepje vrijgestel-



den, opdat het zich boven mij verheven kan voelen.’ De naweeën van die karaktermoord zijn nog steeds voelbaar – niet alleen in het effect van de bezuinigingen, maar ’ook in de deemoed van het theater om zich daaraan aan te passen.’<sup>256</sup>

### ... in een tijd van commercialisering en toenemende ongelijkheid

Terwijl overheid en politiek een terugtrekkende beweging maakten en het marktdenken ook op de culturele sector loslieten, drongen marktpartijen en commerciële belangen juist sterk op in en rond de kunstwereld – een typisch geval van *tragic timing*.<sup>257</sup> Zo lieten wij zien dat, bij alle successen voor grote musea in Nederland, tegelijkertijd een verstrengeling van commerciële belangen en publieke instellingen plaatsvindt. Deze worden in toenemende mate geconfronteerd met calculerend gedrag van verzamelaars, kunstmakelaars en succesvolle kunstenaars. Hun afhankelijkheid van grote sponsors groeit, waaronder loterijen, die voor hun financiële steun aan tentoonstellingen en het verwerven van kunstwerken steeds vaker tegenprestaties gaan eisen. Geld koopt aldus toegang tot cultuur – en versterkt daarmee het cliché van een elitaire cultuurwereld. De vraag is of overheden en musea zich daarvan voldoende bewust zijn en hun publieke functie stevig genoeg verdedigen.

De dwang van de bezoekersaantallen en van inkomsten ‘uit de markt’ heeft bovendien een Mattheüs-effect op de museumwereld. Grote, van oudsher bekende instellingen profiteren ervan, terwijl de kleinere er juist onder lijden. Het blockbuster-syndroom kan prachtige tentoonstellingen opleveren, maar heeft ook veel schaduwzijden. In de woorden van kunsthistoricus Peter Hecht: wat de stad of de staat ‘van zijn musea moet willen, is niet het grootste aantal bezoekers en de grootste herrie in de media, maar een gewetensvol beheer en een intelligente presentatie van wat er door de eeuwen heen is verzameld.’ Dat vraagt overigens ook veel van de musea zelf.<sup>258</sup> Maar het gemeentelijk beleid om te investeren in prestigieuze behuizing van kunstinstellingen is daarbij weinig behulpzaam, zoals er ook steeds minder ruimte ontstaat voor het presenteren van onbekend talent en onverwacht repertoire. Intussen groeit de verleiding voor de instellingen zelf om zich

(bij het verlenen van diensten aan zusterinstellingen, bij het verwerven van geld voor aankopen) als onderneming te gedragen.

In wat we omschreven hebben als de culturele infrastructuur – boeken, omroep, kranten – doet de commercialisering zich nog veel krachtiger gelden. Terwijl ontleding en laaggeleerdheid een verontrustende omvang krijgen en er sterk bezuinigd wordt op het bibliotheekstelsel, wordt de boekenbranche geconfronteerd met opgeschroefde winstverwachtingen. Het gaat steeds meer om bestsellers, terwijl de pluriformiteit van het boekenaanbod als geheel wordt aangetast. De mogelijkheid voor geleidelijke talentontwikkeling en redactionele begeleiding van schrijvers neemt bovendien af. Intussen is de omroepwereld onderhevig aan een gecombineerde druk van technologische vernieuwing en commercialisering.

Een brede publieke omroep is in die omstandigheden noodzakelijker dan ooit, maar krijgt het steeds moeilijker – als gevolg van voortgaande bezuinigingen en wat wij omschreven als het merkwaardige verbond van markt-liberaal denken en voorstanders van een beperkt ‘highbrow’ aanbod. En terwijl ons democratisch stelsel het niet kan stellen zonder een krachtige onafhankelijke pers, rukt ook daar het winst denken (onder meer in de vorm van *branded content*) steeds verder op. Maar de grootste bedreiging vormen internet-platforms als Google, Facebook en Apple. Ze eigenen zich het nieuwsaanbod van kranten zonder vergoeding toe, kapen aldus ook de adverteerder bij hen weg, om vervolgens het internet-gedrag van toegestroomde lezers minutieus te registreren – en dat vervolgens commercieel te exploiteren.

Tegenover de nieuwe wereld van ongekende informatie en verspreidingsmogelijkheden staan aldus marktkrachten en commerciële invloeden die de zelfstandige ontwikkeling van kunst en cultuur in ons land onder druk zetten. Van serieuze bestrijding van deze ontwikkeling vanuit politiek en overheid is tot nu toe nauwelijks sprake, evenmin als van de privacybescherming van burgers. Dat geldt ook voor het economisch beleid. Het zou de cultuursector, zoals decennialang gebruikelijk, bescherming moeten bieden, maar behandelt die steeds meer als producent van gewone handelswaar.

Naast de opmars van kapitaal en kapitaalsbelangen in de cultuursector is er een tweede, minstens zo belangrijke ontwikkeling die vraagt om actief

optreden van overheid en politiek: de toenemende maatschappelijke fragmentatie en ongelijkheid. Het is een ontwikkeling die traditionele sociaal-democratische opvattingen op dit terrein van een nieuwe urgentie voorziet en cultuurpolitiek weer onvermijdelijk een sociaal-politieke lading geeft. In cultureel opzicht is een fragmentering opgetreden waardoor een minimum aan gemeenschappelijke sociaal-culturele oriëntatie is gaan ontbreken. De toegenomen diversiteit van kunstzinnige en culturele tradities – gevolg van economische en culturele internationalisering en immigratie – heeft slechts op beperkte schaal geleid tot een verdieping of verbreding van de culturele participatie, tot confrontatie of synthese. Een Nederlands kunstbeleid ‘tussen culturen’, zo meende Els van der Plas, zou daar aandacht voor moeten hebben.<sup>259</sup>

Daarnaast is de maatschappelijke ongelijkheid de afgelopen decennia – na een periode van afname – weer gegroeid. Dat geldt voor het sociaal-economische domein, waar de kloof tussen de hoogste en de laagste inkomensgroepen aanzienlijk is toegenomen en de vermogens bijzonder ongelijk zijn verdeeld. Dat de armen armer worden en de rijken rijker, is ook van toepassing op Nederland, aldus een studie van de WRR uit 2014.<sup>260</sup> Maar deze ontwikkeling maakt deel uit van een breder patroon waarin sociale, economische, politieke en culturele ongelijkheid nauw met elkaar vervlochten zijn. De genoten opleiding speelt daarbij een belangrijke rol en heeft geleid tot een kloof tussen hoger en lager opgeleide bevolkingsgroepen met uiteenlopende belevingswerelden. De toenemende economische onzekerheid en ongelijkheid als gevolg van de mondiale crisis van de afgelopen jaren heeft de sociale en culturele verschillen nog eens extra op scherp gezet.<sup>261</sup> Dat de sociale mobiliteit stukt en de verschillen tussen hoger- en lageropgeleiden bestendig en gereproduceerd worden, is uitermate verontrustend.

Het ontstaan van zo'n culturele kloof en de verscherping van tegenstellingen zijn geen natuurverschijnselen. Nu de ongelijkheid weer verontrustende vormen begint aan te nemen en bij sociaal-democraten de alarmbellen zouden moeten gaan rinkelen, is het streven naar cultuurspreiding – de democratisering van de schoonheid, zoals Jozef Vos zijn studie over schooling in de kunsten heeft genoemd – opnieuw urgent. Het bevorderen van cultureel burgerschap zou, samen met een rechtvaardiger sociaal en fiscaal beleid, een tegenwicht kunnen bieden aan sociaal-culturele ongelijkheid en

fragmentatie. In het bijzonder zou het cultuuronderwijs van zijn vrijblijvendheid moeten worden ontdaan en een kernvak in basis- en voortgezet onderwijs moeten worden. Maar op dit terrein heersen nalatigheid en non-chalance. Er wordt in ons land veel over cultuureducatie gesproken. Maar als het om werkelijke hervormingen en de bijbehorende overheidsfinanciering gaat geven regering en oppositie niet thuis.

Uiteindelijk dient het streven naar meer gelijkheid niet de gelijkheid zelf maar het scheppen van gelijke toegang tot vrijheid: tot het verwerven van autonomie, het vermogen om naar eigen inzicht vorm te geven aan het leven. Het veelgeprezen 'individualisme' in onze samenleving blijkt vaak slecht bestand tegen de druk van commercie, gewoonte, conformisme en aanpassing. Bij de positieve vrijheidsopvatting ligt dat anders. Ze beschouwt, in de woorden van Hans Blokland, de mens veeleer als 'een sociaal wezen, dat eerst in interactie met zijn omgeving zijn individualiteit kan ontwikkelen.'<sup>262</sup> Cultuurbesef en culturele competenties dragen bij tot een grotere autonomie in het culturele domein; zij kunnen bovendien helpen om autonomie en positieve vrijheid op andere terreinen te bereiken.

### **Actieve cultuurpolitiek: een programma**

De kunsten in Nederland kunnen niet alleen bogen op een rijke traditie maar ook op een kwalitatief hoogstaand en pluriform hedendaags aanbod. Daarvoor zorgen beeldend kunstenaars, schrijvers, musici, acteurs en dansers; op festivals, in theaters, concertzalen en musea. De stelling die we in dit boek verdedigd hebben, luidt dat deze rijkdom en variëteit onder druk staan van een drietal ontwikkelingen: een al van jongs af aan groeiende ongelijkheid en fragmentering aan de kant van het publiek; een kolonisering van kunst en cultuur door commerciële belangen en marktinvloeden; en een afgenomen engagement – inhoudelijk en financieel – van de politiek. Kunst in al haar verschijningsvormen wordt aldus steeds minder bereikbaar voor groepen met lagere en middeninkomens. Ze staat bovendien onder een soms moordende financiële druk en wordt onvoldoende beschermd tegen de macht van het geld.

'Cultuurpessimisme', zo zullen voorstanders van het gevoerde beleid deze kritiek al gauw willen afdoen. Maar daarmee miskennen ze de zware schade

die de bezuinigingen hebben aangericht. Zoals ze ook geheel voorbijgaan aan andere zwakten van het beleid, in het bijzonder de onderwaardering van kunstonderwijs; blindheid voor de verspillende omgang met natuur en landschap in ons land; en de gelatenheid waarmee ook de commercialisering van de nieuwsvoorziening, het omroepbestel en de boekenbranche wordt geaccepteerd. Een ander beleid, stellen we daartegenover, is weldegelijk mogelijk. Een programma daarvoor vatten we in een vijftal punten samen.

### 1. Structureel hogere overheidsuitgaven

Met de regime change die door het eerste kabinet-Rutte is ingezet zijn kunst en cultuur niet alleen getroffen door ingrijpende bezuinigingen, maar werd ook hun waarde voor individu en maatschappij miskend. Sindsdien is daarin weinig verandering gekomen. Zo werd bij de algemene beschouwingen van 2016 in de Tweede Kamer uitgebreid gesproken over de Nederlandse identiteit, maar bleef de bijdrage daaraan van de kunsten geheel onbesproken. En dat terwijl ze – van de zeventiende-eeuwse schilderkunst tot onze hedendaagse architecten, ontwerpers, dj's, het Koninklijk Concertgebouw Orkest en De Nationale Opera – mede bepalen wie we zijn, wat ons beeld van onszelf is en hoe anderen dat zien.

De vanzelfsprekendheid waarmee de regime change en de armoedigheid van de huidige cultuurpolitiek worden geaccepteerd moet hoognodig worden doorbroken. Dat begint met het ongedaan maken van de bezuinigingen op de cultuurbegroting, inclusief de publieke omroep. Vanuit de cultuursector is gepleit voor betrekkelijk bescheiden reparatie. Maar er is alle reden voor structureel meer overheidsfinanciering. Het niveau van voor de bezuinigingsoperatie van het eerste kabinet-Rutte kan daarbij als pragmatisch en redelijk uitgangspunt dienen. Met een dergelijke overheidsfinanciering kan worden voorkomen dat waardevolle initiatieven, activiteiten en instellingen sneuvelen of zware averij oplopen; valt de toegebrachte schade aan documentatie, wetenschappelijk onderzoek en kennisbeheer te repareren; kan de sociale positie van kunstenaars worden verbeterd (zie verderop voor meer specifieke maatregelen); en wordt de publieke omroep in staat gesteld haar taken naar behoren vervullen.

Meer financiële armslag dus, maar dat betekent niet: alles behouden wat er is. Het kan ook om minder gaan. Maar stel eerst vragen, aldus Gijs Scholten van Aschat in dit boek. Zijn er misschien te veel schouwburgen, te veel kunstopleidingen? 'Doe onderzoek in het veld, en laat het veld meedenken.' Zeg, zo voegen we eraan toe, de systematiek van de vierjarige culturele sovjetplanning vaarwel – een financieringsprocedure die het inhoudelijke debat over cultuurpolitiek vooral in de weg is gaan zitten en geleid heeft tot een tamelijk onwaarachtige tango tussen overheid en culturele instellingen op de maat van steeds nieuwe criteria. Stel de zelfstandige ontwikkeling van kunst en cultuur voorop en kies voor een stabiele lange-termijn financiering van de belangrijkste culturele instellingen (de zogenoemde basisinfrastructuur), waaronder een top die sowieso een planningshorizon heeft die ruim over de vier jaar reikt.

Behoud en versterk in de tweede plaats de kracht van het Nederlandse model: de mix van (internationale) topinstellingen gecombineerd met een 'humuslaag' (zoals het in de wereld van de kunsten pleegt te worden aangeduid) van zeer uiteenlopende culturele initiatieven en experimenten, van creatieve eenlingen en kleine gezelschappen. Een mix ook van klassieke, canonieke kunst en een grote variëteit aan hedendaagse, vernieuwende cultuuruitingen. Het is een model dat zijn waarde heeft bewezen. Het vraagt om financiering van kunst die 'achter de markt aanloopt, zoals dure live-gebrachte orkestrale muziek of museumkunst' of juist 'voor de markt uitloopt: experiment, ontwikkeling, nieuwe presentaties'.<sup>263</sup> Zorg daarbij voor regionale spreiding – de nabijheid van culturele voorzieningen is nog steeds van groot belang voor beslissende en duurzame culturele ervaringen van jonges af aan.

Afscheid van de regime change betekent verder een breuk met de heersende beleidsfilosofie gericht op marktwerking en marktmodellen in de cultuursector, met publiekscijfers als de ultieme maatstaf van succes en met een definitie van ondernemerschap die niet meer inhoudt dan 'geld uit de markt halen'. In plaats van marktmeester te zijn hoort het departement uit te blinken in deskundigheid op het gebied van kunst en cultuur. Dat vraagt om een sterke inhoudelijke betrokkenheid van politiek en ambtelijke dienst – wat heel iets anders is dan een verlengstuk van de sector te zijn. Cultuurbeleid kan niet zonder grondige kennis van zaken. Dat geldt

evenzeer voor onze culturele vertegenwoordiging in het buitenland. Een inhoudelijke oriëntatie van het departement kan voorts ook een opening bieden voor toenadering tussen de domeinen van kunst en wetenschap – met de bevrijding van de menselijke nieuwsgierigheid (Robbert Dijkgraaf) als gemeenschappelijke opdracht.<sup>264</sup>

En tenslotte: In plaats van allerlei andere maatschappelijke en economische doelstellingen met kunst en cultuur na te streven zou de cultuurpolitiek ook meer gericht moeten zijn op duurzame verankering van de kunsten in hun maatschappelijke omgeving. Op lokaal niveau bestaan daarvan inmiddels inspirerende voorbeelden. Zoals het door Suzanne Oxenaar beschreven project van de Japanse kunstenaar Tadhashi Kawamata die in Alkmaar een verslavingskliniek op een industrieterrein via een walkway met de stad verbond. Zie ook Museum Jan Cunen in Oss dat vanaf 1978 met veel geduld hechte relaties met de plaatselijke gemeenschap – in het bijzonder de onderwijsinstellingen – had opgebouwd, gecombineerd met een eigenzinnige visie op de kunstzinnige ontwikkeling van het museum.<sup>265</sup> Of het recente initiatief van Ilona Sie Dhian Ho die met haar conservatoriumstudenten een wijkorkest heeft gevormd met het doel een klein stukje van Den Haag heel intensief te bedienen met muziek, zoals bij huldigingen, fusies van scholen en bijeenkomsten.

## 2. Cultuurpolitiek en het publiek domein

De noodzaak van een betere verankering van kunst in de samenleving maakt nog iets anders duidelijk, namelijk hoezeer de cultuurpolitiek in Nederland de afgelopen decennia inhoudelijk is versmald. Het beleid is zich steeds meer gaan richten op de verdeling van de (sinds het kabinet-Rutte I aanzienlijk verminderde) financiële middelen. Deze fixatie op subsidies en bijbehorende planningssystemen leidde de aandacht af van het stimuleren van de vraag naar cultuur, bijvoorbeeld langs de weg van het kunstonderwijs – waarover straks aanzienlijk meer. Maar het deed ook – de PvdA niet uitgezonderd – de belangstelling dalen voor de rol van de overheid als opdrachtgever en als hoofdverantwoordelijke voor een esthetisch verantwoorde ruimtelijke inrichting van ons land. Het Nederlandse landschap is uniek, vanwege zijn

weidsheid, de vermenging van land en water en de wijze waarop nieuw land werd gewonnen. Dat bijzondere karakter bleef behouden dankzij centrale overheidssturing: een nationale politiek van ruimtelijke ordening.<sup>266</sup>

Dat beleid kwam echter vanaf het eind van de vorige eeuw, als gevolg van de opmars van het marktdenken en groeiende scepsis over de waarde van overheidsinterventie, steeds meer onder druk te staan. Dat bleek bijvoorbeeld ten tijde van het tweede paarse kabinet. Daar deed zich, dankzij een gunstige portefeuillevreiding, een unieke gelegenheid voor om een sociaal-democratisch geïnspireerde ruimtelijke politiek verder vorm te geven. Maar zoals staatssecretaris Rick van der Ploeg daarover later zei: ‘Dat hebben we gewoon weggegooid. Gevolg is dat Nederland er lelijker en lelijker op wordt. Dat hebben we echt verzaakt als Paars.’<sup>267</sup> Sindsdien is – afgezien van het water waarover de coördinatie op nationaal niveau bij de Deltacommissaris berust – de regie over de ruimtelijke ordening verder uit handen gegeven aan provincies en gemeenten. Het gevolg is dat Nederland overspoeld wordt met bedrijventerreinen, vakantieparken en kantoren. Hoe lelijk, hoe rommelig, hoe vercommercialiseerd moet het worden? Schrijver en dichter Willem van Toorn spreekt terecht van een ‘banalisering van het landschap’.<sup>268</sup>

Gegeven de druk die er op de ruimtelijke ordening staat – en de toenemende invloed van Europese regelgeving op dit terrein – is er alle reden voor een geprononceerde rol van de rijksoverheid. Zij zal weer de hoofdverantwoordelijkheid moeten nemen voor een cultuurhistorisch en cultuurpolitiek verantwoorde ruimtelijke inrichting van ons land. Hoogleraar landschapsarchitectuur Adriaan Geuze heeft onder het motto ‘We moeten niet inschikken, maar kiezen’ behartenswaardige aanbevelingen voor een dergelijke politiek gedaan. Hij liet in 2015 in het televisieprogramma *Zomergasten* zien hoe lelijk Leiderdorp langs de A4 was geworden. Wat daar is misgegaan, zo zei hij een jaar later in *de Volkskrant*, dreigt overal in Nederland te gebeuren. Er zijn nog steeds prachtige landschappen, zoals op de Waddeneilanden, en er zijn interessante nieuwe initiatieven, zoals de Groene Corridor in Eindhoven. Maar daar staat erg veel verrommeling tegenover. Met lelijke oude bebouwing langs de Noordzee-kunst; met oprukkende kantoorparken, hallen en loodsen; en met plaatsing van grote hoeveelheden windmolens als uitkomst van ‘lobby, wildwest en subsidie’.



We doen hier, aldus Geuze, alsof de hoeveelheid ruimte oneindig is, terwijl we een propvol, overbevolkt land zijn. ‘Wethouders, gedeputeerden en ministers tellen alleen het aantal nieuwe bedrijfsterreinen, en nieuwe infrastructuur. Dat zijn discussies op jaren-vijftigniveau, toen we nog snelwegen nodig hadden en havens met diep zeewater.’ Laten we een voorbeeld nemen aan landen als Zwitserland en Noorwegen die, zonder dat het hen economisch opbreekt, kiezen voor levenskwaliteit – ook landschappelijk. In Zwitserland is zestig procent van het land beschermd en zijn windmolens en skipistes daar taboe. In Noorwegen geldt in de zone rond Oslo een bouwverbod. Geuze concludeert: zonder weids polderland verliezen we een belangrijk kenmerk van ons land en raken we mentaal verweesd. Daarom moet de ongekende rijkdom aan prachtige cultuurlandschappen behouden blijven.<sup>269</sup> Men hoeft het niet met al zijn uitspraken eens te zijn (‘een lelijk land verwaarloost zijn economie’), om overtuigd te raken van de urgentie van die boodschap.

Hoe verhoudt, zal men zich wellicht afvragen, zo’n pleidooi voor nationale planning zich tot de sterke nadruk die ook de PvdA de afgelopen jaren is gaan leggen op een grotere betrokkenheid van de bevolking bij het overheidsbeleid op lokaal niveau (‘participatiemaatschappij’)? Moet alles nu ineens weer centraal geregeld worden? Dat is zeker niet het geval. Het gaat om het stellen van grenzen op landelijk niveau die voor de kwaliteit en leefbaarheid van onze samenleving van essentieel belang zijn. Dat vormt geen belemmering om burgers en maatschappelijke organisaties sterker te betrekken bij de vormgeving van het gemeentelijk beleid – op economisch, sociaal of cultureel gebied. Ook kunstenaars kunnen daarbij een initiërende en inspirerende rol spelen, zoals Jeanne van Heeswijk met haar projecten in de Rotterdamse Afrikaanderwijk. Of Hans van Houwelingen met zijn ontregelende en tegelijkertijd bindende interventies in steden als Utrecht, Lelystad en Alphen aan de Rijn.<sup>270</sup>

Daarmee zijn we beland bij een tweede terrein, naast een nationaal aangestuurde ruimtelijke ordening, waarop verbreding van de cultuurpolitiek dringend gewenst is: dat van de stedelijke ontwikkeling. De stadspolitiek uit het interbellum heeft een indrukwekkende erfenis nagelaten. Het beleid van modernisering en cityvorming uit de eerste naoorlogse decennia, met zijn verwoestende gevolgen voor het historisch erfgoed, kon nog tijdig een

halt worden toegeroepen door de stadsvernieuwers van de jaren zeventig, waardoor de dreigende aantasting van ‘de Europese stad’ kon worden voorkomen.<sup>271</sup> Een van hen was de Haagse PvdA-wethouder Adri Duivesteijn, die vanuit een uitgesproken cultuurpolitieke visie op zijn stad voor de stadsvernieuwing in de Schilderswijk tekende. Vervolgens gaf hij een nieuwe impuls aan het centrum, met de bouw van het stadhuis naar het ontwerp van architect Richard Meier.

In een terugblik daarop schreef Duivesteijn: ‘[D]e ideeën zijn naar de achtergrond gedrongen, de verbeelding wordt cynisch benaderd. De politiek is voor een groot deel gereduceerd tot “instrumentalisme”.’ Maar juist in de ruimtelijke ordening, zo meende hij, kunnen inhoudelijke keuzen worden gemaakt voor de stedelijke samenleving. ‘Zeker sociaal-democraten zouden het als hun plicht moeten zien deze kansen te benutten en daarbij kwaliteitskeuzen te maken.’<sup>272</sup> Een dergelijk pleidooi voor zorgvuldige omgang met onze stadscentra en cultuurbewuste vormgeving van stedelijke vernieuwing is onverminderd relevant.

### 3. Een doorbraak in het cultuur- en taalonderwijs

Overheden verwachten van culturele instellingen dat ze – zoals neergelegd in subsidievoorwaarden – een grote variëteit aan bezoekers weten aan te trekken, inclusief publiek met een migratie-achtergrond. Dat blijft een hypocriete vereiste zolang diezelfde overheid in gebreke blijft om, in de woorden van Boekman, ‘de artistieke ontwikkeling van het volk te bevorderen’<sup>273</sup>, in het bijzonder door jongeren in het onderwijs cultuurbesef en kennis van de kunsten bij te brengen. Het beleid op dat terrein wordt al kabinetten lang gekenmerkt door een halfslachtige en vrijblijvende houding – veel lippendienst, weinig serieuze vooruitgang. Het is tijd voor een doorbraak op dit gebied. Waarom zou, aldus historisch letterkundige Frits van Oostrom, ‘gevoel voor kunst a priori minder belangrijk zijn dan kennis van scheikunde?’<sup>274</sup> En waarom zou je niet, zoals Jan Raes in gesprek met ons suggereerde, elke week in het basisonderwijs musiceren? Niet om van alle leerlingen musici te maken, maar omdat je door middel van muziek leert luisteren naar een ander.<sup>275</sup>

Cultuur hoort een normaal vak op school te worden, niet alleen maar een leuk extraatje. Een vak met duidelijke eindtermen in het basis- en voortgezet onderwijs; zorgvuldig geïntroduceerd en uitgevoerd, met gebruikmaking van opgebouwde kennis en ervaring; en mede mogelijk gemaakt door een uitstekende lerarenopleiding. Het onderwijs is geen magische machine. Maar een schoolprogramma dat aansluit bij hun eigen belevingswereld kan kinderen en jongeren van alle maatschappelijke gezindten en achtergronden bereiken en de zo noodzakelijk vroege, want meest effectieve, ervaring met kunst en cultuur tot stand brengen. Het kan hen bovendien de nodige oriëntatie bieden in een media-gestuurde en op beeldtaal gerichte wereld. In een dergelijk programma zou aandacht besteed moeten worden aan onze culturele erfenis, inclusief een in alle openbaarheid beargumenteerde en bediscussieerde canon; aan de diversiteit aan hedendaagse kunst en culturele tradities; en aan ontwikkeling van de eigen culturele talenten van de leerlingen.

Maar het gaat om meer dan beter cultuuronderwijs. Minstens zo belangrijk – en zeker niet alleen om culturele redenen – is de beheersing van de eigen Nederlandse taal. In de woorden van journaliste Aleid Truijens. '[W]e ontwikkelen ideeën in taal, maken grappen in taal, ruziën in taal en uiten er liefde en verlangen in. (...) Wie z'n taal slecht beheerst, heeft ook moeite met het helder vormgeven van gedachten.'<sup>276</sup> De taal is niet alleen dagelijks communicatiemiddel, maar ook cultuurgoed: voertuig en uitdrukingsmiddel van onze literatuur; toegangspoort tot de media en het publieke debat. Nogal schokkend is in dat licht de opmars van de laaggeletterdheid in welvarende, hoogontwikkelde landen – inclusief Nederland. Een op de negen Nederlanders tussen 16 en 65 jaar behoort inmiddels tot deze categorie. Daarnaast lieten we zien dat ook de ontleding in onze samenleving steeds verder oprukt. Na jaren van teruglopende leestijd, aldus het Sociaal en Cultureel Planbureau, 'behoort het lezen van een krant, tijdschrift of boek niet meer tot de dagelijkse routine van veel Nederlanders'.

Voor deze ontwikkeling is natuurlijk niet alleen het taalonderwijs verantwoordelijk. Maar het verkeert wel in zorgelijke staat. Het leren schrijven op basisscholen, zo stelde de inspectie vast, is onder de maat; vanaf groep 4 wordt er nauwelijks aandacht aan besteed. En in het middelbaar onderwijs is het Nederlands volgens veel onderzoekers en docenten de afgelopen kwart

eeuw nauwelijks veranderd en aan een grondige herziening toe. Daar moet het inderdaad van komen. Van onze taalgemeenschap hoort eenieder die hier woont deelgenoot te zijn. Om haar te behouden en beschermen en om de gelijke toegang ertoe te garanderen is een investering nodig in taalprogramma's – binnen en buiten het reguliere onderwijs, tot aan hogescholen en universiteiten toe. Maar het begint met een extra inspanning in voor-schoolse voorzieningen – waarmee laaggeletterdheid effectief kan worden bestreden.<sup>277</sup> Daarnaast is een sterk netwerk van openbare bibliotheken van groot belang. En waarom zou de publieke omroep niet een extra kanaal in het leven roepen voor Nederlandse taalles – zodat alle nieuwkomers een intensief taalprogramma kunnen volgen?<sup>278</sup>

Typerend voor de vrijblijvendheid en nonchalance in politiek en onderwijs ten opzichte van de eigen Nederlandse taal is het gemak waarmee de opmars van gebrekkig Engels als voertaal in ons hoger onderwijs wordt geaccepteerd – ook door de wetenschappers zelf. Zeker, internationale contacten zijn voor het academisch onderwijs en onderzoek essentieel. Zoals buitenlandse gastdocenten ook in geen universitair programma mogen ontbreken. Maar dat is heel wat anders dan het overgrote deel van het onderwijs in een andere taal te laten plaatsvinden. Het komt het niveau en de opbrengt van de betreffende colleges en werkgroepen niet ten goede. Bovendien liggen er in feite niet zozeer academische als wel financiële motieven aan deze taalwisseling ten grondslag, nl. om zoveel mogelijk buitenlandse studenten aan te trekken. Ook wijst het afvoeren van Duits- en Franstalige wetenschappelijke literatuur als leerstof voor studenten (mede een gevolg overigens van een gebrekkig taalonderwijs op middelbare scholen) niet bepaald op een consequente internationale oriëntatie.

'Provinciaals': zo wordt dergelijke kritiek op de verengelsing van het hoger onderwijs in ons land maar al te vaak omschreven. Ze zou wijzen op onvermogen om een nieuwe, sterk geglobaliseerde samenleving te accepteren. Terwijl ze juist ingegeven is door het besef dat nationale geworteldheid, en een open, internationale oriëntatie niet zonder elkaar kunnen. Om voor een keer niet naar Emmanuel Boekman maar naar zijn tijd- en partijgenoot Stuuf Wiardi Beckman te verwijzen: hij was degene die in de jaren dertig al verwoordde dat we aan twee verleidingen weerstand moeten bieden: ener-

zijds het als verouderd terzijde willen schuiven van de natiestaat; anderzijds de kritiekloze omarming van het nationalisme. Of zoals hij regelmatig de Franse socialist Jean Jaurès aanhaalde: 'Een beetje internationalisme verwijdert de mens van zijn vaderland, doch veel internationalisme voert hem maar dat vaderland terug.' Beter en scherper kan, bijna een eeuw later, de zinloze en gevaarlijke strijd die in Europa en de VS tussen 'globalisten' en 'populisten' is gaan woeden, niet veroordeeld worden.

#### 4. Redt de culturele infrastructuur, stop de data-roof

De digitale technologie, zo citeerden we in hoofdstuk 6 de Frans-Amerikaanse uitgever en publicist Jacques Schiffrin, rukt ook in de wereld van de cultuur steeds verder op. Dat kan volgens hem grote voordelen hebben en de toegankelijkheid van kunstwerken en culturele voorzieningen vergroten. Maar ze geeft de commercialisering van de cultuur wel een enorme impuls en maakt de bestrijding van die ontwikkeling alleen maar urgenter. De vrije marktideologie belooft de grootst mogelijke individuele vrijheid – en verkwanselt die vervolgens, gedreven door winstmaximalisatie, achter onze rug om. Maatschappelijk initiatief op non-profit basis is essentieel om die ontwikkeling te bestrijden. 'There is no such thing as a free market in the field of culture.'

Die uitspraak zou als motto moeten gelden in de strijd tegen de oprukkende commercialisering van wat we omschreven als de 'culturele infrastructuur' van onze samenleving. Daartoe rekenen we de boekenbranche, de dag- en weekbladers en de omroepen. Ze zijn van groot belang voor het open en democratische gehalte van onze samenleving en voor de kwaliteit van het intellectuele, politieke en artistieke leven. De commercie speelde daarbij lange tijd, zeker in Europa, een beperkte rol, ten gunste van particulier en maatschappelijk initiatief – met de overheid in veel gevallen in een ondersteunende functie. Maar daarin is aanzienlijke verandering gekomen. Boekhandelsgroepen, gedreven door Angelsaksische marketingprincipes, richten hun inkoopbeleid steeds meer op bestsellers en gunstige inkoopvoorwaarden, in plaats van op pluriformiteit en kwaliteit van het aanbod. En in de uitgeverwereld verminderde het aantal kleinere, 'gemengde' bedrijven, terwijl grotere organisaties in 'profit centers' werden opgedeeld.

De krantensector maakt een vergelijkbare ontwikkeling door. Het wankende evenwicht tussen particulier ondernemen en vrije nieuwsvoorziening dreigt steeds meer verstoord te worden. Hoge, snelle winsten zijn de norm geworden, met aanhoudende fusies en overnames als gevolg. Redacties worden kleiner, in omvang en aantal; de hoeveelheid lokale monopolisten groeit. Intussen verdedigt een directielid van de Persgroep, het grootste krantenbedrijf in de Benelux, openlijk het plaatsen van artikelen waarin tegen betaling commerciële producten worden aangeprezen: ‘zolang het maar relevant is voor de lezer’. En op het gebied van radio en tv zijn een terugtrekkende overheid (privatisering van kabelmaatschappijen, aanhoudende bezuinigingen op de publieke omroep) en nieuwe commerciële aanbieders als Netflix, HBO en Spotify beeld- en geluidsbepalend – in een fase waarin de digitale techniek de schaarste van het aanbod aan zenders en ontvangstmogelijkheden min of meer opheft.

Met dat laatste belanden we bij een ontwikkeling die een sterk stempel op de hier genoemde sectoren drukt: de opmars van internetondernemingen, wier methoden aan eerdere, rauwe fases van het kapitalisme herinneren. Online super-warenhuis Amazon veroverde in veel landen een aanzienlijk deel van de boekenmarkt; beschouwt uitgeverijen en boekhandels als ‘betuttelaars’; en ondergraaft met z’n fixatie op kostenbeperking en winstvergroting precies die eigenschappen die een florerende boekencultuur mogelijk maken: kennis van zaken, geduld en de bereidheid om in schrijvers te investeren. Even schadelijk is het gedrag van internetbedrijven als Google en Facebook. Ze benadelen kranten door nieuwsberichten en artikelen zonder toestemming en vergoeding over te nemen. Op die manier worden lezers naar hun platforms gelokt, wier gedrag minutieus wordt geregistreerd – om die gegevens aan bedrijven (in de vorm van advertentieruimte) door te verkopen. Ook in termen van burgerrechten is dat zeer betwistbaar.

Hoe de hier geschetste commercialisering van onze culturele infrastructuur terug te dringen resp. tegen nieuwe pogingen in die richting te beschermen? We doen daartoe voorstellen op drie terreinen. Het eerste betreft de uitgave en verkoop van boeken en kranten. Wettelijke bescherming zoals die ook in Nederland voor deze culturele producten geldt (vaste prijzen, een laag btw-tarief) blijft essentieel. Maar er zijn ook andere mogelijkheden, zoals

André Schriffin in *Words and Money* liet zien. In Noorwegen verstrekt de overheid bepaalde garanties voor de afname van romans en dichtbundels, bestemd voor bibliotheken. Verder zijn kranten – onder de interessante voorwaarde dat ze geen dividend aan aandeelhouders uitkeren – geheel vrijgesteld van btw en worden ze tot een bepaalde oplage gesubsidieerd, net als landelijke opinieweekbladen. Grote commerciële kranten- en tijdschriftenconcerns zijn er weldegelijk, maar het land hecht sterk aan een gemengd bestel. Het heeft ertoe bijgedragen dat Noorwegen de grootste krantenleesdichtheid ter wereld kent. Misschien iets om inspiratie aan te ontlenen.

Een ander interessant voorstel op dit terrein doet de Franse econoom Julia Cagé in *Sauver les médias*. Aanleiding voor haar boek was de sterke toename van het aantal Franse kranten dat in handen is van steenrijke zakenlieden. Toen in 2015 bekend werd dat zakenman en senator Serge Daussault in zeven jaar tijd 53 miljoen euro uit fiscale paradijzen in cantanten in Parijs had laten bezorgen, bleven de lezers van *Le Figaro* van dat nieuws verstoken. Eigenaar van dat dagblad: Serge Dassault. Cagé doet een voorstel voor een alternatieve ondernemingsvorm voor kranten. Die houdt het midden tussen een stichting en een bv en is ontleend aan internationale universiteiten. Het kapitaal blijft in het bedrijf ‘bevroren’ – wat aanwending voor speculatieve doeleinden verhindert – terwijl het stemrecht niet van de hoeveelheid ingebracht geld afhankelijk is. Dat laatste maakt de bestuursvorm ook aantrekkelijk voor crowdfunding, in combinatie met fiscale voordelen voor alle kapitaalverschaffers. Ook in ons land zouden op deze manier kranten tegen de oprukkende winsthonger in de bedrijfstak beschermd kunnen worden.<sup>279</sup>

Een tweede belangrijke hervorming van onze culturele infrastructuur betreft de publieke omroep. Haar positie wordt ondergraven door ingrijpende bezuinigingen, een beleid dat aanstuurt op een ‘smalle’ omroep als complement van de commerciële en een organisatorische loopgravenstrijd. En dat terwijl de digitale mediaomgeving al voor grote uitdagingen zorgt en het belang van de publieke omroep alleen maar toeneemt in een tijd waarin de sociaal-culturele tegenstellingen scherper en bestendiger worden – inclusief het mediagebruik van verschillende bevolkingsgroepen. Dringend gewenst is een structureel hogere financiering van overheidswege. Verder draait het

om een institutionele vormgeving waarbij onafhankelijkheid, diversiteit en professionaliteit zijn gewaarborgd – en mooie publieke doelstellingen (het bevorderen van burgerschap, het stimuleren van het culturele leven, het verzorgen van onafhankelijk nieuws en zijn achtergronden) in de programma's zelf zichtbaar worden. Onze Vlaamse burens geven daar het voorbeeld.

En tenslotte vraagt, in de derde plaats de internetproblematiek dringend om politieke aandacht. Digitale megabedrijven als Google, Apple, Facebook en Amazon zal via nationale en internationale wetgeving maatschappelijk verantwoordelijkheidsbesef bijgebracht moeten worden. Normaal belasting betalen in de landen waar ze werkzaam zijn vormt daar maar één onderdeel van. Minstens zo belangrijk is het stellen van wettelijke grenzen aan het verzamelen en commercieel exploiteren van gegevens over het internet-gedrag van burgers. Maximale bewaartermijnen van die gegevens behoren daartoe, maar in de eerste plaats een expliciet instemmingsrecht van betrokkenen. Bij weigering mag daar geen prijs voor in rekening gebracht worden, omdat privacybescherming op die manier handelswaar wordt. Een hogere rekening voor je smartphone-abonnement, maar straks ook voor je ziektekosten- of autoverzekering, omdat je je niet digitaal wilt laten bespioneren, is onacceptabel.

De consequentie is wel dat we bijvoorbeeld voor het gebruik van zoekmachines en internetplatforms, net als bij telefoneren en brieven versturen, gaan betalen. Ook zullen er voor deze nieuwe communicatiemiddelen nadere wettelijke regels moeten gaan gelden: portabiliteit (het ongehinderd meenemen van al je gegevens als je van provider wisselt) en interoperabiliteit (onderlinge verbinding van digitale netwerken – in plaats van dat je, zoals nu, van iMessage naar Whatsapp moet overstappen als je vrienden daar zitten. En dan natuurlijk de al genoemde juridische bescherming van de privacy van burgers. Een ex-topambtenaar van het Duitse ministerie van binnenlandse zaken, Martin Schallbruch, spreekt van een digitale zorgplicht. We zouden, schrijft hij, erg gek opkijken als de minister met post en telefonie in zijn/haar portefeuille het parlement zou meedelen dat telefoongesprekken, adresgegevens op brieven en eventueel ook de inhoud van die brieven commercieel geëxploiteerd kunnen gaan worden. De ongeloofwaardigheid van zo'n scenario bewijst hoezeer de regulering van het huidige internetverkeer tekortschiet.<sup>280</sup>



In ons land riep Jacob Kohnstamm, bij zijn afscheid als voorzitter van de Autoriteit Persoonsgegevens, eveneens op tot grote waakzaamheid op dit gebied. In delen van de economie is geld als betaalmiddel vervangen door persoonsgegevens. Het verschil tussen die twee, aldus Kohnstamm, is groot. ‘Met geld betalen doe je zichtbaar en eenmalig; en wat er daarna mee gebeurt is voor jou als koper irrelevant. Betaling met persoonsgegevens daarentegen is onzichtbaar. Er wordt een profiel van je gemaakt waar je geen benul van hebt, waar je geen invloed op kunt uitoefenen en waaraan ingrijpende maatschappelijke gevolgen verbonden zijn.’ Belangrijke waarden als autonomie, vrijheid, solidariteit en pluriformiteit zijn in het geding, terwijl de individuele burger niet de middelen heeft om voor die waarden op te komen. Dat lukt volgens Kohnstamm alleen als toonaangevende en spraakmakende politici, journalisten, hoofdredactionele commentaarschrijvers en hoogleraren overtuigd raken van de noodzaak om pal te staan voor die waarden.

Mocht dergelijk verzet het tij niet kunnen keren, dan is het volgens de scheidend toezichthouder ‘tijd voor een Marxiaans revolutionair geschrift dat heel goed de titel “Das Digital” zou kunnen dragen.’<sup>281</sup> Beter kan de urgentie van politiek handelen op dit terrein – nationaal en Europees – niet omschreven worden.

## 5. De culturele dimensie van economische politiek

We wezen eerder in dit boek op de merkwaardige paradox dat naarmate kunst en cultuur steeds meer dreigen te worden geëconomiseerd, het economisch beleid een steeds belangrijker terrein wordt om die ontwikkeling te helpen bestrijden. De mogelijkheden daartoe moeten inderdaad, in aanvulling op een krachtig cultuurbeleid, ten volle benut worden. Daarbij gaat het in de eerste plaats om prijsbeleid. Het voorstel voor verhoging van het btw-tarief in de cultuursector leidt een hardnekkig leven, werd door het kabinet-Rutte II opnieuw in overweging genomen en strandde op het ontbreken van een parlementaire meerderheid. Het is en blijft een slecht idee. Een laag tarief is zowel voor kunstenaars, culturele instellingen als het publiek van wezenlijk belang – net als voor de krantensector. We pleiten er juist voor om ook een selectieve vrijstelling van btw te overwegen.

Even belangrijk is de bescherming die vaste verkoopprijzen voor boeken en kranten ('verticale prijsbinding') biedt. Ze verhindert een prijzenslag waarin grote ondernemingen in het voordeel zijn.

Daarmee belanden we op het terrein van het mededingingsbeleid. Het heeft de afgelopen decennia in de Europese Unie een neo-liberale kleur aangenomen. Maar anti-trustwetgeving hoort niet alleen in het teken van prijsconcurrentie te staan, maar bijvoorbeeld ook rekening te houden met de verhouding tussen prijs en kwaliteit en met de belangen van burgers in een andere rol dan die van consument – ook op cultureel gebied. We citeerden in dat verband de Amerikaanse journalist Steve Coll. Hij pleit voor meer nadruk op het algemeen belang, met als doel 'greater diversity of economically workable authorship and publishing – cultural and democratic competition, that is, not just price competition.' Daarnaast moet ook het handelsbeleid worden genoemd. Het vrijhandelsstreven kan vormen aannemen waarin omvangrijke overheidssteun aan de cultuur, maar ook regels die bijvoorbeeld het vertonen van films uit eigen land op tv stimuleren, ongewenst worden verklaard. Dat is niet acceptabel. De 'exception culturelle' waarvan de Fransen spreken, dient van kracht te blijven.

En dan zijn er uiteraard – op het raakvlak van economisch en sociaal beleid – de ontwikkelingen met betrekking tot het inkomen en de sociale zekerheid van kunstenaars en van makers in bredere zin. De bezuinigingen in de cultuursector hebben, zoals in eerdere hoofdstukken beschreven, ook in dat opzicht zeer negatief uitgewerkt. Tussen 2009 en 2013 daalde het aantal banen met 12 procent, terwijl dat voor de economie als geheel 2,5 procent bedroeg. De werkloosheid is hoog, net als de toename van het aantal zzp'ers. Meer dan de helft van de beeldende kunstenaars verdient volgens onderzoek van het tijdschrift *rekto:verso* niet meer dan 10.000 euro per jaar, zoals menig theater teruglopende inkomsten of hoge exploitatiekosten op musici en toneelspelers verhaalt. Intussen zijn de socialezekerheidsregelingen ingeperkt. In 2010 werd de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars afgeschaft die hen tijdelijk een aanvullende uitkering verschaftte als zij met hun werk niet in hun levensonderhoud konden voorzien. Vijf jaar later volgde de speciale WW-regeling voor deze groep, die door wisselende opdrachten zelden aan de eis van 26 weken werk voldoet.

Terugkeer naar een overheidsbudget van voor de régime change zou de druk op werk en inkomen in de sector aanzienlijk kunnen verlichten. Maar er is ook meer specifiek beleid nodig, zoals het terughalen van genoemde Wet Werk en Inkomen Kunstenaars; sectorgewijze versterking van de inkomenspositie van kunstenaars (zoals het recht op zogenoemde hanggelden voor in musea exposerende beeldende kunstenaars); en een voortvarende aanpak om het betalen van vergoedingen op basis van het auteursrecht af te dwingen. Kunsteconoom Pim van Klink, die overigens een algemeen inkomensbeleid voor kunstenaars ten onrechte relativeert ('een goed auteursrechtenbeleid is superieur aan subsidiebeleid') wijst daar terecht op. We zouden volgens hem een voorbeeld moeten nemen aan Denemarken. Daar kreeg de film- en televisie-industrie een krachtige impuls 'nadat het ministerie van Cultuur het auteursrechtenprobleem voortvarend had aangepakt op aandringen van Lars von Trier en zijn collega's van de Dogmabeweging'. Ook in Groot-Brittannië wordt een krachtig beleid gevoerd. Maar in Nederland 'zijn de ministeries laks'.<sup>282</sup>

Ook de scherpe, overtuigende analyse van VPRO-directeur Lennart van der Meulen van wat zich in Nederland in en rond de creatieve industrie afspeelt (zie hoofdstuk 7) is voor het te voeren beleid zeer relevant. Terecht benadrukt hij de sterk toegenomen afhankelijkheid van buitenlandse concerns – met alle nadelen van dien in sociaal opzicht, maar vooral ook in termen van artistieke kwaliteit en vrijheid. Zoals ook de aanpak die hij bepleit verstandig en inspirerend is: combineer politieke druk op nationaal en Europees niveau met maatschappelijk en economisch initiatief. 'Er kan in Nederland een circulaire cultuureconomie ontstaan waar het geld steeds terugkeert waar het hoort: in de culturele sector.' De sfeer van vrijheid, individualisme en samenwerking, kenmerkend voor onze 'natte delta', kan daaraan bijdragen. Maar het veronderstelt ook veel publiek-private samenwerking en een overheid die weer in kunst en cultuur wil investeren. 'We stoppen de uitverkoop en de afbraak. We organiseren onszelf en investeren in eigen creativiteit. We zijn geen wingewest maar een winwingewest.'

Wat zou het mooi zijn om dat een Nederlandse minister van Cultuur – al dan niet van sociaal-democratische huize – te horen zeggen.

### Tot slot: de kwaliteit van het bestaan *revisited*

Onze huidige tijd vertoont trekken die vergelijkbaar zijn met de periode die de economisch-historicus Karl Polanyi in zijn in hoofdstuk 2 al vermelde studie *The Great Transformation* beschreef. Die betrof de negentiende-eeuwse overgang naar een industrieel-kapitalistische maatschappij, ideologisch begeleid door de liberale utopie van de zelfregulerende markt. Nu worden de veranderingen aangedreven door technologische innovaties, migratiestromen, deregulering van onze verzorgingsstaten en internationalisering van onze politieke, economische, sociale en culturele betrekkingen. De gevolgen zijn niet alleen economisch; de hele maatschappij wordt omgewoeld. En de denkbeelden die deze ontwikkelingen ondersteunen betreffen nu de utopie van de flexibele mens, ongeremd individualisme en een niet te stuiten, zegenrijke globalisering.

De uitkomst was destijds, aldus Polanyi, aan de ene kant het fascisme, aan de andere een gereguleerd 'sociaal-democratisch' kapitalisme. Dat laatste was niet alleen het resultaat van een sociaal-economisch beleid, dat zowel de vrije marktideologie als een overspannen planningsdenken achter zich liet, maar ook van een veel breder maatschappelijk en cultureel programma. De sociaal-democratie beschouwde het als haar opdracht de processen van modernisering in goede banen te leiden.<sup>283</sup> Daartoe diende de kapitalistische economie te worden georganiseerd naar maatstaven van menselijke waardigheid en rechtvaardigheid. Een dergelijke opdracht is opnieuw actueel maar sterk op de achtergrond geraakt. Zoals de Amerikaanse econoom Robert Kuttner het op de Karl Polanyi Conferentie van 2014 formuleerde: 'For a time in the postwar era, we had a mixed economy and a stabilized form of capitalism built on the strength of the social democratic state underpinned by a strong labor movement. But since the era of Thatcher and Reagan and the revival of the power of finance, that countervailing power has been crushed, and with predictable results.' Tegenwoordig 'there is hardly any social democratic pushback'.<sup>284</sup>

Tegenwicht is echter opnieuw dringend gewenst in een wereld die steeds meer gedomineerd wordt door financiële en economische motieven, door rendementsdenken en instrumentele rationaliteit. Inspiratie daarvoor valt

te vinden in het begrip ‘kwaliteit van het bestaan’ dat door Den Uyl in de jaren zestig werd gelanceerd als antwoord op een economische ontwikkeling die slechts gericht was op de groei van het nationale inkomen en toename van de particuliere welvaart. Dat was niet het type samenleving dat de sociaal-democratie voor ogen stond. In navolging van John Kenneth Galbraith bepleitte Den Uyl overheidsinvesteringen in publieke, collectieve voorzieningen om de kwaliteit van het bestaan te verbeteren. Het ging hem om ‘het *aanleggen van socialistische maatstaven* van vrijheid en gelijkwaardigheid aan een samenleving, die over het technisch vermogen en de economische kunde beschikt om op steeds grotere schaal goederen en diensten te produceren’.<sup>285</sup> Daarbij was een cultuurpolitiek perspectief onmisbaar: het stimuleren van voorzieningen die uitstijgen boven de directe consumptieve behoeften.

Dat vereist een meer waarden-gedreven politiek – zoals ook bepleit in de WBS-publicatie *Van waarde*.<sup>286</sup> Een politiek waarin, zoals wij het zouden willen omschrijven, het vormgeven aan ‘the good life’, van het type samenleving dat ons voor ogen staat, en de onderlinge strijd daarover weer een veel belangrijker plaats gaan innemen. Neem bijvoorbeeld ambachtelijkheid en duurzame arbeidsverhoudingen als basis voor ons werk, in plaats van de extreme flexibilisering waarvan nu sprake is. Of de verhoging van de pensioengerechtigde leeftijd en hoe die zich verhoudt tot de roep om meer vrijwilligerswerk. Neem de waarde van ‘leisure’ in de omschrijving van de Britse auteurs Robert en Edward Skidelsky: ‘that which we do for its own sake, not as a means to something else’.<sup>287</sup> Maar ook de intrinsieke waarde van de natuur voor de mens, als basis van het milieubeleid – in plaats van dat beleid te reduceren tot het voorspellen en bestrijden van rampen die ons bij voortgaande economische groei te wachten staan.

In alle gevallen krijgt het begrip ‘kwaliteit van het bestaan’ (eigenlijk de beste vertaling voor ‘the good life’) een hernieuwde relevantie. Kunst en cultuur spelen daarbij, zoals op vele plaatsen in dit boek benadrukt, een belangrijke rol. Ze kunnen ons een spiegel voorhouden, troost, vreugde of inspiratie bieden, ons aan het denken zetten en tot nieuwe inzichten brengen – in onszelf en onze omgeving. We zijn het verleerd, schrijven de genoemde auteurs in *How Much is Enough? Money and the Good Life*,

om de vraag te stellen waartoe welvaart eigenlijk dient – en laten ons nog altijd meeslepen in de jacht op alsmaar meer die een kapitalistische markt-economie kenmerkt. Zo'n tachtig jaar geleden deed John Maynard Keynes de voorspelling dat de arbeidstijd, als gevolg van de voortgaande groei van kapitaalsinvesteringen en arbeidsproductiviteit, in de toekomst zeer sterk zou gaan dalen. Waarom is die voorspelling niet uitgekomen – en willen we haar alsnog in vervulling laten gaan?

‘The unending pursuit of wealth’, aldus de Skidelky’s, ‘is madness.’ Beter kan de noodzaak van een actieve cultuurpolitiek niet verdedigd worden. Ze opent het zicht op een andere samenleving.

## NOTEN

1. *de Volkskrant*, 17 maart 2012. Esche is directeur van het Van Abbemuseum.
2. *NRC Handelsblad*, 26 mei 2012.
3. Abram de Swaan, *Het signaal is ruis geworden. Het kunstwerk in het tijdperk van zijn onbeperkte beschikbaarheid*. Lezing bij de twintigste verjaardag van het Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, Amsterdam 2008, 15. Hij ontleent het begrip verstrooiing aan Walter Benjamin.
4. Mark Elchardus, 'Mijn vrijheid is van ons', in: René Cuperus en Menno Hurenkamp (red.), *Omstreden vrijheid. Waartoe een vrije samenleving verplicht*, Amsterdam 2014, 40-62.
5. Zie voor dat laatste: Saskia de Bodt, *Van Poe tot Pooh. Illustreren om je penselen te kunnen betalen?*, Zwolle 2010.
6. Voor een beeld van Boekman, zijn gemeentelijk kunstbeleid en zijn cultuurpolitieke opvattingen, zie: Tony Jansen en Jan Rogier, *Kunstbeleid in Amsterdam 1920-1940. Dr. E. Boekman en de socialistische gemeentepolitiek*, Nijmegen 1983.
7. Tony Jansen, "'Kunst en cultuur in een vreeschelijke tijd als de onze'", in: Hans van Dulken en Tony Jansen (red.), *Het leven als leerschool. Portret van Emanuel Boekman*, Amsterdam 1989, 62.
8. Emanuel Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, Amsterdam 1989 (1939), 184 resp. 213.
9. *Ibidem*, 187.
10. Tony Jansen, 'De cultuurpolitiek van de vakbeweging', in: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek. Lezingen gehouden op het kongres "Sociaal-democratie. Theorie en strategie"*, Amsterdam 1982, 64.
11. J.M. den Uyl, 'De nood van de kunst is de nood van de samenleving', in: *de Volkskrant*, 30 juni 1979.
12. Emanuel Boekman, 'Kunst en maatschappij', in: Van Dulken en Jansen (red.), *Het leven als leerschool*, 168.
13. Vgl. Cas Smithuijsen, 'Openbare cultuur en privatisering', in: Van Dulken en Jansen (red.), *Het leven als leerschool*, 77-93 en Cas Smithuijsen, 'Waarom Halina Reijn Avignon bereist, niet Stadskanaal', Vierde Boekmanlezing, in: *Boekman 26* (najaar 2014) 100, 96-102.
14. Jacqueline Oskamp, 'Mission impossible. Over het falen van de cultuurspreiding

- en het elitaire karakter van kunst', in: Frans Becker en Wim van Hennekeleer (red.), *Cultuurpolitiek. WBS jaarboek 2005*, Amsterdam 2005, 75.
15. Vgl. voor de ontwikkeling van de inkomens- en vermogensongelijkheid in Nederland Wiemer Salverda, 'De tektoniek van de inkomensongelijkheid in Nederland', in: Monique Kremer e.a. (red.), *Hoe ongelijk is Nederland? Een verkenning van de ontwikkeling en gevolgen van economische ongelijkheid*, Amsterdam 2014; Wiemer Salverda, 'De cijfers: ongelijkheid ook in Nederland', in: *Socialisme & Democratie* 71 (2014) 3, 49-60.
  16. Vgl. Cas Smithuijsen, 'Vermogensverhoudingen en rangverschillen in het Concertgebouw', in: Christien Brinkgreve e.a. (red.), *Cultuur en ongelijkheid*, Diemen 2011, 58-66.
  17. Erik Schrijvers en Anne-Greet Keizer, 'Cultuur herwaarderen', in: Erik Schrijvers, Anne-Greet Keizer en Godfried Engbersen (red.), *Cultuur herwaarderen*, Amsterdam 2015, 36.
  18. Zie voor een uitgebreide analyse van ongelijkheidstendensen in de Nederlandse maatschappij, waarbij in het bijzonder aandacht wordt gevraagd voor de niet-economische kant: Cok Vrooman, Mérove Gijsberts en Jeroen Boelhouwer (red.), *Vershil in Nederland. Sociaal en Cultureel Rapport 2014*, Den Haag 2014; Mark Bovens, Paul Dekker en Will Tiemeijer (red.), *Gescheiden werelden? Een verkenning van sociaal-culturele tegenstellingen in Nederland*, Den Haag 2014.
  19. Jaap Dronkers, *Ruggengraat van ongelijkheid. Beperkingen en mogelijkheden om ongelijke onderwijskansen te veranderen*, Amsterdam 2007, 5-6. Zie ook Jaap Dronkers e.a., 'Groeiende ongelijkheid vraagt om ingrijpen', in: *Socialisme & Democratie* 73 (april 2016) 2, 48-53.
  20. Een positief voorbeeld daarvan is Theater Zuidplein in Rotterdam waar dankzij directeur Doro Siepel de 'nieuwe bewoners' van Rotterdam Zuid de weg naar het theater vonden. Zie Gretha Pama, 'De vrouw die de buurt weer in het theater kreeg', in: *NRC Handelsblad*, 25/26 juni 2016.
  21. A. van der Zwan, 'Avontuurlijke cultuur – geen avontuurlijke cultuurpolitiek', in: *Socialisme & Democratie* 57 (2000) 10, 457.
  22. Zie voor een pleidooi in die richting: Andries van den Broek, 'Cultuur tussen collectieve verantwoordelijkheid en consumentensoevereiniteit', in: Vic Veldheer, Jedid-Jah Jonker, Lonneke van Noije en Cok Vrooman (red.), *Een beroep op de burger. Minder verzorgingsstaat, meer eigen verantwoordelijkheid? Sociaal en Cultureel Rapport 2012*, 231-253.
  23. Zie voor een kritiek op het utilitaire denken: Nuccio Ordine, *L'utilité de l'inutile. Manifeste. Suivi d'un essai d'Abraham Flexner*, Paris 2013.
  24. Voor een bespreking van het begrip Bildung zie Emma Cohen de Lara, 'Bildung: de vorming van het innerlijk', in: *Christen Democratische Verkenningen*, Winter 2015, 86-92.
  25. *de Volkskrant*, 25 oktober 2013.



26. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 213-214.
27. Boekman, 'Kunst en maatschappij', 167.
28. Ontleend aan een lezing van Jolande Withuis, aangehaald bij Marijke Halbertsma-Wiardt Beckman, 'Wiardi Beckman – Vechter en dichter', in: *Onszelf blijven. H.B. Wiardi Beckman, baanbreker van de moderne sociaaldemocratie*. Onder redactie van Frans Becker, Menno Hurenkamp en Paul Scheffer, Amsterdam 2011, 9-15; Jolande Withuis, *Weest manlijk, zijt sterk. Pim Boellaard (1903-2001). Het leven van een verzetsheld*, Amsterdam 2010.
29. Harry Starren, 'Hopeloos, maar niet ernstig. Overpeinzingen van een liberale sociaaldemocraat', in: *Boekman*25 (zomer 2013) 95, 73.
30. Vgl. voor de achtergronden van het succes van het KCO: Xavier Bekaert e.a., *Toonaangevend. Wat bedrijven kunnen leren van het Concertgebouworkest, een toprestaurant en een rugbyploeg*, Tiel 2013.
31. Karl Polanyi, *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*, Boston 2001 (1944), 164-165.
32. Zie Fabian Escalona, Mathieu Vieira en Jean-Michel De Waele, 'The Unfinished History of the Social Democratic Family', in: dez. (ed.), *The Palgrave Handbook of Social Democracy in the European Union*, Basingstoke 2013, 9.
33. Zie daarvoor Paul Kalma, 'De twee gezichten van de sociaal-democratie', in: Maarten Brinkman, Madelon de Keizer en Maarten van Rossem (red.), *Honderd jaar sociaal-democratie in Nederland 1894-1994*, Amsterdam 1994, 297-313; Adriaan van Veldhuizen, 'Het uitbestede ideaal', *Socialisme & Democratie* 68 (2011) 7/8, 14-22. Voor een overzicht van dit tweede gezicht in de vooroorlogse tijd zie José van Dijk, *Het socialisme spant zijn gouden net over de wereld. Het kunst- en cultuurbeleid van de SDAP*, Montfoort 1990; Marc Adang, *Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot. De Amsterdamse vereniging Kunst aan het Volk, 1903-1928*, Amsterdam 2008.
34. Piet de Rooy, "'O zaal'ge tijd". Sociaal-democratie en onderwijs', in: Sjoerd Karsten en Wim Meijnen, *Leergeld. Sociaal-democratische onderwijspolitiek in een tijd van nieuwe verschillen*, Amsterdam 2005, 79 resp. 78.
35. Ontleend aan R.H. Tawney, *Equality*. London 1983 (1931), 108.
36. De term is ontleend aan Erica Meijers & Cas Smithuijsen, 'Naar onbekende werelden. Kunstbeleid en culturele verheffing', in: Dick Pels en Anna van Dijk (red.), *Vrijzinnig paternalisme. Naar een groen en links beschavingsproject*, Amsterdam 2011, 121.
37. Jansen, 'De cultuurpolitiek van de vakbeweging', 54.
38. Herdrukt als Meyer Sluyser, "'Hij las in het Gouden Boek van wat Morgen zal Zijn'", in: Meyer Sluyser, *Gisteren komt nooit weerom...*, Amsterdam 2000, 70-71.
39. Vgl. Polanyi, *The Great Transformation*, 175 e.v.
40. Vgl. E.P. Thompson, *William Morris. Romantic to Revolutionary*, London 1977

- (1955), 641 e.v.; Yvonne van Baarle, *De kunst van het socialisme. Beschouwingen over kunst- en cultuurbeleid*, Deventer 1982, 35.
41. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 184.
  42. Vgl. hiervoor: Peter van Dam/Philip van Praag, *Amsterdam gaf het voorbeeld. Gemeentelijke opdrachten aan grafische kunstenaars 1912-1939, een catalogue raisonné*, Abcoude 1996; Wim Heij/Loek van Vlerken, *Hildo Krop. Stadsbeeldhouwer van Amsterdam*, Steenwijk 2012.
  43. Jan Rogier, 'De cultuurpolitieke opvattingen in de Partij van de Arbeid', in: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek*, 31.
  44. J.A.A. van Doorn, 'Het socialisme als kameleon', in: J.A.A. van Doorn, *Nederlandse democratie. Historische en sociologische waarnemingen*. Samen-gesteld en ingeleid door Jos de Beus en Piet de Rooy, Amsterdam 2009, 350.
  45. Van Baarle, *De kunst van het socialisme*, 37.
  46. Marja Vuijsje, *Ons kamp. Een min of meer Joodse geschiedenis*, Amsterdam 2012, 31 resp. 32.
  47. Jansen, 'De cultuurpolitiek van de vakbeweging', 58.
  48. W. Banning, 'De geestelijke situatie van het socialisme', in: *Socialisme & Democratie*, 1952 (februari) 2, 91.
  49. Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, Nijmegen 2006 derde druk, 249; Van Baarle, *De kunst van het socialisme*, 40.
  50. Rogier, 'De cultuurpolitieke opvattingen in de Partij van de Arbeid', 10; zie ook Van Baarle, *De kunst van het socialisme*, 39-40.
  51. J. Tinbergen, 'De toegenomen betekenis van onderwijs en opvoeding voor de socialistische beweging', in: *Socialisme & Democratie* 1956 (oktober) 10, 488-489.
  52. Laurens ten Cate, 'Inleiding', in: *De meeste mensen willen meer. Het betere leven van Tien over Rood*, Eindredactie Han Lammers, André van der Louw, Tom Pauka, Amsterdam 1967, 10.
  53. Nol Gregoor, 'De heiligheid van de kunst', in: *De meeste mensen willen meer*, 17-24.
  54. Jan Kassies, 'De Partij van de Arbeid en de cultuurpolitiek na de Tweede Wereldoorlog', in: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek*, 49.
  55. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 290.
  56. Jan Kassies, 'Staat, media, cultuur', in: Jan Kassies, *Op zoek naar cultuur: verzamelde opstellen*. Onder redactie van H. van Dulken, Jan Rogier en Otto Valkman, Nijmegen 1980, 313-314.
  57. Geciteerd bij Paul Kalma, *Links, rechts en de vooruitgang*, Amsterdam 2004, 317.
  58. Jan Kassies, 'De toekomst van het verzet', in: dez., *Op zoek naar cultuur*, 115.
  59. Wij baseren ons hier op Frans Becker & Paul Kalma, "'Twee dingen goed begrijpen". Het onverwoestbare programma van Joop den Uyl', in: *Socialisme & Democratie* 64 (2007) 11/12, 12-25, alwaar ook de verwijzingen naar de citaten.

60. Zie bijvoorbeeld J. de Kadt, 'Het socialistisch beginsel. De politiek van de Partij van de Arbeid en de culturele situatie in Nederland', in: J. de Kadt, J.M. den Uyl en A. Vondeling, *Vrijheid en gelijkwaardigheid in de welvaartsstaat. Een toetsing van de naoorlogse ontwikkeling aan socialistische normen*, Wiardi Beckman Stichting, Amsterdam 1957, 13-22.
61. Zie voor de citaten 'Socialistische cultuurpolitiek, een discussie tussen prof. Dr W. Banning, J.J. Buskes, J. de Kadt, prof. Dr Fred L. Polak, prof. Ir W. Schermerhorn en drs J.M. den Uyl', in: *Socialisme & Democratie* 1953 (september) 9, 514-528.
62. Becker & Kalma, "Twee dingen goed begrijpen", 18.
63. Zie Paul Kalma, 'De meeste mensen kunnen meer, over cultuurpolitiek en sociaal-democratie', in: *Jan Kassies. Tussen politiek en cultuur*. Samenstelling en redactie Fenna van den Burg en Hans van Dulken, Amsterdam 1996, 128.
64. Zie Kassies, 'De Partij van de Arbeid en de cultuurpolitiek na de Tweede Wereldoorlog', 43-44.
65. Hedy d'Ancona, 'Cultuurparticipatie', en Paul Kalma en Sybren Piersma, 'De PvdA en de "kijkcijfers die nooit liegen"', beide in: *Sociaal-democratie, kunst, politiek. Beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*. Samenstelling en redactie: Hans van Dulken en Paul Kalma, Amsterdam 1993, 41-48 resp. 95-106.
66. Verslag van de discussie tussen Bart Tromp en Hugues Boekraad over een theoretisch model van socialistische cultuurpolitiek, in: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek*, 102.
67. Hans Blokland, 'Op weg naar het einde van onze cultuur. Sociaal-democratie in de moderne tijd', in: Frans Becker en Wim van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 46.
68. Hedy d'Ancona, 'De mens uit de massa redden', in: *Socialisme & Democratie* 63 (2006) 1/2, 20.
69. Zie [www.boekman.nl/sites/default/files/congressen\\_debatten/2009\\_boekmanlezing-caroliengherels.pdf](http://www.boekman.nl/sites/default/files/congressen_debatten/2009_boekmanlezing-caroliengherels.pdf).
70. Jos Perry over Victor de Stuers, [symposiumsitaradbis.blogspot.nl/](http://symposiumsitaradbis.blogspot.nl/). Uitgebreider: Jos Perry, *Ons fatsoen als natie. Victor de Stuers 1843-1916*, Amsterdam 2004.
71. Geciteerd bij Richter Roegholt, *Amsterdam na 1900*, Den Haag 1993, 244. Aldaar ook de reacties op Sandbergs stellingname.
72. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 258 resp. 257.
73. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 285; zie over Gehrels ook Jozef Vos, *Democratisering van de schoonheid. Twee eeuwen scholing in de kunsten*, Nijmegen 1999, 133-135
74. Zie Cas Smithuijsen, 'Tijd voor een radicale cultuurpolitiek? Over de wankele positie van kunst op de agenda van het openbaar bestuur', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 19-22; citaat op p. 21.

75. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 254.
76. Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 302-308.
77. Pim van Klink en Jan Riezenkamp, 'Het besturingsmodel als politiek strijdpunt', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 132.
78. Gijs Scholten van Aschat, "Er ist nur ein Schauspieler", in: *Socialisme & Democratie* 57 (2000) 10, 463.
79. Henk van Os, 'Mislukte cultuurspreiding', in: Hans van Dulken en Paul Kalma (red.), *Sociaal-democratie, kunst, politiek: beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid*, Amsterdam 1993, 51.
80. Wout Cornelissen, 'Van Rutte I naar Rutte II: zoek de verschillen', in: *Socialisme & Democratie* 69 (2012) 11/12, 18.
81. In *NRC Handelsblad*, 30 augustus 2013.
82. [www.youtube.com/watch?v=GBBmM95jiigA](http://www.youtube.com/watch?v=GBBmM95jiigA)
83. Geciteerd bij Cas Smithuijsen, *Cultuurbeleid in Nederland. Een overzicht van de ontwikkelingen sinds 1945*, manuscript 2013.
84. Zie Bas Heijne, 'Cultuur dragen', in: Jos de Haan e.a., *Cultuur dragen. Van kwaliteit en omroep*, Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties 2006, 26-27.
85. Zie voor de bezuinigingsgegevens Bastiaan Vinkenborg, 'Trendbreuk in rijksuitgaven kunst en cultuur', in: *Boekman* 25 (zomer 2013) 95, 94-99; Berend Jan Langenberg, 'De financiering van de culturele sector in Nederland', in: *De publieke markt The Public Market. Kunstlicht* 34 (2013) ½, 24-33. Langenberg meent dat de naoorlogse, tamelijk constante verhouding tussen rijks- en lokale uitgaven voor kunst en cultuur zich ook na de bezuinigingen weer zal uitkristalliseren.
86. Een voorbeeld van een bijzondere, niet door bezuinigingen gedreven innovatie in de kunstwereld is de restauratie, herinrichting, uitbreiding en nieuwe programmering van het kleine Amsterdamse museum Ons' Lieve Heer op Solder, die in 2003 begon en in 2013 was afgerond – zonder druk van bezuinigingen maar dankzij een ondernemende directeur en haar collega's. Zie daarvoor *Toekomst Ons' Lieve Heer op Solder. Risico-analyse*, april 2010. Onderzoek laat zien dat juist van bovenaf afgedwongen samenwerking – bedoeld om grotere efficiency te bereiken – weinig kansrijk is. Zie daarvoor *NRC Handelsblad*, 23 december 2014.
87. Langenberg, 'De financiering van de culturele sector in Nederland', 31.
88. B.J. Langenberg, 'Wentel bezuinigingen niet op kunstenaar af', *Trouw*, 27 januari 2012.
89. *NRC Handelsblad*, 20 november 2014.
90. *NRC Handelsblad*, 4 mei 2015.
91. Zie voor deze bedragen en genoemde trends Ryclef Rienstra, 'De mondige mecenas', in: VandenEnde Foundation, *Jaarverslag 2013*, 5-7.

92. Daan van Lent, 'Een sponsor heb je zo maar niet', in: *NRC Handelsblad*, 1 oktober 2015.
93. Merijn Oudenampsen, *WW#2 De giftige erfenis van Halbe Zijlstra/Platform Beeldende Kunst*.
94. Zie voor de gang van zaken Frans Becker, 'Kunst- en cultuurpolitiek onder sociaal-liberaal gesternte', in: *Boekman 25* (zomer 2013) 95, 40.
95. *Agenda Cultuur. 2017-2020 en verder*, Raad voor Cultuur, Den Haag 2015; Erik Schrijvers, Anne-Greet Keizer & Godfried Engbersen (red.), *Cultuur herwaarderen*, Wetenschappelijk Raad voor het Regeringsbeleid, Amsterdam 2015.
96. *Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020*, Den Haag 2015, 5.
97. Arjen Ribbens, 'Nederlandse kunstbladen: inventief', in: *NRC Handelsblad*, 24 juni 2015.
98. *Trouw*, 9 juni 2015.
99. Rune Peitersen en Arno van Rosmalen 'Verkoop geen fabels over kunst', in: *de Volkskrant*, 25 juni 2015.
100. *NRC Handelsblad*, 16 november 2015.
101. Zie daarvoor Iris Daalder en Yolande Melsert, 'Podiumkunsten moeten het ook van oude rotten hebben', in: *NRC Handelsblad*, 10 augustus 2016; Robbert van Heuven, 'Subsidies in Nederland, een slagveld', in: *rekto:verso*, nr. 72 juni-juli 2016, [www.rektoverso.be/artikel/subsidies-nederland-eeen-slagveld](http://www.rektoverso.be/artikel/subsidies-nederland-eeen-slagveld)
102. Zie de bijdragen van Claudia Kammer en Daan van Lent aan *NRC Handelsblad*, 7 juli 2016.
103. Vgl. het onderzoek dat adviesbureau Ape verrichte in opdracht van Beeldende Kunst Nederland: *Kunstenaarshonoraria*, Ape, Den Haag 2014.
104. Anita Verheggen, 'Afrekenen met de artiest', in: *Ntb Muziekwereld*, 2014 nr. 2.
105. Vgl. bv. verschillende bijdragen in *Binnenste buiten. Over de achterkant van het cultuurbeleid*, Kunsten'92, Amsterdam 2015. Zie voor de resultaten van de enquête (onder Nederlandse en Vlaamse kunstenaars): *rekto:verso*, nr.67 juni-juli 2015.
106. *Agenda Cultuur. 2017-2020 en verder*, 48.
107. Zie voor een overzicht van de sociaal-economische positie van kunstenaars: *Verkenning Arbeidsmarkt Cultuursector*, Raad voor Cultuur/SER, 2016, te raadplegen op [https://www.ser.nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010\\_2019/2016/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector.ashx](https://www.ser.nl/~media/files/internet/publicaties/overige/2010_2019/2016/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector/verkenning-arbeidsmarkt-cultuursector.ashx)
108. Diane Ragsdale, 'Heroverweging van cultuurmecenaat', in: VandenEnde Foundation, *Jaarverslag 2010*, Amsterdam 2010, 25-34.
109. John Holden, *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy. Why culture needs a democratic mandate*, Demos, London 2006; Kevin F. McCarthy e.a., *Gifts of the Muse. Reframing the Debate About the Benefits of the Arts*, RAND Corporation, Santa Monica/Arlington/Pittsburgh 2004.

110. *Ruimte voor cultuur*, 15 resp. 14.
111. *Ibidem*, 16.
112. *Agenda Cultuur. 2017-2020 en verder*, 73.
113. *de Volkskrant*, 11 juni 2013.
114. C.J.M. Schuyt, 'Sociaal-democratische waarden in de naoorlogse verzorgingsstaat', in: C.J.M. Schuyt e.a., *Sociaal-democratie tussen zakelijkheid en moraal*, Amsterdam 1991, 16-17.
115. A. van der Broek, 'Cultuur tussen collectieve verantwoordelijkheid en consumentensoevereiniteit'.
116. A. van der Broek, 'Golf van individualisme bedreigt draagvlak voor cultuur', [www.socialevraagstukken.nl](http://www.socialevraagstukken.nl), 7 mei 2013.
117. Van Klink en Riezenkamp, 'Het besturingsmodel als politiek strijdpunt', 131-132.
118. Annick Schramma, 'Noord en Zuid. Cultuurbeleid en beleidscultuur', in: *Con Spirito, Een klinkend slotakkoord voor Cas*, Boekmanstichting, Amsterdam 2014, 115.
119. Vgl. Heijne, 'Cultuur dragen', 26.
120. Robert Kloosterman, 'Over de top. Over topsectoren, topteams en creativiteit', in: *Boekman 24* (Winter 2012) 93, 96.
121. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, *Focus op functies. Uitdagingen voor een toekomstbestendig mediabeleid*, Amsterdam 2015.
122. Zie J.Th.J. van den Berg, "Een geschiedenis van grote vraagstukken, grote noden en grote mannen en vrouwen". Politiek-historische context van de sociale zekerheid', in: J.Th.J. van den Berg, A.Ph.C.M. Jaspers, M.G. Rood (red.), *De SVr 40 jaar: einde van een tijdperk, een nieuw begin?*, Zoetermeer 1992, 35.
123. Van Klink en Riezenkamp, 'Het besturingsmodel als politiek strijdpunt', 135-136.
124. Peter Mair, *Ruling the Void. The Hollowing of Western Democracy*, London-New York 2013, 97.
125. Vgl. ook Ton Bevers, 'Kleine sociologie van de Boekmanstichting. Cas' directeurschap 1986-2014', in: *Con Spirito*, 35-36.
126. Ivo van Hilvoorde e.a., *Manifestaties van de vrijheid des geestes. Een liberale kijk op cultuur en sport*, Prof.mr. B.M. Teldersstichting, Den Haag 2012.
127. Geciteerd in Kalma, *Links, rechts en de vooruitgang*, 311-312.
128. Geciteerd door Hans Blokland in: *Vrijheid, autonomie, emancipatie. Een politiek-filosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft 1991, 294. Het citaat is afkomstig uit het *Sociaal en Cultureel Rapport 1986*, 32.
129. Vgl. Pierre Bourdieu, *La distinction: cririque sociale du jugement*, Paris 1979.
130. Ton Bevers, 'Cultuurparticipatie: balans van beleid en onderzoek', in: *Kunsten & Educatie*, 3 (1990) 1, 37.
131. H.M. Langeveld, 'Epiloog', in: A.M. Bevers e.a., *In ons diaconale land. Opstellen over cultuurspreiding*. Voor Jan Kassies, Amsterdam 1988, 155.
132. Hans Blokland, *Vrijheid, autonomie, emancipatie*, 304.

133. Hans Blokland, 'Nederlands cultuurpolitiek drama', in: *Socialisme & Democratie* 69 (2012) 4, 14
134. d'Ancona, 'De mens uit de massa redden', 20.
135. Els van der Plas, 'Kunst tussen culturen', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 152-154.
136. Holden, 41.
137. Jacqueline Oskamp, 'Een uitstervende kunstsoort. Hoe scholieren klassieke muziek moeten redden', in: *Vrij Nederland*, 21 februari 2004.
138. Jan Raes, *Vruchtbare onzuiverheid. Interculturaliteit in de westerse muziek*. Forum jaarlezing 2009, Utrecht 2009, 21.
139. Ton Bevers, 'Kanttekeningen bij de monitoronderzoeken cultuureducatie 2005-2009', in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2010. Bijdragen over kennis en beleid*, Fonds voor Cultuurparticipatie, Utrecht 2010, 115-127.
140. Karolien Knols, 'Wordt het nog wat met de kunstles?', in: *de Volkskrant*, 13 december 2013.
141. Bart Tromp, 'Neergang van de democratie?', in: *De loden bal van het socialisme. Bart Tromp over de sociaaldemocratie*, Amsterdam 2012, 299.
142. Ibidem.
143. Zie Blokland, 'Op weg naar het einde van onze cultuur. Sociaal-democratie in de moderne tijd', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, en Blokland, 'Nederlands cultuurpolitiek drama'.
144. Hans Blokland, *Wegen naar vrijheid, Autonomie, emancipatie en cultuur in de Westerse wereld*, Meppel 1995, 264 e.v.
145. Melle Daamen leverde drie discussiebijdragen aan *NRC Handelsblad* waarin zijn opvattingen uitgebreider aan de orde komen: 'Hofcultuur nieuwe stijl in de kunsten', in: *NRC Handelsblad*, 6/7 juli 2013; 'Topballet kun je ook uit Petersburg laten invliegen', in: *NRC Handelsblad*, 7/8 december 2013; 'Waarom het kunstdebat in Nederland zo moeizaam is', in: *NRC Handelsblad*, 21 augustus 2014.
146. *NRC Handelsblad*, 2 juli 2016.
147. Een voorbeeld van lucratieve misleiding bij een veiling dook ook op in de zogenoemde Panama Papers. Het betrof de geheime afspraken van de Britse zakenman Joe Lewis met veilinghuis Christie's over de verkoop van een serie topstukken van de Ganz-collectie die hem en het veilinghuis een aanzienlijk bedrag opleverden. Zie Arjen Ribbens, 'Panama Papers: de Ganz-veiling was doorgestoken kaart', in: *NRC Handelsblad*, 13 april 2016.
148. 'Superrijke kan niet zonder kunst', in: *NRC Handelsblad*, 30 december 2014.
149. 'For a tax break on art, let it hang in Oregon', in: *International New York Times*, 12 april 2014; Patricia Cohen, 'For wealthy collectors, a tax break on the Warhol next door', in: *International New York Times*, 12 januari 2015.
150. Karel Ankerman, 'Freeports voor al uw overbodige topkunst', in: *Het Financieele Dagblad*, 18 april 2015.

151. Tobias Timm, 'Und ein Picasso für den Aldi-Erben', in: *Die Zeit*, 12 december 2014; Niklas Maak, 'Die Kunst in Kunst zu investieren', in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15 december 2014. In maart 2015 werd Achenbach door de rechtbank in Essen wegens bewezen fraude in 18 gevallen tot een gevangenisstraf van zes jaar veroordeeld.
152. Julia Voss, 'Nachrichten aus dem Steuerparadies Jersey', in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5 februari 2015.
153. Braun formuleerde zijn kritiek in september 2014 in paginagrote advertenties in *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad* en *Het Parool*. Voor het toenemende aantal museumbestuurders uit het bedrijfsleven zie: 'Meer CEO's bij musea', in: *de Volkskrant*, 8 november 2013.
154. Menno Taminga, 'Lekker speculeren? Niet met museumgeld', in: *NRC Handelsblad*, 9 december 2014.
155. Melle Daamen, 'Kunstbeleid voor de Facebook-generatie', in: *NRC Handelsblad*, 28 augustus 2014.
156. Daan van Lent, 'Samen cultuur vieren: BankGiro Loterij en begunstigen worden partners', in: *Wie geeft er aan cultuur? Boekman*, 27 (zomer 2015) 103.
157. Paul Kalma/Trude Maas, 'Rutte II wedt op het verkeerde paard. De privatisering van de kansspelen', in: *De Groene Amsterdammer*, 18 juni 2014.
158. Domeniek Ruyters, 'Experimenteren in neoliberale tijden', in: *Metropolis M*, nr. 4 2016, 46-55.
159. Catrin Lorch, 'Was kostet die Gegenwart?', in: *Süddeutsche Zeitung*, 4 oktober 2014.
160. Geciteerd in: Roos van der Lint, 'De wereld (onder constructie)', in: *De Groene Amsterdammer*, 7 mei 2015.
161. Holland Cotter, 'Lost in the Gallery-Industrial Complex', in: *The New York Times*, 17 januari 2014.
162. 'Een museum moet meer doen dan behagen', in: *NRC Handelsblad*, 5 december 2013.
163. 'Superrijke kan niet zonder kunst', in: *NRC Handelsblad*, 30 december 2014.
164. Jackie Wullschlager, 'Inflated out of all proportion', in: *Financial Times*, 28 november 2014.
165. Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Theaters bouwen ondanks crisis', in: *NRC Handelsblad*, 15 mei 2014; dez., 'Meer theaters, minder bezoek', in: *NRC Handelsblad*, 15 mei 2014.
166. Vgl. Anita Verheggen, 'Afrekenen met de artiest', in: *Ntb - Muziekwereld*, 2014 nr. 2, p. 8-15.
167. 'Cultuurclubs Utrecht vrezen geldgebrek', in: *Trouw*, 28 oktober 2015.
168. Claudia Kammer en Daan van Lent, 'Theaters bouwen ondanks crisis', in: *NRC Handelsblad*, 15 mei 2014.
169. Richard Florida, *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York 2002.



170. Robert Kloosterman, 'Cultuurpaleis of alternatief podium? Culturele planning gevierendeeld en gewogen', in: Schrijvers, Keizer & Engbersen (red.), *Cultuur herwaarderen*, 83-102.
171. 'Guggenheim shows a skeptical Helsinki Its design', in: *International New York Times*, 24 juni 2014. Vgl. ook: 'Helsinki vs. Guggenheim: the backlash against the global megabrand is on', in: *The Guardian*, 11 september 2014.
172. Gilles Lipovetsky/Jean Serroy, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris 2013.
173. Wolfgang Streeck, *Re-forming Capitalism. Institutional Change in the German Political Economy*, Oxford 2009, 264-266.
174. Michael J. Sandel, *What Money Can't Buy. The Moral Limits of Markets*, New York 2012.
175. Mark Elchardus, 'Mijn vrijheid is van ons', in: René Cuperus en Menno Hurenkamp (red.), *Omstreden vrijheid. Waartoe een vrije samenleving verplicht*, Amsterdam 2014, 40-62.
176. Ibidem, 59.
177. Joop Doorman, 'De waarde van kunstzinnige vorming', in Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 137.
178. J. M. den Uyl, 'De volgende tien jaren', in: *Socialisme & Democratie* 18 (mei 1961) 5, 388.
179. Vgl. Wilco Dekker en Wilma de Rek, 'Reorganiseren is vooruitzien', in: *de Volkskrant*, 16 november 2013.
180. Hanneke Chin-A-Fo en Toef Jaeger schreven in *NRC Handelsblad* een groot aantal artikelen over de opkomst en ondergang van Polare. Op basis daarvan verscheen van hun hand *Het boekenparadijs. De opkomst en ondergang van de grootste boekhandels in Nederland*, Amsterdam 2014.
181. Maarten Asscher, 'Debacle met Polare is geen verval van de leescultuur', in: *NRC Handelsblad*, 31 januari 2014.
182. Vgl. Nathalie Sonck en Jos de Haan, *Media: Tijd in Beeld. Dagelijkse tijdbesteding aan media en communicatie*, Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2015. Zie ook: *Leesmonitor – Het Magazine. Van ontleding naar digitale 'heroplezing'*, Stichting Lezen, Amsterdam 2015.
183. *OECD Programme for International Student Assessment 2012, Praktische vaardigheden van 15-jarigen*. Beschikbaar via: [www.pisa.nl](http://www.pisa.nl)
184. Vgl. de website van de Stichting Lezen en Schrijven: [www.lezenenschrijven.nl](http://www.lezenenschrijven.nl).
185. Henk Hofland, 'De nieuwe onderklasse', in: *De Groene Amsterdammer*, 3 juni 2015.
186. Vgl.: [statline.cbs.nl/StatWeb/publication/](http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/)
187. Marian Koren en Anne Rube, 'Overheid en bibliotheek. Van *pas de deux* naar wisseldans', in: *Boekman*, 27 (voorjaar 2015) 102.

188. 'De bibliotheek is zoveel meer dan een verzameling boeken', in: *NRC Handelsblad*, 29 mei 2015.
189. *Bibliotheek van de toekomst*, Sectorinstituut Openbare Bibliotheken, Den Haag 2014.
190. Raad voor Cultuur, *Advies banden tussen boekhandel en bibliotheek*, Den Haag, 1995. Zie ook: Hans Blokland, 'De opkomst van het marktdenken binnen de wereld der openbare bibliotheken', in: Hans Blokland, *Publiek gezocht. Essays over cultuur, markt en politiek*, Amsterdam/Meppel 1996, p.114-136.
191. 'De bibliotheek innoveert tot cultureel centrum', in: *NRC Handelsblad*, 25/26 juli 2013.
192. Laurens van Krevelen, 'Onafhankelijk uitgeven in dienst van het vrije woord', in: André Schiffrin, *De Boekenbusiness. Hoe het grote geld hert boekenvak en het lezen heeft veranderd*, Amsterdam 2011, 171-191.
193. Laurens van Krevelen, 'Redt de literaire cultuur!', in: *De Gids*, 172 (januari 2009), 64-69.
194. Dirk van Weelden, 'Een boek is een boek, geen pretpark-attractie', in: *NRC Handelsblad*, 1 december 2008.
195. Jeroen Vullings, 'Wie P.C.Hooft zegt, zegt penose. Over vervlakking, verwarring en verwachting in de nieuwe Nederlandse letteren', in: *De Gids*, 170(december 2007), 1159-1170.
196. Zie Toef Jaeger, 'Samen ten onder in een vicieuze cirkel?', in: *NRC Handelsblad*, 3 januari 2014; Hanneke Chin-A-Fo en Toef Jaeger, 'De Bezige Bij doorbreekt de code', in: *NRC Handelsblad*, 3 en 4 mei 2014; dez., *Makelaar in auteurs*, in: *NRC Handelsblad*, 21 en 22 maart 2015.
197. Vgl. Jarig van Sinderen, Jan Tichem en Rob Vossen, 'Die vaste boekenprijs laat de verkoop dalen', in: *NRC Handelsblad*, 11 juni 2014.
198. Raad voor Cultuur, *Vaste boekenprijs. Advies bij de tweede evaluatie van de wet*, Den Haag 2014.
199. Hans Wansink, 'Laat boekenprijs los', in: *de Volkskrant*, 22 juli 2014; Jet Bussemaker geciteerd in: *NRC Handelsblad*, 7 februari 2015.
200. Ad Melkert e.a., *De bakens verzetten. De economie terug naar de mensen. Investeren in werk en economie*, Partij van de Arbeid, Amsterdam 2013, 27-28.
201. André Schiffrin, *Words and Money*, London 2010.
202. George Packer, 'Cheap Words. Amazon is good for customers. But is it good for books?', in: *The New Yorker*, 17-24 februari 2014, 66-79.
203. Frederik Descamps, 'Amazon op oorlogspad in boekenland', in: *De Morgen*, ...
204. Kilian Trotier en Maximilian Probst, 'Die entscheidende Schlacht', in: *Die Zeit*, 25 juli 2013; Carsten Knop en Roland Lindner, 'Alles wird Amazon', in: *Frankfurter Allgemeine*, 5 juli 2014.
205. Brad Stone, *The Everything Store. Jeff Bezos and the Age of Amazon*, New York 2013.

206. Jörg Häntzschel, 'Die Geiseln des Buchhändlers', in: *Süddeutsche Zeitung*, 14-15 juni 2014.
207. Vgl. Knop en Lindner, 'Alles wird Amazon'.
208. Gunhild Lütge, 'Gnadenlos flexibel', in: *Die Zeit*, 23 november 2012.
209. Geciteerd in: 'Jeder Einzelne ist gefordert', in Buchreport, [www.buchreport.de](http://www.buchreport.de), 7 maart 2013.
210. Vgl. Trotier en Probst, 'Die entscheidende Schlacht'.
211. Steve Coll, 'Citizen Bezos', in: *New York Review of Books*, 10 juli 2014.
212. Götz Hamann, 'Womit soll Amazon Geld verdienen?', in: *Die Zeit*, 18 februari 2016.
213. Packer, 'Cheap Words'.
214. 'Amazon aims to go alone with deliveries', in: *Financial Times*, 11 december 2015.
215. Packer, 'Cheap Words', p.79.
216. H. Knaak, 'Internetmiljardairs zijn toch niet de redders van de journalistiek (vooralsnog)', in: *de Volkskrant, Sir Edmund*, 20 december 2014.
217. Zie voor een uitgebreide beschrijving en analyse van de Apax-periode van PCM: Joost Ramaer, *De geldpers. De teloorgang van het mediaconcern PCM*, Amsterdam 2010.
218. Jan Benjamin, 'Hoe onafhankelijk is de journalistiek?', in: *NRC Handelsblad*, 3 juni, 2015; dez., 'Overname is niet goed voor sites met lokaal nieuws', in: *NRC Handelsblad*, 1 juli 2014.
219. Jan Benjamin, 'Reclame gaat graag verkleed als artikel', in: *NRC Handelsblad*, 5 april 2016.
220. Geciteerd bij Bas Heijne, 'Prooi', in: *NRC Handelsblad*, 30 april/1 mei 2016.
221. Jan Benjamin, 'Reclame gaat graag verkleed als artikel', in: *NRC Handelsblad*, 5 april 2016.
222. Rob Wijnberg, 'Te koop aangeboden: journalistieke betrouwbaarheid en onafhankelijkheid', in: *De Correspondent*, 28 april 2016.
223. Moritz Müller-Wirth, 'Presse und Profit', in: *Die Zeit*, 8 augustus 2013.
224. Folkert Jensma, 'Internet maakt een einde aan de nieuwsuitgevers', in: *NRC Handelsblad*, 30 april/1 mei 2016.
225. Emily Bell, *The End of the News as We Know It: How Facebook Swallowed Journalism*, <https://medium.com/@TopCenter/the-end-of-the-news-as-we-know-it>.
226. Udo di Fabio, 'Die algorithmische Person', in: *Die Zeit*, 31 mei 2016.
227. Zie [3voor12.vpro.nl/nieuws/2015/eurosonic-noorderslag/Keynote-Lennart-vd-Meulen-vpro-Nederland-wingewest.html](http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2015/eurosonic-noorderslag/Keynote-Lennart-vd-Meulen-vpro-Nederland-wingewest.html)
228. *Het borgen van het publiek belang. WRR-rapport nr. 56*, Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, Den Haag 2000.
229. Teun van der Keuken, 'Laten we de knop in Hilversum omzetten', in: *de Volkskrant*, 12 oktober 2013.

230. Geciteerd in Joost van Velzen, 'Kijken in de toekomst', in: *Trouw*, 17 februari 2011. Zie ook: Huub Wijffes, 'Nieuwe wegen voor de publieke omroep in Vlaanderen en Nederland', in: *Ons Erfdeel*, 49 (2006) 6, 323-333
231. Frans Becker/René Cuperus/ Martijn van Dam, *De publieke omroep verdient beter. Een toekomstplan van de PvdA*, Wiardi Beckman Stichting, Amsterdam 2005.
232. Zie voor de citaten 'Socialistische cultuurpolitiek, een discussie tussen prof. Dr W. Banning, J.J. Buskes, J. de Kadt, prof. Dr Fred L. Polak, prof. Ir W. Schermerhorn en drs J.M. den Uyl', in: *Socialisme & Democratie* 1953 (september) 9, 514-528, passim.
233. Tawney, *Equality*, 108.
234. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 184.
235. Rüdiger Safranski, *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?*, Amsterdam/ Antwerpen 2003.
236. Elchardus, 'Mijn vrijheid is van ons', 51-52.
237. Holden, 10.
238. McCarthy e.a., XV.
239. Zie Anita Twaalfhoven, 'Het raadsel rond de intrinsieke waarde', in: *Boekman* 20 (winter 2008) 77, 13-18. Aldaar ook verwijzing naar het citaat.
240. Zie voor dat laatste in het bijzonder Rudi Fuchs, 'Kunst, geen staatszaak?', in: R. Boon (red.), *Nieuwe arena's: over vrijheid, gelijkheid, schaarste en sociaal-democratie*, Amsterdam 1993, 117.
241. Leo Samama, *De zin van muziek*, Amsterdam 2014, 12-13.
242. Zie *Boekman* 27 (najaar 2015) 104.
243. Verslag van de discussie tussen Bart Tromp en Hugues Boekraad over een theoretisch model van socialistische cultuurpolitiek, 100.
244. Blokland, 'Nederlands cultuurpolitiek drama', 20-21.
245. Maarten Doorman, *De navel van Daphne. Over beeldende kunst en engagement*, Amsterdam 2016, 65 e.v.; citaat op 69.
246. Zie Michael Walzer, *Spheres of Justice. A defense of Pluralism and Equality*, New York 1983.
247. 'Socialistische cultuurpolitiek, een discussie tussen prof. Dr W. Banning, J.J. Buskes, J. de Kadt, prof. Dr Fred L. Polak, prof. Ir W. Schermerhorn en drs J.M. den Uyl', in: *Socialisme & Democratie* 1953 (september) 9, 527-528.
248. Doorman, *De navel van Daphne*, 138 resp. 128.
249. Ibidem, 127.
250. Arnold Heumakers, 'Autonomie, engagement, luciditeit', in: *De Witte Raaf*, 34 (mei-juni 2016) 181, 1-3
251. De Swaan, *Het signaal is ruis geworden*, 27.
252. Joop Doorman, 'De waarde van kunstzinnige vorming', in Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 143 resp. 137.

253. Laermans, 'Splitting the difference, in: Van Dulken en Kalma (red.), *Sociaal-democratie, kunst, politiek*, 91-92.
254. Cijfers in de bovenstaande alinea's zijn ontleend aan Daan van Lent, 'Lobbyen voor een grijpstuiver', in: *NRC Handelsblad*, 19 september 2016; *Verkenning Arbeidsmarkt Cultuursector*, Raad voor Cultuur/SER, 9-10.
255. Zie hiervoor ook Warna Oosterbaan, 'Nederland gaat ten onder aan kustbebouwing en college-Engels', in: *NRC Handelsblad*, 14 september 2016.
256. Bas Heijne, 'Er is wel publiek dat snakt naar diepte en betekenis', in: *NRC Handelsblad*, 2 september 2016.
257. De voorgeschiedenis daarvan in de twintigste eeuw wordt door Victoria de Grazia beschreven als de uitstekend georkestreerde opmars van de Amerikaanse consumentencultuur in Europa, een trans-Atlantische 'clash of civilizations'. Zie Victoria de Grazia, *Irresistible Empire. America's Advance through Twentieth-Century Europe*, Cambridge, Massachusetts/London 2005.
258. *NRC Handelsblad*, 2/3 juli 2016.
259. Els van der Plas, 'Kunst tussen culturen', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 147-156.
260. Kremer e.a. (red.), *Hoe ongelijk is Nederland?*, 16-20.
261. Zie Giseline Kuipers en Marcel van den Haak, 'De cultuurkloof? Culturele verschillen en sociale afstand in Nederland', in: Bovens, Dekker en Tiemeijer (red.), *Gescheiden werelden?*, 208-211. Tevens Schrijvers en Keizer, 'Cultuur herwaarderen', 36.
262. Blokland, *Wegen naar vrijheid*, 262.
263. Cas Smithuijsen, 'In een duaal bestel redt kunst zich wel. Over de noodzaak van een sterk democratisch mecenaat naast het commerciële bestel', in: Van Dulken en Kalma (red.), *Sociaal-democratie, kunst, politiek*, 56.
264. Merlijn Olnon, "Wij stellen nog altijd dezelfde vragen". Robbert Dijkgraaf over nieuwsgierigheid, de esthetische ervaring en de aard van kennis', in: *De Nederlandse Boekengids*, 2015, #0-nummer, 4-5. De in 2014 gevormde Akademie van Kunsten als onderdeel van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen is een voorbeeld van een dergelijke verbinding.
265. Zie Edwin Jacobs, 'Stil gewin – snelle winst. Museum Jan Cunen in Oss', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 59-71.
266. Warna Oosterbaan, 'Nederland gaat ten onder aan kustbebouwing en college-Engels', in: *NRC Handelsblad*, 14 september 2016.
267. "Ik was geen culturele flappentap". Een terugblik op vier jaar staatssecretariaat door Rick van der Ploeg', in: Becker en Van Hennekeler (red.), *Cultuurpolitiek*, 93-94.
268. Marjoleine de Vos, 'Niemand is thuis in een pretpark', in: *NRC Handelsblad*, 12/13 maart 2016.
269. *de Volkskrant*, 18 juni 2016.

270. Hans Venhuizen, 'Omgevingsvisie en de cultuur van ruimtelijke ordening', in: *Boekman*, 28 (zomer 2016) 107, 14-19.
271. Pieter Nieuwenhuijsen, 'De PvdA in de steden', in: Frans Becker en Gerrit Voerman (red.), *Zeventig jaar Partij van de Arbeid*, Amsterdam 2016, 234.
272. Adri Duivesteijn, *Het Haagse stadhuis. Bouwen in een slangenkuil*. In samenwerking met Fred Feddes, Nijmegen 1994. Citaten op 9 resp. 8.
273. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 184.
274. Kim van der Meulen, 'Verplichten én verleiden. Frits van Oostrom over cultuureducatie', in: *Boekman* 24 (najaar 2012) 92, 26-30. Voor een pleidooi voor een culturele canon vgl. ook Thije Adams, *Kunst moet, ook in tijden van cholera*, Amsterdam 2012, 88.
275. In een interview van Erik Voermans met hoogleraar klinische neuropsychologie Erik Scherder wees deze nog eens op het belang van muziekonderwijs voor de ontwikkeling van leerlingen vanwege het effect van muziek op de hersenen. *Het Parool*, 8 januari 2016.
276. *de Volkskrant*, 1&2 oktober 2016.
277. Zie [www.hpdetijd.nl/2016-07-12/laaggeletterdheid-blijft-een-groot-probleem-groter-dan-bussemaker-beweert/](http://www.hpdetijd.nl/2016-07-12/laaggeletterdheid-blijft-een-groot-probleem-groter-dan-bussemaker-beweert/)
278. Zoals gesuggereerd door René Cuperus, '24 uur Nederlandse taalles op tv', in: *de Volkskrant*, 3 oktober 2016.
279. Julia Cagé, *Sauver les médias. Capitalisme, financement participatif et démocratie*, Parijs 2015.
280. Martin Schallbruch, 'Wer sichert digitale Grundversorgung?', in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13 september 2016.
281. Jacob Kohnstamm, 'Speech ter gelegenheid van het ceremoniële afscheid van de Autoriteit Persoonsgegevens', Den Haag 2016. [https://autoriteitpersoonsgegevens.nl/sites/default/files/atoms/files/afscheidsspeech\\_kohnstamm\\_2\\_juni\\_2016.pdf](https://autoriteitpersoonsgegevens.nl/sites/default/files/atoms/files/afscheidsspeech_kohnstamm_2_juni_2016.pdf)
282. Daan van Lent, 'Kunstenaar economische alien', in: *NRC Handelsblad*, 22 september 2016.
283. Blokland, 'Op weg naar het einde van onze cultuur', 42.
284. <https://www.concordia.ca/content/dam/artsci/research/polanyi/docs/conference-2014-papers/Kuttner%20Robert%20Montreal%202014.pdf>
285. Becker & Kalma, "'Twee dingen goed begrijpen'", 20.
286. Monika Sie Dhian Ho, *Van waarde. Sociaal-democratie voor de eenentwintigste eeuw*, Amsterdam 2013.
287. Robert en Edward Skidelsky, *How Much is Enough? Money and the Good Life*, New York 2012, citaten op 165 resp. 8.

## PERSONENREGISTER

- Abramović, Marina 72  
 Achenbach, Helge 102  
 Adam, Georgina 101, 108  
 Albarda, Willem 178  
 Alma, Peter 178  
 Ancona, Hedy d' 10, 47-48, 51, 57, 85  
 Asscher, Lodewijk 66  
 Asscher, Maarten 123-124, 132  
  
 Baarle, Yvonne van 39  
 Bach, Johann Sebastiaan 48  
 Bacon, Francis 101  
 Bakhshi, Hasan 69  
 Balkenende, Jan-Peter 159  
 Banksy 103  
 Banning, Willem 41, 44, 180  
 Bartana, Yael 179  
 Bell, Emily 152-153  
 Benali, Abdelkader 119  
 Berg, J.Th.J. van den 80  
 Berlage, Hendrik Petrus 35-36, 178  
 Berlin, Isaiah 91  
 Berlusconi, Silvio 135  
 Bevers, Ton 84, 87  
 Bezos, Jeff 139-141, 145-148, 151, 162-163  
 Blokland, Hans 47, 85, 90-91, 176, 188  
 Boekman, Emanuel 8, 17-20, 22, 24-25, 37, 40, 44, 55, 77, 127, 172, 175, 178, 194, 196  
 Boellaard, Pim 25  
 Bol, Willem-Albert 150  
 Bourdieu, Pierre 84, 180  
 Bowie, David 48  
 Brâncuși, Constantin 108  
 Braun, Christiaan 103  
 Brecht, Bertolt 38  
 Brinkman, Elco 57  
 Broek, Andries van der 77-78, 89  
 Bussemaker, Jet 23, 64-66, 133  
 Buys, Jan 178  
  
 Cagé, Julia 199  
 Campert, Remco 46  
 Chavannes, Marc 7  
 Cohen, Fré 37, 178  
 Coll, Steve 143, 202  
 Cornelissen, Wout 59  
 Cotter, Holland 107  
 Cranach, Lucas 72  
 Crosland, Anthony 91  
 Cuperus, René 10  
  
 Daamen, Melle 10, 104  
 Dassault, Serge 199  
 Dekker, Sander 80, 159-160  
 Diego Flórez, Juan 70  
 Dijkgraaf, Robbert 191

- Doorman, Joop 117, 181  
Doorman, Maarten 177, 179, 181  
Doorn, Jacques van 38  
Dronkers, Jaap 21  
Duchamp, Marcel 108  
Duinkerken, S. 36  
Duivesteijn, Adri 194  
  
Einstein, Albert 174  
Elchardus, Mark 8, 115-116, 172  
Ende, Joop van den 86, 96  
Esche, Charles 6  
  
Fabio, Udo di 153  
Fleming, David 51  
Florida, Richard 110  
Fortuin, Arjen 182  
Fortuyn, Pim 118  
  
Galbraith, John Kenneth 45, 205  
Gehrels, Carolien 10, 48  
Gehrels, Willem 55  
Geuze, Adriaan 192-193  
Goes, Frank van der 37  
Gogh, Vincent van 28, 85  
Gorter, Herman 35  
Gregoor, Nol 42  
  
Hecht, Peter 100, 185  
Heeswijk, Jeanne van 193  
Heijermans, Herman 35, 178  
Heijne, Bas 184  
Heumakers, Arnold 179  
Hirst, Damien 108  
  
Hofland, Henk 126  
Homerus 25  
Houwelingen, Hans van 193  
Hurenkamp, Menno 10  
  
Jaurès, Jean 197  
Jensma, Folkert 152  
Johnny en Jones 59  
Johns, Jasper 100, 108  
Jowell, Tessa 82  
Judt, Tony 111  
  
Kadt, Jacques de 45  
Kamp, Marie-Thérèse van der 10, 22  
Kant, Immanuel 177  
Kassies, Jan 43-44  
Kautsky, Karl 18  
Kawamata, Tadhashi 72-73, 191  
Keynes, John Maynard 206  
Kiers, Judikje 10  
Killaars, Fransje 73  
Klerk, Michel de 36  
Klink, Pim van 78, 81, 203  
Kloosterman, Robert 79, 111  
Knols, Karolien 87-88  
Kohnstamm, Jacob 201  
Komrij, Gerrit 67-68  
Koolhaas, Rem 106  
Koons, Jeff 108  
Koren, Marian 127  
Krevelen, Laurens van 129-131, 133-134  
Kroes, Neelie 142  
Krol, Gerrit 118  
Krop, Hildo 37



- Kuttner, Robert 204  
 Laan, Medy van der 85  
 Laermans, Rudi 181  
 Langenberg, Berend Jan 10, 61-62  
 Last, Jef 39  
 Leeuw, Gerardus van der 41, 82, 180  
 Leeuw, Reinbert de 59  
 Lent, Daan van 105  
 Lichtenstein, Roy 102-103  
 Lieshout, Joep van 179  
 Lipovetsky, Gilles 112-113, 115  
  
 Mair, Peter 81  
 Mannheim, Karl 89-90  
 Mansfield, Nicolas 10  
 Márai, Sándor 173  
 Máxima, Prinses der Nederlanden 87  
 Meier, Richard 194  
 Messier, Jean-Marie 135  
 Meulen, Lennart van der 154-157, 203  
 Mohr, Oscar 25  
 Monasch, Jacques 10  
 Mondriaan, Piet 28, 92  
 Möring, Marcel 10  
 Morris, William 37  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 16, 85, 91  
 Mulisch, Harry 132  
 Munster, Ocker van 10  
  
 Nan, Otto 74  
 Nauman, Bruce 72  
 Netrebko, Anna 70  
 Nevejan, Caroline 10  
  
 Obama, Barack 92  
 Oostrom, Frits van 194  
 Oranje, Willem van 51  
 Os, Henk van 57  
 Oskamp, Jacqueline 87  
 Owen, Robert 37  
 Oxenaar, Suzanne 10, 191  
  
 Packer, George 140, 144, 146-147  
 Peitersen, Rune 65  
 Pieters, Din 10  
 Pijbes, Wim 92, 104  
 Plas, Els van der 85, 187  
 Ploeg, Rick van der 22, 57, 192  
 Polak, Fred L. 45  
 Polak, Henri 35-37, 178  
 Polanyi, Karl 33, 204  
 Polke, Sigmar 179  
 Pots, Roel 55  
 Praag, Philip van 38  
  
 Raes, Jan 10, 65, 87, 194  
 Ragsdale, Diane 67  
 Reagan, Ronald 204  
 Reijans, Marcel 10  
 Renoir, Pierre-Auguste 101  
 Reve, Gerard van het 85  
 Richter, Gerhard 100, 108  
 Riezenkamp, Jan 78, 81  
 Rijn, Rembrandt van 11, 28, 68, 92, 101  
 Rogier, Jan 37, 41  
 Roland Holst, Henriëtte 35, 45, 178  
 Roland Holst, Richard 35-36, 178  
 Rooij, Piet de 34

- Roos, Ab de 19  
 Rosmalen, Arno van 65  
 Rosso, Medardo 103  
 Rothko, Mark 108  
 Rube, Anne 127  
 Rubens, Peter Paul 11  
 Ruf, Beatrix 106  
 Rüger, Axel 63  
 Rushdie, Salman 175  
 Rutte, Mark 7, 53, 59, 61, 63-64, 75, 79-80, 86, 100, 105, 133, 159, 182-184, 189, 191, 201  
  
 Safranski, Rüdinger 172  
 Samama, Leo 174  
 Sandberg, Willem 54  
 Sandel, Michael 114  
 Sanders, Martijn 96  
 Schallbruch, Martin 200  
 Schampers, Karel 107  
 Schaper, Jan 34  
 Schiffrin, André 129-130, 134-135  
 Schiffrin, Jacques 134, 197  
 Schiller, Friedrich 179  
 Scholten van Aschat, Gijs 10, 57, 190  
 Schramme, Annick 79  
 Schuyt, Kees 76  
 Serra, Richard 72  
 Serroy, Jean 112-113, 115  
 Shakespeare, William 12  
 Sie Dhian Ho, Ilona 10, 191  
 Sie Dhian Ho, Monika 10  
 Sjostakovich, Dmitri 16  
 Skidelsky, Edward 205  
 Skidelsky, Robert 205  
  
 Sluysen, Meyer 36  
 Smithuijsen, Cas 10  
 Springsteen, Bruce 91  
 Staal, Gert 128-129  
 Starren, Harry 26  
 Stone, Brad 140, 143  
 Stravinsky, Igor 31  
 Streeck, Wolfgang 114  
 Stuers, Victor de 53  
 Swaan, Abram de 8, 180-181  
  
 Tamminga, Menno 103  
 Tawney, Richard 35, 46, 171  
 Taylor, Charles 91  
 Thatcher, Margaret 204  
 Thijssen, Theo 35  
 Tinbergen, Jan 42  
 Toorn, Willem van 192  
 Trier, Lars von 203  
 Tromp, Bart 47, 90  
 Truijens, Aleid 22, 27, 195  
 Twombly, Cy 100  
  
 Ulay 72  
 Uyl, Joop den 19, 40, 43-46, 117, 119, 171, 178, 205  
  
 Veld-Langeveld, Henny in 't 84  
 Visser, Floris 62  
 Vos, Jozef 187  
 Vuijsje, Bram 39  
 Vuijsje, Marja 39  
 Vullings, Jeroen 132

- Walraff, Günter 142  
Walzer, Michael 177  
Warhol, Andy 100, 108  
Weber, Max 88-90  
Weelden, Dirk van 131-132, 161  
Weiwei, Ai 179  
Wiardi Beckman, Stuuf 25, 196  
Wibaut, Floor 37, 62, 178  
Wijfjes, Huub 10, 158  
Wijnberg, Rob 150  
Withuis, Jolande 25  
Wolff, Helen en Kurt 134  
Wunderlich, Fritz 70
- Young, Michael 21
- Zijlstra, Halbe 11, 60, 63, 96, 182-183  
Zoet, Jan 23  
Zwan, Arie van der 22



## OVERZICHT JAARBOEKEN VOOR DE SOCIAAL-DEMOCRATIE

- » *Het eerste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1979
- » *Het tweede jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1980
- » *Het derde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Paul Kalma, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1982
- » *Het vierde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Paul Kalma, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1983
- » *Het vijfde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Paul Kalma, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1984
- » *Het zesde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Jan Bank, Paul Kalma, Martin Ros en Bart Tromp (red.), 1985
- » *Het zevende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1986
- » *Het achtste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1987
- » *Het negende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1988
- » *Het tiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1989
- » *Het elfde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1990
- » *Het twaalfde jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1991
- » *Oost-Europa en de sociaal-democratie. Het dertiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1992

- » *De toekomst van de vakbeweging. Het veertiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Marnix Krop, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1993
- » *Van Troelstra tot Den Uyl. Het vijftiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Martin Ros, Saskia Stuiveling en Bart Tromp (red.), 1994
- » *Nederland in de wereld. Het zestiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Bart Tromp en Marjet van Zuylen (red.), 1995
- » *Inzake beginselen. Het zeventiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Bart Tromp en Marjet van Zuylen (red.), 1996
- » *De inrichting van Nederland. Het achttiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Bart Tromp en Marjet van Zuylen (red.), 1997
- » *Om de kwaliteit van het onderwijs. Het negentiende jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Bart Tromp en Marjet van Zuylen (red.), 1998
- » *Hedendaags kapitalisme. Het twintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler en Bart Tromp (red.), 1999
- » *De toekomst van de democratie. Het eenentwintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Monika Sie Dhian Ho en Bart Tromp (red.), 2000
- » *Zeven jaar paars. Het tweeëntwintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Monika Sie Dhian Ho en Bart Tromp (red.), 2001
- » *Transnationaal Nederland. Het drieëntwintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Monika Sie Dhian Ho en Bart Tromp (red.), 2002
- » *Politieke partijen op drift. Het vierentwintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Monika Sie Dhian Ho en Bart Tromp (red.), 2003
- » *Rotterdam. Het vijfentwintigste jaarboek voor het democratisch socialisme*, Frans Becker, Wim van Hennekeler, Monika Sie Dhian Ho en Bart Tromp (red.), 2004

- » *Cultuurpolitiek. WBS jaarboek 2005*, Frans Becker en Wim van Hennekeler (red.), 2005
- » *Vier jaar Balkenende. WBS jaarboek 2006*, Frans Becker en Wim van Hennekeler en Menno Hurenkamp (red.), 2006
- » *Op zoek naar progressief Amerika. WBS jaarboek 2007*, Frans Becker, Menno Hurenkamp en Michael Kazin (red.), 2007
- » *Het ongemak over Europa. Jaarboek 2008*, Frans Becker, Menno Hurenkamp en Monika Sie Dhian Ho (red.), 2008
- » *Lokale politiek als laboratorium. Jaarboek 2009*, Frans Becker en Menno Hurenkamp (red.). Gastredacteur: Pieter Tops. 2009
- » *Onszelf blijven. H.B. Wiardi Beckman, baanbreker van de moderne sociaal-democratie. WBS jaarboek 2010*, Frans Becker, Menno Hurenkamp en Paul Scheffer (red.), 2010
- » *Lessen uit de crash. Een antwoord op de financiële crisis. Jaarboek 2011*, Frans Becker, Menno Hurenkamp en Paul Kalma (red.), 2011
- » *Vooruit. De verzwegen politiek van het dagelijks leven. Jaarboek 2012*, Menno Hurenkamp en Monika Sie Dhian Ho (red.), 2012
- » *De gelukkige onderneming. Arbeidsverhoudingen voor de 21e eeuw. jaarboek 2013*, Frans Becker en Menno Hurenkamp (red.). Gastredacteur: Ronald Dekker. 2013
- » *Omstreden vrijheid. Waartoe een vrije samenleving verplicht. Jaarboek 2014*, Menno Hurenkamp en René Cuperus (red.), 2014
- » *De belofte van een ander Europa. Naar een Europese Unie van waarde. Het zesendertigste jaarboek voor de sociaal-democratie*, Frans Bieckmann & Monika Sie Dhian Ho (red.), 2016

Kunst en cultuur zijn van grote waarde voor de kwaliteit van ons bestaan. De sociaal-democratie heeft van meet af aan hun betekenis voor de emancipatie van de arbeidersbevolking onderkend. Zij droeg in belangrijke mate bij aan een actieve cultuurpolitiek – eerst op gemeentelijk, na de oorlog ook op landelijk niveau. Maar de politiek heeft inmiddels steeds meer afstand van haar verantwoordelijkheid op dit terrein genomen. De ingrijpende bezuinigingen van het kabinet-Rutte I betekenden in dit opzicht een harde breuk, die door het tweede kabinet-Rutte niet ongedaan is gemaakt. Terwijl juist nu een actieve overheidsrol dringend nodig en gewenst is – als tegenwicht tegen de opmars van marktdenken en commerciële belangen in en rondom de cultuursector; en ter correctie van de sociaal-culturele ongelijkheid die scherpere en hardnekkige vormen aanneemt.

**FRANS BECKER** en **PAUL KALMA** brengen de culturele traditie van de sociaal-democratie in beeld, analyseren de recente economische en politieke ontwikkelingen rondom de cultuursector en nemen krachtig stelling tegen de onder de kabinetten-Rutte ingezette lijn. Inspiratie daarvoor vinden zij niet alleen in het verleden, zoals bij het gedachtengoed van de Amsterdamse sociaal-democratische kunstwethouder Emanuel Boekman, maar ook in het werk en de opvattingen van hedendaagse kunstenaars en cultuurdragers – waarvan een aantal voor dit boek werd geïnterviewd. *Kunst of koopwaar* besluit met aanbevelingen voor zo'n andere politiek.

**WIARDI**  
WETENSCHAPPELIJK BUREAU  
**BECKMAN**  
VOOR DE SOCIAAL-DEMOCRATIE  
**STICHTING**

