

CULTURELE SECTOR ALS DEPARTEMENT ONDERZOEK EN ONTWIKKELING VAN DE OVERHEID

BRIGITTE BLOKSMA

De positie waarin de Nederlandse culturele infrastructuur zich vandaag bevindt, is complex. Subsidiëring is omstreden; VVD, CDA en PVV zijn van mening dat de overheid fors moet bezuinigen op de cultuursector. Hier volgt een pleidooi voor een nieuwe legitimiteit van de culturele infrastructuur die op inspirerende wijze het maatschappelijk belang van cultuur onderstreept en de overheid als partner aan zich committeert.

De culturele infrastructuur in Nederland is het weeskind van onze maatschappij. Zij kent een sterke afhankelijkheidsrelatie met de overheid, maar wordt door dezelfde overheid afgerekend op haar vermogen in te spelen op de vraag van de markt. Een markt die echter geen enkel doorslaggevende rol voor zichzelf ziet binnen de cultuursector. De huidige culturele infrastructuur zit daardoor gevangen in het cultuurbeleid van de overheid, de politieke tendens en de vrije marktwerking.

Deze complexe positie is verder bemoeilijkt toen minister Plasterk in 2008 de opdracht kreeg te bezuinigen op kunst en cultuur. Deze bezuinigingen zijn gedeeltelijk opgevangen door het instellen van een eigen inkomstennorm voor culturele instellingen. Plasterk gebruikte deze regeling niet als een bezuinigingsinstrument maar verbond de eigen inkomstennorm aan een inhoudelijk uitgangspunt, namelijk dat de hoogte van de eigen inkomsten een weergave zijn van het maatschappelijk draagvlak voor kunst en cultuur in de samenleving. Daarmee is een louter financieel antwoord gegeven op een sociologisch, filosofisch, beleids- matig en politiek vraagstuk: hoe kunnen maatschappij, overheid en culturele infrastructuur zich aan elkaar committeren? Tegelijkertijd wordt vanuit dit eendimensionale perspectief het maatschappelijk belang van cultuur gelijkgesteld aan publieksbereik. Daarmee is het gesprek over de waarde van de cultuursector voor onze samenleving teruggebracht tot een marketing- en communicatievraagstuk.

In plaats van het maatschappelijk belang te meten volgens de principes van de financiële kosten en baten, dient de culturele infrastructuur beoordeeld te worden op de mate waarin zij in staat is te reflecteren op maatschappelijke

vraagstukken waar de overheid – per definitie een afspiegeling van onze maatschappij – dagelijks mee wordt geconfronteerd. Zo kan de culturele infrastructuur haar toegevoegde waarde expliciet maken en is de overheid niet louter subsidiënt, maar actieve partner en opdrachtgever.

Polarisatie

In april 2010, twee maanden voor de Tweede Kamerverkiezingen, schreven Mariko Peters (Tweede Kamerlid GroenLinks) en Erica Meijers (medewerker wetenschappelijk bureau GroenLinks) het artikel *Geef kunstkritiek de ruimte maar blijf van de scheppingsvrijheid af*. Zij stellen daarin dat de overheid kunst hoort te steunen om haar eigen en unieke waarde. Het is aan de kunstenaars en de culturele instellingen of zij zich al dan niet willen engageren in de maatschappij. Als subsidiegever moet de overheid met haar tengels van het creatieve scheppingsproces van de kunsten afblijven. GroenLinks vertegenwoordigt met dit standpunt een klein deel van de samenleving, maar een groot deel van de kunstsector, die kunst enkel en alleen om haar intrinsieke waarde wil ondersteunen.

Op enkele ideologische motieven na, is vanaf de Tweede Wereldoorlog de ondersteuning van kunst en cultuur heel lang onomstreden. De visie van GroenLinks is in deze ondersteuning lang het uitgangspunt geweest. Aan het eind van de twintigste eeuw krijgen beleidsmakers de behoefte om hun steun voor de kunsten te onderbouwen met argumenten die erop wijzen dat kunst voor de samenleving concrete voordelen oplevert, zowel op economisch als sociaal gebied. (Vuyk 2008) Ook de politiek (veelal over de rechter flank) vindt kunst als zodanig niet langer de moeite waard te ondersteunen. Zij verlangt van de cultuursector een groter markteconomisch bewustzijn, met als uiteindelijke doel een overheid die zich langzaam (of in sommige gevallen snel) terugtrekt uit de cultuursector.

Deze tegenstelling in de politiek, waar aan de ene kant wordt gevochten voor de autonomie van de kunst en aan de andere kant een begin wordt gemaakt met de privatisering van de culturele infrastructuur, leidt tot een steeds grotere polarisering. Om de continuïteit van de culturele

infrastructuur in Nederland te waarborgen, zullen we moeten pogen deze tweedeling te overbruggen. En dat kunnen wij enkel bereiken door niet langer de economische waarde als uitgangspunt te nemen, maar de impliciete maatschappelijke waarde van de culturele infrastructuur te expliceren.

Het zijn de kunst en de culturele infrastructuur die de maatschappelijke identiteit opnieuw leesbaar maken. De overheid zou kunnen helpen deze impliciet maatschappelijke waarde van de cultuursector expliciet te maken door niet langer enkel als subsidiënt op te treden, maar vanuit maatschappelijke vraagstukken opdrachten te formuleren aan de culturele infrastructuur. Cultuurfilosoof Thijs Lijster stelt in zijn essay *Waar is de criticus* (2009) dat kunstcritici vanuit hun expertise mogen reflecteren op kwesties over cultuur, identiteit en traditie. De autonomie van de kunstenaar is hierdoor niet in het geding, omdat niet de kunstenaar gevraagd wordt geëngageerd te zijn, maar de criticus als professionele beschouwer. Lijsters omschrijving van de functie van kunstcriticus is mijn inziens ook van toepassing op de culturele infrastructuur: hun rol is om van het esthetisch oordeel weer een publieke zaak te maken.

Nieuwe opdrachtgever

Wanneer wij als uitgangspunt nemen dat cultuur is vertegenwoordigd in alle maatschappelijke domeinen en de overheid een vertegenwoordiging is van die maatschappelijke domeinen, is het van belang dat de culturele infrastructuur zich realiseert dat haar opdrachtgever niet alleen het ministerie van OC&W is, maar dat juist ook de ministeries van Volkshuisvesting, Ruimtelijke Ordening en Milieubeheer (VROM), Sociale Zaken en Werkgelegenheid (SZW), Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit (LNV), Buitenlandse Zaken en Economische Zaken partner kunnen zijn. Zij zijn immers al regelmatig betrokken bij projecten die vanuit de cultuursector zijn geïnitieerd.

Tot op heden is het vaak onzichtbaar dat de culturele infrastructuur zich verhoudt tot vraagstukken die gelieerd zijn aan bijvoorbeeld voedselproductie, duurzaamheid, klimaat, ruimtelijke ordening, onderwijs, integratie en stedelijke ontwikkeling. Zo buigt kunst- en architectuurcentrum Stroom Den Haag zich voor het tweede

opeenvolgende jaar met het programma *Food-print*, over de invloed van voedsel op de cultuur, de inrichting en het functioneren van de stad. Dit programma kent naast vele kennisinstituten, ook het ministerie van LNV als partner. Je zou kunnen stellen dat de werkwijze en het programma van Stroom Den Haag impliciet fungeren als een departement Onderzoek en Ontwikkeling van de overheid. De overheid worstelt immers met vragen over de industriële overproductie van voedsel, de innovatie en verduurzaming van de agrarische sector en de verhouding van stad en platteland in Nederland. Op deze punten kan Stroom Den Haag – en in meer algemene zin de culturele infrastructuur, per definitie opgebouwd uit verschillende kennisdomeinen – nieuwe perspectieven bieden.

Activiteiten van culturele instellingen zoals die van Stroom Den Haag kennen een uitdrukkelijk ondernemend karakter, waarbij de instelling zelf als opdrachtgever van het project fungeert. Vreemd genoeg heeft de overheid de culturele infrastructuur nimmer als mogelijke opdrachtnemer gezien – en het bedrijfsleven al helemaal niet. Terwijl deze juist in staat is maatschappelijke vraagstukken tijdig te signaleren, te onderzoeken en te (re)presenteren. De overheid kan deze cultuurproducten, opgebouwd uit verschillende zienswijzen en kennisdomeinen, gebruiken voor haar beleid. Binnen een dergelijke benadering vormen de culturele infrastructuur en de overheid een productief systeem van vraag en aanbod.

In de praktijk

Een kunstinstelling die zich in de afgelopen jaren heeft gebogen over het vraagstuk van opdrachtgeverschap is de Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR). SKOR begeleidt en adviseert organisaties die kunst op een publieke locatie willen realiseren. In een interview in 2008 met het magazine *AGORA* omschrijft Theo Tegelaers, curator bij SKOR, het belang van opdrachtgeverschap voor een kunstinstelling. Tegelaers ziet het als zijn taak om in de projecten die SKOR aangaat ontwikkelingen binnen de kunst aan de orde te stellen. Opdrachtgevers zijn daarmee voor Tegelaers een noodzakelijke voorwaarde voor SKOR: zij zetten SKOR aan tot

vernieuwing. Opdrachtgevers van SKOR geven hen de mogelijkheid in discussie te gaan over de rol van kunst in openbare ruimte. SKOR tilt vervolgens met haar kennis en netwerk de openbare ruimte op een hoger plan. Dit is een sprekend voorbeeld waarbij het formuleren van een opdracht of een probleemstelling de autonomie van de kunst niet in de weg hoeft te staan. Zoals de grote denkers, creatieven en wetenschappers ooit al wisten is voor het expliciet maken van genialiteit en creativiteit veelal een doel nodig.¹

Ook Marres, Centrum voor Contemporaine Cultuur en NAI-M/Bureau Europa nemen een reflectieve en maatschappelijke positie in. Zij werden een jaar geleden gevraagd door de gedeputeerde van Cultuur van de provincie Limburg om na te denken over de identiteit van de Euregio Maas-Rijn (grensoverschrijdend gebied Maas-tricht, Luik, Aken, Hasselt). Marres en NAI-M/Bureau Europa hebben een project voorgesteld met het thema Landschap. Immers, het landschap is de expressie van de interactie van de mens met zijn leefomgeving. Een wisselwerking die wordt gevoed door een maatschappelijke visie op de wereld en de wijze waarop deze in de loop van de tijd is getransformeerd. Daarmee is het thema landschap uitdrukkelijk een onderwerp dat meerdere domeinen dan alleen die van de kunsten raakt. Maar daarvoor is wel een cruciale samenwerking tussen overheid en culturele infrastructuur van belang.

De in eerste instantie culturele vraag heeft een brede oriëntatie gekregen met de betrokkenheid van de domeinen ruimtelijke ontwikkeling, landelijk gebied, stedelijke ontwikkeling en economie. In gesprek blijken zij dezelfde vraagstukken over en typologieën op het thema Landschap te omarmen. Daarmee is ook de vraagstelling aan Marres en NAI-M/Bureau Europa uitgebreid en explicieter en is er een eerste formulering gemaakt van de overheid als opdrachtgever en haar veranderende rol van voorwaardenschepper naar partner met een gerichte vraag en doelstelling.

Tot besluit

Bertolt Brecht zei ooit dat kunst geen spiegel voor de maatschappij is, maar een hamer om hem vorm te geven. Deze uitspraak laat zien

dat Brecht in het begin van de twintigste eeuw geloofde in geëngageerde kunst die kan bijdragen aan een betere maatschappij. Het engagement en de autonomie van de kunst stonden in die tijd niet, zoals vaak wordt gesuggereerd, tegenover elkaar, maar veronderstelden elkaar.² Dat is een positief uitgangspunt om het debat te openen en een reden waarom de uitspraak van Brecht anno 2010 wellicht actueler is dan het nu nog altijd bepalende historische adagium van Thorbecke: ‘De regering is geen oordelaar van kunst en wetenschap’.

De overheid en de culturele infrastructuur dienen in gezamenlijkheid kunst en cultuur een prominente plaats in de maatschappij te geven. Niet door slechts oog te hebben voor de eisen van de markt, maar door als overheid de culturele infrastructuur aan te spreken op haar vermogen, middels reflectie en (re)presentatie, maatschappelijke vraagstukken zichtbaar te maken binnen het publieke domein. Waarbij de wijze van zichtbaarheid geëigend is voor de discipline – architectuur, vormgeving, beeldende kunst, film, theater – en het medium. Een dergelijk perspectief, waarbij de overheid naast subsidiënt ook als opdrachtgever fungeert, biedt de culturele infrastructuur mijn inziens niet alleen de vereiste verankering en legitimiteit, maar werpt tegelijkertijd een nieuw licht op een te kapitaliseren potentieel van de culturele infrastructuur.

Voetnoten

1. Ap Dijksterhuis gaat in *Het slimme onbewuste* in op de rol van onbewuste creativiteit en het belang van een doel in het creativiteitsproces. Hij haalt George Spencer Brown aan die de genialiteit en creativiteit van Newton omschreef: ‘*To arrive at the simplest truth, as Newton knew and practised, requires years of contemplation. (..) Simply bearing in mind what it is that one needs to know.*’

2. Thijs Lijster gaat in zijn Sandberglezing van 2009 uitvoerig in op de historie van de begrippen autonomie en engagement.

Literatuur

Boekman, E. (1939) *Overheid en kunst in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstichting/ Van Gennep.

Dijksterhuis, A. (2008) *Het slimme onbewuste*.

Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker

Lijster, T. (2009) ‘Waar is de criticus?’.

In: *Academische Boekengids*, nr. 73, 2-8.

Vuyk, K. (2008) ‘De controverse over de waarde van kunst’. In: *Boekman*, jrg. 20, nr. 77, 6-12.

Zebracki, M.M. en Y. Rijpers (2008) ‘Kunst met sociaal engagement’. In: *AGORA Magazine* 2008, nr. 1, 8-9

Meijers, E. en M. Peters (2010) *Geef kunstkritiek de ruimte, maar blijf af van de scheppingsvrijheid* (<http://wetenschappelijkbureau.groenlinks.nl>).

