

Een nieuwe kijk op de waarde van kunst

**Een onderzoek naar ontwikkelingen in de visies op
de maatschappelijke waarde van (beeldende) kunst**

Wytske Mullenders (3489256)

Utrecht, 8 december 2014

MA Thesis Kunstbeleid en -management

Universiteit Utrecht

Begeleider: Dr. Kees Vuyk

Voorwoord

In het kader van het afstudeertraject van de master Kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht heb ik vier maanden stage gelopen bij het bedrijf AimAtArt in Amsterdam. AimAtArt is in 2009 opgericht met als doel het verbinden van de kunstwereld en het bedrijfsleven. De oprichters, Emily de Valk en Emilie Vermeer, zijn ervan overtuigd dat beeldende kunst een positieve bijdrage kan leveren in het bedrijfsleven. Zodoende hebben ze een methode ontwikkeld om kunst in te zetten als instrument voor teambuilding, persoonlijke ontwikkeling en het benaderen van organisatievraagstukken. De visie van AimAtArt op de waarde van kunst en de manier waarop zij kunst inzetten als instrument in het bedrijfsleven inspireerde mij tot het onderwerp van dit onderzoek.

De spanning tussen de intrinsieke versus instrumentele waarde van kunst heeft mij altijd geïnteresseerd. Een onderzoek naar de visie van beleidsmakers en academici op de waarde van (beeldende) kunst sluit daarom nauw aan bij mijn persoonlijke interesse. Gedurende mijn bachelor Taal- en Cultuurstudies met de hoofdrichting Kunst, Cultuur en Geschiedenis van 1750 tot heden heb ik mij vaak afgevraagd wat het belang van kunst is voor een individu, en voor de maatschappij. Deels om die reden ben ik de minor en vervolgens de master Kunstbeleid en -management gaan volgen.

Allereerst zou ik graag Emilie Vermeer en Emily de Valk willen bedanken. De oprichters van AimAtArt en de kern van het bedrijf. Van hen heb ik geleerd om met de "bril" van AimAtArt te kijken door bruggen te slaan van kunstwerken naar thema's uit het bedrijfsleven. Daarnaast heb ik kunnen inzien hoe beeldende kunst als instrument ingezet kan worden en welke reacties dit in de praktijk oplevert. Veel dank voor de stageplek bij AimAtArt en de vele inspirerende gesprekken en ervaringen. Emilie Vermeer wil ik graag nog extra bedanken voor haar begeleiding gedurende mijn stageperiode.

Hiernaast zou ik graag Kees Vuyk willen bedanken, mijn stage- en scriptiebegeleider. Hartelijk dank voor de interessante gesprekken op het kantoor bij AimAtArt, de adviezen en feedback op mijn onderzoek en alle inspirerende colleges.

Tot slot bedank ik graag nog mijn ouders, Annemiek en Gerard Mullenders, en mijn vriend Jonathan Schmidt voor hun adviezen, inspiratie en ondersteuning.

Wytske Mullenders.

Utrecht, 8 december 2014.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1 - Theoretische reflectie	11
1.1 Instrumenteel cultuurbeleid	11
1.2 Veranderingen in beleidsvoering	12
1.3 Kunst en economie	14
1.4 Intrinsiek en instrumenteel	16
1.5 Pluriformiteit	17
Hoofdstuk 2 - De Rijksoverheid	19
2.1 Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004	19
2.2 Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008	20
2.3 Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid. Cultuurnota 2009-2012	21
2.4 Meer dan kwaliteit. Cultuurnota 2013-2016	23
Hoofdstuk 3 - De Rijksoverheid: overige beleidsteksten	25
3.1 2010-2012	25
3.2 2012-heden	26
Hoofdstuk 4 - Gemeente Amsterdam	31
4.1 Kunstenplan 2001-2004	31
4.2 Kunstenplan 2005-2009	31
4.3 Hoofdlijnennota en kunstenplan 2009-2012	33
4.4 Hoofdlijnennota en kunstenplan 2013-2016	36
Conclusie	40
Bibliografie	44
Bijlage: Samenvatting	46

Inleiding

In het kader van het afstudeertraject van de master Kunstbeleid en -management aan de Universiteit Utrecht heb ik vier maanden stage gelopen bij AimAtArt in Amsterdam. AimAtArt is een bedrijf met als doel het verbinden van de kunstwereld en het bedrijfsleven. AimAtArt biedt programma's aan die gebaseerd zijn op de gedachte dat kunst van waarde kan zijn voor het bedrijfsleven. Het bedrijf gaat ervan uit dat door deelnemers mee te nemen in de wereld van beeldende kunst vaste patronen kunnen worden losgelaten en nieuwe invalshoeken worden gecreëerd. De methode is gestoeld op twee pijlers: de gedachte dat kunstenaars met een 'gekantelde' blik kunnen zorgen voor nieuwe inzichten en het idee dat het visuele aspect van kunst kan dienen als tegenwicht op tekstuele communicatie. Bij de eerste pijler hoort het programma 'Eye-Opener'. AimAtArt neemt de deelnemers van de opdracht mee naar een museum of galerie, uit hun 'comfort zone', waar ze aan de hand van kunstwerken een bepaald onderwerp of thema vanuit een ander perspectief benaderen. Het programma 'In the Picture' hoort bij de tweede pijler, door middel van dit programma helpt AimAtArt bepaalde onderwerpen of thema's te visualiseren. AimAtArt bestaat nu vijf jaar en is inmiddels een gevestigd bedrijf dat opdrachten voor bedrijven aanbiedt op gebied van teambuilding, persoonlijke ontwikkeling en het benaderen van organisatievraagstukken. De zaken van AimAtArt gaan goed, om opdrachten zitten Emily de Valk en Emilie Vermeer niet verlegen. Zij zijn als oprichters nog steeds de enige twee vaste medewerkers, maar worden regelmatig ondersteund door freelancers en stagiaires.

Gedurende mijn stage heb ik veel mee kunnen krijgen van de praktijk van AimAtArt. In mijn functie hielp ik voornamelijk met de voorbereidingen van opdrachten en een paar keer ben ik ook mee geweest wanneer een opdracht daadwerkelijk werd uitgevoerd. Hierdoor kreeg ik een duidelijk beeld hoe het is om kunst expliciet als instrument te gebruiken voor een specifiek doeleinde, zoals het overbrengen van een bepaald imago aan potentiële nieuwe medewerkers van een bedrijf. Door met mijn neus zo dicht op de praktijk te zitten viel het mij op dat de kunstwereld én het bedrijfsleven beiden erg open staan voor de instrumentele benadering van kunst zoals AimAtArt hanteert. Vanuit het bedrijfsleven had ik misschien meer scepsis verwacht, en vanuit de kunstwereld meer achterdocht. Niets bleek minder waar, de opdrachten van AimAtArt verlopen vrijwel altijd succesvol en dat is mede te danken aan de open houding van beide werelden.

Na deze constatering bedacht ik me dat deze open houding niet altijd vanzelfsprekend is geweest, en dat er dus waarschijnlijk een verandering moest hebben plaatsgevonden. In de kunstwereld én het bedrijfsleven moet er iets zijn veranderd waardoor het blikveld zich kon verruimen. Stel, AimAtArt was dertig jaar geleden opgericht. Het is dan nog maar de vraag of het bedrijf toen ook zo succesvol zou zijn geweest als nu. Grote bedrijven stonden in die tijd minder open voor interactieve programma's die te maken hebben met beeldende kunst. Misschien wel in de vorm van een teamuitje, maar waarschijnlijk niet als serieus onderdeel van een ontwikkelingstraject voor het personeel. Dit geldt niet alleen voor het bedrijfsleven, ook vanuit de kunstwereld was er toen hoogstwaarschijnlijk sprake van meer weerstand. Er lag nog niet zo'n grote nadruk op samenwerkingsverbanden, randprogrammering, het trekken van meer publiek en het vervullen van een maatschappelijke functie zoals dat nu het geval is. Het ging vooral om de kunst zelf, de kunstsector was wat dat betreft geïsoleerd van de maatschappij.

Deze gedachte kwam tijdens mijn stage telkens bij me terug. Ik vroeg me af of ik hier ook gelijk in had. Is er inderdaad een verschuiving geweest in de houding ten opzichte van de instrumentele functie van kunst? Feit is dat er de afgelopen jaren over het algemeen veel is veranderd op gebied van (cultuur)beleid. Zowel in het Nederlandse beleid, als in het beleid van andere Westerse landen zijn er ontwikkelingen op te merken die invloed hebben gehad op het (Nederlandse) cultuurbeleid en de manier waarop we tegenwoordig kunst benaderen. Zo kregen vanaf september 2008 diverse grote banken te maken met een escalatie van problemen, met als oorzaak de kredietcrisis. Vanaf dat moment stond de financiële situatie in het middelpunt van het dagelijkse nieuws. De Nederlandse economie kwam in een recessie terecht, waardoor er vanuit de Nederlandse overheid op veel sectoren werd bezuinigd. De cultuursector bleef niet ongedeerd.

Al eeuwenlang wordt er geprobeerd het belang van kunst voor het individu en de samenleving in woorden te vatten. Vele filosofen en kunsttheoretici hebben zich over deze kwestie gebogen. Van oudsher staat kunst bekend om zijn educatieve karakter, zo schreef filosoof Aristoteles (384-322 vC) al dat men door middel van kunst 'katharsis' bereikt, dat tegenwoordig meestal begrepen wordt als dat kunst je kan leren omgaan met emoties.¹ De filosoof Immanuel Kant (1724-1804) ging in op de intrinsieke waarde, hij stelde dat schoonheid geen belang dient en geen doel heeft.² Door politieke machten werd kunst vaak ingezet als middel tot beschaving en als propaganda, bijvoorbeeld om de grootsheid van een natie te tonen. Na het einde van de Koude Oorlog, een periode waarin propagandistische motieven domineerden in het kunstbeleid, kwam de autonomie van de kunsten centraal te staan. Geheel volgens democratische waarden stonden begrippen als vrijheid en autonomie voorop in de samenleving, zo ook in het beleid omtrent kunst en cultuur. De laatste jaren ligt de nadruk echter steeds meer op de maatschappelijke waarde van kunst. Door de financiële omstandigheden is de druk om met (harde) argumenten te komen een stuk groter geworden. Argumenten zijn onmisbaar om de weerbaarheid van de kunsten te vergroten en het maatschappelijk draagvlak voor kunstsubsidies en kunstsporing te verbreden, zo wordt beschreven in de inleiding van *Boekman 77: Het belang van kunst*, uitgekomen in 2008.³ De zoektocht naar een nieuwe legitimering van het cultuurbeleid leidde naar twijfels over de bestaande subsidieregelingen. In 2007 schreef toenmalig directeur van het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst (BKVB) Lex ter Braak dat het subsidiestelsel moest veranderen. Volgens hem had de overheid gefaald in de ambitie om kwaliteitsbeleid te voeren, er was eerder sprake van een sociaal kunstbeleid. Door het relatief royale subsidieaanbod bevond de beeldende kunst-sector in Nederland zich in een maatschappelijk isolement. Als kunstenaar was er geen noodzaak om zich tot het publieke domein te richten. Volgens Ter Braak was de kunstwereld daardoor in een positie terecht gekomen waarin het niet in staat was met overtuigende argumenten voor het bestaansrecht van de kunstsector te komen. Ter Braak was geen voorstander van het afschaffen of drastisch verminderen van het subsidiegeld, maar hij wilde dat de verdeling gebaseerd werd op kwaliteit en niet werd geleid door sociaal mededogen.⁴ Een paar jaar nadat Ter Braak en Twaalfhoven dit

¹ Eleonora Belfiore, Oliver Bennet, *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*, Chippenham/Eastbourne 2010, p. 89.

² Rob van Gerwen, *Kennis in schoonheid*, Utrecht 1992, p. 72.

³ Anita Twaalfhoven, 'Redactioneel', *Boekman 20* (2008) 77, pp. 2-3.

⁴ Lex ter Braak, 'De tweede houdgreep', in: Lex ter Braak e.a., *Second Opinion. Over beeldendekunstsubsidie in Nederland*, Rotterdam 2007, pp. 12-18.

schreven vonden er daadwerkelijk wijzigingen plaats in het subsidiestelsel. Tijdens het kabinet Rutte-I werd Halbe Zijlstra benoemd tot staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW). In deze functie introduceerde Zijlstra plannen voor een reorganisatie van de culturele sector: hij stelde voor om €200 miljoen te bezuinigen op de begroting van €900 miljoen. Deze plannen zorgden voor grote ophef in de cultuursector. Niet alleen zouden vele kunst- en cultuurinstellingen hierdoor verdwijnen, de koele toon van Zijlstra waarop hij het over de bezuinigingen had zorgde evengoed voor oproer.⁵ Zo benadrukte Zijlstra dat hij geen enkele affiniteit met kunst en cultuur heeft en dat dit een voordeel is als je zo veel moet bezuinigen. Hij stelde dat die afstand nodig was om neutraal naar de zaken te kijken.⁶

De bezuinigingen leidden tot protesten, zoals de Mars der Beschaving in 2011. De protesten mochten echter niet baten, ondanks vele ingebrachte moties door de Tweede Kamer voerde Zijlstra de cultuurbezuinigingen toch door. Hij riep de instellingen op om samen te werken met andere partijen en de eigen inkomsten te vergroten.

In een periode van kredietcrisis en economische recessie is het te verwachten dat er bezuinigd zou worden op de cultuursubsidies. Echter waren de plannen van Zijlstra meer dan de cultuursector kon verdragen. Waar in andere sectoren ongeveer 7% bezuinigd werd, vormden de voorgestelde cultuurbezuinigingen 30%. Daarnaast werd niet de “kaasschaaf” gehanteerd zoals de Raad voor Cultuur voorstelde, maar vielen voor veel instellingen subsidies in zijn geheel weg. Topinstellingen liet Zijlstra met de bezuinigingen relatief ongemoeid, vooral de ondersteunende en kleinere culturele instellingen kregen het te verduren. Bovendien wilde Zijlstra de bezuinigingen al vanaf 1 januari 2013 invoeren, terwijl in eerste instantie de afspraak was om in 2014 pas te korten.⁷ Deze maatregelen kwamen hard aan. Het moment was aangebroken dat de cultuursector voor zichzelf op moest zien te komen. Door de verschillende protestacties en discussies werd de cultuursector gedwongen met argumenten te komen tegen de cultuurbezuinigingen, vóór subsidiëring. Het eeuwenoude debat over het belang van kunst en cultuur, dat al enigszins tot leven was gewekt door de crisis, werd nu uiterst actueel en relevant.

Voor de kunstwereld kwamen de ontwikkelingen in het cultuurbeleid als een schok. Het leek alsof de kunst zelf, de artistieke kwaliteit, er niet meer toe deed en de overheid alleen nog maar belang hechtte aan externe resultaten die via kunst kunnen worden bereikt. Kunst leek enkel een middel te zijn geworden om bij te dragen aan de economie en de samenleving. Voor kunstenaars kost het sowieso moeite om zich te bewegen in een samenleving waarin alles draait om economie, maar met deze houding van de overheid werd volgens Kees Vuyk ook de autonomie van de kunstwereld aangetast.⁸ De kunsten worden, zoals Eleonora Belfiore en Oliver Bennett samen in het boek *The Social Impact of the Arts* formuleren, steeds meer gezien als een verlengstuk van de economische sector, een grote inkomstenbron op gebied van export en een stimulator voor toerisme.⁹

⁵ Sebastiaan Timmermans, 'Kunstdebat: Halbe Zijlstra wijst alle motief af', *Volkscrant* 27 juni 2011.

⁶ Harmen Bockma, 'Halbe Zijlstra: Er zit pijn in de bezuinigingen, dat klopt', *Volkscrant* 11 juni 2011.

⁷ Rijksoverheid, 'Kabinet maakt scherpe keuzes in cultuur', <<http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/nieuws/2011/06/10/kabinet-maakt-scherpe-keuzes-in-cultuur.html>> (8 augustus 2014).

⁸ Kees Vuyk, 'De controversie over de waarde van kunst', *Boekman* 20 (2008) 77, pp. 6-12.

⁹ Belfiore, Bennett 2010 (zie noot 1), p. 6.

Midden in het hoogtepunt van de financiële crisis werd AimAtArt opgericht, in 2009. AimAtArt ontstond vanuit de gedachte om de kunstwereld en het bedrijfsleven met elkaar te verbinden aan de hand van kunstinhoudelijke bedrijfsevenementen. Door te kijken naar kunst en vragen te stellen aan de hand van kunstwerken wilden De Valk en Vermeer een brug slaan naar onderwerpen en kwesties uit het bedrijfsleven. De externe ontwikkelingen in het (cultuur)beleid hebben zijn sporen achtergelaten in de ontwikkeling van AimAtArt. Zo merkten De Valk en Vermeer in het eerste jaar van het bestaan van AimAtArt dat bedrijven vaak de crisis als thema kozen voor de opdrachten. Het bleek onvermijdelijk dat in deze periode de opdrachten inhoudelijk gerelateerd werden aan de crisis. De financiële omstandigheden speelden in het bedrijfsleven nou eenmaal een centrale rol en via de opdrachten van AimAtArt was het mogelijk om met een andere blik naar de crisis te kijken. De financieel lastige tijd waarin AimAtArt zich bevond heeft echter ook bijgedragen aan fundamentele ontwikkelingen in het bedrijf zelf. Door de crisis waren de financiële middelen vanuit bedrijven beperkt voor evenementen, maar bedrijven bleken wel bereid om een (groot) bedrag neer te leggen als het ging om investeren in het personeel. De Valk en Vermeer merkten dan ook al snel dat diepgang in de opdrachten goed aansloeg. De keuze om de focus te verleggen van evenementen naar persoonlijke ontwikkeling was dus niet alleen uit eigen interesse of om inhoudelijke redenen een vruchtbare verschuiving, ook om inkomsten te verwerven was deze keuze waardevol. Op gebied van persoonlijke ontwikkeling bleek er simpelweg meer geld te behalen dan door het organiseren van teamuitjes.¹⁰

De invloed van de cultuurbezuinigingen heeft AimAtArt gemerkt door de houding van de musea en kunstinstellingen waar ze mee samen werken. In de vijf jaar dat AimAtArt inmiddels bestaat zien De Valk en Vermeer dat de houding van de kunstwereld is omgeslagen. Eerst stelde de kunstwereld zich vaak op als een soort 'ivoren toren'. Hier was echter veel kritiek op en inmiddels zijn musea en galerieën zich steeds meer open gaan stellen. Zo is de kunstwereld ook de meerwaarde van AimAtArt gaan inzien en willen ze het concept zelfs kopiëren. Musea willen steeds meer zelfstandig randprogrammering aanbieden zoals de programma's van AimAtArt. Echter hebben ze nog niet de expertise op dit gebied, waardoor sommige musea aangeven van AimAtArt te willen leren. Daarnaast promoten sommige musea en kunstinstellingen AimAtArt, zoals het Cobra-museum in Amstelveen, waarmee ze aantonen achter de visie van AimAtArt te staan.¹¹ In deze periode van vijf jaar heeft AimAtArt dus al een bepaalde ontwikkeling waargenomen in de houding van de kunstwereld ten opzichte van een instrumentele benadering van beeldende kunst.

Van het jaar 2009 zou verwacht worden dat het een lastige tijd is om een bedrijf op te richten. De economische crisis heeft in het geval van AimAtArt echter zijn voordelen gehad. Zoals benoemd zorgde de crisis in de eerste periode van AimAtArt veelal voor invulling van de opdrachten: de economische situatie was vaak een aanleiding om AimAtArt in te schakelen. Daarnaast zorgde de recessie ervoor dat AimAtArt haar focus kon verschuiven van het organiseren van teamuitjes, naar sessies voor persoonlijke ontwikkeling. Bovendien heeft de financiële situatie met de cultuurbezuinigingen indien ervoor gezorgd dat de kunstwereld zich meer open heeft gesteld voor de instrumentele benadering van AimAtArt. Al met al lijkt het erop dat de crisis AimAtArt eerder heeft geholpen dan tegengewerkt.

¹⁰ Interview met Emily de Valk en Emilie Vermeer, Amsterdam 28 mei 2014.

¹¹ Ibidem.

AimAtArt lijkt kenmerkend te zijn voor de tijdsgeschiedenis waarin het bedrijf zich beweegt. De ontwikkelingen binnen het cultuurbeleid hebben zodanig invloed gehad op de ontwikkeling van AimAtArt, dat er geconcludeerd kan worden dat de werkwijze van AimAtArt past bij de huidige gedachtegang over de waarde van kunst. Het is lastig voor te stellen dat AimAtArt in deze vorm ook zo succesvol had kunnen zijn in een vroegere periode, waarin men nog niet vertrouwd (genoeg) was met een soortgelijke instrumentele benadering van beeldende kunst. Hierdoor groeit het vermoeden dat er iets is veranderd in het culturele klimaat dat ervoor heeft gezorgd dat de kunstwereld en het bedrijfsleven anders zijn gaan kijken naar de instrumentele functie van kunst. Dit vermoeden vormt de aanleiding om diep in het onderwerp te duiken, en te onderzoeken of er daadwerkelijk een omslag heeft plaatsgevonden in de algemene houding ten opzichte van de instrumentele waarde van kunst. In dit onderzoek zal daarom de volgende hoofdvraag centraal staan:

Welke ontwikkelingen hebben zich recentelijk voorgedaan binnen het denken over de maatschappelijke waarde van (beeldende) kunst?

Op twee manieren wordt er nagegaan of men in de afgelopen decennia anders is gaan denken over de waarde van (beeldende) kunst. Om te beginnen zal ik kijken naar wat hierover geschreven is binnen de wetenschappelijke literatuur. Verschillende wetenschappers hebben het (cultuur)beleid van de afgelopen jaren geanalyseerd en hun analyses kunnen antwoord geven op de vraag of er sprake is van een omslag in het denken. In het eerste hoofdstuk geef ik antwoord op de deelvraag: hoe wordt er vanuit de wetenschap geschreven over recente ontwikkelingen binnen het denken over de maatschappelijke waarde van (beeldende) kunst? Ook bespreek ik welke maatschappelijke waarden van kunst de laatste tijd door theoretici naar voren zijn gebracht in verband met het door de overheid gevoerde cultuurbeleid.

De tweede benadering onderzoekt (eventuele) verschuivingen in de visies van beleidsmakers op de maatschappelijke waarde van kunst, zowel op landelijk als gemeentelijk niveau. De academische literatuur uit de eerste twee hoofdstukken wordt "getoetst" aan de hand van recente beleidsteksten. Dit gedeelte strekt zich uit over drie hoofdstukken, waarbij de overkoepelende deelvraag hoort: wat is er sinds het jaar 2000 geschreven door de Rijksoverheid en gemeente Amsterdam over de waarde van (beeldende) kunst en welke ontwikkelingen zijn hierin te zien? Beleidsteksten van de Rijksoverheid nemen hierbij twee hoofdstukken in beslag. Het eerste hoofdstuk betreft de analyse van de cultuurnota's in de periode vanaf 2000 en in hoofdstuk twee wordt de deelvraag beantwoord aan de hand van overige beleidsteksten, ook vanaf 2000. De gemeente Amsterdam komt in het derde hoofdstuk aan bod, met een bespreking van de kunstplannen en hoofdlijnennota's uit diezelfde periode. Uit deze bespreking van beleidsteksten zal moeten blijken in hoeverre er daadwerkelijk een omslag heeft plaatsgevonden binnen het overheidsbeleid van Nederland in de richting van een meer instrumenteel cultuurbeleid.

Dit onderzoek draagt bij aan het actuele debat over de waarde van kunst door het onderwerp vanuit de wetenschap én vanuit de invalshoek van beleidsmakers te benaderen. Vorig jaar riep minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker op tot een maatschappelijk debat over de waarde en betekenis van cultuur. Ze wilde "een beter beeld krijgen van de verwachtingen die men heeft van de cultuursector en de wijze waarop cultuur en creativiteit kunnen bijdragen aan het aanpakken van

maatschappelijke vraagstukken”.¹² Bussemaker stelde dat haar brief uit 2013 als start moest gelden voor een inhoudelijk dialoog over cultuur: “Juist het gesprek over de maatschappelijke waarde van cultuur en de legitimatie van cultuurbeleid moeten we voeren”.¹³ Dit onderzoek zal bijdragen aan dit gewenste inhoudelijke dialoog over het belang van kunst.

Methodiek

De vorm van het onderzoek is een beschrijvend en theoriegericht onderzoek. De ontwikkelingen in de wetenschap en in het cultuurbeleid op gebied van het denken over de waarde van (beeldende) kunst worden in kaart gebracht. De wetenschappelijke theorieën die hierbij aan bod komen betreffen teksten van prominente academici op het gebied van cultuurbeleid. Vanwege de focus op het Nederlandse cultuurbeleid worden met name Nederlandse wetenschappers behandeld die zich bezig houden met de waarde van kunst, zoals Kees Vuyk. In het buitenland is er echter ook geschreven over dit onderwerp, met name door Eleonora Belfiore. Het is van belang om deze teksten er ook bij te betrekken om een volledig beeld te schetsen van de ontwikkelingen binnen de wetenschap.

Om te onderzoeken hoe beleidsmakers recentelijk zijn gaan denken over de waarde van (beeldende) kunst zijn verschillende beleidsteksten bekeken. Naast publicaties op landelijk niveau, van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), worden tevens bronnen van de gemeente Amsterdam geraadpleegd. De keuze voor deze gemeente heb ik gemaakt omdat Amsterdam als hoofdstad van Nederland een belangrijke (culturele) positie inneemt in het land. De stad bruist van kunst en cultuur en bezit daardoor het imago van Amsterdam als cultuurstad. Aangezien kunst en cultuur van grote waarde is voor de stad Amsterdam, zal dit in de beleidsteksten van de gemeente Amsterdam ook uitvoerig naar voren komen. Deze beleidsteksten leveren daarom een waardevolle bijdrage aan het beantwoorden van de hoofdvraag. Aangezien bestaande beleidsteksten en wetenschappelijke theorieën worden geanalyseerd, zal het onderzoek gelden als een bronnenstudie.

Er is gekozen om beleidsteksten van de afgelopen twintig jaar te analyseren omdat dit een periode was waarin er veel is veranderd op gebied van (cultuur)beleid. Zo gold 2000 als het jaar waarin er een omslag was in het beeldende-kunstbeleid: waar eerst het beleid gericht was op het ontwikkelen en stimuleren van de kwaliteit van eigentijdse kunst, de inbedding van de kunst in de samenleving en op de internationale positie van de Nederlandse cultuursector, is de aandacht sinds 2001 verschoven naar publieksbereik en cultureel ondernemerschap.¹⁴ Het cultuurbeleid heeft te maken gekregen met een gespannen economische situatie, die niet alleen in de kunstsector maar door de crisis op elk gebied voelbaar was. Door zowel beleidsteksten van de periode vóór de crisis en cultuurbezuinigingen, als teksten tijdens deze financieel lastige periode te behandelen is het mogelijk om de ontwikkelingen uiteen te zetten.

De cultuursector is erg breed, het omvat verschillende kunstdisciplines en betreft zowel actieve als passieve vormen van omgaan met kunst. Om het onderzoek meer concreet en tastbaar te maken heb ik

¹² Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*, Den Haag 2013, p. 15.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag/Amsterdam 2007, p. 171.

gekozen voor een focus op passieve vormen van kunstparticipatie in aansluiting bij de eerste pijler van AimAtArt. Bij deze pijler hoort het programma 'Eye-opener', waarbij deelnemers op bezoek gaan bij een museum, galerie of andere kunstinstelling. Aan de hand van de kunstwerken worden er vragen gesteld en gesprekken geopend, waardoor er op een bepaald onderwerp nieuwe inzichten kunnen worden verworven. Met de focus op de passieve kunstbeoefening kunnen uitspraken over actieve kunstvormen, zoals talentontwikkeling, amateurkunst of creatieve therapie, terzijde worden gelaten. Deze keuze voorkomt de hantering van een te breed perspectief en maakt de invalshoek scherper. Deze scherpe invalshoek komt voornamelijk van pas bij het analyseren van beleidsteksten, waarin een helder onderscheid wordt gemaakt tussen passieve vormen van kunstparticipatie (museumbeleid) en actieve vormen van kunstparticipatie (denk bijvoorbeeld aan creatieve therapie, cultuureducatie, talentontwikkeling).

Minder duidelijk is het onderscheid in het gebruik van de begrippen 'kunst' en 'cultuur' in beleidsteksten. Waar mogelijk wordt de focus gelegd op beeldende kunst, de discipline waarin AimAtArt zich ook begeeft. Echter wordt er in beleidsteksten al snel geschreven over de overkoepelende term 'cultuur', waardoor het moeilijk is om enkel uitspraken over beeldende kunst op te nemen. Kunst en cultuur zijn op zichzelf al begrippen met een ambigue karakter, maar daar bovenop komt dat de overheid deze woorden door elkaar gebruikt.¹⁵ 'Kunst' en 'cultuur' zijn complexe concepten waarvan de betekenis door de eeuwen heen continu verandert. De begrippen zijn niet alleen 'time-specific', tijdgebonden, maar ook 'place-specific', plaatsgebonden, aldus Belfiore en Bennett.¹⁶ Aangezien de begrippen in de beleidsteksten niet helder worden afgebakend, is het in dit onderzoek gecompliceerd om te spreken over kunst in enge zin. Onder kunst en cultuur worden verschillende kunstvormen verstaan, zoals podiumkunsten, muziek, literatuur, cultureel erfgoed, beeldende kunst en media. Alle opvattingen over kunst en cultuur gaan dus niet alleen over beeldende kunst maar ook over deze andere disciplines. Wat er geschreven wordt over de waarde van cultuur in het algemeen is echter wel tekenend voor de gedachtegang over de waarde van beeldende kunst. Om die reden heb ik ervoor gekozen om in dit onderzoek ook opvattingen over de waarde van cultuur in brede zin op te nemen. Beleidsteksten gaan niet altijd even diep in op de verschillende disciplines en het is wel van belang om de meer algemene uitspraken ook op te nemen in het onderzoek. Uitspraken die overduidelijk níet over beeldende kunst gaan worden echter wel terzijde gelaten.

¹⁵ Arjo Klamer, *The Value of Culture. On the relationship between economics and arts*, Amsterdam 1996, p. 31.

¹⁶ Belfiore, Bennett 2010 (zie noot 1), pp. 16 en 19.

1. Theoretische reflectie

De afgelopen jaren is er een hoop veranderd binnen de context van kunst en cultuur. Veranderingen in de kunstwereld, het cultuurbeleid en de wetenschap hangen samen met externe ontwikkelingen die zich, met name sinds het einde van de Koude Oorlog, hebben voorgedaan. Deze veranderingen hebben te maken met een vernieuwde visie op de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur. Er kan gesproken worden van een ware omslag in de gedachtegang over dit onderwerp vanuit de kunstwereld, academici en beleidsmakers. In dit hoofdstuk zal deze omslag worden beschreven aan de hand van diverse wetenschappelijke teksten, met een focus op de ontwikkelingen in Nederland. Theoretische reflecties op de veranderingen in het cultuurbeleid staan hierbij centraal. Ook licht ik vanuit theoretisch oogpunt de maatschappelijke waarden die in het cultuurbeleid een rol spelen kort toe. Gezien de omvang van dit onderzoek is het niet mogelijk om een compleet beeld te geven van alle onderzoeken die gedaan zijn naar de verschillende waarden van kunst. Zodoende zal ik slechts de waarden die het meest van belang zijn voor het cultuurbeleid hier beschrijven.

1.1 Instrumenteel cultuurbeleid

Tijdens de Duitse bezetting van Nederland werden er verschillende (subsidie)regelingen voor kunst en cultuur ingesteld.¹⁷ Deze regelingen bleven bestaan in het naoorlogse kunstbeleid, vanuit ideologische motieven. In de tweede helft van de twintigste eeuw volgde namelijk de Koude Oorlog, waarin propaganda diende als hoofdwapen. Dit gold niet alleen voor de communistische vijand, maar ook voor de democratische samenleving. Kunst werd ingezet als wapen in een ideologische oorlog om de liberale democratie uit te stralen. In deze tijd kreeg de kunstsector door de overheid vrijheid en autonomie aangeboden, zoals nooit tevoren het geval was geweest. De overheid dacht dat als de kunstsector door middel van subsidies vrijheid en autonomie geschonken krijgt, kunstenaars de vrijheid van een democratische samenleving zouden weerspiegelen. Zoals Vuyk stelt kan het idee van autonomie, zoals deze in de moderne kunst belichaamd is, ook wel gezien worden als symbool voor democratisch burgerschap. Het was een tijd waarin kunstenaars vrij waren in hun doen en laten, en daar ook veel publieke fondsen voor beschikbaar waren. De overheid stuurde deze vrijheid bewust. Hoewel het kunstbeleid wel degelijk instrumenteel was, waren kunstenaars zich niet bewust van de ideologische, politieke motieven achter het beleid. De gedachte dat de overheid de kunstsector steunde omwille van de kunst zelf overheerste en de romantische, modernistische kijk op kunst kreeg de vrije loop.¹⁸

Na het einde van de Koude Oorlog vielen de motieven voor de overheid om de kunstsector financieel te steunen min of meer weg. De functie van kunst als instrument in de ideologische oorlog was niet langer meer nodig, waardoor het cultuurbeleid onder spanning kwam te staan. Er moesten nieuwe argumenten worden gezocht om de legitimiteit van het cultuurbeleid aan te tonen. Deze ontwikkeling was niet alleen in Nederland aanwezig, ook in andere Westerse landen werd cultuurbeleid niet langer meer als vanzelfsprekend gezien. De nieuwe legitimiteit voor het cultuurbeleid werd gezocht aan de hand van de

¹⁷ Ministerie van OCW 2007 (zie noot 14), p. 55.

¹⁸ Kees Vuyk, 'The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art', *International Journal of Cultural Policy* 16 (2010) 2, p. 176.

effectiviteit van de kunsten in andere sectoren, zoals de impact van kunst en cultuur op de economie.¹⁹ Het werd steeds meer expliciet naar voren gebracht dat de kunsten gesteund werden vanwege de externe effecten die het kan hebben.

In 1994 werd het begrip instrumenteel cultuurbeleid gedefinieerd door Geir Vestheim als de spanning “to use cultural values and cultural investments as a means or instrument to attain goals in other than cultural areas”. In deze zin is cultuurbeleid niet zo zeer instrumenteel wanneer de kunsten worden gebruikt om andere doelen na te streven, het instrumentele aspect ligt in het zien van cultuur en culturele ondernemingen als een middel, en niet als een doel op zichzelf.²⁰ Hier ligt precies het verschil tussen het cultuurbeleid van vroeger en nu. Wanneer men spreekt over het instrumentele cultuurbeleid als een recent fenomeen is het dus van belang in gedachte te houden dat cultuurbeleid altijd al instrumenteel is geweest. Echter spreekt men over een verschuiving naar een instrumenteel cultuurbeleid in de twintigste eeuw vanwege de toenemende focus op wat kunst kan betekenen voor maatschappelijke onderwerpen, waarbij kunst enkel als middel wordt gezien en niet als doel. Kunst wordt zodoende in relatie gebracht met andere maatschappelijke sectoren, waarbij gekeken wordt naar de potentiële instrumentele rol die kunst kan vervullen om een positief effect te bewerkstelligen. De toon van het cultuurbeleid is hierbij zakelijker geworden.²¹ Het is dus een misverstand om te denken dat het nieuw is om de kunsten instrumenteel te benaderen. De overheid heeft de kunstsector nooit gesteund om de kunst zelf, er zaten altijd politieke motieven achter. Zoals Pots beschrijft was er nooit sprake van een “monomane ‘staatscultuur’, waarbij het beleid uitsluitend op de realisatie van rigide politiek-bestuurlijke doelen was gebaseerd”, maar de autonomie van de cultuursector was evenmin “ooit zo onbegrensd dat er van enige relatie met het openbaar bestuur geen sprake was”.²² Kenmerkend en nieuw voor het instrumentele cultuurbeleid sinds de jaren tachtig is echter dat beleidsmakers steeds meer handelen naar de betekenis van kunst voor de maatschappij.²³

1.2 Veranderingen in beleidsvoering

Belfiore bespreekt in haar artikel *Auditing Culture* de veranderingen in het cultuurbeleid in de jaren zeventig en tachtig die voor deze verschuiving hebben gezorgd. Zij stelt dat het cultuurbeleid in het Verenigd Koninkrijk altijd instrumenteel is geweest, maar dat er wel grote veranderingen zich hebben voorgedaan. Zij noemt twee belangrijke aspecten die het verschil tussen het cultuurbeleid voor de jaren zeventig en daarna duiden. Het eerste aspect is het zojuist beschreven kenmerk dat de positieve impact van kunst op de maatschappij vandaag de dag één van de meest belangrijke argumenten vormt voor de legitimatie van overheidssubsidiëring. De kunsten worden nu expliciet verbonden met andere domeinen als economie, stedelijke vernieuwing en sociale inclusie. Het tweede aspect is dat de positieve impact van kunst niet langer meer in vage, abstracte termen worden besproken, maar dat overheidsinvesteringen gebaseerd worden op concrete, meetbare resultaten. Dit heeft te maken met de algemene verschuiving naar ‘evidence-based

¹⁹ Vuyk 2010 (zie noot 18), pp. 176-177.

²⁰ E. Belfiore, ‘Auditing culture’, *International Journal of Cultural Policy* 10 (2004) 2, p. 184.

²¹ Vuyk 2008 (zie noot 8), pp. 6-12.

²² Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, Amsterdam 2000, p. 428.

²³ Vuyk 2010 (zie noot 18), p. 177.

policy', beleidsvoering gebaseerd op bewijs van resultaten, waardoor vanaf het begin van de jaren negentig datacollectie een centrale rol ging spelen in beleidsvoering.²⁴ In een overheidsbeleid waarin voornamelijk 'evidence-based policy' gevoerd wordt bevinden de kunsten zich in een fragiele positie, aangezien de waarden van cultuur moeilijk met harde bewijzen te onderbouwen zijn. De nadruk op 'evidence-based policy' kan volgens Belfiore en Bennett een verklaring zijn voor de opkomst van economische of sociale impactstudies. Zij ondervinden dit met name in het Verenigd Koninkrijk, waar 'evidence-based policy' het overheidsbeleid het meest domineert. Het debat over de intrinsieke versus instrumentele waarden van kunst staat daar al jaren onder spanning vanwege deze ontwikkelingen.²⁵

De radicale transformaties van het cultuurbeleid van het Verenigd Koninkrijk zijn echter in de meeste Westerse landen terug te vinden.²⁶ De nadruk op de instrumentele functie van kunst voor de maatschappij is volgens Belfiore een trend binnen Europese overheden.²⁷ Dit is niet vreemd, aangezien er in veel Westerse landen gezocht wordt naar een nieuwe legitimering voor het cultuurbeleid na het wegvallen van de ideologische motieven. Publieke investeringen in de kunsten moeten worden verantwoord en sinds de populariteit van 'evidence-based-policy' wordt deze verantwoording gezocht in concrete resultaten. Belfiore stelt dan ook dat de behoefte naar deze concrete en meetbare resultaten gezien kan worden als surrogaat voor de verdwenen autoriteit en legitimiteit van de kunsten. Gesubsidieerde instellingen staan daardoor steeds meer onder druk om data te verzamelen over hun impact op de maatschappij.²⁸ Volgens Pots is hier sprake van een fundamentele koerswijziging, waarbij 'verzakelijking' het sleutelwoord is. Deze verzakelijking had (en heeft) ingrijpende consequenties voor zowel culturele instellingen, de samenleving, politiek en het openbaar bestuur.²⁹

Belfiore is van mening dat als er publiek geld naar de kunsten toe gaat, er wel bepaalde (maatschappelijke) verantwoordelijkheden aan de kunstwereld verbonden mag worden. Een puur instrumenteel cultuurbeleid is volgens haar alleen niet houdbaar. Ze is dan ook tegen de manier waarop beleidsmakers omgaan met kunst, zij benaderen kunst namelijk als middel en niet als doel. Volgens haar is cultuur geen middel om een ander doel te bereiken, maar moet het worden gezien als een doel op zichzelf.³⁰

Vuyk sluit zich bij deze opvatting van Belfiore aan. Volgens hem is een instrumenteel cultuurbeleid geen probleem, mits de eigenheid van kunst wordt gerespecteerd. Een instrumenteel cultuurbeleid is niet meer dan logisch, aangezien de overheid alleen iets financiert wat ten goede komt voor de samenleving.³¹ De overheid moet alleen niet iets van de kunsten eisen wat zij niet kan leveren. Het debat moet volgens Vuyk dan ook niet gaan over het gegeven dat de overheid kunst als instrument gebruikt, maar over de

²⁴ Belfiore 2004 (zie noot 20), pp. 186-189.

²⁵ Belfiore, Bennett 2010 (zie noot 1), pp. 5-7.

²⁶ Belfiore 2004 (zie noot 20), p. 191.

²⁷ E. Belfiore, 'Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK', *International Journal of Cultural Policy* 8 (2002) 1, p. 92.

²⁸ Belfiore 2004 (zie noot 20), p. 195.

²⁹ Pots 2000 (zie noot 22), p. 360.

³⁰ Belfiore 2002 (zie noot 27), p. 104.

³¹ Vuyk 2008 (zie noot 8), pp. 6-12.

doelen die de overheid met kunst probeert te bereiken. De vraag die hierbij centraal hoort te staan is welke impact kunst heeft en hoe dit bereikt kan worden.³² Het grootste probleem van een overwegend instrumenteel cultuurbeleid is alleen juist dat het moeilijk is om de effecten van kunst en cultuur te meten. Beleidsmakers vragen steeds meer om specifieke, meetbare resultaten terwijl deze moeilijk te verkrijgen zijn. Volgens Belfiore wordt er vanuit het instrumentele cultuurbeleid gehandeld naar de gedachte dat investeringen in cultuur daadwerkelijk positieve sociale effecten met zich teweeg brengen. Het blijkt echter ingewikkeld om aan te tonen dat kunst en cultuur een significant effect heeft.³³ Een van de verklaringen waarom het zo lastig is om de impact van kunst te meten is omdat de waarde van kunst te maken heeft met ervaring. De verwantschap tussen kunst en ervaring is van cruciaal belang wanneer er bewijs geleverd moet worden voor de impact van kunst. Het meten van een ervaring is alleen niet zo simpel. Niet alleen het kunstwerk en de toeschouwer spelen hierbij een rol, ook de omgeving heeft hier invloed op. In zijn artikel geeft Vuyk dan ook het advies om niet te veel geobsedeerd te raken door experimentele benaderingen.³⁴

1.3 Kunst en economie

Zoals Belfiore beschrijft werden de kunsten steeds meer verbonden met andere domeinen. Eén van deze domeinen betrof de economische sector. Met name vanaf de jaren tachtig kregen economische argumenten voor het subsidiëren van cultuur meer nadruk. Neoklassieke economen onderzochten wat kunst kan betekenen voor economische groei of om winst te behalen. Huidige instrumentele noties over de rol van kunst in de maatschappij zijn nog steeds gebouwd op de economische argumenten die in de jaren tachtig meer status verwierven, zoals de positieve bijdrage van kunst aan de lokale en nationale economie. Van de econoom Arjo Klamer zou men verwachten dat hij de economische waarde van kunst en cultuur centraal stelt. Niets is echter minder waar. Klamer ziet de economische waarde wel in, maar is van mening dat de economische betekenis van kunst en cultuur gering is. Hij erkent dat kunst niet alleen maar geld kost, het levert ook geld op. Echter is er geen sprake van economische winst, men geeft bijvoorbeeld alsnog meer geld uit aan horeca-gelegenheden. Klamer had dan ook kritiek op de manier waarop er door deze economen naar kunst gekeken werd. Volgens hem keken ze nauwelijks naar de sociale of culturele waarde van kunst en cultuur. Zijn opvattingen schreef Klamer op in het boek *The Value of Culture. On the relationship between economics and arts*. Wat volgens Klamer cultuur juist zo speciaal maakt, is dat het een intrinsieke rol vervult in de interactie tussen mensen die alleen uitgedrukt kan worden in waarden die verder gaan dan men kan meten. Economen missen deze kern van cultuur door niet verder te kijken dan de waarde van cultuur in vorm van geld.³⁵ De economische waarde is volgens Klamer niet datgene wat cultuur zo bijzonder maakt, dat is namelijk het karakter van cultuur om discussies op te roepen en uit te lokken.³⁶ Zo gaat de sociale waarde over zaken als identiteit, sociaal onderscheid, vrijheid, solidariteit, vertrouwen, verantwoordelijkheid, tolerantie, liefde, vriendschap en het gevoel tot een groep te behoren. De culturele

³² Vuyk 2010 (zie noot 18), pp. 178-179.

³³ Belfiore 2002 (zie noot 27), p. 97.

³⁴ Vuyk 2010 (zie noot 18), pp. 180-181.

³⁵ Klamer 1996 (zie noot 15), p. 31.

³⁶ Arjo Klamer, 'Social, cultural and economic values of cultural goods', in: *Culture and Public Action*, California 2004, p. 2.

waarde betreft eigenschappen die nog verder gaan dan de economische of sociale waarde, zoals esthetiek of authenticiteit. Het vermogen om met deze culturele waarde om te gaan noemt Klamer 'cultureel kapitaal'.³⁷ De politiek is volgens Klamer echter gevallen voor de retoriek van de markt. Het economische perspectief van overheden zorgt volgens Klamer voor een instrumentele kijk op cultuur, waardoor investeren in cultuur gezien wordt als een instrument voor economische groei en ontwikkeling.³⁸ Dit is zeker het geval sinds de recessie zijn intrede deed. Sindsdien staat de economie centraal in de Nederlandse samenleving, waardoor onder beleidsmakers de interesse groeide in de economische betekenis van cultuur. Meerdere onderzoeken proberen aan te tonen dat cultuur niet alleen geld kost, maar ook een wezenlijke bijdrage levert aan de lokale economie. Deze studies noemt men 'economische impact-studies'.

Een voorbeeld van een onderzoek die de economische impact van kunst en cultuur probeert aan te tonen is het onderzoek van Gerard Marlet, Joost Poort en Clemens van Woerkens. Zij hebben in de publicatie *De schat van de stad* de welvaartseffecten van de Nederlandse musea beschreven. Hierin wordt gesteld dat veel andere partijen dan de musea zelf profiteren van de welvaartswinst die Nederlandse musea genereren. Deze winst komt bijvoorbeeld terecht in huizenprijzen en de grondwaarde in de omgeving van aantrekkelijke musea, of in de toeristische sector.³⁹ De welvaartswinst van musea wordt opgesplitst in vijf onderdelen: welvaartswinst door het gebruik van musea, door optie op gebruik van musea, door toerisme, door de educatieve functie van musea en door het bestaan van musea.⁴⁰ De totale welvaartswinst geldt volgens de onderzoekers als een rechtvaardiging voor overheidssubsidiëring. Als conclusie stellen de onderzoekers dat de totale maatschappelijke waarde van de culturele sector hoger is dan de maatschappelijke kosten.⁴¹

De vijf categorieën welvaartseffecten van musea zijn gebaseerd op de maatschappelijke waarden die Marlet samen met Poort heeft onderscheiden in de publicatie *De waarde van cultuur in cijfers*. In dit onderzoek probeerden ze de maatschappelijke waarden te berekenen en in geld uit te drukken. Er wordt benadrukt dat ze weliswaar economische methoden hebben gebruikt, maar niet alleen hebben gekeken naar de economische waarde. Immateriële waarden namen zij ook mee in hun berekening.⁴²

Marlet onderstreept in zijn artikel *Cultuur in de stad*, uit *Boekman 77*, dat mensen waarde hechten aan de mogelijkheid om van cultuur te genieten, zelfs zonder dit daadwerkelijk in de praktijk te doen. Mensen vinden het belangrijk dat er cultuur aanwezig is in de stad of leefomgeving, het maakt hen trots op de stad en omgeving en ze zijn ertoe bereid meer te betalen voor een huis in een culturele omgeving. Dit zorgt weer voor een goed imago van de stad.⁴³ Deze opvatting is ontleend aan socioloog Richard Florida. Florida heeft veel invloed gehad op de gedachtegang over de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur. In *The*

³⁷ Klamer 2004 (zie noot 36), pp. 10-12.

³⁸ Ibidem, p. 3.

³⁹ G. Marlet, J. Poort, C. Van Woerkens, *De schat van de stad*, Utrecht 2011, p. 7.

⁴⁰ Ibidem, p. 9.

⁴¹ Ibidem, p. 7.

⁴² G. Marlet, J. Poort, *De waarde van cultuur in cijfers*, Utrecht 2011, p. 9.

⁴³ Gerard Marlet, 'Cultuur in de stad', *Boekman 20* (2008) 77, pp. 84-85.

Rise of the Creative Class schrijft hij over de opkomst van de creatieve klasse, een klasse die volgens hem een belangrijke factor vormt bij het aantrekken van bedrijven in een stad. De creatieve klasse zoals Florida beschrijft bestaat uit mensen die werkzaam zijn in de wetenschap, technologie, architectuur, design, educatie, kunsten, muziek en entertainment. Deze klasse speelt een invloedrijke, economische rol voor een stad.⁴⁴ Het bestaansrecht van cultuurbeleid, kunstsubsiëring, lijkt zodoende af te hangen van de positieve effecten die kunst en cultuur kunnen hebben op maatschappelijke kwesties. Maar op welke manier kan kunst een positief effect uitoefenen op de maatschappij?

1.4 Intrinsiek en instrumenteel

In 2004 deed het onderzoeksbureau RAND, een organisatie dat zich inzet om beleidsvoering te verbeteren aan de hand van onderzoek en analyses onderzoek naar de private en publieke voordelen van kunst. Het begrijpen van de verschillende voordelen van kunst is volgens RAND van belang voor het cultuurbeleid.⁴⁵ In het onderzoek worden voordelen op individueel en op maatschappelijk niveau besproken. Daarnaast maakt RAND een onderscheid tussen intrinsieke en instrumentele waarden. Intrinsieke effecten hebben te maken met de persoonlijke, subjectieve reactie van een individu, refererend aan de ervaring.⁴⁶ Tegenover de intrinsieke waarde staat de instrumentele waarde, wat betekent dat het doel verder reikt dan het kunstwerk zelf. Met de instrumentele waarde van kunst wordt dus gedoeld op de effecten die kunst en cultuur kunnen hebben voor andere domeinen buiten de kunst om. Instrumentele voordelen worden in het onderzoek op de volgende gebieden onderscheiden: cognitief, attitude en gedrag, gezondheid, sociaal (op gemeenschapsniveau) en economisch.⁴⁷

Het besef dat cultuur een belangrijke bijdrage kan leveren aan de lokale en nationale ontwikkeling is steeds groter geworden. Niet alleen in Nederland, ook in andere Europese landen is men zich bewust geworden van de bijdrage die cultuur kan leveren aan sociale kwesties. In het Verenigd Koninkrijk speelt cultuur bijvoorbeeld een grote rol in programma's voor sociale inclusie.⁴⁸ In het onderzoek van RAND wordt gesteld dat intrinsieke effecten tegenwoordig (helaas) niet tegen instrumentele voordelen kunnen opboksen. Dit heeft grotendeels te maken met het dominante gebruik van politieke analyses die gefocust zijn op meetbare resultaten.⁴⁹

In 2008 kwam *Boekman 77* uit, getiteld *Het belang van kunst*. In dit nummer van Boekman worden zowel intrinsieke als instrumentele waarden van kunst en cultuur besproken. Zo schrijft Anita Twaalfhoven dat het belang van kunst zich uitstrekt over tal van terreinen in de samenleving, maar het belang in eerste plaats schuilt in de beleving van de kunst zelf. Het positieve effect van kunst op bijvoorbeeld de economie, sociale cohesie of het welzijn is volgens haar een secundair effect "dat alleen tot stand kan komen dankzij

⁴⁴ Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York 2002, pp. 8-9.

⁴⁵ Kevin F. McCarthy e.a., *Gifts of the muse: reframing the debate about the benefits of the arts*, Santa Monica/Arlington/Pittsburgh 2004, p. 2.

⁴⁶ Ibidem, p. 37.

⁴⁷ McCarthy e.a. 2004 (zie noot 45), pp. 7-17.

⁴⁸ Vladimír Bína, Teunis IJdens, *Social participation and cultural policy: a position paper*. Den Haag 2008, p. 6.

⁴⁹ McCarthy e.a. 2004 (zie noot 45), p. 37.

de intrinsieke waarde die kunst voor mensen heeft”.⁵⁰ In haar artikel *Het raadsel rond de intrinsieke waarde* gaat zij op zoek naar wat men precies onder intrinsieke waarde verstaat. Verschillende invalshoeken komen aan de orde, al brengen ze geen helderheid tot één definitie. Dit komt door het feit dat de intrinsieke waarde te maken heeft met een persoonlijke, subjectieve ervaring die moeilijk te meten is.

In de Van Dale heeft Twaalfhoven gelezen dat intrinsiek als ‘wezenlijk’ of ‘tot het wezen behorend’ omschreven wordt. In de publicatie van een Amerikaans onderzoek naar het belang van kunst voor de samenleving wordt de intrinsieke waarde omschreven als “effecten die inherent zijn aan de kunstbeleving en iets waardevols toevoegen aan het leven van mensen”. Daarnaast stelt bioloog Berlyne dat een kunstwerk voor een positieve genotervaring kan zorgen. Hoewel kunst zowel plezierig als onplezierig kan worden ervaren, zorgt kunst in ieder geval voor een ‘boeiende ervaring’. Twaalfhoven schrijft daarnaast dat kunst grenzen verlegt. Het gaat namelijk niet alleen om het herkennen van het bekende, maar ook om het verkennen van het onbekende. Deze verruiming van de horizon is volgens psychologe Charlotte de Groot inherent aan de kunstbeleving. “Een kunstwerk is als het ware een voertuig waarmee de mens op verkenning, ontdekking en avontuur kan gaan”, aldus Twaalfhoven. “Kunst opent deuren die anders gesloten blijven en biedt zowel het individu als de samenleving als geheel een venster op een andere wereld dan de leefwereld waarin men zelf leeft”, vervolgt ze.⁵¹ Daarnaast slaat kunst mogelijk een brug tussen een innerlijke wereld en de buitenwereld, doordat kunst kan dienen als uitlaatklep of klankbord. Haar artikel sluit ze af met de stelling dat een geciviliseerde samenleving zonder enige vorm van kunst nauwelijks denkbaar is, een kunstloze samenleving heeft zelfs in de prehistorie nooit bestaan. Hierdoor raakte Twaalfhoven ervan overtuigd dat kunst onlosmakelijk verbonden is met het menselijke bestaan.⁵²

1.5 Pluriformiteit

Op vele verschillende manieren kunnen er waarden worden verbonden aan kunst en cultuur, zoals blijkt uit al deze theorieën. Het debat over de waarde van kunst en cultuur zal nog lang niet uitgesproken zijn, gezien deze mengelmoes van opinies. Teunis IJdens en Vladimír Bína stellen dat het debat dan ook niet zou moeten gaan over de intrinsieke versus extrinsieke waarde van kunst, maar dat er meer gesproken moet worden over de sociale impact die de unieke kwaliteiten van kunst en cultuur over het algemeen teweeg kan brengen.⁵³ Belfiore en Bennett zijn van mening dat er zelfs helemaal geen debat hoeft te zijn over de betekenis van de verschillende waarden, als we de pluriformiteit ervan accepteren. Er is geen één beschrijving die de waarheid vertelt, meerdere beschrijvingen kunnen de waarheid vertellen.⁵⁴

Aan de hand van verschillende wetenschappelijke teksten is aangetoond dat er in de afgelopen decennia inderdaad sprake is van een verschuiving naar een meer instrumenteel cultuurbeleid, waarbij de kunst met name wordt gesteund omwille van zijn instrumentele functie voor andere beleidsdomeinen. De beschreven

⁵⁰ Twaalfhoven 2008 (zie noot 3), p. 2.

⁵¹ Anita Twaalfhoven, ‘Het raadsel rond de intrinsieke waarde’, *Boekman* 20 (2008) 77, pp. 15-16.

⁵² Twaalfhoven 2008 (zie noot 51), pp. 13-17.

⁵³ Bína, IJdens 2008 (zie noot 48), p. 10.

⁵⁴ Belfiore, Bennett 2010 (zie noot 1), pp. 23-24.

ontwikkelingen hebben voor een impuls gezorgd in het debat over de waarde van kunst, waarbij het debat steeds meer onder spanning is komen te staan door de toenemende druk om met harde bewijzen te komen. In de volgende hoofdstukken zullen beleidsteksten van de Rijksoverheid en gemeente Amsterdam worden geanalyseerd. Aan de hand van de analyse zal blijken of er inderdaad sprake is van een omslag in het denken over de waarde van kunst en cultuur, zoals uit de theoretische literatuur naar voren is gekomen.

2. De Rijksoverheid

In dit hoofdstuk zullen de ontwikkelingen in het cultuurbeleid van de Rijksoverheid sinds 2000 beschreven worden aan de hand van de cultuurnota's. Uit deze nota's zal blijken welk belang het Rijk hecht aan kunst en cultuur. Dit kunnen we onder andere afleiden uit het beleid dat gevoerd wordt, maar er zal met name worden gekeken naar in hoeverre er expliciet geschreven wordt over de waarde van kunst en cultuur en welke argumenten voor kunstsubsiëring er gegeven worden.

Het Rijk voert cultuurbeleid aan de hand van een subsidiesystematiek. Dit houdt in dat het Rijk werkt met cultuurnotaperiodes van vier jaar, waarbij in de voorafgaande cultuurnota de plannen voor deze subsidieperiode uitgewerkt zijn. In dit hoofdstuk zullen de volgende vier cultuurnota's besproken worden:

- Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*, Den Haag 1999.
- Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*, Den Haag 2004.
- Ministerie van OCW, *Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid. Cultuurnota 2009-2012*, Den Haag 2007.
- Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit, een nieuwe visie op cultuurbeleid. Cultuurnota 2013-2016*, Den Haag 2011.

Elke cultuurnota is tijdens een ander kabinet geschreven, door steeds een andere staatssecretaris. Door deze nota's met elkaar te vergelijken zal blijken hoe het Rijk denkt over de waarde van kunst en cultuur en of hier veranderingen in zijn geweest sinds het jaar 2000.

2.1 Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004

Van 1998 tot 2002 was Rick van der Ploeg staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW), onder minister Loek Hermans. In die periode is de cultuurnota 'Cultuur als confrontatie' geschreven, voor de subsidieperiode van 2001 tot en met 2004.

In deze cultuurnota wordt beschreven dat de Raad voor Cultuur verzocht was om bij de advisering niet alleen rekening te houden met de inhoud, maar ook met het maatschappelijk bereik, subsidiebedrag-per-bezoek en de bestelpositie van een instelling. De advisering diende te worden afgestemd op de cultuurpolitieke prioriteiten van de regering, deze betroffen: versterking van de programmering, culturele diversiteit, investeren in jeugd, beter laten zien van cultureel vermogen, culturele planologie, nieuwe media, internationaal cultuurbeleid en cultureel ondernemerschap.⁵⁵ Deze opsomming geeft aan waar het Rijk op gebied van cultuur haar focus heeft liggen. Cultuur in deze zin wordt verbonden aan politieke begrippen als diversiteit, internationalisering en ondernemerschap. Er wordt verder nauwelijks gesproken over de inhoudelijke gronden van het cultuurbeleid, het gaat al snel over praktische zaken. Bijvoorbeeld over het budget: een bedrag van circa €131 miljoen wordt door de overheid ingezet om een extra impuls te bieden aan de kwaliteit van het culturele leven. Er wordt benoemd dat bij het nemen van besluiten naast de kwaliteit ook de ruimte voor de artistieke en culturele autonomie zwaar wogen.⁵⁶ Daarnaast heeft staatssecretaris

⁵⁵ Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*, Den Haag 1999, p. 5.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 9.

Van der Ploeg afspraken gemaakt met provincies en gemeenten die resulteren in een substantiële extra financiële impuls voor het culturele leven.⁵⁷

Van alle nieuwe subsidieaanvragen is een derde gehonoreerd. Dit is een flink aantal, wat volgens de cultuurnota wijst op de aanwezigheid van kwaliteit. Daarnaast laat het zien dat het voor nieuwkomers zin heeft om een aanvraag in te dienen, er worden namelijk veel subsidies toegekend aan nieuwe instellingen. Bovendien wordt er net zo veel subsidiegeld verhoogd voor bestaande instellingen als dat er subsidies beëindigd worden.⁵⁸

Op gebied van het beeldende kunstbeleid is de overheid van mening dat er meer gericht moet worden op cultureel ondernemerschap en de economische kant van kunst. Kunstenaars worden gedwongen meer over hun economische positie na te denken door de afschaffing van de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK). De Raad voor Cultuur noemde drie doelen van het beeldende kunstbeleid: bevorderen van de kwaliteit, inbedding van de beeldende kunst in de samenleving en versterken van de internationale positie van Nederlandse kunst en kunstenaars. Met de inbedding van de beeldende kunst in de samenleving wordt bedoeld op het vergroten van het draagvlak voor kunst, de kloof tussen vraag en aanbod moet worden overbrugd.⁵⁹ Daarnaast wordt het belang van (wetenschappelijk) onderzoek van musea onderstreept.⁶⁰

In deze cultuurnota wordt de nadruk gelegd op het verbeteren van de samenwerking tussen de Rijksoverheid, provincies en gemeenten. Het valt op dat er nauwelijks wordt gesproken over de waarde van kunst, of een instrumentele functie van kunst en cultuur. Er wordt alleen gekeken naar hoe de cultuursector zélf verbeterd kan worden; bijvoorbeeld door het draagvlak te vergroten, te internationaliseren, meer te ondernemen en andere publieksgroepen aan te trekken. Dit wordt niet in verband gebracht met andere domeinen. Het betrof duidelijk een periode waarin er vanzelfsprekend een (ruim) budget voor kunst en cultuur was. Financieel was er nog veel mogelijk en het draaide veelal om artistieke kwaliteit.

2.2 Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008

Deze cultuurnota, gepubliceerd in 2004, is geschreven door toenmalig staatssecretaris Medy van der Laan onder het Kabinet-Kok I. De nota begint met de gedachte dat het culturele bewustzijn in de maatschappij vergroot moet worden, oftewel “het besef dat cultuur ertoe doet”. De nadruk wordt gelegd op wat cultuur te bieden heeft buiten de kunstsector om, bijvoorbeeld voor bedrijven, onderwijsinstellingen, steden en regio's. Ook de relatie met economie wordt al snel genoemd, zo wordt er gesteld dat er meer aandacht gegeven moet worden aan de vraag hoe de economische kracht van cultuur beter kan worden benut.⁶¹

In de cultuurnota krijgt elke kunstdiscipline zijn eigen hoofdstuk toebedeeld, echter gaan er eerst nog een paar thematisch ingedeelde hoofdstukken aan vooraf. De thema's stedelijke en regionale dynamiek, culturele diversiteit, ondersteunende instellingen en internationaal cultuurbeleid krijgen zodoende een eigen

⁵⁷ Ministerie van OCW 1999 (zie noot 55), p. 12.

⁵⁸ Ibidem, pp. 10-11.

⁵⁹ Ibidem, p. 25.

⁶⁰ Ibidem, p. 30.

⁶¹ Ministerie van OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*, Den Haag 2004, p. 4.

hoofdstuk. Hieruit blijkt dat dit de onderwerpen zijn waar de overheid haar nadruk op wilt leggen. In het hoofdstuk *Stedelijke en regionale dynamiek* wordt er gesteld dat een sterke culturele infrastructuur niet alleen voor de cultuursector zelf van belang is, maar dat er ook andere positieve effecten aan kan worden toegeschreven. Zo maken culturele voorzieningen (zoals musea) een gemeente aantrekkelijk voor de creatieve klasse en de aanwezigheid van deze hoogopgeleide mensen met een creatief beroep zorgt weer voor een economische groei. Hierbij wordt verwezen naar de theorie van Richard Florida. Cultuur wordt expliciet ingezet als middel om dit te bereiken.⁶² Ook op gebied van internationaal cultuurbeleid reikt het belang van cultuur verder dan de culturele sector. Hier wordt cultuur gebruikt om bij te dragen aan het beeld van Nederland als innovatief land.⁶³

In de evaluatie van de cultuurnotaperiode 2001-2004 wordt gesteld dat er veel is bereikt, mede door de structurele verhoging van het cultuurnotabudget. De stijging in het programmabudget heeft zich overigens voortgezet in deze cultuurnota: van €685 miljoen in 2005, tot bijna €730 miljoen in 2008. Deze stijging komt met name door investeringsmiddelen voor het programma Cultuur en School, de digitalisering van erfgoed en de bibliotheekvernieuwing.⁶⁴

In de cultuurnotaperiode 2001-2004 is er volgens het Rijk ook veel bereikt doordat de zakelijke benadering van cultuur is ingezet zonder de aandacht voor het artistieke element te verliezen. Daarnaast komt in de evaluatie voor het eerst naar voren dat de overheid ook heeft moeten bezuinigen. Echter wordt er gezegd dat het aan het advies van de Raad voor Cultuur te danken is dat de bezuinigingen zo beperkt mogelijk zijn gebleven. Gevolg van de bezuinigingen in deze nota is slechts dat het cultuurbudget voor 2005-2008 vrijwel geheel is vastgelegd, dus dat er geen ruimte is voor onvoorziene, onverwachte financiële impulsen.⁶⁵ Dit verlies van de flexibiliteit van het budget is blijkbaar de enige consequentie, er is (nog) geen sprake van bezuinigingen op het budget zelf.

In de cultuurnota *Meer dan de som*, over de periode 2005-2008 wordt het belang van kunst en cultuur voor andere domeinen dus wel aangekaart, zoals de relatie tussen kunst en stedelijke ontwikkeling, echter wordt er verder niet diep ingegaan op inhoudelijke argumenten voor het subsidiëren van kunst.

2.3 Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid. Cultuurnota 2009-2012

Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid is geschreven door toenmalig minister Ronald Plasterk onder het Kabinet-Balkenende IV. In de inleiding van deze cultuurnota wordt al gelijk een andere toon ingezet dan bij de vorige nota's: de vraag waarom de overheid cultuur subsidieert staat centraal. Er wordt direct gesproken over de waarde die de overheid aan cultuur hecht, zo blijkt uit de eerste twee alinea's: "Kunst is niet dienstbaar aan welk politiek doel of welke macht dan ook. Zij is alleen dienstbaar aan zichzelf, of hoogstens aan een opdrachtgever en uiteindelijk aan de lezer, toehoorder of kijker. Alleen in vrijheid beoefend kan kunst een maatschappelijke betekenis vervullen die het genot en nut van een enkele individuele gebruiker

⁶² Ministerie van OCW 2004 (zie noot 61), p. 7.

⁶³ Ibidem, p. 19.

⁶⁴ Ibidem, p. 50.

⁶⁵ Ibidem, pp. 52-53.

verre overstijgt. Kunst doet meer dan behagen of vermaken; kunst kan ontregelen, choqueren, datgene zichtbaar maken waarvoor we onze ogen liever zouden willen sluiten. [...] Kunst kan losmaken wat is vastgeroest, omdat kunst wars is van gemeenplaatsen.”⁶⁶ Om een nota op deze manier te beginnen zegt iets over de houding van de overheid jegens het kunstbeleid. Voor het eerst doen termen als ‘maatschappelijke betekenis’ intrede in de cultuurnota’s. Het ministerie van OCW lijkt het gevoel te hebben zich te moeten verdedigen dat er geld uit de overheidspot naar de kunsten gaat.

Een dergelijke ode aan kunst was er in de vorige twee cultuurnota’s niet te ontdekken. De vrij betogende alinea’s worden vervolgd met een opsomming van klassieke, economische argumenten waarom de overheid cultuur subsidieert, blijkbaar werd het van belang geacht om dit op een rijtje te zetten. Zo is kunst volgens de overheid een collectief goed, zorgen culturele voorzieningen voor (positieve) externe effecten, is kunst een ‘merit good’ en wordt het conserveringsargument aangehaald. Als uitgangspunt voor succesvol cultuurbeleid wordt daarnaast het bevorderen van voldoende kritische massa genoemd.⁶⁷

De argumenten voor een subsidiëring van cultuur vanuit de overheid houden niet op, er wordt telkens op een andere manier verwoord waarom het ministerie kunst en cultuur van belang acht. Zo blijkt dit ook uit het volgende citaat: “Een vrij, divers, toegankelijk en internationaal hoogstaand cultureel aanbod heeft een waarde in zichzelf. Kunst, cultureel erfgoed en media vertegenwoordigen onze immateriële rijkdom. In het beleidsprogramma heeft het kabinet aangegeven deze waarde te erkennen en ernaar te streven zoveel mogelijk mensen in aanraking te brengen met kunst, cultureel erfgoed en media. Daarom voelt de regering zich verantwoordelijk voor een landelijke basisinfrastructuur aan culturele voorzieningen.”⁶⁸

Een manier om duidelijker te onderscheiden voor welke zaken op gebied van kunst het ministerie zich verantwoordelijk voelt en dus van (lands)belang acht, was de verandering in de subsidiesystematiek die in deze cultuurnota doorgebracht werd. Die verandering hield in dat er een onderscheid werd gemaakt tussen functies die onder directe ministeriële verantwoordelijkheid vallen en functies die tot indirecte rijksverantwoordelijkheid (via fondsen) horen.⁶⁹

De functies die onder directe ministeriële verantwoordelijkheid vallen zijn de instandhoudingsfunctie, ontwikkelingsfunctie, internationale platformfunctie en de ondersteuningsfunctie. Aan de hand van een paar voorbeelden uit de beeldende kunst kunnen deze functies kort worden uitgelegd: musea met een rijkscollectie vallen onder de instandhoudingsfunctie, want het is volgens het Rijk een belangrijke taak van musea om de rijkscollectie te beheren en zichtbaar te maken. Daarnaast sluit de overheid zich aan bij de omschrijving van de raad “dat het betekenis geeft aan kunst en cultureel erfgoed, en de ontstaansgeschiedenis en de continuïteit van een samenleving zichtbaar maakt.”⁷⁰ Presentatie-instellingen in de beeldende kunst vallen onder de ontwikkelingsfunctie, een functie waarmee het Rijk een innovatieve infrastructuur wil scheppen. Voor de internationale platformfunctie komen met name festivals in aanmerking,

⁶⁶ Ministerie van OCW, *Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid. Cultuurnota 2009-2012*, Den Haag 2007, p. 3.

⁶⁷ Ibidem, pp. 3-4.

⁶⁸ Ibidem, p. 4.

⁶⁹ Ibidem, p. 38.

⁷⁰ Ibidem, p. 44.

bijvoorbeeld festivals met beeldende kunst die een bijzondere internationale positie genieten.⁷¹ Ondersteunende besteltaken ter verbetering en bevordering van het autonome en zelfstandige functioneren van producerende instellingen, bijvoorbeeld op gebied van educatie of archivering, vallen onder de ondersteuningsfunctie.⁷²

In deze cultuurnota wordt het belang van kunst en cultuur meerdere malen nader uitgelegd. Het is voor het eerst dat men specifiek de nadruk legt op de verschillende functies van kunst en cultuur en er uitgebreide, inhoudelijke argumenten gegeven worden om de kunstsubsidies te legitimeren. Het wordt in deze cultuurnota duidelijk dat men anders is gaan denken over de waarde van kunst en dat er uitvoerig gelegitimeerd moet worden waarom er overheidsgeld naar de kunstsector gaat.

2.4 Meer dan kwaliteit. Cultuurnota 2013-2016

Uit de vergelijking tussen de verschillende cultuurnota's bleek dat er vanaf 2009 meer nadruk werd gelegd op de positieve effecten van kunst en cultuur voor andere domeinen. Artistieke kwaliteit is nog steeds belangrijk, maar staat niet meer zo centraal als in de periode voor 2009. Uit de beleidsnota die toenmalige staatssecretaris Halbe Zijlstra onder het Kabinet-Rutte I in 2011 heeft geschreven wordt dit expliciet naar voren gebracht: het gaat hier om méér dan kwaliteit. Ofwel de artistieke kwaliteit vormt wel het vertrekpunt, maar niet het eindpunt.⁷³ Het volgende citaat geeft aan dat het eindpunt volgens Zijlstra in de economische hoek gezocht moet worden: "Cultuur is vormend. Het brengt je tot andere inzichten, prikkelt je fantasie en stimuleert daarmee de creativiteit van individu en samenleving. Cultuur is ook een economische kracht. De creatieve sectoren groeien harder dan de rest van de economie. Ook de bredere economische betekenis van cultuur en creativiteit voor andere sectoren en ons woon- en vestigingsklimaat staat steeds meer in de belangstelling. Het toerisme groeit wereldwijd, en voor toerisme is een aantrekkelijke cultuursector van belang."⁷⁴

Zijlstra kondigde in deze cultuurnota een omslag in het cultuurbeleid aan door de bezuiniging van €200 miljoen te introduceren, waarvan €125 miljoen op de culturele basisinfrastructuur. Deze bezuiniging was volgens Zijlstra nodig omdat culturele instellingen en kunstenaars meer op hun eigen benen moeten gaan staan door een groter deel van hun inkomsten zelf te werven.⁷⁵ Er is hierbij gekozen om de internationale top, erfgoed en bibliotheken zo veel mogelijk te ontzien. Ook de creatieve industrie zal nog steeds financieel ondersteund worden, vanwege de bijdrage aan de economische ontwikkeling. Talentontwikkeling, vernieuwing en kleinschalige initiatieven moeten echter voortaan via fondsen worden gefinancierd. De nieuwe basisinfrastructuur, waarbij de bezuinigingen gefaseerd doorgevoerd worden, zou per 1 januari 2013 ingaan.⁷⁶

⁷¹ Ministerie van OCW 2007 (zie noot 66), p. 45.

⁷² Ibidem, p. 48.

⁷³ Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit, een nieuwe visie op cultuurbeleid. Cultuurnota 2013-2016*, Den Haag 2011, p. 3.

⁷⁴ Ibidem, p. 2.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem, p. 3.

In dit hoofdstuk zijn de vier cultuurnota's, verschenen sinds 2000, naast elkaar gelegd. Er is gekeken naar welk belang het Rijk hecht aan kunst en cultuur en hoe dit wordt geuit in de cultuurnota's. Bij de derde cultuurnota, over de periode 2009-2012, was er een duidelijke verschuiving te merken. De focus op het verbeteren van de kunstsector zelf is verschoven naar het belang van kunst en cultuur voor andere domeinen. Zo werd er in de cultuurnota *Meer dan de som* (over de subsidieperiode 2005-2008) voor het eerst nadrukkelijk gesproken over wat cultuur te bieden heeft voor bijvoorbeeld de economie, bedrijven, onderwijsinstellingen, steden en regio's. Inhoudelijke argumenten om het belang van kunst op intrinsieke en instrumentele wijze in te zien doen echter pas in de cultuurnota over de periode 2009-2012 hun intrede. Hier worden intrinsieke argumenten gegeven om aan te tonen welke waarde de overheid aan cultuur hecht, zoals het argument dat kunst meer doet dan behagen of vermaken, het kan namelijk ook choqueren en ontregelen. Instrumentele argumenten, zoals het bevorderen van voldoende kritische massa en het vertegenwoordigen van onze immateriële rijkdom, dienen ter legitimering van het subsidiebeleid. De cultuurnota van de periode 2009-2012 heeft veel meer een betogend karakter dan de eerdere nota's. Er kan maar niet genoeg worden onderstreept dat het Rijk kunst en cultuur belangrijk vindt, op intrinsiek en instrumenteel niveau.

De omslag in het cultuurbeleid is echter pas gekomen in de cultuurnota van Zijlstra uit 2011. Bewust heeft Zijlstra besloten de cultuurwereld op zijn kop te zetten door de bezuiniging van €200 miljoen aan te kondigen. Door deze bezuiniging moest er gedwongen keuzes worden gemaakt voor welke culturele instelling uit de basisinfrastructuur het subsidiegeld weg zou vallen. Bij het maken van deze keuzes is er gekeken naar 'méér dan de kwaliteit', oftewel: artistieke kwaliteit was hierbij geen hoofduitgangspunt, instrumentele waarden speelden een (bijna) net zo grote rol. Met name de economische betekenis van cultuur voor bijvoorbeeld het woon- en vestigingsklimaat en toerisme werd van belang geacht. Dit betrof een andere insteek dan er binnen het cultuurbeleid werd gehanteerd voordat Zijlstra staatssecretaris werd.

3. De Rijksoverheid: overige beleidsteksten

In het vorige hoofdstuk is er een verschuiving opgemerkt in de cultuurnota's, steeds meer wordt er gesproken over de waarde van kunst en cultuur. In de meest recente cultuurnota, *Meer dan kwaliteit* (over de periode 2013-2016), wordt duidelijk dat kwaliteit steeds minder een rol lijkt te spelen, het Rijk vindt de externe effecten van kunst en cultuur van groter belang. Zo wordt de nadruk gelegd op de verbinding van kunst en cultuur met economie. In dit hoofdstuk wordt er dieper ingegaan op deze nieuwe kijk op de waarde van kunst door beleidsteksten buiten de cultuurnota's om te behandelen. Aan de hand van beleidsdoorlichtingen, andere (beleids)nota's, rapporten, kamerbrieven en toespraken zal er onderzocht worden hoe er sinds de aankondiging van de cultuurbezuinigingen door Zijlstra wordt gesproken over het belang van kunst en cultuur. Deze bronnen zijn onmisbaar om te raadplegen wanneer de houding van het Rijk jegens de waarde van kunst onderzocht wordt. Interessant aan deze beleidsteksten is dat ze vaak specifiek zijn dan de algemene cultuurnota's. Waar de cultuurnota's in principe gaan over cultuurbeleid in het algemeen, wordt er in deze bronnen vaak meer gesproken over één bepaalde sector. Dit is handig om meer te weten te komen over hoe het Rijk denkt over de waarde van beeldende kunst.

In dit hoofdstuk is er gekozen om enkel beleidsteksten vanaf 2011 te onderzoeken aangezien het debat over de waarde van kunst en cultuur en de legitimering van kunstsubsidieering sinds dat jaar onder spanning is komen te staan. Thema's als cultureel ondernemerschap en het verbinden van cultuur met bedrijven en economie hebben al sinds 2001 meer aandacht gekregen in het cultuurbeleid. Echter staat in dit hoofdstuk de invloed van de aankondiging van de cultuurbezuinigingen op de toon van het cultuurbeleid en de argumenten die sindsdien gegeven worden voor het belang van kunst en cultuur centraal.

Zijlstra introduceerde het plan om €200 miljoen te bezuinigen op kunst en cultuur. Een snelle conclusie zou luiden dat het Rijk het belang van kunst en cultuur niet (voldoende) inziet. Om die reden is het waardevol om te onderzoeken wat het Rijk zelf zegt over de waarde van kunst en cultuur in een periode dat daar flink minder geld aan wordt besteedt. Er komen twee periodes aan bod: van 2010 tot 2012, met minister Marja van Bijsterveldt en staatssecretaris Halbe Zijlstra, en van 2012 tot heden, met minister Jet Bussemaker en staatssecretaris Sander Dekker.

3.1 2010-2012: Minister Marja van Bijsterveldt en staatssecretaris Halbe Zijlstra

In *Beleidsdoorlichting 2005-2008 en waar mogelijk 2009-2012* wordt ingegaan op de doelstellingen van de Rijksbegroting. Het betreft een periodieke evaluatie van deze doelstellingen. Dit rapport, gepubliceerd in 2011, bevat een aantal verklaringen waarom de Rijksoverheid investeert in kunst en cultuur. Er worden diverse positieve effecten voor verschillende sectoren aan kunst toegeschreven, zo zou kunst een stimulerende werking hebben op de horeca, het toerisme en overige economische activiteiten. Cultuur wordt door de overheid beschouwd als een 'merit good', "een goed waarvan het noodzakelijk wordt geacht dat individuen er toegang toe hebben op basis van positieve persoonlijke en maatschappelijke effecten".⁷⁷ Cultuurbeleid zou een positieve bijdrage leveren aan andere beleidsterreinen zoals innovatie, educatie,

⁷⁷ Ministerie van OCW, *Beleidsdoorlichting cultuur 2005-2008 en waar mogelijk 2009-2012*, Den Haag 2011, pp. 1-2.

economische groei en maatschappelijke cohesie.⁷⁸ Cultuur heeft dan ook een positief effect op de samenleving op gebied van creatief vermogen, sociale binding en identiteitsbeleving. Daarnaast verhoogt cultuur de uitstraling van steden, regio's en land op internationaal en nationaal niveau.⁷⁹ Volgens het rapport wordt het beeld van Nederland in binnen- en buitenland bijvoorbeeld mede gevormd door de reputatie van beroemde schilders en kunstenaars.

Een hele reeks van instrumentele argumenten die het belang van kunst onderstrepen komen voorbij in de beleidsdoorlichting. Al deze argumenten dienen om aan te tonen dat cultuuruitingen (semi-)collectieve goederen zijn waarvan iedereen (deels) van kan profiteren: "verbetering van de culturele factor van de Nederlandse maatschappij komt aan alle burgers ten goede".⁸⁰ En dát is waarom de overheid zich verantwoordelijk voelt om kunstbeleid te voeren, oftewel geciteerd: "De legitimatie voor de overheidsbemoediging komt voort uit het publieke belang dat gehecht wordt aan een breed geschakeerd cultureel aanbod. Cultureel kapitaal is voor een maatschappij net zo van belang als economisch kapitaal en sociaal kapitaal (sociale verbanden)."⁸¹

Overigens worden al deze uitspraken niet zomaar uit de mouw geschud. Bij ongeveer elke uitspraak wordt er verwezen naar een wetenschappelijke bron of een onderzoek dat verricht is in opdracht van het ministerie van OCW. Met name het werk van econoom Arjo Klamer wordt vaak aangehaald.

Hoe veel argumenten er voor het belang van kunst en cultuur worden gegeven in de beleidsdoorlichting, hoe weinig argumenten er te vinden zijn in de publicatie *Cultuur in beeld 2012*. Jaarlijks publiceert het ministerie van OCW een overzicht waarin alle ontwikkelingen in de cultuursector beschreven worden, genaamd *Cultuur in beeld*. In *Cultuur in beeld 2012*, uitgegeven door Zijlstra, wordt amper gesproken over de waarde van kunst. Het enige is het resultaat uit een onderzoek waaruit blijkt dat meer dan driekwart van de bevolking kunst en cultuur belangrijk vindt voor de Nederlandse samenleving.⁸²

Op 5 november 2012 werd het kabinet-Rutte II beëdigd, waarbij Jet Bussemaker werd aangesteld als nieuwe minister van OCW en Sander Dekker als staatssecretaris van OCW. Zij zijn momenteel nog steeds in dezelfde functie werkzaam. Het is interessant om te zien hoe deze nieuwe minister en staatssecretaris denken over het cultuurbeleid, na een periode waarin instrumentele argumenten domineerden. Is de toon vanuit het ministerie van OCW veranderd?

3.2 2012-heden: Minister Jet Bussemaker en staatssecretaris Sander Dekker

Er zijn niet veel bronnen te vinden waarin staatssecretaris Sander Dekker het heeft over kunst en cultuur. Dit is het geval omdat uitsluitend het internationaal cultuurbeleid in zijn portefeuille valt. Er was echter wel één toespraak te vinden van Dekker op gebied van cultuur, namelijk een openingstoespraak van de seminar

⁷⁸ Ministerie van OCW 2011 (zie noot 77), p. 13.

⁷⁹ Ibidem, pp. 1-2.

⁸⁰ Ibidem, p. 2.

⁸¹ Ibidem, p. 1.

⁸² Ministerie van OCW, *Cultuur in beeld 2012*. Den Haag 2012, p. 9.

Creative Solutions bij de Hannover Messe. Bij deze toespraak sprak hij enkel over beeldende kunst als bepalend voor het imago van Nederland. Hij wees erop dat kunst ervoor zorgt dat “we wereldwijd worden herkend en erkend als een land dat staat voor kwaliteit. Holland promotie in optima forma. Mooiere reclame kun je je niet wensen.” Dekker windt er geen doekjes om, hij noemt de creatieve industrie expliciet “een beeldbepalende economische activiteit”.⁸³

Minister Bussemaker is in tegenstelling tot Dekker zeer actief op gebied van cultuurbeleid, er zijn veel brieven en toespraken te vinden waarin zij het heeft over de waarde van kunst en cultuur. Zij heeft het vaak over de persoonlijke, intrinsieke waarde van kunst en ze probeert de brug te slaan tussen kunst en maatschappij, zoals onder andere blijkt uit het volgende citaat uit de toespraak van Bussemaker bij de opening van de tentoonstelling *Prospects & Concepts* in Rotterdam: “Juist die brug tussen kunst en maatschappij vind ik belangrijk. Een brug die alleen geslagen kan worden als de kunst van een hoog niveau is. Aan de ene kant moet een kunstwerk een intrinsieke waarde hebben; het werk moet als het ware op eigen benen kunnen staan. Aan de andere kant ligt het bestaansrecht van kunstenaars en culturele instellingen juist niet in afzondering. Die ligt in de verbinding met de samenleving.”⁸⁴

Bussemaker onderscheidt de waarden van cultuur in artistiek, maatschappelijk en economisch. Zo beschrijft ze in een kamerbrief haar visie als volgt: “Cultuur is noodzakelijk voor de vorming van onze identiteit, voor de ontplooiing van mensen en voor de ontwikkeling van creativiteit. Cultuur verbindt, biedt plezier en draagt bij aan het oplossen van maatschappelijke vraagstukken. De cultuursector is een sector met een duidelijk economisch belang.”⁸⁵

Kunstenaars spelen voor haar een belangrijke rol als “aanjagers van nieuwe ideeën, als bron van inspiratie en als uitvinders”.⁸⁶ Volgens Bussemaker bieden kunstenaars ons als toeschouwer een doorkijk op complexe kwesties en maatschappelijke vraagstukken waardoor het mogelijk wordt gemaakt om via kunst oplossingen ervoor te formuleren.⁸⁷ Een citaat uit haar toespraak bij de uitreiking van de *Prix de Rome* sluit hierbij aan: “Kunst moet bij jong en oud het gesprek uitlokken, zeker nu – in een tijd van grote veranderingen en complexe vraagstukken waarvoor we ons gesteld zien. Meer dan ooit hebben we kunstenaars nodig die ons een spiegel voorhouden en ons als nieuw naar zaken laten kijken.”⁸⁸

Volgens Bussemaker zou zonder de persoonlijke, individuele waarde kunst nooit van grote economische en maatschappelijke waarde zijn. Ze is van mening dat binnen het cultuurbeleid van beide waarden uit moet worden gegaan, er moet dus ook aandacht gegeven worden aan de waarde van kunst voor de maatschappij. “Als we alleen benadrukken wat kunst met individuele mensen doet, dan vergeten we

⁸³ Sander Dekker, Ministerie van OCW, *Openingstoespraak seminar Creative Solutions bij de Hannover Messe*, 9 april 2014.

⁸⁴ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW, *Openingstoespraak tentoonstelling Prospects & Concepts Rotterdam*, 6 februari 2014.

⁸⁵ Ministerie van OCW 2013 (zie noot 12), p. 1.

⁸⁶ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW 2014 (zie noot 84).

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW, *Toespraak bij de uitreiking van de Prix de Rome 2013*, 5 november 2013.

de bijzondere bijdrage die kunstenaars kunnen leveren op vele, andere maatschappelijke terreinen”, aldus Bussemaker in een toespraak bij de conferentie *De staat van de cultuur: de lancering van de cultuurindex*.⁸⁹

Maar wat is dan volgens haar die persoonlijke, individuele waarde van kunst? Dit beschrijft zij op verschillende manieren, waarbij ze regelmatig verwijst naar een citaat uit een boek of film. Zo opende ze de toespraak bij de uitreiking van de Prix de Rome met een uitspraak van filmer Jan Luc Godard: “Kunst is niet de weerspiegeling van de werkelijkheid, maar de werkelijkheid van de weerspiegeling”.⁹⁰ Een andere toespraak eindigt ze juist weer met een citaat, namelijk van Boekman: “Vanuit het besef dat de kunst een eigen deel van het volle leven is, geen tijdverdrijf voor sommige leeglopenden, maar een niet te missen bestanddeel van ons wezen”.⁹¹ Kunst moet volgens Bussemaker shockeren, ontroeren, verbazen en aanzetten tot reflectie over de wereld om ons heen.⁹² Cultuur verrijkt, biedt schoonheid en geeft inspiratie en bezieling.⁹³ Daarnaast doet cultuur ons beseffen wat het verschil is tussen vroeger en nu, tussen hier en daar en tussen jezelf en de ander. Cultuur geeft dus niet alleen inzicht in onszelf, maar ook in de belevingswereld van anderen. Op die manier kan een mens zich via kunst en cultuur ontplooien. Bovendien biedt cultuur mensen plezier en een manier om hun leven zinvolle invulling te geven.⁹⁴

Ook de economische waarde van cultuur laat Bussemaker niet terzijde, cultuur draagt volgens haar wezenlijk bij aan onze economie door de bijdrage van de cultuursector aan het Bruto Binnenlands Product (BBP), de werkgelegenheid in de cultuursector zelf, de bouw en de toeristische sector. Daarnaast speelt de waardevermeerdering van woonwijken waarin culturele instellingen gevestigd zijn of monumenten aanwezig zijn ook een grote rol. Cultuur vormt een ware trekpleister voor toerisme. De aanwezigheid van erfgoed trekt toeristen en wat deze toeristen besteden komt weer ten goede aan de Nederlandse economie.⁹⁵

De maatschappelijke waarde heeft volgens haar echter de prioriteit, aangezien in de verbinding met de samenleving het bestaansrecht van kunstenaars en culturele instellingen ligt. Cultuur is in haar ogen dan ook onderdeel van een maatschappelijke agenda. Het belang van cultuur en creativiteit ligt vooral in het aanpakken van complexe maatschappelijke vraagstukken op bijvoorbeeld het gebied van zorg, de vergrijzingsproblematiek, stedelijke ontwikkeling, maatschappelijk verantwoord ondernemen of energie- en voedselvoorziening.⁹⁶ “Ik zet in op een cultuurbeleid dat de samenleving raakt en in beweging brengt”, aldus Bussemaker.⁹⁷ Volgens haar wordt cultuur pas écht belangrijk als je het kunt gebruiken om je eigen leven en dat van anderen vorm te geven.⁹⁸ “Cultuur houdt ook een spiegel voor en reflecteert op ontwikkelingen in de

⁸⁹ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW, *Toespraak bij de conferentie ‘De staat van de cultuur: de lancering van de cultuurindex’*, 20 december 2013.

⁹⁰ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW 2013 (zie noot 88).

⁹¹ Jet Bussemaker, Ministerie van OCW 2013 (zie noot 89).

⁹² Ibidem.

⁹³ Ministerie van OCW 2013 (zie noot 12), p. 2.

⁹⁴ Ibidem, pp. 2-3.

⁹⁵ Ibidem, p. 4.

⁹⁶ Ibidem, pp. 1 en 3.

⁹⁷ Ibidem, p. 2.

⁹⁸ Ibidem, p. 2.

samenleving. Cultuur speelt een belangrijke rol in het vormen en ontwikkelen van onze (nationale) identiteit en imago en kan ook bijdragen aan trots.”⁹⁹ Zo heeft cultuur een socialiserende functie, oude patronen kunnen worden doorbroken en nieuwe relaties kunnen worden gesmeed.¹⁰⁰ Voor Bussemaker staat de ontplooiing van het individu, de ontwikkeling van creativiteit en de verbinding met de samenleving in het hart van het cultuurbeleid. Op deze inhoudelijke thema’s wil zij zich dan ook richten.¹⁰¹

De publicatie *Cultuur in beeld 2013* bevat aanzienlijk meer inhoudelijke thema’s en argumenten dan *Cultuur in beeld 2012*. In dit rapport wordt tevens een beeld gegeven van de gevolgen van de cultuurbezuinigingen en de financiële crisis voor de cultuursector. In *Cultuur in beeld 2013* wordt duidelijk gemaakt dat de maatschappelijke waarde de prioriteit heeft voor de Rijksoverheid, zoals ook al bleek uit de uitspraken van Bussemaker. Twee maatschappelijke sectoren waarvoor cultuur van belang wordt geacht staan in de publicatie centraal: cultuur in de gezondheidszorg en de inrichting van de leefomgeving.¹⁰² Zo wordt er beschreven dat beeldende kunst ingezet wordt ter ontspanning en voor persoonlijke ontwikkeling en zingeving aan mensen met beperkte sociale of fysieke mogelijkheden, waardoor de psychische gezondheid van patiënten wordt gestimuleerd.¹⁰³ Daarnaast draagt kunst ook bij aan het inrichten van een herkenbare en inspirerende omgeving voor de patiënten.¹⁰⁴ Cultuur zorgt zodoende voor een prettige sfeer en heeft zo een positief effect op welzijn, herstel en genezing.¹⁰⁵ Op gebied van de inrichting van de leefomgeving draagt cultuur bij aan stedelijke vernieuwing en milieuvraagstukken. Kunstenaars kunnen verouderde gebouwen en gebieden laten ontwikkelen op sociaal, cultureel en economisch niveau. De aanwezigheid van cultuur vormt een belangrijke bijdrage aan de leefbaarheid van wijken en zorgt voor een stijging in de vastgoedprijs in de omgeving.¹⁰⁶ Ook hier wordt beschreven dat cultuur een wezenlijk onderdeel van onze nationale economie vormt. Hiervoor worden dezelfde argumenten gegeven zoals Bussemaker ook beschrijft in de publicatie *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*: cultuur levert een stabiele bijdrage aan het BBP, maar draagt ook bij aan de aantrekkingskracht van Nederland voor binnenlandse en buitenlandse toeristen en het vestigingsklimaat voor bedrijven en werknemers.¹⁰⁷ Zo verwacht het Nederlands Bureau voor Toerisme en Congressen (NBTC) dat Amsterdam in 2013 een grote trekpleister voor toeristen wordt vanwege musea die dan opnieuw openen.¹⁰⁸

⁹⁹ Ministerie van OCW 2013 (zie noot 12), p. 3.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 3.

¹⁰¹ Ibidem, p. 6.

¹⁰² Ministerie van OCW, *Cultuur in beeld 2013*, Den Haag 2013, pp. 13-14.

¹⁰³ Ibidem, p. 16.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 18.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 20.

¹⁰⁶ Ibidem, pp. 20-21.

¹⁰⁷ Ibidem, pp. 57-58.

¹⁰⁸ Ministerie van OCW 2013 (zie noot 102), p. 60.

In de kamerbrief *Museumbrief. Samen werken, samen sterker* uit 2013 beschrijft Bussemaker het belang dat zij hecht aan het bestaan van musea. Ze begint met de bijdrage die musea leveren aan de ontwikkeling van kennis, historisch besef en identiteit. Musea vertellen verhalen die het verleden verhelderen en de betekenis van de huidige maatschappelijke ontwikkelingen duiden.¹⁰⁹ Bussemaker vraagt aan musea om deze maatschappelijke functie verder te ontwikkelen door verder te kijken dan de muren van de musea, verbindingen aan te gaan, gebruik te maken van digitale mogelijkheden en meer nadruk te leggen op educatie en wetenschap.¹¹⁰

In de beleidsdoorlichting van de periode 2005-2008 wordt een verklaring gegeven waarom het Rijk investeert in kunst en cultuur, namelijk vanwege de vele positieve, externe effecten. Zo is kunst van waarde voor de horeca, het toerisme, de economie, maatschappelijke cohesie en de reputatie van Nederland. Er wordt in die periode amper gesproken over de intrinsieke waarde van kunst en cultuur. Dit verandert wanneer minister Bussemaker in het nieuwe kabinet zich bezig gaat houden met het cultuurbeleid. De vele argumenten die zij geeft voor het belang van kunst en cultuur liggen op verschillende niveaus. Ze heeft het niet alleen over de intrinsieke waarde maar ook over de instrumentele, economische, maatschappelijke, individuele, collectieve en sociale waarde. Ze vindt het van belang om de brug te slaan van kunst naar de maatschappij, maar is zich hierbij wel van bewust dat dit niet mogelijk is zonder de intrinsieke waarde. Bussemaker ziet ook de economische waarde van cultuur, maar geeft de prioriteit aan de maatschappelijke waarde: de verbinding met de samenleving is wat haar betreft het belangrijkste. Dit is een groot verschil met de opvattingen van Zijlstra, die cultuur enkel als instrument ter bevordering van de Nederlandse economie en reputatie zag.

Sinds de aankondiging van de bezuinigingen blijkt er inderdaad een omslag te zijn geweest: de noodzaak om vanuit het Rijk te benadrukken welk belang het hecht aan kunst en cultuur is groot en uiterst actueel geworden. Het cultuurbeleid heeft sindsdien verschillende wendingen genomen in haar zoektocht naar een nieuwe grondslag voor het cultuurbeleid. Zijlstra zocht de legitimering van kunstsubsidies met name vanuit de economische waarde en benaderde kunst en cultuur volstrekt instrumenteel. Bussemaker lijkt deze extreme neiging naar de instrumentele waarde van kunst recht te trekken door de waarde van kunst en cultuur vanuit verschillende invalshoeken te beschrijven.

¹⁰⁹ Ministerie van OCW, *Museumbrief. Samen werken, samen sterker*, Den Haag 2013, pp. 1-2.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

4. Gemeente Amsterdam

In dit hoofdstuk zal er gekeken worden hoe er vanuit de gemeente Amsterdam wordt gedacht over de waarde van kunst en cultuur sinds het jaar 2000. Vier kunstenplannen en twee hoofdlijnennota's zullen worden behandeld, deze gaan respectievelijk over de volgende vier subsidieperiodes: 2001-2004, 2005-2009, 2009-2012 en tot slot 2013-2016.

De hoofdlijnennota's worden gepubliceerd voorafgaand aan het uitbrengen van een kunstenplan, op basis van deze nota's kunnen culturele instellingen subsidieaanvragen indienen. In de hoofdlijnennota, vastgesteld door de gemeenteraad, wordt het inhoudelijke beleid, de cultuurpolitieke doelen en het financiële kader voor kunst en cultuur uiteengezet. In de kunstenplannen wordt uiteindelijk beschreven hoe de gemeente de cultuursubsidies heeft verdeeld. Aan de hand van de kunstenplannen en hoofdlijnennota's kan het cultuurbeleid van Amsterdam sinds 2000 worden beschreven, waarbij er gekeken wordt naar de houding ten opzichte van het belang van kunst en cultuur. Waar mogelijk zal er dieper in worden gegaan op beeldende kunst.

4.1 Kunstenplan 2001-2004

Opvallend aan deze publicatie is dat er voornamelijk wordt gesproken over investeren, in de inleiding wordt al gelijk duidelijk gemaakt dat de gemeente voor de periode 2001-2004 een investeringsbeleid voert.¹¹¹ Zo was beeldende kunst volgens de gemeente een ondergeschoven kindje in vergelijking met andere kunstvormen, maar door hier meer in te investeren hoopt de gemeente dit weer recht te trekken.¹¹² Er wordt verder niet gesproken over het belang van beeldende kunst of waarom er subsidiëring wordt gegeven aan kunst en cultuur. Net zo min wordt er gesproken over het belang van kunst voor andere sectoren, zelfs de economische waarde wordt niet genoemd. Het gaat slechts even over de economische kant van het kunstenaarsbestaan, maar hier wordt niet diep op in gegaan en het betreft geen instrumenteel argument.¹¹³ Als we kijken naar de beleidsaccenten zijn hier ook geen instrumentele waarden in terug te vinden, de accenten hebben allemaal te maken met het investeringsbeleid.¹¹⁴

4.2 Kunstenplan 2005-2009

Gelijk in de eerste zin van het kunstenplan wordt expliciet gezegd dat dit plan een andere toon voert dan de vorige kunstenplannen. Dit heeft te maken met het gegeven dat er voor het eerst sinds de invoering van de kunstenplansystematiek wordt bezuinigd op kunst en cultuur in Amsterdam.¹¹⁵ De gemeente spreekt over een veranderende rol van kunst en cultuur, een nieuwe rol die economische, sociale en ruimtelijke effecten met zich meebrengt. Zo wordt cultuur gezien ter vervanging van traditionele verbanden als familie, afkomst en beroepsgroep. Cultuur is inmiddels een medebepaler geworden van identiteit en saamhorigheid van en

¹¹¹ Gemeente Amsterdam, *Allianties. Kunstenplan 2001-2004*, Amsterdam 2000, pp. 4-7.

¹¹² *Ibidem*, p. 34.

¹¹³ *Ibidem*, p. 34.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 58.

¹¹⁵ Gemeente Amsterdam, *Amsterdam Creatieve Stad. Kunstenplan 2005-2008*, Amsterdam 2004, p. 4.

tussen groepen mensen. Daarnaast vormen culturele uitingen een vestigingsfactor voor mensen en bedrijven. De gemeente noemt het een actuele vraag of “het overheidsbeleid zich op de nieuwe rol en betekenis van cultuur moet richten of juist het traditionele subsidiebeleid moet handhaven”.¹¹⁶ Hieruit blijkt dat de gemeente een bepaald belang van cultuur voor de stad erkent, waar vroeger nog geen sprake van was. Om die reden wil de gemeente haar cultuurbeleid veranderen naar een meer integrale vorm.¹¹⁷

Dit betekent echter niet dat cultuur instrumenteel wordt gezien aan ‘niet-culturele’ doelstellingen, zo wordt benadrukt. Wel is Amsterdam de eerste in Nederland die het cultuurbeleid op systematische wijze in verbinding brengt met het sociale, economische en ruimtelijke beleid. De gemeente legt hierbij de nadruk op de thema’s aandeelhouderschap (de bijdrage van cultuur aan het mede-eigenaar laten voelen van Amsterdammers), creatieve industrie en internationale cultuurstad.¹¹⁸

Het cultuurprogramma van de gemeente is erop ingericht om op de korte en lange termijn de identiteit van de Amsterdammers en hun identificatie met de stad te versterken. De gemeente ziet dit als belang voor de leefbaarheid van de stad en is van mening dat de emancipatie van grote groepen mensen er mede van afhankelijk is.¹¹⁹

Internationalisering vormt hiernaast ook een belangrijk speerpunt in het cultuurbeleid. In het kunstenplan wordt beschreven dat de internationale concurrentie tussen stedelijke regio’s en landen aan het toenemen is, waarbij cultuur en creativiteit een grote rol spelen.¹²⁰ Zo wordt er gezegd dat de aanwezigheid van invloedrijke internationaal opererende cultuurinstellingen van belang is voor de positionering van de stad Amsterdam.¹²¹ De combinatie van cultuurgeschiedenis, actuele cultuur en leefstijl bepaalt de internationale aantrekkingskracht voor toeristen, expatriates, bedrijven en organisatie.¹²² Het huidige profiel van Amsterdam als (inter)nationale topstad op gebied van cultuur moet volgens de gemeente daarom worden aangescherpt en onderhouden.¹²³

Op gebied van creatieve industrie en internationalisering wordt er samengewerkt met de staatssecretaris van OCW, omdat Amsterdam in internationaal verband een gezichtsbepalende rol speelt voor Nederland.¹²⁴ Het is dus niet alleen voor de stad Amsterdam, maar ook voor het land “van belang om de nationale en internationale culturele betekenis van Amsterdam in stand te houden” en te versterken. Een belangrijk onderdeel van het cultuurbeleid van de gemeente Amsterdam is dan ook de aansluiting bij city-marketing,

¹¹⁶ Gemeente Amsterdam 2004 (zie noot 115), p. 5.

¹¹⁷ Ibidem, p. 5.

¹¹⁸ Ibidem, p. 6.

¹¹⁹ Ibidem, p. 11.

¹²⁰ Ibidem, p. 41.

¹²¹ Ibidem, p. 34.

¹²² Ibidem, p. 41.

¹²³ Ibidem, p. 40.

¹²⁴ Ibidem, p. 7.

een belang dat ook door de Rijksoverheid wordt erkend.¹²⁵ Volgens de gemeente profiteert Amsterdam en heel Nederland daarnaast ook van investeringen in cultuur omdat het culturele klimaat zeer bepalend is voor de stedelijke dynamiek.¹²⁶ Cultuur en creativiteit worden dan ook gezien als vestigingsfactoren voor economisch sterke en innovatieve sectoren.¹²⁷

4.3 Hoofdlijnennota en kunstenplan 2009-2012

In juni 2008 sprak de Gemeenteraad zich uit vóór meer geld voor kunst en cultuur. Dit is volgens de gemeente veelzeggend gezien de financiële omstandigheden. Het geeft aan dat de gemeente Amsterdam veel waarde hecht aan kunst en cultuur, anders zouden ze hier wel op willen bezuinigen. In de hoofdlijnennota en het kunstenplan wordt inderdaad duidelijk dat de gemeente het belang van de aanwezigheid van kunst en cultuur in de stad op vele manieren inziet. De gemeente noemt cultuur zelfs een basisbehoefte en verwijst hiernaast ook naar een uitspraak van Spinoza: “Kunst is immers, zoals Spinoza schreef, “hoogst noodzakelijk voor de vervolmaking van de menselijke natuur en voor ’s mensen gelukzaligheid”.”¹²⁸ De gemeente is van mening dat het deelnemen aan kunst en cultuur kansen biedt op “plezier, ontroering en ontplooiing en op een culturele loopbaan”.¹²⁹

In deze hoofdlijnennota staan drie begrippen centraal: cultuurwijsheid, cultuurverbondenheid en cultuurloopbaan. Deze concepten wijzen op verschillende individuele kwaliteiten met collectieve waarden die de gemeente toekent aan cultuur. Zo leidt cultuurwijsheid volgens de gemeente tot zelfvertrouwen en het vermogen om een ander te vertrouwen. Cultuurverbondenheid is een mentaliteit “die uitgaat van ontvankelijkheid en openstaan voor anderen, zodat er een verrijkt weefsel van verbindingen in de stad ontstaat gekenmerkt door wederzijds vertrouwen”. Het begrip cultuur-loopbaan gaat over het perspectief van hoe je iets wilt bereiken en hoe je daarvan kan leren, de weg naar de top.¹³⁰

Er wordt meerdere keren teruggegrepen naar de termen ‘vita activa’ en ‘vita contemplativa’ van filosofe en schrijfster Joke Hermsen. Vita activa duidt op het actieve, ingespannen en werkzame leven. Vita contemplativa wijst op rust, reflectie en beschouwing. Vita contemplativa is onmisbaar voor een gelukkiger leven en hierin ligt het fundament voor cultuur. Volgens Hermsen bevrijden de ervaringen van en met kunst ons “uit de greep van de lineaire, economische tijd, en maken ons er van bewust dat we meer zijn dan producerende en consumerende wezens alleen”. In een samenleving waarin het actieve leven wordt ingedeeld naar economische wetten, om economische doelen te bereiken, is het belangrijk om tijd voor jezelf en voor elkaar te maken. Cultuur kan zorgen voor deze reflectie, bezinning en creativiteit.¹³¹

¹²⁵ Gemeente Amsterdam 2004 (zie noot 115), pp. 41-42.

¹²⁶ Ibidem, p. 25.

¹²⁷ Ibidem, p. 41.

¹²⁸ Gemeente Amsterdam, *Kunstenplan 2009-2012*, Amsterdam 2008, p. 3.
Gemeente Amsterdam, *Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012*, Amsterdam 2007, p. 5.

¹²⁹ Gemeente Amsterdam, *Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012*, Amsterdam 2007, p. 16.

¹³⁰ Ibidem, pp. 3-5.

¹³¹ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), pp. 3 en 15.

Onder het kopje *Waarden en betekenissen* uit het tweede hoofdstuk in de hoofdlijnennota wordt er uitgebreid beschreven wat de gemeente onder ‘waarden’ verstaat. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen intrinsiek en instrumenteel, en tussen individueel en collectief. De intrinsieke waarde wordt gedefinieerd als “de waarde die kunst in zichzelf heeft, omdat het leuk, mooi, goed en waardevol is; kunst zonder doel”. De instrumentele waarde van kunst wordt simpelweg gezien als “kunst met een doel”. Hoewel de instrumentele waarde in één zin uitgelegd kan worden, vergt de intrinsieke waarde meer toelichting. Zo bestaat de intrinsieke waarde volgens de gemeente uit meerdere waarden die gericht zijn op het goede van de mens (op individueel niveau) of op het welzijn van een samenleving (op collectief niveau). Individuele waarden zijn gericht op het artistieke of esthetische, het expressievermogen, identiteit, ontwikkeling en reflectie. Met collectieve waarden worden publieke waarden (zoals toegankelijkheid, ontmoeting), bindend vermogen, reputatie, pluriformiteit en (weer) reflectie bedoeld. De gemeente besteedt aandacht aan het uitleggen van deze waarden aangezien er zo aangetoond kan worden dat de gemeente niet alleen kijkt naar het artistieke of het esthetische, maar ook naar andere intrinsieke waarden. De instrumentele en intrinsieke waarden vullen elkaar aan en gaan niet zonder elkaar.¹³² Individuele en collectieve waarden vormen de basis waarop kunst en cultuur betekenis kunnen hebben voor andere domeinen.¹³³ Bovendien staan de verschillende waarden in dienst van een “hogere intrinsieke waarde”, namelijk dat je in Amsterdam kan zijn wie je bent en kan worden wie je wilt zijn.¹³⁴

Na deze beschrijving over de verschillende waarden in het algemeen kan er gekeken worden naar wat er inhoudelijk voor waarden aan kunst en cultuur worden verbonden. Door heel de nota én het kunstenplan heen wordt hier veel over geschreven. De hoofdlijnennota begint met een uitleg over de intrinsieke waarde van kunst en cultuur: “Kunst en cultuur geeft vorm en inhoud aan de verschillen en de overeenkomsten en daarmee krijgen we de woorden en beelden waarmee we ons tot elkaar kunnen verhouden. Eén cartoon maakt soms meer los dan duizend bijbelverzen. Eén tentoonstelling kan levenslang inzicht geven of perspectief geven aan een beschaving of aan de levenswijze van grootvader of de buurman.”¹³⁵ In de hoofdlijnennota wordt dan ook gesteld dat de schoonheid van kunst en het vermogen om te ontroeren een gegeven is.¹³⁶ Kunst en cultuur vertellen verhalen van de samenleving en stimuleren ontmoetingen. De gemeente geeft aan kunst en cultuur als een onmisbare kwaliteit te zien in het leven van mensen en in het leven en het weefsel van de stad.¹³⁷ Zo is de gemeente ervan overtuigd dat kunst en cultuur in essentie bijdragen aan de emancipatie van gemeenschap en individu, waardoor het individuele en collectieve waarden heeft voor Amsterdam en de Amsterdammers die onze stad maken tot wat die is.¹³⁸

Er komen echter ook veel instrumentele argumenten voor het steunen van kunst en cultuur aan de orde. Zo is de aanwezigheid van kunst en cultuur belangrijk omdat het mensen trekt om in de stad te gaan

¹³² Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), pp. 17-18.

¹³³ Ibidem, p. 25.

¹³⁴ Ibidem, pp. 17-18.

¹³⁵ Ibidem, p. 3.

¹³⁶ Ibidem, p. 11.

¹³⁷ Ibidem, p. 25.

¹³⁸ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), p. 5.

wonen, werken of hun bedrijf er te vestigen. Daarnaast gaan er jaarlijks bijna 5 miljoen toeristen naar Amsterdam met als reden het bezoeken van kunst en cultuur.¹³⁹ De cultuursector draagt dus wezenlijk bij aan het doel om Amsterdam één van de vijf toonaangevende steden van Europa te laten zijn.

De culturele programmering en de betrokkenheid van kunstinstellingen bepalen in zekere mate de positie van Amsterdam als kunst en cultuurstad.¹⁴⁰ Om die redenen is het volgens de gemeente belangrijk om internationaal erkende kunstenaars en instellingen op wereldniveau te koesteren.¹⁴¹ De aanwezigheid van bijvoorbeeld een internationaal cultureel gezelschap “beïnvloedt het culturele klimaat van de stad, onderstreept de open en uitnodigende houding naar de wereld en versterkt de bestaande culturele instellingen.”¹⁴² “Diversiteit van kunst en cultuur vormt de kracht van de open stad”, aldus de gemeente Amsterdam.¹⁴³

In het vorige kunstenplan werd er bezuinigd op het cultuurbudget. In dit kunstenplan stelt het college een ruimer budget beschikbaar, waarmee Amsterdam laat zien “het belang van kunst en cultuur ook financieel te ondersteunen”. Het college ondersteunt kunst en cultuur dan ook uit stads- en landsbelang, omdat het bijdraagt aan een beschaving waar ze trots op zijn.¹⁴⁴ Daarnaast zorgt het voor het gevoel bij inwoners dat ze trots kunnen zijn op de stad waarin ze wonen. Kunst en cultuur, met name cultureel erfgoed, zorgt ervoor dat Amsterdammers zich verbonden voelen met hun leefomgeving. “Kennis over en omgang met de cultuurhistorie en het erfgoed kan die binding sterker maken.”¹⁴⁵ Bewoners eigenen zich de stad toe en bezoekers keren met een gevoel van herkenning terug aan de hand van bijzondere, beeldbepalende gebouwen en kunstwerken.¹⁴⁶ Via kunst en cultuur investeert de gemeente dus in de relaties tussen mensen en de stad. Echter is dit ook een investering in de relaties tussen mensen onderling; in de buurt, in de stad, tussen mensen met dezelfde en verschillende religieuze overtuigingen.¹⁴⁷ Cultuurgevoeligheid bevat naast individuele ook collectieve waarden die voor een verbinding met de ander zorgt, kunst brengt culturen bij elkaar.¹⁴⁸ De leefbaarheid van wijken kan met kunst en cultuur worden vergroot.¹⁴⁹ Ook speelt cultuur een belangrijke rol bij inburgeringstrajecten: “Inburgeren gaat immers om meer dan het leren van een taal; ook het kennismaken met de culturele geschiedenis van onze stad helpt bij een nieuwe plaatsbepaling.”¹⁵⁰

¹³⁹ Gemeente Amsterdam, *Kunstenplan 2009-2012*, Amsterdam 2008, p. 4.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 31.

¹⁴¹ Ibidem, pp. 9 en 31.

¹⁴² Ibidem, p. 36.

¹⁴³ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), p. 12.

¹⁴⁴ Gemeente Amsterdam 2008 (zie noot 139), pp. 4-5.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 38.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 43.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 41.

¹⁴⁸ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), p. 11.

¹⁴⁹ Gemeente Amsterdam 2008 (zie noot 139), p. 41.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 42.

Al met al stelt de gemeente de volgende doelen voor het cultuurbeleid: het beter presenteren van cultuurhistorie, investeren in de internationale programmering en distributie, investeren in internationale uitwisseling en het vormen van een vestigingsplaats van internationale instellingen en toerisme.¹⁵¹ Alle programmaliijnen van het kunstenplan zijn in zekere zin verbonden met het brede gemeentelijke beleid, ze hebben bijvoorbeeld raakvlakken met Economische Zaken, Ruimtelijke Ordening, het programma Jong Amsterdam/Kinderen Eerst en met de aanpak van krachtwijken.¹⁵²

Afgezien van alle instrumentele waarden die aan kunst en cultuur zijn toegekend door de gemeente, ziet de gemeente wel in dat de kunstenaar zich uit zonder per definitie gericht te zijn op het bereiken van een doel.¹⁵³ Kwaliteit vormt dan ook nog steeds het eerste uitgangspunt voor het voorwaardenscheppende gemeentebeleid. “Een goed kunst- en cultuurbeleid is slechts dan te voeren als we er van uitgaan dat wat de kunst en cultuur voortbrengt in de stad steeds opnieuw getoetst wordt op kwaliteit.” Bij het toetsen van die intrinsieke kwaliteit spelen alle betrokken partners overigens een rol: makers, programmeurs, financiële partners, critici én het publiek.¹⁵⁴

Erg specifiek gaat de gemeente niet in op de waarde van de verschillende disciplines. Wanneer er aandacht wordt gegeven aan één sector, gaat het meestal slechts om financieel praktische zaken. Echter wordt er wel gesproken over het belang van beeldende kunst in de openbare ruimte ten behoeve van het realiseren van een ‘Prachtstad’. Door de inwoners meer te betrekken kunnen de relaties tussen inwoners, stadsdelen en lokale organisaties verbeterd worden. Hierdoor zullen inwoners zich meer identificeren met de stad of de wijk waarin ze wonen en zijn ze trots op hun leefomgeving.¹⁵⁵ Musea bevatten daarnaast volgens de gemeente potentie om mensen te helpen hun plaats in de wereld te bepalen, hun identiteit te leren kennen en hun zelfbeeld en gevoel van eigenwaarde te verbeteren.¹⁵⁶

4.4 Hoofdpijnennota en kunstenplan 2013-2016

Er worden drie lijnen uiteengezet in de hoofdpijnennota ten behoeve van een sterke en toekomstbestendige kunst- en cultuursector: het investeren in talentontwikkeling, het ondersteunen van kunst en cultuur van wereldklasse en het stimuleren van cultureel ondernemerschap.¹⁵⁷ In het kunstenplan introduceert de gemeente daarnaast nog een nieuwe ambitie: “kunst en cultuur ten goede laten komen aan alle Amsterdammers”.¹⁵⁸ De gemeente ziet Amsterdam als “de stad waar je in vervoering kan raken en kan worden geïnspireerd”, waarmee kunst en cultuur onlosmakelijk mee verbonden is. Echter werken de cultuurbezuinigingen vanuit het Rijk de nieuwe hoofduitdaging van de gemeente tegen: er is namelijk minder

¹⁵¹ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), p. 33.

¹⁵² Gemeente Amsterdam 2008 (zie noot 139), p. 10.

¹⁵³ Gemeente Amsterdam 2007 (zie noot 129), p. 3.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 11.

¹⁵⁵ Ibidem, pp. 37-39.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 19.

¹⁵⁷ Gemeente Amsterdam, *Hoofdpijnen Kunst en Cultuur 2013-2016. Voor de stad en de kunst*, Amsterdam 2013, pp. 9-10.

¹⁵⁸ Gemeente Amsterdam, *Kunstenplan 2013-2016. De stad en de kunst*, Amsterdam 2013, p. 3.

geld voor de stad beschikbaar. Desondanks investeert Amsterdam in de periode 2013-2016 nog wel veel, namelijk 82,6 miljoen euro per jaar.¹⁵⁹ Het volgende citaat geeft het motief van de gemeente om te investeren in kunst en cultuur in één zin weer: “Het gemeentebestuur investeert uit overtuiging in kunst en cultuur omdat dit essentieel is voor een grote stad en van belang is voor de ontwikkeling van Amsterdam en de Amsterdammers”.¹⁶⁰ De ontwikkeling van Amsterdam en de Amsterdammers is deels toe te schrijven aan kunst en cultuur omdat kunst en cultuur herkenning en identificatie mogelijk maakt.¹⁶¹ Daarnaast kunnen er competenties worden verworven die nodig zijn voor goed burgerschap.¹⁶²

Amsterdam kiest bij het verdelen van haar budget voor een andere koers dan de Rijksoverheid. Waar het Rijk investeert in de topinstellingen, steunt de gemeente Amsterdam juist eerder het onbekende. Deze keuze is gemaakt met de gedachte dat er door het stimuleren van jonge, nieuwe kunstenaars ervoor gezorgd wordt dat de stad over tien à twintig jaar nog steeds bruist.¹⁶³ De gemeente kiest hierbij nadrukkelijk voor kunst en cultuur die belangrijk is voor de stad en brede maatschappelijke steun geniet.¹⁶⁴

Ook in deze publicaties keert de internationale concurrentie tussen steden terug als motief voor het cultuurbeleid. Zoals benoemd is het steunen van kunst en cultuur van wereldklasse zelfs één van de hoofdlijnen van het cultuurbeleid. Volgens het plan heeft Amsterdam een sterke positie die grotendeels te danken is aan het aantrekkelijke kunstaanbod en een prachtige binnenstad. Het kunst- en culturaanbod is namelijk een belangrijke factor voor mensen om graag in Amsterdam te willen wonen en/of werken.¹⁶⁵ Daarnaast geven steeds meer bezoekers aan dat zij voor de kunst naar Amsterdam zijn gekomen.¹⁶⁶ “Topstukken uit Amsterdamse musea maken promotie voor de stad en brengen Amsterdam onder de aandacht als vestigingsplaats en toeristenbestemming”.¹⁶⁷ Kunst en cultuur zijn daarom van groot belang voor de city-marketing en het internationaal-economisch beleid van Amsterdam.¹⁶⁸ Hierover wordt gezegd: “We hebben een actief internationaal beleid waarin we culturele bruggen bouwen die de aantrekkelijkheid van onze stad vergroten”.¹⁶⁹ Zo wordt er in samenwerking met marketingorganisatie Amsterdam Marketing geprobeerd het internationale aanbod beter onder de aandacht te brengen bij toeristen en internationale bedrijven.¹⁷⁰ “Een internationale cultuurstad met instellingen die tot de culturele wereldklasse behoren, is

¹⁵⁹ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 158), pp. 3-4.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 12.

¹⁶¹ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), pp. 3 en 17.

¹⁶² Ibidem, p. 17.

¹⁶³ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 158), pp. 3-4.

¹⁶⁴ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), p. 4.

¹⁶⁵ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 158), pp. 5 en 21.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 3.

¹⁶⁷ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), p. 20.

¹⁶⁸ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 158), p. 31.

¹⁶⁹ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), p. 4.

¹⁷⁰ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 158), p. 31.

belangrijk voor de economie en het imago van de stad maar ook voor de dynamiek in het culturele klimaat".¹⁷¹ Kunstschouw Görgün Taner heeft een beschouwing gegeven op Amsterdam als internationale cultuurstad in de publicatie *Amsterdam, kunst- en cultuurstad van wereldklasse*.¹⁷² Hierin gaf hij onder meer het advies om Amsterdam niet alleen als centrum van erfgoed te promoten, maar om traditie te verbinden aan hedendaagse kunst en cultuur en aan waarden als tolerantie, openheid en vrijheid.¹⁷³

Naast het belang van kunst en cultuur voor het bereiken van de ambitie wereldklasse, zijn culturele instellingen ook belangrijk voor de lokale economie. Er wordt verwezen naar het onderzoek van Gerard Marlet naar de waarde van de culturele sector in Amsterdam. Hieruit blijkt dat de uitgaven van mensen die Amsterdam bezoeken voor de kunst en cultuur een deel van de 'welvaartswinst' bij de toeristische sector omvat. Daarnaast hecht het bedrijfsleven ook een grote waarde aan een bloeiend cultureel klimaat.¹⁷⁴

De gemeente ziet voor zichzelf een nieuwe rol weggelegd: er wordt nog meer nadruk gelegd op de verbinding tussen kunst en cultuur en andere domeinen als het internationale beleid, educatie en city-marketing.¹⁷⁵ Op deze manier doet de gemeente meer voor kunst en cultuur dan slechts financieren.¹⁷⁶

Nu de verschillende kunstenplannen en hoofdlijnennota's van de gemeente Amsterdam naast elkaar zijn gelegd, kan er gesteld worden dat ook hier sprake is van een veranderende toon van het cultuurbeleid. Opvallend was dat er in het kunstenplan van 2001-2004 helemaal niet werd gesproken over de waarde van kunst en cultuur of het belang van kunstsubsidiëring. De bijdrage van de cultuursector aan andere sectoren werd niet besproken. De gemeente voerde hier een investeringsbeleid, het draaide om het investeren in de cultuursector zelf. Dit veranderde in het volgende kunstenplan, over de periode 2005-2009, waarin de gemeente aankondigt de eerste te zijn in Nederland die het cultuurbeleid in verbinding brengt met het sociale, economische en ruimtelijke beleid. Volgens de gemeente is een meer integrale vorm van cultuurbeleid nodig omdat de rol van kunst en cultuur veranderd is. Deze nieuwe rol brengt externe effecten met zich mee. Echter benadrukt de gemeente dat cultuur niet instrumenteel wordt gezien aan 'niet-culturele' doelstellingen. Wel is de gemeente van plan de verbinding te leggen tussen cultuur en andere domeinen.

In de hoofdlijnennota 2009-2012 en het kunstenplan 2009-2012 wordt er uitermate veel aandacht besteedt aan de waarde van kunst en cultuur. Zowel de betekenis van de intrinsieke als instrumentele waarde van kunst en cultuur wordt uitvoerig besproken. Daarnaast wordt de waarde van kunst en cultuur op individueel en collectief niveau geschetst. De gemeente benadrukt dat zij kunst en cultuur van groot belang acht door met veel argumenten te komen. Bovendien wordt het belang niet alleen geuit in woorden, maar ook in daden: er werd een ruimer budget beschikbaar gesteld.

Het belang van kunst en cultuur voor de stad Amsterdam als nieuwe ambitie staat centraal in de hoofdlijnennota en kunstenplan 2013-2016. Het cultuurbeleid richt zich niet meer op het slechts financieren

¹⁷¹ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), p. 27.

¹⁷² Görgün Taner, *Amsterdam, kunst en cultuurstad in wereldklasse*, Amsterdam 2011.

¹⁷³ Gemeente Amsterdam 2013 (zie noot 157), p. 32.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 32.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 11.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 20.

van kunst en cultuur, in plaats hiervan ligt de aandacht op het verbinden van kunst en cultuur met andere domeinen. De toon van het cultuurbeleid lijkt meer instrumenteel te zijn geworden omdat het belang van kunst en cultuur met name wordt gezien voor zaken als city-marketing en het internationaal-economisch beleid.

Het gemeentelijke cultuurbeleid van Amsterdam is sinds 2000 dus wezenlijk veranderd. Waar eerst niet werd gesproken over de waarde van kunst, slechts over investeren, bevindt het cultuurbeleid zich momenteel in een instrumentele positie: kunst en cultuur ten behoeve van de stad Amsterdam.

Conclusie

Met dit onderzoek heb ik geprobeerd inzicht te geven in de veranderingen die zich recentelijk hebben voorgedaan in de algemene houding ten opzichte van de waarde van (beeldende) kunst. Ik heb gekeken naar wat er in de wetenschap recentelijk is geschreven over de waarde van (beeldende) kunst en hoe vanuit academici is gereflecteerd op de ontwikkelingen in het overheidsbeleid. Daarna heb ik gekeken naar de visies van beleidsmakers op landelijk en gemeentelijk niveau, door beleidsteksten van de Rijksoverheid en de gemeente Amsterdam te analyseren. Deze bronnen gaven een duidelijk beeld van de ontwikkelingen in het denken over de (maatschappelijke) waarde van kunst en cultuur vanuit het Nederlandse overheidsbeleid. Door de visies op de waarde van (beeldende) kunst op gebied van wetenschap én beleid in kaart te brengen is er geprobeerd antwoord te geven worden op de volgende hoofdvraag:

Welke ontwikkelingen hebben zich recentelijk voorgedaan binnen het denken over de maatschappelijke waarde van (beeldende) kunst?

Al aan het begin van het onderzoek werd duidelijk gemaakt dat de begrippen 'kunst' en 'cultuur' niet in enge zin moesten worden opgevat. In beleidsteksten worden deze termen door elkaar heen gebruikt, waardoor het een barricade zou vormen als er in dit onderzoek uit zou worden gegaan van een strenge definitie van de concepten. Als kanttekening moet hierbij geplaatst worden dat 'kunst' en 'cultuur' twee begrippen zijn die wel degelijk wezenlijk van elkaar verschillen, ook al werden ze hier als hetzelfde behandeld. Onder het begrip 'cultuur' kan men namelijk ook zaken plaatsen als tradities en rituelen, die vanwege het gebrek aan kunstzinnig of artistiek karakter niet in de kunstsector thuis horen. Het zou dan ook van belang kunnen zijn voor de overheid om zich meer te richten op de definiëring van de begrippen 'kunst' en 'cultuur', zodat de terminologie voortaan eenduidig kan zijn.

Bij de analyse van de beleidsteksten is een nauwer tijdsbestek gehanteerd dan bij de bespreking van de wetenschappelijke literatuur. De geanalyseerde beleidsteksten stammen uit de periode vanaf het jaar 2000, terwijl de wetenschappelijke theorie een grotere periode bestrijkt. Dit heeft ermeê te maken dat er al vanaf het einde van de twintigste eeuw wijzigingen zijn opgetreden in het beleid naar een meer instrumentele benadering van kunst en cultuur. Bovendien is het bij het analyseren van beleidsteksten duidelijker om een specifieke periode af te bakenen, zoals hier de periode vanaf 2000 is genomen. De beleidsteksten uit deze periode geven een goed beeld van recente ontwikkelingen in het Nederlandse cultuurbeleid.

Om antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag zal ik nu eerst per hoofdstuk de belangrijkste conclusies uiteenzetten. Uit het eerste hoofdstuk werd duidelijk dat de ontwikkelingen in het Nederlandse cultuurbeleid niet op zichzelf staan, maar onderdeel vormen van een algemene omslag in het denken. Er blijkt veel geschreven te zijn over externe ontwikkelingen die van invloed zijn geweest op de veranderingen in het cultuurbeleid, zoals de toenemende populariteit van 'evidence based policy'. Theoretici als Belfiore en Vuyk merken op dat de toon van het cultuurbeleid zakelijker is geworden en er meer nadruk is komen te liggen op het instrumentele karakter van kunst en cultuur. Overigens wordt er gewezen op het feit dat cultuurbeleid

altijd al instrumenteel is geweest, maar dat er sprake is van een omslag in het cultuurbeleid omdat de nadruk nu expliciet ligt op het 'gebruiken' van kunst als middel voor politieke doeleinden.

De reflecties op de ontwikkelingen bieden niet alleen handvatten voor het analyseren van de beleidsanalyses, er wordt ook duidelijk dat er binnen de academische wereld net zo goed sprake is van een omslag in het denken over de waarde van kunst. De opkomst van 'impact studies', waarbij wordt geprobeerd aan te tonen dat kunst een wezenlijke bijdrage levert aan de maatschappij, is hier een voorbeeld van. Wetenschappers sluiten aan bij de behoefte aan concrete en meetbare resultaten die het belang van kunst en cultuur voor de maatschappij onderstrepen door hier onderzoek naar te doen. Bij deze onderzoeken wordt de focus gelegd op verschillende maatschappelijke functies van kunst, zo wordt kunst verbonden met terreinen als economie en stedelijke ontwikkeling.

Uit de analyse van de beleidsteksten van het ministerie van OCW bleek dat de focus van het landelijke cultuurbeleid is verschoven. Eerst werd er geïnvesteerd in het verbeteren van de cultuursector zelf, zonder daar inhoudelijke argumenten voor te geven. Blijkbaar vond men dat niet nodig. Kunst werd om zichzelf belangrijk gevonden. Dit veranderde in de cultuurnota over de periode 2009-2012. Hierin werden meerdere intrinsieke en instrumentele argumenten voor het belang van kunst en cultuur gegeven. Met de aankondiging van de cultuurbezuinigingen door toenmalig staatssecretaris Zijlstra werd een ware omslag in het cultuurbeleid bewerkstelligd: de overheid zou niet langer de rol van primaire financier spelen en kunst werd voornamelijk gezien als instrument om een (economische) bijdrage te leveren aan andere sectoren. Minister Bussemaker slaat in het huidige kabinet een andere toon aan dan Zijlstra. Haar betoog voor het cultuurbeleid bevat zowel intrinsieke als instrumentele waarden. Zij ziet de waarde van kunst vanuit allerlei invalshoeken, waarbij ze de maatschappelijke waarde voorop stelt. Dit is in tegenstelling tot Zijlstra, die de prioriteit gaf aan de economische waarde en kunst uiterst instrumenteel benaderde. Kortom, het landelijk cultuurbeleid heeft sinds 2000 een verschuiving doorgemaakt van een vanzelfsprekend cultuurbeleid waarbij geen argumenten nodig waren ter legitimering van kunstsubsidies naar een uiterst instrumenteel cultuurbeleid ten tijde van Zijlstra. Momenteel bevindt het cultuurbeleid zich in een enigszins instrumentele positie, maar nu met erkenning voor de intrinsieke waarde van kunst en cultuur. Sinds Bussemaker minister van OCW is geworden is de dominantie van de instrumentele waarden verminderd. De intrinsieke waarde en artistieke kwaliteit gaan weer een grotere rol spelen, juist omdat dit een voorwaarde is voor de instrumentele waarde.

De verschuiving naar een instrumenteel cultuurbeleid is sterk aanwezig bij het gemeentelijk cultuurbeleid van de stad Amsterdam. De gemeente voerde in 2000 nog een investeringsbeleid: er werd uitermate geïnvesteerd in het verbeteren van de cultuursector zonder daar specifieke argumenten voor te geven. Steeds meer is echter het belang van kunst en cultuur voor de stad centraal komen te staan, waarbij instrumentele argumenten inmiddels de overhand hebben gekregen. De weg naar dit instrumentele cultuurbeleid leidde langs alle mogelijke waardebepalingen van kunst en cultuur, zowel op intrinsiek als instrumenteel niveau. In het kunstenplan over de periode 2005-2009 werd nog gesteld dat cultuur niet instrumenteel werd gezien aan 'niet-culturele' doelstellingen. Die uitspraak zou in de daaropvolgende kunstenplannen niet meer gelden, het cultuurbeleid werd wel degelijk instrumenteel. In de meest recente

hoofdpijnennota en het bijbehorende kunstenplan blijkt duidelijk dat het belang van het cultuurbeleid met name werd gezien aan de hand van wat kunst en cultuur kan betekenen voor de stad.

Uit deze bevindingen blijkt dat het cultuurbeleid op gebied van de waarde van (beeldende) kunst sinds 2000 aan vele veranderingen onderhevig is geweest. De financiële omstandigheden hebben geleid tot een zoektocht naar een (nieuwe) legitimering van het cultuurbeleid. Waar eerst investeren in kunst en cultuur als vanzelfsprekend werd gezien, lijken de Rijksoverheid en de gemeente Amsterdam zich nu continu hiervoor te moeten verantwoorden. In een paar jaar tijd heeft de noodzaak om argumenten te geven voor kunstsubsidiëring zich via verschillende invalshoeken geuit. Op landelijk niveau heeft het cultuurbeleid een verschuiving naar een uiterst instrumentele positie doorgemaakt, geleid door toenmalig staatssecretaris Zijlstra. De huidige minister van OCW, Bussemaker, heeft het cultuurbeleid uit deze positie weten te manoeuvreren door het belang van de intrinsieke waarde te erkennen en hier aandacht aan te besteden in beleidsteksten. De gemeente Amsterdam heeft een soortgelijke verschuiving meegemaakt naar een instrumenteel cultuurbeleid, maar bevindt zich nog steeds in deze positie. Instrumentele argumenten die het belang voor de stad onderstrepen zijn voor het gemeentelijk beleid doorslaggevend.

Het vermoeden, zoals uitgesproken in de inleiding, dat er tegenwoordig sprake is van een nieuwe kijk op de waarde van (beeldende) kunst bleek terecht te zijn. De verschuiving naar een meer instrumenteel cultuurbeleid zoals in Nederland de afgelopen jaren gaande is blijkt niet uniek te zijn, ook in andere Westerse landen is er sprake van soortgelijke ontwikkelingen. Gezien de recente ontwikkelingen kan er geconcludeerd worden dat de werkwijze van het bedrijf AimAtArt inderdaad aansluit bij de huidige gedachtegang over de waarde van beeldende kunst. Zowel vanuit beleid, als vanuit de wetenschap wordt er steeds meer nadruk gelegd op hoe kunst van waarde kan zijn voor bepaalde (maatschappelijke) kwesties of sectoren. Het cultuurbeleid is steeds meer gericht op het leggen van verbindingen tussen kunst en andere sectoren, zowel op landelijk als gemeentelijk niveau. AimAtArt legt deze verbinding door een brug te slaan tussen de beeldende kunst-sector en het bedrijfsleven, waardoor het bedrijf uitstekend past in het cultuurpolitieke klimaat van vandaag de dag.

Recente, wetenschappelijke onderzoeken leveren allemaal verschillende visies op de waarde van kunst voor de samenleving. Van belang hierbij is dat deze visies nooit eenduidig zullen zijn, het is namelijk moeilijk om de effecten van kunst en cultuur te meten. Het gevolg is dat er geen consensus bestaat over de betekenis van de waarde van (beeldende) kunst, maar er sprake is van een pluriformiteit van definities en argumenten. Dit is niet alleen het geval in de academische wereld, ook vanuit beleidsmakers is gebleken dat de visies op de (maatschappelijke) waarde van kunst sterk aan (externe) invloeden onderhevig zijn. Hoewel het debat over de intrinsieke versus instrumentele waarde van kunst al eeuwenlang gaande is, is er sinds het jaar 2000 toch een nieuwe tendens op te merken. In een vrij korte periode, nog geen vijftien jaar, heeft het cultuurbeleid sprongen gemaakt richting een puur instrumenteel cultuurbeleid waarbij verzakelijking de hoofdrol speelt. Gezien deze ontwikkelingen is het vrij waarschijnlijk dat het dialoog over de waarde van (beeldende) kunst zal nooit zijn einde zal kennen.

Vervolgonderzoek

Belfiore en Bennett wezen erop dat het opvallend is dat de intellectuele en filosofische geschiedenis in Europa amper aanwezig is in het publieke debat over de waarde van kunst en cultuur.¹⁷⁷ Uit de analyse van de verschillende beleidsteksten bleek deze stelling ook voor het Nederlandse cultuurbeleid te gelden. In het boek *The Social Impact of the Arts* beschrijven Belfiore en Bennett de theorieën over de impact van de kunsten vanuit de intellectuele traditie. Voor vervolgonderzoek zou het interessant kunnen zijn om te kijken hoe het huidige overheidsbeleid zich verhoudt tot de intellectuele geschiedenis zoals deze geschetst wordt in dit boek. Hier kan gelijk als aanbeveling voor de overheid worden opgemerkt dat het wellicht waardevol is om meer aandacht te schenken aan deze intellectuele geschiedenis. Er wordt al eeuwenlang gefilosofeerd en gedebatteerd over de waarde van kunst. Om een eenzijdige blik op de tegenwoordig populaire kwantitatieve studies te voorkomen, zou het nuttig kunnen zijn om eens naar de al bestaande theorieën te kijken. Niet alle theorieën uit de geschiedenis zijn even bruikbaar, bijvoorbeeld omdat huidige kunstvormen als videokunst nog geen lange historie kennen. Echter kan het wel handig zijn om bepaalde theorieën er toch bij te betrekken.

In dit onderzoek lag de focus op het Nederlandse cultuurbeleid. Uit de literatuur is al een enkele keer gebleken dat er in het Verenigd Koninkrijk soortgelijke ontwikkelingen gaande zijn, het beleid is daar echter al een stap verder. In het Verenigd Koninkrijk is de kunstsector al gewend om op eigen benen te staan, zonder afhankelijk te zijn van de overheid als primaire financier. In Nederland zouden we dus een voorbeeld kunnen nemen aan hoe het beleid zich in het Verenigd Koninkrijk heeft ontwikkeld. De omvang van dit onderzoek liet het niet toe om dit perspectief te hanteren, maar om aanbevelingen te kunnen doen voor het Nederlandse overheidsbeleid zou deze invalshoek wellicht vruchtbaar kunnen zijn.

Een ander vervolgonderzoek zou een vergelijking tussen het cultuurbeleid van verschillende gemeenten kunnen inhouden. Amsterdam is een grote stad, de hoofdstad van Nederland, waardoor het logischerwijs een groter budget heeft dan andere steden. Om een beeld te krijgen van welke waarden centraal staan in het gemeentelijk cultuurbeleid van Nederland in het algemeen is een vergelijkend onderzoek onder meerdere steden, eventueel verdeeld onder meerdere provincies, nodig. Soortgelijk onderzoek heeft Van den Hoogen gedaan in de paper *Individuele en maatschappelijke waarden van kunstervaringen, of wat er zo bijzonder is aan kunst*.¹⁷⁸ Dit onderzoek is echter gepubliceerd in 2009, waardoor de bevindingen enkel slaan op beleidsteksten van de periode vóór de forse cultuurbezuinigingen. Wellicht dat een nieuw onderzoek, gericht op de meest recente nota's, een ander resultaat zal opleveren.

¹⁷⁷ Belfiore, Bennett 2010 (zie noot 1), p. 11.

¹⁷⁸ Quirijn L. van den Hoogen, *Individuele en maatschappelijke waarden van kunstervaringen, of wat er zo bijzonder is aan kunst*, Groningen 2009.

Bibliografie

Baarda, D.B. e.a., *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen/Houten 2005.

Belfiore, Eleonora, Bennett, Oliver, *The Social Impact of the Arts: An Intellectual History*, Chippenham/ Eastbourne 2010.

Belfiore, Eleonora, 'Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK', *International Journal of Cultural Policy* 8 (2002) 1, 91-106.

Belfiore, Eleonora, 'Auditing culture', *International Journal of Cultural Policy* 10 (2004) 2, 183-202.

Bina, Vladimír, IJdens, Teunis, *Social participation and cultural policy: a position paper*. Den Haag 2008.

Bockma, Harmen, 'Halbe Zijlstra: Er zit pijn in de bezuinigingen, dat klopt', *Volkskrant* 11 juni 2011.

Braak, Lex ter, 'De tweede houdgreep', in: Lex ter Braak e.a., *Second Opinion. Over beeldendekunstsubsidie in Nederland*, Rotterdam 2007, 12-18.

Gemeente Amsterdam, *Allianties. Kunstenplan 2001-2004*, Amsterdam 2000.

Gemeente Amsterdam, *Amsterdam Creatieve Stad. Kunstenplan 2005-2008*, Amsterdam 2004.

Gemeente Amsterdam, *Kunstenplan 2009-2012*, Amsterdam 2008.

Gemeente Amsterdam, *Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012*, Amsterdam 2007.

Gemeente Amsterdam, *Kunstenplan 2013-2016. De stad en de kunst*, Amsterdam 2013.

Gemeente Amsterdam, *Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2013-2016. Voor de stad en de kunst*, Amsterdam 2013.

Gerwen, Rob van, *Kennis in schoonheid*, Utrecht 1992.

Groote, Charlotte de, 'Kunst en gezondheid', *Boekman* 20 (2008) 77, 34-38.

Florida, Richard, *The Rise of the Creative Class*, New York 2002.

Hoogen, Quirijn L. van den, *Individuele en maatschappelijke waarden van kunstervaringen, of wat er zo bijzonder is aan kunst*. Groningen 2009.

Klamer, Arjo, 'Social, cultural and economic values of cultural goods', in: *Culture and Public Action*, California 2004.

Klamer, Arjo, *The Value of Culture. On the relationship between economics and arts*, Amsterdam 1996.

Kreitler, Hans, Kreitler, Shulamith, *Psychology of the Arts*, Durham 1978.

Marlet, G., Poort, J., Woerkens, C. van, *De schat van de stad*, Utrecht 2011.

Marlet, G., Poort, J., *De waarde van cultuur in cijfers*, Utrecht 2011.

Marlet, Gerard, 'Cultuur in de stad', *Boekman* 20 (2008) 77, 83-88.

McCarthy, Kevin F. e.a., *Gifts of the muse: reframing the debate about the benefits of the arts*, Santa Monica/ Arlington/Pittsburgh 2004.

Ministerie OCW, *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*, Den Haag 1999.

Ministerie OCW, *Meer dan de som. Cultuurnota 2005-2008*, Den Haag 2004.

Ministerie OCW, *Kunst van leven: hoofdlijnen cultuurbeleid. Cultuurnota 2009-2012*, Den Haag 2007.

Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag/Amsterdam 2007.

Ministerie OCW, *Meer dan kwaliteit, een nieuwe visie op cultuurbeleid. Cultuurnota 2013-2016*, Den Haag 2011.

Ministerie OCW, *Beleidsdoorlichting cultuur 2005-2008 en waar mogelijk 2009-2012*, Den Haag 2011.

Ministerie van OCW, *Cultuur beweegt. De betekenis van cultuur in een veranderende samenleving*. Den Haag 2013.

Ministerie OCW, *Cultuur in beeld 2012*. Den Haag 2012.

Ministerie OCW, *Cultuur in beeld 2013*. Den Haag 2013.

Ministerie OCW, *Museumbrief. Samen werken, samen sterker*, Den Haag 2013.

Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten*, Amsterdam 2000.

Taner, Görgün, *Amsterdam, kunst en cultuurstad in wereldklasse*, Amsterdam 2011.

Timmermans, Sebastiaan, 'Kunstdebat: Halbe Zijlstra wijst alle motief af', *Volkskrant* 27 juni 2011.

Twaalfhoven, Anita, 'Redactioneel', *Boekman 20* (2008) 77, 2-3.

Twaalfhoven, Anita, 'Het raadsel rond de intrinsieke waarde', *Boekman 20* (2008) 77, 13-17.

Vuyk, Kees, 'De controverse over de waarde van kunst', *Boekman 20* (2008) 77, 6-12.

Vuyk, Kees, 'The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art', *International Journal of Cultural Policy* 16 (2010) 2, 173-183.

Andere bronnen

Bussemaker, Jet, Ministerie OCW, *Toespraak bij de uitreiking van de Prix de Rome 2013*, 5 november 2013.

Bussemaker, Jet, Ministerie OCW, *Toespraak bij de conferentie 'De staat van de cultuur: de lancering van de cultuurindex'*, 20 december 2013.

Bussemaker, Jet, Ministerie OCW, *Openingstoespraak tentoonstelling Prospects & Concepts Rotterdam*, 6 februari 2014.

Dekker, Sander, Ministerie OCW, *Openingstoespraak seminar Creative Solutions bij de Hannover Messe*, 9 april 2014.

Interview met Emily de Valk en Emilie Vermeer, Amsterdam 28 mei 2014.

Rijksoverheid, 'Kabinet maakt scherpe keuzes in cultuur', <<http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/nieuws/2011/06/10/kabinet-maakt-scherpe-keuzes-in-cultuur.html>> (8 augustus 2014).

Bijlage: Samenvatting

In dit onderzoek wordt er gepoogd inzicht te geven in de veranderingen die zich recentelijk hebben voorgedaan in de algemene houding ten opzichte van de waarde van (beeldende) kunst. Aanleiding hiervoor was het vermoeden dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden in het denken over de (maatschappelijke) waarde van kunst, waardoor men anders is gaan kijken naar de instrumentele functie van kunst. De afgelopen veertien jaar zijn er (externe) ontwikkelingen op te merken die invloed hebben gehad op het (Nederlandse) cultuurbeleid en de manier waarop we tegenwoordig kunst benaderen. Zo kwam de Nederlandse economie in een recessie terecht, als gevolg van de kredietcrisis ontstaan in 2008. Daarnaast zorgde toenmalig staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Halbe Zijlstra voor een omslag in het cultuurbeleid door fikse cultuurbezuinigingen aan te kondigen. De hoofdvraag die centraal staat in het onderzoek luidt als volgt: *Welke ontwikkelingen hebben zich recentelijk voorgedaan binnen het denken over de maatschappelijke waarde van (beeldende) kunst?*

Er wordt gekeken naar wat er recentelijk in de wetenschap is geschreven over de waarde van (beeldende) kunst en hoe vanuit academici is gereflecteerd op de ontwikkelingen in het overheidsbeleid. Daarna wordt er gekeken naar de visies van beleidsmakers op landelijk en gemeentelijk niveau, door beleidsteksten van de Rijksoverheid en de gemeente Amsterdam te analyseren.

Er blijkt veel geschreven te zijn over externe ontwikkelingen die van invloed zijn geweest op de veranderingen in het cultuurbeleid, zoals de toenemende populariteit van 'evidence based policy'. Binnen de academische wereld is er een omslag in het denken op te merken. De opkomst van 'impact studies', waarbij wordt geprobeerd aan te tonen dat kunst een wezenlijke bijdrage levert aan de maatschappij, is hier een voorbeeld van. Wetenschappers sluiten aan bij de behoefte aan concrete en meetbare resultaten die het belang van kunst voor de maatschappij onderstrepen door hier onderzoek naar te doen.

Het cultuurbeleid blijkt op gebied van de waarde van kunst aan vele veranderingen onderhevig te zijn geweest. De financiële omstandigheden hebben geleid tot een zoektocht naar een nieuwe legitimering van het cultuurbeleid. Op landelijk niveau heeft het cultuurbeleid een verschuiving naar een uiterst instrumentele positie doorgemaakt, geleid door Zijlstra. De huidige minister van OCW, Jet Bussemaker, heeft het cultuurbeleid uit deze positie weten te manoeuvreren door het belang van de intrinsieke waarde te erkennen en hier aandacht aan te besteden. De gemeente Amsterdam heeft een soortgelijke verschuiving meegemaakt naar een instrumenteel cultuurbeleid, maar bevindt zich nog steeds in deze positie. Instrumentele argumenten die het belang voor de stad onderstrepen zijn voor het gemeentelijk beleid doorslaggevend.

De verschuiving naar een meer instrumenteel cultuurbeleid zoals in Nederland de afgelopen jaren gaande is blijkt niet uniek te zijn, ook in andere Westerse landen is er sprake van soortgelijke ontwikkelingen. De ontwikkelingen in het Nederlandse cultuurbeleid staan niet op zichzelf, maar vormen een onderdeel van een algemene omslag in het denken. Het vermoeden dat er tegenwoordig sprake is van een nieuwe kijk op de waarde van (beeldende) kunst blijkt terecht te zijn. Zowel vanuit beleid, als vanuit de wetenschap wordt er steeds meer nadruk gelegd op hoe kunst van waarde kan zijn voor bepaalde (maatschappelijke) kwesties of sectoren. Visies op de waarde van kunst blijken sterk aan (externe) invloeden onderhevig te zijn, het dialoog over de waarde van (beeldende) kunst zal daarom nooit zijn einde kennen.