

De opkomst van een neoliberaale visie in 40 jaar kunst- en cultuurbeleid van de Nederlandse Rijksoverheid

Door Rens van Hoogdalem-Braam (5718678)

Eerste begeleider: Laurens Ham
Tweede begeleider: Johan Sonnenschein

AANTAL WOORDEN: 29000

Inhoudsopgave

SAMENVATTING	2
1. INTRODUCTIE	2
2. THEORIE EN METHODE	5
INTRODUCTIE	5
STAND VAN ZAKEN	5
ONDERZOEK NAAR CULTUURBELEID VAN DE RIJKSOVERHEID	13
AFBAKENING EN VERANTWOORDING GEKOZEN BELEIDSDOCUMENTEN	16
VERBINDING THEORIE EN METHODE.....	19
KWANTITATIEVE ANALYSE	25
DE DISCOURSANALYSE.....	27
3. KWANTITATIEVE ANALYSE	33
INTRODUCTIE	33
CONCRETE INVULLING VAN DE KWANTITATIEVE ANALYSE.....	33
BEPERKINGEN EN ENKELE OVERWEGINGEN	34
RESULTATEN EN VISUALISATIES VAN DE RESULTATEN	35
OBSERVATIES KWANTITATIEVE ANALYSE.....	39
4. DISCOURSANALYSE	42
INTRODUCTIE	42
RECAPITULATIE KWANTITATIEVE ANALYSE	42
FOCUS EN THEORIE.....	44
WOORDENLIJSTEN	45
DISCOURSANALYSE.....	46
NAAR EEN CULTUUR VAN AFREKENEN.....	57
4. CONCLUSIE	60
BIBLIOGRAFIE	64
BIJLAGE 1 – TABEL MET ALLE PASSAGES VOOR DE DISCOURSANALYSE	68
BIJLAGE 2 – TABEL MET RUWE RESULTATEN	84
NOTA’S.....	84
BIJLAGE 3 – WOORDENLIJSTEN (TOP 20)	88
KAMERVERSLAGEN	88
NOTA’S.....	89

Samenvatting

In dit onderzoek staat bijna veertig jaar aan Nederlands kunst- en cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop centraal. Met behulp van een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse onderzoek ik zes documenten van kunst- en cultuurbeleid én zes kamerverslagen waarin over dit beleid gediscussieerd wordt. De periode die ik bestrijk begint in 1972 en eindigt in 2011. Specifiek onderzoek ik de economische visie van de Rijksoverheid die spreekt uit dit kunst- en cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop. In de kwantitatieve analyse geef ik dit onderzoek vorm aan de hand van een analytisch raamwerk dat de sociologen Luc Boltanski, Laurent Thévenot en Eve Chiapello ontwikkelden. Zij ontwikkelen zeven waardewerelden van waaruit handelen gerechtvaardigd kan worden, en door deze waardewerelden te koppelen aan concrete woordenlijsten, kan ik de beleidsdocumenten en kamerverslagen kwantitatief onderzoeken op de aanwezigheid daarbinnen van deze zeven waardewerelden. Deze analyse combineer ik met een discoursanalyse waarin ik dezelfde documenten op basis van zowel de kwantitatieve resultaten, als op basis van het werk van de sociologen Merijn Oudenampsen en Bram Mellink en de filosoof Jean-Paul Curnier onderzoek op de economische visie. Deze onderzoeksinstrumenten combinerend analyseer ik dat er zich een bedrijfsmatige, marktgeoriënteerde en kortom neoliberale visie ontwikkelt vanaf de tweede helft van het onderzochte kunst- en cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop. Verder analyseer ik dat deze ontwikkeling van de neoliberale visie van de Rijksoverheid tastbaar te maken is, door oog te hebben voor specifieke talige verschuivingen binnen het kunst- en cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop.

1. Inleiding

Rond het begin van de jaren '70 van de vorige eeuw begint de Nederlandse overheid (vanaf nu Rijksoverheid) met het opstellen van kunst- en cultuurbeleid om de zoveel jaar. Sinds 1993 wordt dit structureel vierjaarlijks gedaan met de cultuurnota van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (vanaf nu OCW).¹ In dit maakproces van het cultureel beleid zijn er verschillende partners – bijvoorbeeld fondsen, raden en belangrijke culturele organisaties en instellingen – die geraadpleegd worden. Het belang van dit nationaal cultuurbeleid kan niet onderschat worden. Het opstellen van beleidstaal gaat hier namelijk gepaard met de verdeling van veel geld. Het geld dat door dit beleid beschikbaar komt, vindt haar weg naar het veld van de kunst en cultuur hoofdzakelijk via de provincies, gemeentes en de zes grote cultuurfondsen die Nederland op dit moment kent.

Er valt binnen de hierbovengenoemde schets van het Nederlands culturele subsidiestelsel, een trap te herkennen. De bovenste trede is de Rijksoverheid. Deze stelt taal op, beleidstaal, op basis waarvan er een bepaalde hoeveelheid aan middelen beschikbaar

¹ Quirine van der Hoeven, *De grens als spiegel: Een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2005), 19.

komt voor cultuurfondsen, gemeentes en provincies, de tweede trede. De tweede trede voert dit beleid uit en stelt de gekregen middelen via subsidies beschikbaar voor spelers uit de culturele praktijk. In hun jaarverslagen, jaarrekeningen en vierjarige beleidsplannen verantwoorden zij met taal, beleidstaal, hun beleidsvoering. Tot slot is er de derde trede, de kunstenaars en organisaties die van de tweede trede een subsidie willen om kunst en cultuur te maken. Laten we deze derde trede de culturele spelers noemen. Ook zij stellen taal op en schrijven een aanvraag waarmee zij de kunst en cultuur hopen te maken, waar het in het nationale beleid allemaal om te doen was.

In deze scriptie richt ik mij volledig op de eerste trede en onderzoek ik bijna veertig jaar aan kunst- en cultuurbeleid (vanaf nu naoorlogs kunst- en cultuurbeleid) van de Rijksoverheid én de parlementaire reacties op dit beleid. Ik begin deze veertig jaar in 1972 met de *Discussienota Kunstbeleid* die opgesteld is onder minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk Piet Engels (KVP). De periode eindigt met het cultuurbeleid uit 2011 van staatssecretaris Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Halbe Zijlstra (VVD), getiteld *Nieuwe visie cultuurbeleid*. In totaal onderzoek ik in die periode van '72 tot 2011 zes documenten van cultuurbeleid (vanaf nu nota's) en zes verslagen van overleggen waarin de Tweede Kamer over deze nota's discussieerde (vanaf nu kamerverslagen of parlementaire reacties).

Dat het opstellen van bepaalde beleidstaal gepaard gaat met de verdeling van grote hoeveelheden geld, en zo van grote invloed is op de sociaaleconomische positie van de mensen die kunst en cultuur ontwikkelen en instandhouden, vind ik een fascinerend gegeven. Het is deze economische dimensie van kunst- en cultuurbeleid die ik hier onderzoek. Specifiek richt ik mij op de taal van de verschillende nota's en kamerverslagen en onderzoek ik welke economische visie uit die taal spreekt. Dit doe ik via een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse.

De onderzoeksvraag die hier centraal staat bestaan dan ook uit twee delen. Het eerste deel van de onderzoeksvraag formuleert de algemene doelstelling van dit onderzoek: Welke economische visie spreekt uit het naoorlogs kunst- en cultuurbeleid van de Rijksoverheid en de parlementaire reacties daarop? Het tweede deel van de onderzoeksvraag formuleert de theoretische en methodische manier waarop ik tot een antwoord op de onderzoeksvraag wil komen: Hoe kan deze economische visie via een combinatie van een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse geïnterpreteerd worden?

In drie hoofdstukken wil ik tot een beantwoording van bovenstaande vragen komen. Het eerste hoofdstuk is een lijvige paragraaf waarin ik de theoretische en methodische basis leg voor het onderzoek dat ik in hoofdstuk twee en drie uitvoer. In dit hoofdstuk ga ik in op de stand van zaken van het onderzoek naar kunst- en cultuurbeleid in de Neerlandistiek en in de *(Critical) Cultural Policy Studies*. Vervolgens verantwoord ik en baken ik mijn keuze voor deze nota's en kamerverslagen af. Tot slot ga ik dieper in op de invulling van de kwantitatieve analyse en de discoursanalyse en de relatie die er binnen dit onderzoek tussen de twee bestaat. In het tweede hoofdstuk zet ik uiteen welke concrete keuzes ik gemaakt heb voor de invulling en uitvoering van de kwantitatieve analyse. Ik geef visualisaties van de resultaten en doe enkele observaties op basis van deze resultaten. In hoofdstuk drie geef ik een korte

recapitulatie van de relevante kwantitatieve resultaten en van de theorie die binnen de discoursanalyse leidend is. Vervolgens verantwoord ik mijn focus binnen de discoursanalyse op de jaren '76, '99 en 2011, waarna ik mijn discoursanalyse uitvoer. In de conclusie, tot slot, vat ik de belangrijkste bevindingen uit de twee analyses samen, reflecteer ik kort op de waarde en beperkingen van de combinatie tussen een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse en geef ik antwoord op de bovenstaande onderzoeksvraag.

2. Theorie en methode

Introductie

In deze scriptie richt ik mij op cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop, opgesteld in de jaren 1972, 1976, 1985, 1999, 2003 en 2011. Hoewel dit geenszins een overzichtsstudie is, zal ik omwille van de ruimte vanaf nu naar dit volledige corpus verwijzen met de term naoorlogs cultuurbeleid. Dit beleid analyseer ik zowel kwantitatief als via een discoursanalyse en door deze combinatie probeer ik tot gedegen onderzoek te komen, dat bijdraagt aan de discussie over de uitgangspunten van het Nederlands cultuurbeleid. Ik heb specifiek aandacht voor de economische visie die de Rijksoverheid door de jaren heen via cultuurbeleid voor het Nederlands cultureel veld heeft en opstelt. Juist omdat ik in deze scriptie op zoek ben naar visie en daarvoor de economische uitgangspunten van het naoorlogs cultuurbeleid onderzoek, is mijn doel om een diepgravende analyse te geven van deze documenten en de reacties daarop. In deze theorie- en methodeparagraaf zet ik uiteen hoe en met behulp van welke theorie en literatuur ik van plan ben om mijn kwantitatieve analyse en discoursanalyse vorm te geven en elkaar te laten versterken. Dit doe ik door eerst een stand van zaken te geven van het onderzoek naar cultuurbeleid binnen de Neerlandistiek en de *(Critical) Cultural Policy Studies*. Vervolgens ga ik dieper in op de vraag waarom ik beleid en dan specifiek beleid van de Rijksoverheid onderzoek. Hierna volgt een afbakening van de beleidsdocumenten en een korte verantwoording van de gekozen documenten. Tot slot ga ik in deze theorie- en methodeparagraaf dieper in op de invulling van de kwantitatieve analyse en de discoursanalyse en de relatie die er tussen deze analyses in dit onderzoek bestaat.

Stand van zaken

In de analyse van het naoorlogs cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop, loopt veel door elkaar: cultuur, kunst, politiek, economie, ideologie en geschiedenis, om maar een aantal van de dimensies te noemen. Om tot een conclusie te komen over de economische visie van de Rijksoverheid op dit cultuurbeleid, moeten die verschillende dimensies goed genavigeerd worden. Een overzichtelijke en theoretisch onderbouwde werkwijze is hiervoor van groot belang. De theoretische onderbouwing komt in dit onderzoek in beperkte mate voort uit de Neerlandistiek. Belangrijker is hier voor het onderzoek naar cultuurbeleid het vakgebied *(Critical) Cultural Policy Studies*, en voor het onderzoek naar de economische dimensie het werk van sociologen Merijn Oudenampsen en Bram Mellink en een essay van de Franse filosoof Jean-Paul Curnier.

Neerlandistiek

Neerlandistisch onderzoek waarin onderzoek naar Nederlands kunst- en cultuurbeleid centraal staat, komt niet of nauwelijks voor. Laat staan kwantitatief onderzoek naar kunst- en cultuurbeleid. Kunst- en cultuurbeleid speelt binnen de Neerlandistiek vooral een ondersteunende rol. Illustratief hiervoor is volume 25, nummer 1 van het wetenschappelijk tijdschrift *Nederlandse Letterkunde*. In dit themanummer onderzoeken Neerlandici wat er

gebeurt met de literatuurgeschiedenis wanneer specifiek gekeken wordt naar “(...) de factor ‘geld’ (...) in relatie tot auteurschap.”² Hoewel kunst- en cultuurbeleid in meerdere artikelen terugkomt en er erkend wordt dat de overheid via kunst- en cultuurbeleid een stimulerende en financieel ondersteunende rol inneemt ten opzichte van kunstenaars en de productie van kunst, is dit geen reden om het beleid zelf te onderzoeken.³ In plaats daarvan wordt bijvoorbeeld in “Echte schrijvers zijn niet te koop” de focus gelegd op een diachrone en cultuurhistorische ontwikkeling van de verdienmogelijkheden van auteurs.

Een vergelijkbare trend is te vinden in een recent boek waaraan verscheidene Neerlandici een bijdrage hebben geleverd. In *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding* wordt vanuit verschillende perspectieven onderzocht hoe in Nederland literatuur en marketing nauw met elkaar zijn verbonden en welke rol de “branding” van boeken, auteurs, uitgeverijen en zelfs landen heeft op de creatie en verspreiding van literatuur.⁴ Hoewel een koppeling met Nederlands cultuurbeleid en de daarin steeds dominanter wordende nadruk op ondernemerschap voor de hand ligt en verdiepend zou werken, blijven de onderzoekers hiervan weg.⁵ Uitzondering op deze regel is het artikel van Neerlandicus Laurens Ham, getiteld “Branding the Open-Minded Nation”. In dit artikel beschrijft Ham de casus van Nederland als gastland van de *Beijing Book Fair* van 2011. Hij laat zien hoe nauw verweven de eerste, tweede en derde trede met elkaar kunnen zijn: de delegatie schrijvers die naar Beijing afreist om Nederland te vertegenwoordigen, neemt het frame van Nederland als een open land vol autonome schrijvers vrijwel klakkeloos over.⁶ Met dit frame, dat door het Ministerie van OCW (geleid door toenmalig staatssecretaris Halbe Zijlstra) en het Nederlands Letterenfonds was uitgedacht, verdedigden de afgereisde schrijvers hun keuze om mee te doen aan de *Beijing Book Fair* in een land waar volgens Amnesty kunstenaars gecensureerd en onderdrukt worden.⁷ Ham koppelt dit discours van de

² Johan Oosterman et al., “Inleiding,” *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 1.

³ Helleke van den Braber et al., “Echte schrijvers zijn niet te koop: praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literaire auteur door de eeuwen heen,” *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 29.

⁴ Helleke van den Braber et al., “Introduction,” in *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*, red. Helleke van den Braber, Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 9.

⁵ In plaats daarvan ligt de focus vooral op individuele auteurs en de uitingen die zij in hun werk, optredens en optredens in de media over dit onderwerp doen. Zo geeft letterkundige Jeroen Dera een postuuranalyse van dichteres Ellen Deckwitz die economisch en symbolisch kapitaal aan elkaar verbindt en het zelf heeft over “het product Ellen Deckwitz”. Neerlandicus en hoogleraar Jos Joosten focust zich in zijn bijdrage op het commerciële succes van schrijver Kluun, en hoe deze reflecteert op dat succes en het tegelijkertijd als literaire strategie gebruikt. Literatuurhistoricus Sander Bax onderzoekt het narratief van de succesvolle schrijver in de mediaoptredens van Herman Koch. Onderzoeker in *Translation Studies* Jack McMartin onderzoekt hoe het Nederlands Letterenfonds en het Vlaams Fonds voor de Letteren de handen ineen sloegen om samen gastland te mogen zijn van de *Frankfurter Buchmesse*, en hoe op deze boekenbeurs continu benadrukt werd wat beide “landen” delen. Geen van deze voorbeelden in dit boek maakt de stap naar (de eerste trede van) cultuurbeleid om te onderzoeken welke invloeden van overheidswege mee kunnen spelen in de opkomende marketingstrategieën van boeken en auteurs.

⁶ Laurens Ham, “Branding the Open-Minded Nation: Dutch Authors at the 2011 Beijing Book Fair,” in *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*, red. Helleke van den Braber, Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021), 315.

⁷ Ham, “Branding the Open-Minded Nation,” 314.

schrijvers aan concrete politieke ontwikkelingen en verwijst hiervoor onder meer naar een speech van Zijlstra en naar diens beleidsbrief *Meer dan kwaliteit alleen: nieuwe visie cultuurbeleid*. Hoewel cultuurbeleid hier dus een belangrijkere rol in het onderzoek krijgt, blijft het vertrekpunt de auteurs en de discussie omtrent die delegatie.

Deze bottom-up benadering waarin beleid – als het al meegenomen wordt in het onderzoek – ondersteunend is aan het meer gangbare literatuur- en cultuuronderzoek is dominant binnen de Neerlandistiek. Een gevolg hiervan is dat letterkundig onderzoek waarin cultuurbeleid een rol speelt, voor wat betreft het beleidsdeel blijft hangen in een weinig systematische, casuïstische benadering van beleid. Een verklaring die ik hiervoor zou kunnen geven is dat een nadrukkelijke focus op beleid van de letterkundig onderzoeker vraagt om meer richting de bestuurskunde, politicologie en cultural policy studies te bewegen, terwijl deze wellicht liever blijft bij onderzoek waarin zij getraind en bedreven is. De letterkundig onderzoeker blijft wellicht liever weg van het ogenschijnlijk droge karakter van beleid om vooral dicht in de buurt te kunnen blijven van de ontelbare verschijningsvormen en verschillende uitingen van kunst en de wijze waarop dit functioneert in onze samenleving en deze vorm geeft.

Vanuit deze gedachtegang is het goed om op te merken dat ook kunst- en cultuurbeleid een geschiedenis van verschillende verschijningsvormen kent.⁸ Hoe kunst- en cultuurbeleid onze samenleving probeert vorm te geven, is iets waar ik aandacht aan geef binnen de hierop volgende stand van zaken van de *(Critical) Cultural Policy Studies*. Die dynamische geschiedenis van kunst- en cultuurbeleid maakt dat ik er niet zonder meer van uit kan gaan dat mijn begrip daarvan gedeeld wordt. Ik onderzoek hier kunst- en cultuurbeleid van de eerste trede, van de Rijksoverheid, en versta onder beleid de systematische en beredeneerde uiteenzetting van wat de Rijksoverheid voor ogen heeft met een bepaald gebied binnen de Nederlandse samenleving. Ik volg hierin de journalist en socioloog Warna Oosterbaan Martinius die in zijn boek *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945* het kunstbeleid vanaf het einde van de jaren '60 als volgt definieert: "(...) kunstbeleid verwees naar een samenhangend geheel van maatregelen en voorzieningen, gecomplementeerd met enkele uitgangspunten die daar betekenis aan moesten geven."⁹

De eerdergenoemde *bottom-up* benadering waarin (cultuur)beleid een vooral ondersteunende rol speelt, is waardevol. Deze is bij uitstek geschikt om met concrete voorbeelden – zoals Ham dat ook beschrijft – de verwevenheid tussen bijvoorbeeld markt, staat en kunst te laten zien, of om juist te tonen hoe overheidsbeleid steeds verder af komt te staan van de praktijk van individuele kunstenaars.¹⁰ Dit laatste laat Ham zien in zijn nog niet gepubliceerde werk *The Ends of Involvement*, dat later in dit onderzoek nog uitgebreider

⁸ Zie voor een overzicht van de historische totstandkoming van het naoorlogs cultuurbeleid, hoofdstuk zeven van: Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten: Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen: SUN, 2000), 247-290.

⁹ Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945* ('s-Gravenhage: Schwartz-SDU 1990), 57.

¹⁰ Ham, "Branding the Open-Minded Nation," 315.

terugkomt.¹¹ Tegelijkertijd zorgt het casuïstisch karakter ervan ervoor dat er blinde vlekken kunnen ontstaan voor de mate waarin kunst- en cultuurbeleid op een normatieve wijze het speelveld van de kunst en cultuur naar eigen hand probeert te zetten. Een weinig systematische benadering van kunst- en cultuurbeleid maakt dat er onvoldoende aandacht is voor de talige verschuivingen in dat beleid, die bijvoorbeeld kunnen staan voor grotere, ideologische en economische ontwikkelingen. Hieruit volgt dat het ook lastiger wordt om te onderzoeken op welke manier die door overheidswege gedreven ontwikkelingen hun weg vinden naar de derde trede; naar de praktijk van de (Nederlandse) kunst en cultuur. Immers, die ontwikkelingen moeten dan wel in de taal van het kunst- en cultuurbeleid opgemerkt en geanalyseerd worden.

Een klein voorbeeld hiervan is te vinden in het eerdergenoemde artikel “Echte schrijvers zijn niet te koop”. In een van de weinige passages die expliciet over beleid gaat, beschrijven de auteurs twee manieren waarop de overheid kunst en kunstenaars kan ondersteunen en zij verwijzen hiervoor naar de *Discussienota*

kunst en kunstbeleid uit 1972.¹² Echter, het is maar zeer de vraag of deze definiëring van overheidssteuning nog onderschreven wordt door de Nederlandse overheid in 1999 of 2011 (dit zijn beide jaren die nog binnen het bereik van het artikel liggen). Bovendien gaan de onderzoekers hier over een belangrijke verschuiving in taal heen. Ik heb het hier over de talige verschuiving van *kunst-* en *kunstenaarsbeleid* naar *cultuurbeleid*. Waar het in 1972 nog gerechtvaardigd is om te spreken over kunst- en kunstenaarsbeleid, is het betwifelbaar of dit ook nog het geval is binnen het cultuurbeleid van bijvoorbeeld 2011. Deze verschuiving komt wel aan het licht bij een systematische, *top-down* benadering van cultuurbeleid, zoals uit de discoursanalyse van dit onderzoek zal blijken.

(Critical) Cultural Policy Studies

Deze meer systematische benadering van cultuurbeleid, waarin het beleid centraal staat, is wel terug te vinden binnen de *(Critical) Cultural Policy Studies*. Hoewel de term “*(Critical) Cultural Policy Studies*” verwijst naar twee enigszins afgebakende onderzoeksvelden, interpreteer ik deze hier breder om zo ook Nederlandstalig en ouder onderzoek naar cultuurbeleid mee te kunnen nemen. Ik beperk mij hier tot het uitlichten van twee tendensen die binnen het kader van dit onderzoek het meest relevant zijn. Het gaat hier enerzijds om het belang van kwantitatief onderzoek binnen de *(Critical) Cultural Policy Studies*, en anderzijds de aandacht voor de normatieve, morele dimensie van cultuurbeleid. De bespreking van de eerste tendens leidt mij tot de uiteenzetting van een analytisch raamwerk dat voor zowel de kwantitatieve analyse als de discoursanalyse van groot belang is. De tweede tendens bespreek ik om het onderscheid te kunnen maken tussen de *Critical Cultural Policy Studies* en de *Cultural Policy Studies* en om te laten zien waarom systematisch onderzoek naar cultuurbeleid ook voor Neerlandici relevant is.

¹¹ Voor deze scriptie heeft Ham de introductie van zijn manuscript voor mij ter beschikking gesteld.

¹² Braber, “Echte schrijvers zijn niet te koop,” 29.

Kwantitatief onderzoek binnen de (Critical) Cultural Policy Studies

Binnen het onderzoek naar cultuurbeleid wordt veelvuldig gebruik gemaakt van kwantitatieve methodes. Het voert te ver om hier de verschillende, gangbare kwantitatieve benaderingen van cultuurbeleid uiteen te zetten.¹³ Ik focus mij daarom op het analytisch raamwerk van de sociologen Luc Boltanski en Laurent Thévenot, dat later door Thévenot en de sociologe Eve Chiapello verder wordt uitgebreid. Dit raamwerk zetten zij in *On Justification: Economies of Worth* uiteen in zes “orders of worth” dat ik hier vertaal als waardewerelden. In 1999 voegen Thévenot en Chiapello hier in hun boek *The New Spirit of Capitalism* nog een zevende waardewereld aan toe. Ik ga hier uit van dit raamwerk van zeven waardewerelden (geïnspireerd, domestiek, industrieel, civiel, markt, faam, projectstad), maar focus mij in de bespreking ervan op de theorie zoals die door Boltanski en Thévenot in *On Justification* is beschreven.¹⁴

Het model waaruit dit raamwerk is ontstaan, kan gezien worden als een pragmatische poging om met behulp van politieke filosofie een raamwerk te creëren waarmee argumentatieve rechtvaardigingen van personen, maar ook van instituties en overheden gecategoriseerd kunnen worden en met elkaar vergeleken kunnen worden.¹⁵ De grote toepasbaarheid van dit model voor kwantitatieve benaderingen van cultuurbeleid komt voort uit het pragmatisch karakter ervan. Het opdelen van rechtvaardigingen, argumentaties en kritieken uit beleidsteksten in zeven waardewerelden leidt tot een overzichtelijk schema van zeven categorieën die goed met elkaar te vergelijken zijn. Binnen de *(Critical) Cultural Policy Studies* wordt dan ook veelvuldig gebruik gemaakt van de pragmatische en kwantitatieve mogelijkheden die dit model en raamwerk bieden. Een belangrijk voorbeeld hiervan binnen het kader van mijn scriptie is het werk van kunstsocioloog Quirijn Lennert van den Hoogen. In twee belangrijke artikelen onderzoekt hij het Nederlands cultuurbeleid vanaf 1993 op de zeven waardewerelden van Boltanski, Thévenot en Chiapello.¹⁶ De kwantitatieve analyse die ik hier uitvoer is grotendeels vergelijkbaar met deze opzet.

¹³ Zie voor een goed voorbeeld van de verschillende kwantitatieve mogelijkheden die een onderzoeker naar cultuurbeleid tot zijn beschikking heeft: Pauwke Berkers, “Ethnic boundaries in American, Dutch and German national literary policies, 1965-2005,” in *International Journal of Cultural Policy* 15, no. 1 (2009). Op indrukwekkende wijze gebruikt hij verschillende kwantitatieve methodes om een gevoelig onderwerp – de mate waarin etnische diversiteit onderdeel is van het nationaal literatuurbeleid van Nederland, Duitsland en de VS – van verschillende kanten te belichten. Zo telt hij de frequentie van etnische termen in het beleid, onderzoekt hij de hoeveelheid commissieleden uit de verschillende landen die zelf onderdeel zijn van een etnische minderheid, de hoeveelheid gesubsidieerden door de verschillende letterenfondsden die onderdeel zijn van een etnische minderheid, en onderzoekt hij op kwantitatieve wijze voor een lange tijdsperiode de behoefte of noodzaak voor de verschillende fondsen om zich te moeten legitimeren voor hun bestaan.

¹⁴ Voor een korte en overzichtelijke weergave van de zeven waardewerelden, zie Laurens Ham, “The Ends of Involvement” (ongepubliceerd manuscript, voorjaar 2023), typescript, 10, 11. Of zie: Kimberly Mlitz en Quirijn Lennert van den Hoogen, “A value based approach to assessing changes in cultural policies,” *Cultural Trends* 32, no. 1 (2023): 3, <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.2012424>.

¹⁵ Luc Boltanski en Laurent Thévenot, *On Justification: Economies of Worth*, vert. Catherine Porter (Princeton: Princeton University Press, 2006), 15, 16.

¹⁶ Mlitz en van den Hoogen, “A value based approach to assessing changes in cultural policies,” 18. En: Quirijn Lennert van den Hoogen en Florine Jonker, “Values in Cultural Policymaking: Political Values and Policy Advice,” in *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Policy Act*, red. Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018), 107-130.

De keerzijde van dit pragmatische karakter is enerzijds dat de praktische mogelijkheden van het raamwerk belangrijker kunnen worden dan de theoretische basis van het model. Kijkend naar de theoretische of filosofische keuzes die aan dit model ten grondslag liggen, dan valt op dat ook hier het pragmatisch verlangen om snel tot een werkzaam model te komen, prevaleert boven een stevige filosofische en theoretische onderbouwing ervan. Boltanski en Thévenot gaan ervan uit dat binnen elke waardewereld er een gedeeld hoger principe is van waaruit overeenstemming, of rechtvaardiging van handelen te legitimeren is.¹⁷ Om tot deze principes te komen, die als het ware de kern van elke waardewereld vormen, gaan Boltanski en Thévenot te rade bij canonieke teksten uit de politieke filosofie.¹⁸ De criteria ter selectie van deze teksten zijn respectievelijk dat het oude, normatieve, expliciet politieke, praktische en wijdverbreide filosofische teksten zijn.¹⁹ Het belang van deze criteria kan niet onderschat worden, omdat het deze criteria zijn die hun uiteindelijke keuze voor de filosofische teksten legitimeren. Echter, hoe zij tot deze criteria zijn gekomen en waarom andere criteria niet even goed mogelijk zouden zijn is in de drie pagina's die zij hieraan wijden slecht onderbouwd.

Boltanski en Thévenot lijken in hun pragmatisch gedreven verlangen om zo snel mogelijk te kunnen bouwen aan hun model, weinig tijd te hebben voor de fundering ervan. Zo is één van de criteria dat de teksten normatief moeten zijn. Zij schrijven hierover:

Similarly, we have rejected texts in which several worths are closely interwoven. (...) The text cannot be limited to criticism, but it must depict the world as it is and as it should be; it must indicate how beings in conformity with the natural order ought to be arrayed. Unlike critical texts whose aim is to deconstruct a political order by denouncing the false worths on which it is based, the commonplace constructions (Ansart 1969) on which we rely to establish the political grammars that are in use in daily life base the worths they establish on a principle of economy that balances access to the state of worthiness against sacrifice for the common good.²⁰

De motivatie van dit criterium en de uitsluiting van kritische, deconstruerende politiek-filosofische teksten die hieruit volgt roepen talloze vragen op die niet worden beantwoord. Waarop baseren zij hun claim dat de politieke grammatica's die we in ons dagelijkse leven gebruiken normatief zijn en ons voorschrijven hoe de wereld is of zou moeten zijn? Waarom elimineren zij de mogelijkheid dat die dagelijkse politieke grammatica's ook ambivalent, kritisch en deconstruerend zouden kunnen zijn? Vanuit de normativiteit van teksten springen zij naar het ordenen van 'zijndes' conform de natuurlijke orde. Waarom de koppeling naar een natuurlijke orde volgt uit normativiteit, wordt niet uitgelegd. Noch leggen zij uit hoe bepaald kan worden of de natuurlijke orde die uit een tekst spreekt, valide is en toepasbaar binnen een waardewereld. En waarom exclusief uitgaan van de "*commonplace constructions*" waarin

¹⁷ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 66. Voor een uitgebreid overzicht van deze principes per waardewereld zie hoofdstuk zes (159-212).

¹⁸ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 67.

¹⁹ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 71-74.

²⁰ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 72.

de basis van waarde gevonden wordt in de uitkomst van een berekenende, economische formule?²¹

Hoewel ik in de kwantitatieve analyse dankbaar gebruik maak van de praktische mogelijkheden die het raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello biedt, vind ik het belangrijk deze kritische kanttekeningen te plaatsen. Zoals de theorie en argumentaties die hun model onderbouwen niet sluitend en in sommige gevallen zelfs slecht onderbouwd zijn, zo is ook een kwantitatieve analyse op basis van dit model niet waterdicht of 'waar'. Zowel de kwantitatieve analyse als het raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello vraagt om interpretatie en duiding. Ook daarom combineer ik de kwantitatieve analyse van de beleidsteksten hier met een discoursanalyse.

De ideologische of morele lading van cultuurbeleid

Binnen het onderzoek naar cultuurbeleid is er ook oog voor de ideologische of morele geladenheid van cultuurbeleid. Grof genomen kan gesteld worden dat binnen de *Critical Cultural Policy Studies* hier op een openlijk links-activistische, vaak antikapitalistische wijze invulling aan wordt gegeven.²² Binnen de bredere *Cultural Policy Studies* – ik doel hier ook op het wat oudere, Nederlandstalige onderzoek naar cultuurbeleid dat ik in dit onderzoek gebruik – gebeurt dit op een wat meer gedistantieerd, beschouwende wijze.²³ In dit onderzoek beweeg ik mij tussen de twee posities ten opzichte van de morele en ideologische geladenheid van cultuurbeleid in. In de kwantitatieve analyse zal ik vooral op een beschouwende, enigszins gedistantieerde wijze de gevonden resultaten proberen te duiden. Daarentegen zal ik in de discoursanalyse op een meer antikapitalistische en kritische wijze de onderzochte beleidsdocumenten verder analyseren.

In de introductie van *Critical Cultural Policy Studies: A Reader* maken cultuuronderzoekers Justin Lewis en Toby Miller meteen duidelijk waarom het onderzoeken van cultuurbeleid volgens hen zo relevant is. Onderzoek naar cultuurbeleid is voor hen niet

²¹ "State of worthiness" + "sacrifice for the common good" = "principle of economy" → base of established worths.

²² Justin Lewis en Toby Miller, "Introduction," in *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, red. Justin Lewis en Toby Miller (Oxford: Blackwell Publishers, 2003), 4.

²³ Een goed voorbeeld hiervan is het volgende artikel: Douwe Nijzink, Quirijn Lennert van den Hoogen, en Pascal Gielen, "The creative industries: conflict or collaboration? An analysis of the perspectives from which policymakers, art organizations and creative organizations in the creative industries are acting," *International Journal of Cultural Policy* 23, no. 5 (2017): 597-617, <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1069824>. Hierin wordt het analytisch raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello gebruikt om te onderzoeken in hoeverre het belang dat aan die verschillende waardewerelden wordt gehecht vanuit vertegenwoordigers van de creatieve industrie, overeenkomt met het belang dat beleidsmakers van gemeentes aan die waardewerelden hechten. Een belangrijke conclusie is dat de beleidsmakers hoofdzakelijk beleid schrijven voor de creatieve industrie en deze ook benaderen vanuit de markt-waardewereld. Dat terwijl binnen de creatieve industrie de markt eerder als een noodzakelijk kwaad wordt gezien en de geïnspireerde wereld juist gezien wordt als het belangrijkste. In plaats van hier een duidelijke antikapitalistische kritiek aan te koppelen, geven de onderzoekers – heel pragmatisch – enkele suggesties waardoor beleidsmakers van gemeentes meer op één lijn zouden kunnen komen met de vertegenwoordigers uit de creatieve industrie. Dit staat in mijn ogen symbool voor de algemene houding tegenover de morele en ideologische lading van cultuurbeleid binnen de bredere *Cultural Policy Studies*.

zozeer en in ieder geval niet alleen onderzoek naar bijvoorbeeld de effectiviteit of uitwerking van bepaalde beleidsmaatregelen. Het kritisch deel van onderzoek naar cultuurbeleid is voor hen gelegen in het “uitgraven” van de morele en normatieve idealen die in cultuurbeleid vervat zitten en dit beleid volgens hen haar *raison d’être* geven.²⁴ Zij gaan zelfs zover dat zij cultuurbeleid concreet koppelen aan het uitoefenen van een morele macht en het opleggen van een bepaalde vorm van burgerschap door nationale overheden.²⁵ Zij stellen:

Cultural policies produce and animate institutions, practices and agencies. One of their goals is to find, serve and nurture a sense of belonging, through educational institutions and cultural industries. (...) Cultural policies are a means of governance, of formatting public collective subjectivity via what John Stuart Mill termed “the departments of human interests amenable to government control”.²⁶

Cultuurbeleid dus als een bron van moraliteit waarin een bepaald soort burgerschap wordt vormgegeven en gepropageerd. Het zal niet de eerste associatie zijn bij cultuurbeleid, een op het eerste oog misschien toch wat droog of neutraal onderwerp. Tegelijkertijd is de gedachtegang niet vergezocht. Cultuurbeleid van de Rijksoverheid wil iets en staat iets voor. Het wil bevorderen, stimuleren, veranderen, inperken, voorwaarden scheppen, laten excelleren, concurreren, etc. Al deze werkwoorden zijn ook letterlijk of in de geest terug te vinden in het cultuurbeleid dat hier wordt onderzocht. Er lijkt dus een normatieve, ideologische overtuiging te schuilen – ook als deze niet expliciet zo wordt benoemd – achter het cultuurbeleid van de Rijksoverheid, waarmee een bepaald soort burgerschap wordt aangemoedigd. Via het denken van de Franse filosoof Michel Foucault, karakteriseert socioloog Jim McGuigan dit als het regulerend vermogen of de regulerende macht van cultuurbeleid.²⁷

Ook in een gezamenlijke uitgave van het Ministerie van OCW en Boekmanstudies, getiteld *Cultuurbeleid in Nederland*, komt deze koppeling tussen cultuurbeleid en moraliteit terug. In dit geval wordt het ontstaan van cultuurbeleid gekoppeld aan het maatschappelijk verlangen om na de oorlog een morele “ontworteling” tegen te gaan, waardoor de roep om overheidsbemoeienis op het gebied van cultuur groeide.²⁸ Ook Oosterbaan maakt dezelfde verbinding tussen cultuurbeleid enerzijds en moraliteit en burgerschap anderzijds expliciet wanneer hij stelt dat het Nederlands kunstbeleid onder meer geworteld is in “de ideologie van het burgerlijk beschavings-offensief.”²⁹ Ook in zijn analyse wordt cultuurbeleid, in ieder geval tot de jaren ’60 van de vorige eeuw, gedreven door burgerschapsidealens en het verlangen om bepaalde “burgerlijke gedragscodes” door te geven.³⁰

²⁴ Lewis en Miller, “Introduction,” 1-3.

²⁵ Lewis en Miller, “Introduction,” 1, 2.

²⁶ Lewis en Miller, “Introduction,” 2.

²⁷ Jim McGuigan, “Cultural Policy Studies,” in *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, red. Justin Lewis en Toby Miller (Oxford: Blackwell Publishers, 2003), 29.

²⁸ Ministerie van OCW en BoekmanStudies, *Cultuurbeleid in Nederland*, 32.

²⁹ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 47, 54.

³⁰ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 47, 83.

Het is voor mij precies dit gegeven dat onderzoek naar cultuurbeleid interessant, spannend en waardevol maakt en bovendien uitermate geschikt om te onderwerpen aan zowel een kwantitatieve als een discoursanalyse. Interessant omdat er door een ogenschijnlijk droge beleidstekst heen, meerdere dimensies zijn vervlochten wier betekenis veel verder dan het concrete culturele veld gaan en die tezamen iets blootleggen over de ideologie of het wereldbeeld dat dit cultuurbeleid schraagt en voortstuwt. Spannend omdat juist die ideologische of morele stuwkracht lijkt te schuren met het ogenschijnlijk praktisch oogpunt van cultuurbeleid en met de rationele of zelfs neutrale schijn die deze teksten kenmerken. Waardevol omdat het beleid op en de financiering van cultuur van invloed is op hoe kunst ervaren kan worden, en onderzoek naar cultuurbeleid kan die relatie meer naar de voorgrond halen.

Het maatschappelijk functioneren van kunst wordt dus mede bepaald door de morele en ideologische ideeën die het cultuurbeleid voortstuwen. Tegelijkertijd worden deze ideologische of morele argumenten binnen de beleidsteksten vaak niet als zodanig beschreven, maar eerder als bijvoorbeeld economische of puur bestuursmatige argumenten. Dit bemoeilijkt een open en gelijkwaardig debat over cultuurbeleid en de wijze waarop dit beleid het culturele veld probeert vorm te geven, of – meer Foucaultiaans gezegd – probeert te reguleren. Doordat er in onderzoek naar cultuurbeleid juist wel ook kritisch gekeken wordt naar de ideologische of morele basis ervan kan er een opening ontstaan om fundamenteel van gedachten te wisselen over cultuurbeleid en zo een breder en dieper perspectief te schetsen op een cultureel veld en de invloed van de Rijksoverheid daarop. De waarde van onderzoek naar cultuurbeleid is erin gelegen om ideologisch en moreel gedreven ideeën te ontwarren uit de droge beleidstaal, om zo politieke en culturele ontwikkelingen beter te kunnen duiden. In het artikel “Bureaucrats First: The Leading Role of Policymakers in the Dutch Neoliberal Turn of the 1980s” van sociologen Merijn Oudenampsen en Bram Mellink formuleren zij deze gedachte op een net andere, maar toch vergelijkbare wijze: “*The State bureaucracy has a powerful institutional infrastructure for the production of ideas, and the administrative biases therein can help explain political change.*”³¹

Onderzoek naar cultuurbeleid van de Rijksoverheid

Onderzoek naar cultuurbeleid bestaat bij de gratie van het bestaan van Nederlands cultuurbeleid en de productie daarvan begon pas rond de jaren '60 van de vorige eeuw.³² Pas vanaf de Tweede wereldoorlog begon de Rijksoverheid zeker op het gebied van cultuur een meer sturende rol in te nemen.³³ Deze verandering ging hand in hand met de ontwikkeling van een beleidscultuur. Zo wordt er in *Cultuurbeleid in Nederland* gesteld: “In de jaren zestig en zeventig raakte het kunstbeleid in een stroomversnelling – de term ‘beleid’ die in de jaren

³¹ Merijn Oudenampsen en Bram Mellink, “Bureaucrats First: The Leading Role of Policymakers in the Dutch Neoliberal Turn of the 1980’s,” *TSEG – The Low Countries Journal of Social and Economic History* 18, no. 1 (2021), 24, <https://doi.org/10.18352/tseg.1197>.

³² Ministerie van OCW en Boekmanstudies, *Cultuurbeleid in Nederland* (Den Haag/Amsterdam: 2007), 32. En: Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 57-58.

³³ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 10.

vijftig vrijwel onbekend was, werd nog geen tien jaar later gebruikt om nagenoeg elk overheidshandelen mee aan te duiden.”³⁴ Interessant is dat Oosterbaan het steeds belangrijker worden van beleid in dezelfde periode ook opmerkt, maar dit nadrukkelijk niet kadert als containerbegrip voor “nagenoeg elk overheidshandelen.” Hij maakt nadrukkelijk onderscheid tussen protesterende kunstenaars die vragen om kunstbeleid, en de Rijksoverheid die meegaat in deze vraag: “Kunstbeleid was voor de kunstenaars een doel, voor de overheid een norm, en voor beide groepen hield de term een opdracht in: kunstbeleid verwees naar een samenhangend geheel van maatregelen en voorzieningen, gecombineerd met enkele uitgangspunten die daar betekenis aan moesten geven.”³⁵

Uit het door Oosterbaan gemaakte onderscheid tussen kunstbeleid als doel of als norm, spreekt een afstand tussen eerste en derde trede in Nederland.³⁶ Oosterbaan lijkt met dit onderscheid te impliceren dat kunstbeleid voor de Rijksoverheid vooral een manier is om de kunst- en cultuurwereld *normatief* vorm te geven, om daarmee grip te krijgen op deze wereld als ‘beleidsterrein’. Aan de andere kant schetst Oosterbaan dat kunstbeleid voor kunstenaars een doel is, iets dat er klaarblijkelijk – in de ogen van kunstenaars – op dat moment nog niet is.³⁷ Hoewel de overheid na de Tweede Wereldoorlog steeds nadrukkelijker (financiële) invloed uitoefent op de kunst- en cultuurwereld, is het blijkbaar voor kunstenaars op dat moment onvoldoende duidelijk, of verantwoord op basis waarvan de overheid dit doet.³⁸ Kunstbeleid als doel lijkt zo vanuit het perspectief van de kunstenaars ook de vraag mee te mogen werken aan, en betrokken te worden in het behalen van dat doel.

Binnen het kader van deze scriptie is deze ontwikkeling van beleid, en dan met name de samenhang tussen maatregelen, voorzieningen en vooral ook uitgangspunten, natuurlijk zeer interessant. Immers, vanaf dat moment wordt het mogelijk om de overwegingen en argumenten voor bepaald bestuur op bijvoorbeeld het beleidsterrein ‘cultuur’ zwart op wit na te gaan en kritisch te onderzoeken. Dat deze beleidstraditie tot op de dag van vandaag nog steeds bestaat, maakt dat er vanuit het onderzoek van deze beleidsdocumenten bepaalde lijnen getrokken kunnen worden die veelzeggend zijn voor de ontwikkeling van de economische visie van de Rijksoverheid op cultuur. Het ontstaan van deze traditie van cultuurbeleid vanaf het midden van de vorige eeuw is desalniettemin eerder een randvoorwaarde voor dit onderzoek, dan dat het een verklaring is waarom cultuurbeleid zich zo goed leent om de economische visie van de Rijksoverheid op cultuur te onderzoeken.

Toch is het hierboven geschetste historisch perspectief wel degelijk van groot belang. Met het gegeven dat “kunst object van overheidszorg” is geworden, neemt de invloed van de Rijksoverheid op het culturele veld ook toe.³⁹ Ook financieel is dit te zien. Zo gaat het maken van beleid hand in hand met het opstellen van beleidsdoelen en om die doelen te realiseren is geld nodig. Over het algemeen geldt dan ook dat de ontwikkeling van cultuurbeleid door de

³⁴ Ministerie van OCW en Boekmanstudies, *Cultuurbeleid in Nederland*, 32.

³⁵ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 57.

³⁶ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 59.

³⁷ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 57.

³⁸ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 59.

³⁹ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 10.

Rijksoverheid voor het culturele veld, gepaard gaat met een groeiend direct (want financieel) belang van de Rijksoverheid in dit culturele veld.⁴⁰ Natuurlijk vraagt dit belang om verantwoording en verdediging van gemaakte keuzes, en die geeft de Rijksoverheid in haar cultuurbeleid.

Er is dus een wisselwerking tussen cultureel veld en Rijksoverheid, waarin laatstgenoemde het veld allesbehalve passief zijn gang laat gaan, maar op verschillende manieren sturend te werk gaat. Dat de Rijksoverheid bepaalde uitingen van cultuur of bijvoorbeeld bepaalde culturele instellingen subsidieert – of dat nou via fondsen of lokaal of provinciaal bestuur gaat – legitimeert die uitingen als cultuur en die instellingen als waardevolle producenten van cultuur. Echter, legitimering op basis waarvan en vanuit wiens perspectief? Om antwoord te vinden op die vraag is een logisch startpunt het cultuurbeleid van de Rijksoverheid, dat vanaf 1972 in officiële nota's en notities wordt vastgelegd. Hoogleraar sociologie Pauwke Berkers heeft in zijn onderzoek naar de rol en het aandeel van etnische diversiteit binnen het nationaal letterenbeleid van Nederland, Duitsland en de Verenigde Staten, ook oog voor de belangrijke rol die nationale overheden zijn gaan spelen binnen het culturele veld van die landen. In zijn Bourdieuaanse verdediging van waarom het interessant is om specifiek naar (de uitvoering van) nationaal letterenbeleid te kijken, stelt hij: "(...) state recognition does not only improve the material position of the author supported, but also increases the belief of other actors in the literary field that an artwork is legitimate (Bourdieu, 1980), improving the chances of future success."⁴¹

Praktische overwegingen om voor nationaal beleid te kiezen

Volgens media-onderzoeker Stuart Cunningham fungeert de Rijksoverheid als een aandrijfias voor de verdere uitvoering en productie van cultuurbeleid.⁴² Volgens hem zijn wat betreft cultuurbeleid onder meer het lokale en provinciale afhankelijk van de "engine room" die de nationale overheid is.⁴³ In het eerdergenoemde artikel van Berkers vinden we een treffende ondersteuning van deze stelling. Berkers laat zien hoe het Nederlands Letterenfonds in 2000 naar buiten toe in taal ageert tegen de beleidsmaatregelen op het gebied van culturele

⁴⁰ Ter illustratie van de groeiende financiële overheidsinmenging in kunst en cultuur, kan bijvoorbeeld gekeken worden naar het aantal kunstinstituten dat de Rijksoverheid subsidieert: "De expansie komt duidelijk naar voren uit de vergelijking van het aantal gesubsidieerde kunstinstituten in 1950 met die van 1980. Het aantal symfonieorkesten stijgt van zeven naar zestien, toneelgroepen van zeven naar twintig en gezelschappen voor mime, jeugdtheater of dans van vijf naar veertig." Ministerie van OCW en Boekmanstudies, *Cultuurbeleid in Nederland*, 32. Ook kan gekeken worden naar de toename van de totale overheidsuitgaven in de Nederlandse culturele sector. De inflatie meenemend, zijn de uitgaven voor deze periode met 47% gegroeid. Kimberly van Aart et al., "Appendix," in *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Policy Act*, red. Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018), 295. Voor de periode van 1952 – 1963 laat Pots zien dat het budget voor kunst en cultuur van twaalf miljoen gulden in '52 stijgt naar 60 miljoen gulden in '63: Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 259.

⁴¹ Pauwke Berkers, "Ethnic boundaries in American, Dutch and German national literary policies, 1965-2005," *International Journal of Cultural Policy* 15, no. 1 (2009): 36.

⁴² Stuart Cunningham, "Cultural Studies from the Viewpoint of Cultural Policy," in *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, red. Justin Lewis en Toby Miller (Oxford: Blackwell Publishers, 2003), 20.

⁴³ *Ibid.*

diversiteit die door minister van Cultuur Rick van der Ploeg werden voorgesteld.⁴⁴ Tegelijkertijd is het veelzeggend dat op uitvoerend en beleidsmatig vlak, het Nederlands Letterenfonds concrete maatregelen neemt om culturele diversiteit steviger te verankeren binnen de organisatie.⁴⁵ De invloed of macht van de eerste trede op de tweede trede is in dit geval blijkbaar dusdanig groot, dat Berkers stelt dat het fonds alleen discursieve mogelijkheden heeft om tegen de Rijksoverheid in te gaan.⁴⁶ Naast deze theoretische en meer ideologisch gedreven redenen, zijn er ook praktische overwegingen die een rol hebben gespeeld in mijn keuze om nationaal beleid te onderzoeken.

Allereerst, zoals gebleken is uit het bovenstaande stelt de focus op nationaal cultuurbeleid mij in staat om aan te sluiten bij een rijk en vooral levendig academisch debat. De tweede en derde trede zijn voor het oogpunt van dit onderzoek te versnipperde, en in die zin te diffuse onderzoeksvelden, en zijn daarmee lastiger vatbaar voor kwantitatief onderzoek. De *top-down* benadering waarin ik een discoursanalyse combineer met een kwantitatieve analyse die ik voorsta vraagt om een goed af te bakenen corpus. De focus op cultuurbeleid van de Rijksoverheid levert deze afbakening beter dan een focus op delen van de tweede of derde trede.

Daarnaast biedt de focus op nationaal beleid mij de concrete mogelijkheid om mijn onderzoek helder te positioneren en aan te haken bij of juist af te wijken van eerder gedaan onderzoek. Een concreet voorbeeld hiervan is dat ik contact heb opgenomen met Quirijn Lennert van den Hoogen, en dat hij de woordenlijsten die hij gebruikt heeft als basis voor de kwantitatieve analyse uit de twee eerdergenoemde artikelen, met mij heeft gedeeld. Op die manier stelt de keuze voor nationaal cultuurbeleid mij in staat om concreet voort te bouwen op eerder onderzoek. Bovendien betekent de focus op nationaal beleid dat er een grote hoeveelheid van goed gedocumenteerd onderzoeksmateriaal beschikbaar komt. Met Oosterbaan sprekend, zouden de argumenten voor onderzoek naar nationaal beleid, simpel gezegd, als volgt samengevat kunnen worden: “Het Rijksbeleid is het omvangrijkst, het meest uitgewerkt en het meest besproken.”⁴⁷

Afbakening en verantwoording gekozen beleidsdocumenten⁴⁸

Laat ik beginnen met de gekozen tijdsperiode. Deze is van 1972 tot en met 2011 en bestrijkt dus grofweg 40 jaar met daarin een tijdgat van 14 jaar tussen 1985 en 1999. Binnen deze tijdsperiode onderzoek ik zes beleidsdocumenten en de reacties daarop. Het moge duidelijk zijn dat ik met deze scriptie geen overzichtsstudie voor ogen heb. Ik besla noch twee eeuwen overheid en cultuur zoals Roel Pots met zijn vuistdikke boek *Cultuur, Koningen en democraten*

⁴⁴ Berkers, “Ethnic Boundaries,” 47.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Het eerdergenoemde artikel “Branding the Open-Minded Nation” van Laurens Ham lijkt deze analyse andermaal te ondersteunen. Interessant hierin is dat Hams artikel bewijs lijkt te leveren dat de redenering ook lijkt op te gaan voor de invloed van de Rijksoverheid op de derde trede, de culturele praktijk.

⁴⁷ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 15.

⁴⁸ Voor elke beleidstekst worden ook de bijbehorende kamerverslagen over de cultuurnota’s en notities besproken. Ik kies er hier voor om enkel mijn keuze voor de nota’s en notities te bespreken, omdat de kamerverslagen ook in reactie zijn op deze documenten.

doet, noch geef ik een naoorlogse kroniek van het cultuurbeleid in Nederland zoals Oosterbaan doet.⁴⁹ Door de methodische combinatie tussen een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse, is het niet mogelijk mij qua omvang van mijn corpus te meten aan deze auteurs. Meer beleidsteksten zou binnen de omvang van deze scriptie leiden tot een verzwakking van de bovenstaande methodische combinatie, zoals in de discoursanalyse ook zal blijken. Deze werkwijze kan in dezen gezien worden als een beperkende factor voor wat betreft corpusomvang. Om de diepte in te gaan en de kracht van de combinatie tussen een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse ten volle te benutten is zowel een strenge selectie van het corpus nodig, als een duidelijke kadering van beide analyses.

Ik heb gekozen voor twee periodes van dezelfde omvang (13 jaar), die als het ware symbool staan voor twee verschillende tijdperken binnen de historische ontwikkeling van het cultuurbeleid in Nederland. De eerste periode kan in mijn optiek gezien worden als de opstartperiode, een beginfase waarin de kinderschoenen nog maar net ontgroeid zijn.⁵⁰ De tweede periode, vanaf 1999, kan juist gekenmerkt worden als een fase waarin het Nederlands cultuurbeleid, spreekwoordelijk gezien, tot wasdom denkt te zijn gekomen.⁵¹ Om en nabij in het centrum tussen deze periodes (1993) ligt de wet op specifiek cultuurbeleid. Er is genoeg afstand tussen deze periodes om eventuele contrasten – juist door het tijdsgat – eruit te laten springen. Tegelijkertijd leidt het geen twijfel dat beide periodes in relatie met elkaar staan en impliciet, maar vaak genoeg ook expliciet, met elkaar communiceren. Uit de discoursanalyse zal blijken dat de twee periodes gekenmerkt worden door een specifiek soort taligheid, die nauw verbonden is met de verschillende ideologische ladingen van het cultuurbeleid in deze periodes. Juist door het tijdsgat en de handvatten die de kwantitatieve analyse levert voor de discoursanalyse, wordt het gemakkelijker deze taligheid op te merken en daaruit volgend te onderzoeken.

Cultuurbeleid van 1972 - 2011

Mijn onderzoeksperiode beginnen met de *Discussienota kunstbeleid* uit 1972 kan als een opmerkelijke keuze gezien worden. Immers, de nota is geschreven toen P. J. Engels minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk was en hij bekleedde deze ministerspost slechts voor de duur van nog geen 2 jaar. Afgevraagd kan worden of iemand in zo'n korte tijd een stempel op het cultuurbeleid kan drukken. Over zijn bestuur stelt bijvoorbeeld Oosterbaan dan ook het volgende: "Tijdens het korte bewind van minister Engels (KVP) gebeurde weinig opzienbarend. De *Discussienota kunstbeleid* werd uitgebracht, maar dat was vooral de voltooiing van hetgeen onder Klompé reeds was begonnen."⁵² Oosterbaans stelling

⁴⁹ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*. Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*.

⁵⁰ Zo is bijvoorbeeld voor het volledige cultuurbeleid dat tot 1993 wordt opgesteld en uitgevoerd, nog geen wettelijke basis: Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen, "An Introduction to Cultural Policy in the Polder," in *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Policy Act*, red. Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018), 12.

⁵¹ Zo is er inmiddels een wettelijke basis voor cultuurbeleid (wet specifiek cultuurbeleid, 1993), en wordt de Basisinfrastructuur in 2009 voor het culturele veld geïntroduceerd. Meerkerk en van den Hoogen, "An Introduction to Cultural Policy in the Polder," 21.

⁵² Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 70.

onderschrijf ik slechts ten dele. Inderdaad kan de nota gezien worden als een voortzetting van Klompé's eerdere werk.⁵³ Tegelijkertijd is de stelling dat er weinig opzienbarends onder Engels is gebeurd, te kort door de bocht. Te beginnen met bijvoorbeeld het feit dat de eerste op zichzelf staande nota over kunstbeleid onder zijn bewind het licht zag.⁵⁴ Hoewel Klompé stelt dat er onder haar bewind en dat van haar voorgangers al kunstbeleid bestaat, kan er wel degelijk gesteld worden dat kunst- en cultuurbeleid in de specifieke vorm zoals wij dat nu nog steeds kennen – met aparte beleidsdocumenten voor het specifieke domein van kunst en cultuur – pas met de discussienota van 1972 ontstond.⁵⁵ Natuurlijk werd er tussen de Tweede Wereldoorlog en de jaren '70 ook nagedacht en geschreven over kunst en cultuur, maar niet zo op zichzelf staand en structureel als na '72. Het cultuurbeleid van die jaren stond in de kinderschoenen en met de discussienota uit '72 wordt er door de Rijksoverheid een nadrukkelijk andere stap genomen dan daarvoor gebruikelijk was. Om dit opzienbarend gegeven is deze nota alleen al een goed startmoment.

De *Nota kunst en kunstbeleid* uit 1976 is geschreven onder het bewind van minister van Cultuur Recreatie en Maatschappelijk werk, meneer H. W. van Doorn in kabinet Den Uyl. Deze nota is binnen de beleidsdocumenten die hier onderzocht worden, de enige nota voortkomend uit een kabinet dat zonder meer progressief te noemen is. Onder minister-president Joop den Uyl (PVDA) ontstaat het eerste écht progressieve kabinet sinds 1946.⁵⁶ Juist omdat die nadrukkelijk progressieve herkomst bij de overige beleidsdocumenten ontbreekt, maakt dit deze nota extra interessant om op politieke en economische visie te onderzoeken. Deze nota en die uit '72 zijn in omvang de grootste nota's van het corpus.

De eerstvolgende, op zichzelf staande beleidstekst over cultuur volgt in 1985, onder het bewind van minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur Elco Brinkman. Tussen '76 en '85 zijn er weliswaar kortere of specifiekere notities en documenten over cultuur geweest, maar geen nota die in aard vergelijkbaar is aan die nota's uit '72 en '76. Net als die nota's staat ook deze notitie meer op zichzelf, is deze in de opzet breed georiënteerd, en ook in de secundaire literatuur wordt deze notitie behandeld in hetzelfde rijtje als die van '72 en '76.⁵⁷ De nota *Cultuurbeleid 2001-2004* is door minister Rick van der Ploeg (PvdA) opgesteld in 1999 en is het eerste document van de tweede periode. Waar de nota uit '76 de enige nota uit de

⁵³ Zo verwijst Engels naar en grijpt hij nadrukkelijk terug op het werk van zijn voorganger, Klompé, in zijn inleiding op de nota. Ook wat betreft de inhoudelijke lijn wordt niet gebroken met de tijd van Klompé en de het belang dat zij hechtte aan de inbedding van kunstbeleid binnen het bredere welzijnsbeleid. Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 70. En: Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 297. En: Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Discussienota kunstbeleid ('s Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1972)*, 30.

⁵⁴ Vóór die tijd, ook onder Klompé's bewind, is het hoofdzakelijk in de memories van toelichting bij de Rijksbegrotingen die in september aan het begin van een zittingsperiode van een kabinet worden gepubliceerd, dat we moeten zoeken naar kunstbeleid van de Rijksoverheid.

⁵⁵ Braber, "Echter schrijvers zijn niet te koop," 29. Klompé beëindigde in 1971 haar politieke carrière. Hoewel dus gesteld kan worden dat de nota uit '72 onder Klompé voorbereid is, werd deze pas openbaar onder het bewind van Minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Piet Engels, die haar opvolgde.

⁵⁶ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 357.

⁵⁷ Waar de eerste twee stukken uit deze periode nota's heetten is het beleidsdocument uit '85 een notitie. Daarmee staat deze laatste notitie als het ware een brug naar de volgende waarin er een cyclus van vierjaarlijkse nota's ontstaat die gecombineerd wordt met begeleidende brieven en uitgangspuntennotities.

eerste periode was, die duidelijk voortkwam uit een progressief kabinet, geldt dit in zekere zin ook voor deze nota van der Ploeg. Hoewel het kabinet waar hij onderdeel van uitmaakte niet gezien kan worden als een pur sang progressief kabinet – de VVD was er onderdeel van – is Van der Ploeg dat, althans op basis van zijn partijkleur, wel. Het kan interessant zijn om te onderzoeken in hoeverre dit terugkomt in de verdeling van de waardewerelden binnen deze tekst. Ook de vergelijking met '76 ligt voor de hand.

Een kwantitatieve analyse biedt onderzoeksmogelijkheden die uitnodigen om in te zoomen op bijvoorbeeld één beleidstekst of om beleidsteksten uit de twee verschillende periode's met elkaar te vergelijken. Ik heb daarom geprobeerd om een enigszins vergelijkbare hoeveelheid aan tijd tussen de documenten uit de verschillende periodes te laten. Op deze manier kan ik in de kwantitatieve analyse beleidsdocumenten uit verschillende periodes onderzoeken die een vergelijkbare chronologische afstand tot elkaar hebben. Tegelijkertijd fungeren deze vergelijkende resultaten ook als handvatten voor de discoursanalyse.

Bovenstaande overweging is dan ook de belangrijkste reden om van 1999 naar het beleidsdocument uit 2003 te gaan. Vergelijkbaar met de eerste twee documenten uit de eerste periode zit ook hier 4 jaar tussen.

De tweede periode eindigt met de beleidsbrief van minister Halbe Zijlstra uit 2011.⁵⁸ Qua politieke kleur is dit document ook interessant omdat deze nota het enige beleidsdocument is binnen deze periodes die door het liberale VVD is geleverd. Sowieso is minister Zijlstra de enige VVD'er geweest die binnen een kabinet de functie van minister van Cultuur bekleedt. De tweede periode eindigt met dit document, omdat het veelal gezien wordt als een echte omslag in het cultuurbeleid. Dit liberale slotstuk in het cultuurbeleid ging gepaard met grote bezuinigingen en is zo een veelbetekenend einde van een analyse van 40 jaar cultuurbeleid.⁵⁹ Dit corpus aan cultuurbeleid biedt zo relevante invalshoeken om de economische visie van de Rijksoverheid die uit het cultuurbeleid spreekt onderzoeken.

Verbinding theorie en methode

Voordat ik mijn werkwijze voor de kwantitatieve analyse en de discoursanalyse uiteenzet, wil ik eerst dieper ingaan op de koppeling tussen theorie en methode die hier van groot belang is. In dit onderzoek versterken methode en theorie elkaar en vloeien zij geregeld in elkaar over. Daarom heb ik gekozen voor één theorie- en methode paragraaf en niet voor een afzonderlijk theoretisch kader. Als Neerlandicus (in spé) en filosoof ben ik ervan overtuigd dat kruisbestuiving beide onderzoeksvelden rijker maakt. Mijn interdisciplinaire positie als onderzoeker maakt dat theorie en werkwijze zo nauw met elkaar zijn verbonden. In de filosofie kan het denken zelf zowel onderzoeksobject, methode en theorie zijn, en de concepten – zoals literatuurwetenschapper Mieke Bal dit treffend beschrijft – die je inzet

⁵⁸ Omwille van de continuïteit is de nota van Plasterk uit 2007 overgeslagen zodat het tijdsgat tussen '76 en '85 vergelijkbaar is aan dat tussen 2003 en 2011.

⁵⁹ Ham, "Branding the Open-Minded Nation," 317.

kunnen vrij bewegen tussen theorie, analyse en methode.⁶⁰ Juist de erkenning van deze mobiliteit vraagt om gedetailleerde analyse; een kwantitatieve analyse die een tekst omvormt tot cijfers in een grafiek of tabel is niet genoeg. Deze zet het onderzoeksobject, hier cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop, vast en reduceert een complex object tot iets dat simpel te verifiëren, en vervolgens af te vinken is. Om de ideologische complexiteit en gelaagdheid van cultuurbeleid uit dit onderzoek te laten spreken, moet ook in de analyse de mobiele verbondenheid tussen theorie, methode en onderzoeksobject de ruimte krijgen. Daarom combineer ik de resultaten van mijn kwantitatieve analyse met de discoursanalyse. Zo houd ik de mogelijkheid open dat de analyse van het onderzoeksobject niet slechts de bevestiging van een methode of theorie is. Ik houd rekening met het feit dat de analyse van het onderzoeksobject de methode of theorie en de redeneringen die ik daarvoor gebruik, kan compliceren of veranderen.⁶¹ Deze verbondenheid tussen theorie, methode, analyse en onderzoeksobject komt dus terug in mijn keuze om een kwantitatieve analyse te combineren met een discoursanalyse.

De combinatie van kwantitatieve analyse met discoursanalyse

Allereerst de methodische combinatie van de kwantitatieve analyse met de discoursanalyse. Voor de beantwoording van deze vraag grijp ik onder meer terug op bepaalde theorie uit de stand van zaken. De boeken *Schoonheid, welzijn, kwaliteit* en *Cultuur, koningen en democraten* van respectievelijk Oosterbaan en Pots zijn wat mij betreft schoolvoorbeelden van een benadering van cultuurbeleid die qua omvang van het corpus kwantitatief aandoen, maar in de benadering van het cultuurbeleid kwalitatief van aard zijn.⁶² De vraag dringt zich dan ook op in hoeverre mijn methodische combinatie niet gewoon een voortzetting van een reeds bestaande praktijk is, en waarom ik deze combinatie positioneer als iets anders en interdisciplinairs. Immers, is de discoursanalyse die ik geef niet gewoon een kwalitatieve werkwijze vergelijkbaar aan hoe deze gehanteerd wordt door eerdergenoemde auteurs? Ik denk van niet.

Binnen bijvoorbeeld de boeken van Oosterbaan en Pots spelen beleidsteksten wel een rol, maar duidelijk vanuit een samenvattende functie. De teksten worden aangehaald voor zover zij de onderzoeksagenda van de auteur dienen. Bij Pots krijgt de concrete tekst uit beleidsdocumenten de ruimte als zij helpt in het samenvattend schetsen van een politiek overzicht van de relatie tussen overheid en cultureel leven. Bij Oosterbaan wordt zij aangehaald wanneer zij helpt uiteen te zetten hoe de overheid haar kunstbeleid rechtvaardigt

⁶⁰ Mieke Bal, *Traveling Concepts in the Humanities: A Rough Guide* (Toronto: University of Toronto Press, 2002), 44.

⁶¹ Bal, *Traveling Concepts in the Humanities*, 45.

⁶² Een ander goed voorbeeld van deze kwalitatieve benadering van cultuurbeleid is te vinden in het artikel "Doing it my way - Broadcasting regulations in capitalist cultures" van sociologe Sylvia Harvey. Hierin maakt zij uitgebreid ruimte voor citaten uit beleidsteksten en andere documenten die in de totstandkoming van het cultuurbeleid van belang waren, om uiteindelijk tot haar vergelijking tussen de manier waarop enerzijds het Noord-Amerikaanse en anderzijds het Britse omroepsysteem is gereguleerd. Sylvia Harvey, "Doing it My Way - Broadcasting regulation in capitalist cultures: The Case of "Fairness" and "Impartiality"," in *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, red. Justin Lewis en Toby Miller (Oxford: Blackwell Publishers, 2003), 100-113.

en op welke gronden.⁶³ Natuurlijk is het niet zo dat ik de beleidsteksten neutraal benader; ook ik heb een bepaalde onderzoekbril op. Het verschil ligt in het gegeven dat het Oosterbaan en Pots primair draait om het trekken van bepaalde grote lijnen en bijbehorende conclusies en dat beleidsteksten daarbij kunnen helpen. Omwille van die grote lijnen lijkt er geen ruimte te zijn voor het gedetailleerd analyseren van de taal waarmee de beleidsteksten zijn vormgegeven.

Daarentegen gaat het mij in deze scriptie, zeker in de discoursanalyse, primair om de specifieke taligheid van cultuurbeleid. De tekst van cultuurbeleid is bij Pots en Oosterbaan vrijwel altijd ondersteunend aan de argumentatie en in die eenzijdigheid krijgt cultuurbeleid bij hen zo een enigszins eendimensionaal karakter. Dat terwijl zij wel “kwalitatief” onderzoek verrichten. Dit zie je op vergelijkbare, maar dan net anders in gevulde, wijze terug in het artikel van Van den Hoogen en Jonker. In het eerste deel kwantificeren zij verscheidene beleidsdocumenten en reduceren zij hun bevindingen tot een overzichtelijke grafiek, maar in het tweede, kwalitatieve deel van hun artikel gaan zij niet verder in op de teksten waaruit die grafiek voortkomt, maar worden er in plaats daarvan interviews gehouden.⁶⁴ De teksten hebben zo een eenzijdig ondersteunende en instrumentele rol, en vooral de taligheid van deze documenten is grotendeels tot volledig afwezig.

In dit onderzoek zet ik de beleidsteksten centraal en richt ik mij op de talige zeggingskracht die er uitsprekt. Het is in mijn optiek een gemiste kans om de teksten een enkel ondersteunende en samenvattende functie te geven. Juist in de ontleding van hoe deze beleidsteksten talig in elkaar steken en waarom op die manier, ontstaat een betekenis die bij een meer instrumentele benadering van de tekst minder snel zichtbaar zal worden. Vanuit die focus op de taal volgt een net andere werkwijze. Een werkwijze waarin ik een kwantitatieve analyse combineer met een discoursanalyse; hoe dit er precies uitziet volgt in de volgende secties. Voor nu geef ik graag nog een laatste voorbeeld van de manier waarop mijn werkwijze echt andere gevolgen heeft dan die van bijvoorbeeld Oosterbaan. De discussienota uit '72 krijgt bij hem bijvoorbeeld geen aandacht, maar wanneer je – zoals in deze scriptie gebeurt – vertrekt vanuit de focus op taal, dan springt juist deze nota in het oog als interessant beleidsdocument om te onderzoeken. Kortom, door de samenvattende overzichtsbehandeling van beleidstekst kan het voorkomen dat bepaalde waardevolle betekenis van een beleidsdocument over het hoofd wordt gezien, terwijl dit minder snel het geval zal zijn bij een discoursanalyse die ook specifiek oog heeft voor de taligheid van een tekst. Daarnaast, aan de andere kant van het spectrum, zorgt ook het reduceren van beleidstekst tot een grafiek niet voor de verdieping en contextualisering die een (daarmee gepaarde) discoursanalyse wel kan brengen. Dankzij de letterkundige en filosofische traditie van waaruit ik als onderzoeker graag te werk ga, kies ik daarom voor de hier gehanteerde werkwijze.

⁶³ Oosterbaan, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, 11.

⁶⁴ Van den Hoogen en Jonker, “Values in Cultural Policymaking,” 119.

De focus op de economische dimensie

Ten tweede, de keuze voor de focus binnen mijn onderzoeksvraag op de economische visie van de Rijksoverheid die er uit het onderzochte cultuurbeleid spreekt. Dit valt het best uit te leggen met behulp van twee artikelen en één boek. Het gaat hier om het artikel “Officiële democratische kunst” van filosoof en schrijver Jean-Paul Curnier, het artikel “Bureaucrats First” van sociologen Merijn Oudenampsen en Bram Mellink en het boek *Neoliberalisme* van dezelfde sociologen. Verhuld of onverhuld speelt de dimensie van geld – in ieder geval binnen de hier onderzochte beleidsdocumenten – binnen cultuurbeleid een belangrijke rol en de gedachtes die Curnier, Oudenampsen en Mellink in hun werk ontwikkeld hebben, helpen mij deze dimensie aan te grijpen en tastbaar te maken. Juist doordat geld binnen cultuurbeleid, maar zeker ook binnen het culturele veld een rol van betekenis speelt – de economische positie van de kunstenaar is precair en zijn inkomsten altijd twistpunt van discussie –, zijn instrumenten of benaderingen waardoor die economische dimensie concreet gemaakt kan worden waardevol.⁶⁵ Het is om die reden dat ik in deze theorie- en methodeparagraaf bovengenoemde auteurs behandel.

Curniers artikel, dat misschien nog wel het best als essay is te omschrijven, is in dit kader relevant omdat hij op doeltreffende wijze kunsttheorie koppelt aan kunstbeleid en dit plaatst binnen een overkoepelende politieke ontwikkeling. Zeer scherp maakt hij inzichtelijk hoe kunstpraktijk, kunst- en cultuurbeleid en economie (lees: neoliberalisme) met elkaar zijn verknoot. Dat Curnier dit binnen de spanne van nog geen tien pagina’s doet, maakt dat zijn essay informatiedicht is en vol van rijke gedachtegangen of analyses staat die om verdere uitdieping vragen.

Curnier geeft de analyse dat subsidiëring van hedendaagse kunst door overheden het omgekeerde doel heeft bereikt. In plaats van de beoogde (financiële) vrijheid voor de kunst en haar kunstenaars, heeft het subsidiërend kunstbeleid juist geleid tot een “officiële kunst” waarin autonomie en avontuur ver te zoeken zijn.⁶⁶ Sterker nog, overheidssubsidiëring van kunst dat met uitgebreid kunst- en cultuurbeleid gepaard gaat, heeft geleid tot een kijk op de kunstwereld die door het woord “professionalisering” gekenmerkt kan worden. Om tot effectief kunstbeleid te kunnen komen heeft de overheid de kunstwereld opgedeeld in beroepsgroepen.⁶⁷ Het is deze compartmentalisering, het opdelen van de kunst in specifieke beleidsterreinen, die weliswaar geleid heeft tot een efficiënt systeem van subsidieverdeling, maar ook tot een kunstpraktijk die in de ogen van de Rijksoverheid haar beleidswensen met betrekking tot de rol van kunst in de samenleving, tot vervulling moet laten komen. Gesubsidieerde kunst is zo verworden tot wat Curnier de “geïnstrumentaliseerde bevestiging” van een overheidswens noemt.⁶⁸ Deze analyse van verregaande professionalisering van zowel kunst- en cultuurbeleid als van de kunstwereld die verwordt tot kunstsector, is niet nieuw; zij

⁶⁵ Nina Geerdink et al., “Loon, lust, liefdadigheid: Verdienen aan het schrijven van toneelteksten door de eeuwen heen,” *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 63-97. En: Persis Bekkering, *Exces* (Amsterdam: Prometheus, 2021), 160.

⁶⁶ Jean-Paul Curnier, “Officiële democratische kunst,” vert. Joost Beerten, *Yang* 44, no. 2 (2008), 314.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Curnier, “Officiële democratische kunst”, 312.

wordt door verschillende onderzoekers ook gemaakt.⁶⁹ De relevantie van Curniers essay ligt in twee andere redenen.

De eerste reden is dat Curnier een grote, algemene conclusie trekt over de staat van hedendaagse kunst waarmee hij overheid, kunstbeleid en kunstpraktijk in een overkoepelend perspectief plaatst. Voor Curnier is het niet een bepaalde kunststroming, noch een politieke kleur of maatschappelijke beweging die kenmerkend is voor hedendaagse kunst. Nee, Curnier karakteriseert als de echte kunstenaar van vandaag “dit tijdperk”. Het is in dit tijdperk, in deze “warenmaatschappij” dat “artistieke creativiteit vandaag (...) vóór alles een celebratie van de markt is.”⁷⁰ Curnier karakteriseert vanuit dit tijdperk officiële kunst als “(...) cultus van het snel geziene, van de kunst die overal is, van het label en het afgeleide product, van de kunstenaar als clevere, realistische en competente ondernemer.”⁷¹ Met andere woorden, de ware kunstenaar van deze tijd zou gezien kunnen worden als het kapitalistisch en neoliberal systeem dat in de loop van de tweede helft van de twintigste eeuw in het westen dominant werd. Het is deze prikkelende gedachte – de warenmaatschappij of het neoliberalisme als ware kunstenaar van deze tijd – die mij ertoe aanzet om te focussen op de economische visie in cultuurbeleid. Curnier schreef dit essay in 2008, maar in hoeverre is deze gedurfde stellingname ook al terug te vinden in de ontwikkeling van het cultuurbeleid uit bijvoorbeeld de jaren '70 en '80?

Dat deze gedachte het waard is om verder te onderzoeken vanuit een meer beleidstechnisch oogpunt, wordt mijns inziens bevestigd doordat Curniers stelling resoneert in het werk van Oudenampsen en Mellink. Hoewel zij zich niet focussen op cultuurbeleid, laten zij wel overtuigend zien hoe in de jaren '50 tot '80 het neoliberalisme binnen het economisch beleid van de Rijksoverheid kon uitgroeien tot hét dominante raamwerk, ongeacht de politieke kleur van de verschillende kabinetten.⁷² Curniers prikkelende stelling dat de neoliberale “warenmaatschappij” gezien moet worden als ware kunstenaar van deze tijd, wordt opeens minder gewaagd wanneer je deze langs het werk van Oudenampsen en Mellink houdt. Dan begint op te vallen hoe Curniers schrijven indirect onderbouwd wordt door de bevindingen van Oudenampsen en Mellink. Zo analyseren zij dat het neoliberalisme geen fenomeen is van de laatste twintig jaar, maar dat het in ieder geval binnen Nederland in de jaren '30 van de vorige eeuw ontspruit, vanaf de jaren '50 stevig echt wortel begint te schieten binnen de ambtelijke top van de Rijksoverheid en nu is verworden tot het dominante politiek-economische model.⁷³ De gedachtegangen en bevindingen van Curnier en Oudenampsen en Mellink zijn zo goed met elkaar te verbinden. Bovendien schrijven alle drie de auteurs binnen de gedeelde context van een westerse en Europese geschiedenis, binnen de context van

⁶⁹ Zie bijvoorbeeld Ham, “The Ends of Involvement,” 16, Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 434-436 en Quirine van der Hoeven, *De grens als spiegel: Een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen* (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2005), 145.

⁷⁰ Curnier, “Officiële democratische kunst”, 310?

⁷¹ Curnier, “Officiële democratische kunst”, 316.

⁷² Oudenampsen en Mellink, “Bureaucrats First,” 33, 35. En: Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 77-94, 161-184.

⁷³ Oudenampsen en Mellink, “Bureaucrats First,” 42. En: Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 22, 68.

landen met een actief kunst- en cultuurbeleid en een vergelijkbaar kapitalistisch en neoliberal systeem.⁷⁴

Het interessante van de verbinding tussen Curnier en Oudenampsen en Mellink is dat aan de ene kant een stevige stelling over hedendaagse kunst en cultuur poneert die algemeen-economisch te noemen is, en dat aan de andere kant Oudenampsen en Mellink zich niet specifiek richten op cultuur, en hun analyse toch te lezen is als een zeer valide en specifieke invulling van Curniers meer algemeen-economische stelling. Het is de koppeling tussen deze twee artikelen waaruit mijn keuze om te focussen op “economische visie” is voortgekomen. Tegelijkertijd dienen deze twee artikelen ook als de positionering en daarmee ook kadering van het zeer brede begrip dat “economisch” is. Wanneer ik de beleidsdocumenten in de discoursanalyse op economische visie onderzoek, dan betekent dit dat ik zowel onderzoek in hoeverre Curniers cultus van het snel geziene, de warenmaatschappij en de kunstenaar als *clevere* ondernemer terugkomt, als dat ik kijk hoe de specifieke neoliberale ontwikkeling die Oudenampsen en Mellink schetsen, terugkomt. In de hieropvolgende delen over de kwantitatieve analyse en de discours analyse ga ik hier verder op in.

De andere reden dat ik Curniers essay als positionering gebruik, heeft te maken met de vrijheid die in zijn schrijfstijl en de essayvorm ervan zit. Een vrijheid die maar ten dele in een scriptie als deze de ruimte kan krijgen, maar daarom niet minder waardevol is. Curnier brengt in korte tijd meerdere dimensies met elkaar in verbinding, verknoopt gedachtegangen die bij die verschillende dimensies horen met elkaar en komt zo met intuïtieve stellingen die tot verdere verdieping stimuleren. Dat Curnier die verdieping in zijn eigen artikel vooralsnog overlaat aan de verbeelding van de lezer, diskwalificeert zijn stellingen geenszins. Sterker nog, dat die intuïtief kloppend aanvoelen, kan komen door het gebrek aan verdieping in Curniers essay. Immers, verdere verdieping vanuit Curniers zijde zou zonder meer geleid hebben tot een verdere specificering en detaillering en daarmee tot een vermindering van de reikwijdte van zijn stellingen. Doordat zijn schrijven het een en ander bewust aan de verbeelding overlaat, heeft zijn tekst voor mij een hoogst inspirerende en aansporende werking. Door de theorie van Curnier te verbinden aan die van Oudenampsen en Mellink, geef ik de economische dimensie binnen mijn analyse van het cultuurbeleid richting en kan ik ook de validiteit van beider economische stellingen onderzoeken. Tegelijkertijd dient de vorm van zijn essay en de schrijfstijl ervan tot inspiratie voor de betekenisvolle kracht die ontstaat wanneer de verbeelding van de lezer en de gedachten van de schrijver ook de ruimte krijgen. Hierin vormt Curnier de brug naar het interdisciplinaire karakter van deze scriptie. De hier onderzochte beleidsdocumenten worden niet enkel gereduceerd tot punten in een grafiek, noch tot product van mijn eigen inlegkunde. De documenten worden gelezen, zowel in een discoursanalyse als kwantitatief. Beide lezingen zullen leiden tot bevindingen die in relatie met elkaar verrijkend werken. Doordat ik beide werkwijzen hier de ruimte geef, heb ik oog voor de creativiteit en de multi-interpretabele taligheid van deze beleidsdocumenten. Doordat ik

⁷⁴ David Lowenthal, “Heritage and history: Rivals and partners in Europe,” in *Bezeten van vroeger: Erfgoed, identiteit en musealisering*, red. Rob van der Laarse (Amsterdam: Het Spinhuis, 2005), 32.

op die twee verschillende wijzen de taal en de tekst van het beleidsdocument centraal zet, krijgt de complexiteit en ideologische gelaagdheid van cultuurbeleid gestalte.

Kwantitatieve analyse

Zoals uit de stand van zaken is gebleken wordt er binnen de *(Critical) Cultural Policy Studies* geregeld gebruik gemaakt van kwantitatieve onderzoeksmethoden. Tegelijkertijd is uit de stand van zaken ook naar voren gekomen dat het gebruik van kwantitatieve onderzoeksmethoden onder letterkundigen die naar cultuurbeleid onderzoek doen, nog geen gemeengoed is. Daarmee zet ik door dit gebruik van een kwantitatieve methode voor beleidsonderzoek *an sich* al een stap richting de *Cultural Policy Studies*. Echter, het is vooral de invulling van de hier gehanteerde kwantitatieve onderzoeksmethode die deze scriptie stevig in interdisciplinariteit verankerd. Voor de invulling ervan gebruik ik namelijk het analytisch raamwerk van de sociologen Boltanski en Thévenot, dat later door Boltanski en Chiapello verder is uitgebreid. Aangezien ik in de stand van zaken heb laten zien dat dit raamwerk geregeld gebruikt wordt binnen de *(Critical) Cultural Policy Studies*, en ook uiteen heb gezet uit welke theoretische elementen een dergelijke analyse kan bestaan, ga ik dat hier niet herhalen. In plaats daarvan wil ik mij kort richten op de vraag waarom dit raamwerk zo goed aansluit bij de hier gehanteerde methode die uiteindelijk tot beantwoording van mijn onderzoeksvraag moet leiden. De concrete vormgeving van de kwantitatieve analyse zet ik uiteen in het volgende hoofdstuk.

De zeven waardewerelden van Boltanski, Thévenot en Chiapello et. al. zijn een belangrijk onderdeel van mijn werkwijze omdat ze nauw aansluiten bij mijn onderzoeksvraag. Het raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello biedt als onderzoeksinstrument meerdere mogelijkheden om de economische dimensie van deze beleidsdocumenten te onderzoeken. Zoals in de stand van zaken is besproken bestaat dit raamwerk uit zeven waardewerelden. Drie daarvan, de industriële, de markt en de projectstad kunnen als direct economisch geclassificeerd worden. Ook binnen de kwantitatieve analyse kan de term “economisch” dus verdiept worden door deze onder te verdelen in de drie economische waardewerelden van Boltanski en Thévenot. Bovendien vormen de zeven waardewerelden een concreet startpunt om de ideologische geladenheid van cultuurbeleid te onderzoeken.

Juist voor deze niet neutrale dimensie biedt het raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello uitkomst. Aan de hand van de zeven waardenwerelden kan de ideologische geladenheid van deze beleidsdocumenten op een overzichtelijke, globale wijze onderzocht worden. Vanuit de kwantitatieve analyse volgens hun raamwerk, zal bijvoorbeeld blijken dat bepaalde waardewerelden in bepaalde beleidsdocumenten of binnen documenten uit dezelfde tijdsperiode, dominant zijn. Met dominant bedoel ik hier dat er een relatief grote hoeveelheid van woorden uit een bepaalde waardewereld terugkomt in de onderzochte tekst. Een dergelijke uitkomst zegt al iets over waar bijvoorbeeld de economische nadruk ligt binnen de beleidsdocumenten. Door de uitkomsten van de analyses van de verschillende beleidsdocumenten (historisch) te contextualiseren en vervolgens met elkaar te vergelijken, kan er een eerste duiding gegeven worden van de beleidsdocumenten op basis van de

kwantitatieve analyse. Echter, deze krijgt pas diepgang wanneer de tekst en taal achter de resultaten van de kwantitatieve analyse in de discoursanalyse aan bod komt. Tegelijkertijd levert deze analyse volgens het raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello al wel de handvatten of kaders om zonder al te veel omwegen meteen de diepgang op te zoeken in de discoursanalyse. Het moge duidelijk zijn dat ik nadrukkelijk zoek naar hoe de twee onderzoeksmethodes elkaar kunnen aanvullen. De multidimensionaliteit en multi-inzetbaarheid van de waardewerelden van Boltanski, Thévenot en Chiapello maakt dat dit goed mogelijk is. De interdisciplinaire brug is hierdoor sneller gelegd.

Zoals in de stand van zaken en hierboven ook is beschreven, bestaat het analytisch raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello uit aanvankelijk zes en later zeven waardewerelden. In deze scriptie ga ik uit van de latere zeven waardewerelden. In *On Justification* en later ook in *Spirit of Capitalism* koppelen Boltanski, Thévenot en Chiapello de verschillende waardewerelden steeds aan vormen van taal die gestalte geven aan de zeven waardewerelden. Zoals in de stand van zaken naar voren kwam, gaan de auteurs in *On Justification* pragmatisch te werk in zowel hun keuze voor de canonieke teksten op basis waarvan zij de waardewerelden hun eerste vorm geven,⁷⁵ als in het opstellen van de categorieën op basis waarvan waardewerelden geanalyseerd kunnen worden.⁷⁶ In de stand van zaken heb ik reeds kritiek gegeven op de weinig filosofische manier waarop Boltanski en Thévenot deze stappen zetten. Hier wil ik mij daarom nog kort focussen op een van de kwantitatieve merites van het praktisch onderzoeksinstrument dat door hun onderzoek tot stand is gekomen. Doordat Boltanski en Thévenot uitgebreid woord en uitleg geven aan de verschillende waardewerelden, wordt het gemakkelijker om ook individuele woorden uit andere teksten aan die waardewerelden toe te schrijven. Dit is de kwantitatieve route die Van den Hoogen bijvoorbeeld bewandelt.⁷⁷ Op basis van zijn interpretatie van Boltanski en Thévenot heeft hij in een team alle bijvoeglijke naamwoorden en zelfstandige naamwoorden van meerdere Nederlandse cultuurbeleidsdocumenten verdeeld over de zeven waardewerelden.⁷⁸ De woordenlijsten die hieruit volgden heeft Van den Hoogen met mij gedeeld en vormen de basis van mijn kwantitatieve analyse. Met die woordenlijsten kan onderzocht worden welke taal van welke waardewereld veel voorkomt in een tekst en in die zin dominant binnen een tekst is. Natuurlijk zegt de hoeveelheid woorden van een bepaalde waardewereld nog niet alles over de lading of betekenis van die woorden voor de waardewereld en daarom combineer ik deze kwantitatieve analyse hier met een discoursanalyse. Toch maakt een dergelijke kwantitatieve analyse wel inzichtelijk op welke waardewereld, positief dan wel negatief, de nadruk ligt binnen een tekst. Wanneer vervolgens vergelijkbare teksten, maar uit verschillende periodes onderzocht worden op deze manier, kan er een zekere ontwikkeling geschetst worden van de dominantie of juist afzwakking van

⁷⁵ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 83-124.

⁷⁶ Boltanski en Thévenot, *On Justification*, 140.

⁷⁷ Van den Hoogen en Jonker, "Values in Cultural Policymaking." En: Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies."

⁷⁸ Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies." 13.

bepaalde waardewerelden. In navolging van deze praktijk wil ik mijn kwantitatieve analyse op deze manier invullen.

De discoursanalyse

De kracht van een *kwantitatieve* onderzoeksmethode schuilt voor een groot deel in het overzicht dat het biedt. Grote hoeveelheden data worden gecomprimeerd tot een overzicht waaraan zonder te veel moeite een betekenisvolle interpretatie gegeven kan worden. Tegelijkertijd is een kwantitatieve analyse ook beperkt. De gevonden resultaten komen voort uit scherpe methodische keuzes, waarmee slechts één of slechts enkele aspecten van de data onderzocht kunnen worden. Het overzicht dat op basis van de kwantitatieve analyse geproduceerd wordt is in die zin zeer specifiek. Alles binnen de data wat buiten de selectiecriteria van de analyse valt, is in het overzicht onzichtbaar. De algemene geldigheid die connotatief gepaard gaat bij een kwantitatieve analyse, is dan ook enigszins verraderlijk te noemen. Dit geldt des te meer wanneer het onderzochte corpus vrijwel volledig bestaat uit tekst. Op hetzelfde moment dat bijvoorbeeld de *Discussienota kunstbeleid* verandert in een resultaat voortkomend uit een kwantitatieve analyse, verandert in een punt in een grafiek, verdwijnt ook de gelaagdheid van deze beleidstekst. De verschillende dimensies die in die beleidstekst op elkaar in spelen en in samenhang een betekenisveld oproepen zijn niet zichtbaar in die ene punt op een grafiek, in dat ene percentage in een tabel.

Inzoomen op de taal, op de concrete passages waarin verschillende dimensies dat ambigue spel van betekenis met elkaar aangaan is misschien nog wel veelzeggender voor het DNA van een tekst dan het label dat diezelfde tekst dankzij de kwantitatieve analyse krijgt. Pas door die focus kan onderzocht worden hoe er tot een bepaald label is gekomen, welke woorden daarvoor zijn gebruikt, hoe die zijn gebruikt en welke lading zij met zich meedragen. Immers, hoe die woorden in onderlinge samenhang tot een bepaalde taal – of discours – komen, is niet op basis van de woordenlijsten die in de kwantitatieve analyse gebruikt worden te zeggen. Het ‘hoe’, ‘waarom’ en ‘op basis waarvan’ – vragen die een kwantitatieve analyse vrijwel altijd oproept – kunnen in een discoursanalyse (bij benadering) beantwoord worden. Hierin schuilt het belang van een discoursanalyse en een kwantitatieve analyse die complementair zijn aan elkaar.

Theoretische invulling discoursanalyse

Er kan gesteld worden dat discoursanalyse als concept door de jaren heen en binnen verschillende disciplines en onderzoeksvelden verschillend is en wordt ingevuld. Het voert te ver om hier die ontwikkelingen van dit concept te traceren. Desondanks wil ik wel rekenschap geven van de filosofische diepte die dit concept met zich meedraagt. Daarom belicht ik hier de Foucaultiaanse oorsprong van discoursanalyse en vanuit dit startpunt en met behulp van theoretische voorbeelden zet ik vervolgens de hier gehanteerde uitwerking van discoursanalyse uiteen.

Het analyseren en onderzoeken van discours raakte bekend door het werk van de bekende Franse filosoof Michel Foucault. Binnen zijn filosofisch onderzoek naar taal en hoe

taal de wereld die zij beschrijft ook actief vormt, speelt taal als discours een centrale rol. Voor mijn uitleg van Foucaults visie op taal als discours en wat een discoursanalyse inhoudt, gebruik ik een van Foucaults centrale werken op het gebied van discours: *The Archaeology of Knowledge*.

Een discoursanalyse is dus taalgericht, maar gaat verder dan de taal en onderscheidt een bepaalde discursieve praktijk met een bijbehorende set aan regels die datgene waarover geschreven wordt, ordent en hiërarchiseert.⁷⁹ De constructie van deze set aan regels en normen zegt niet alleen iets over de discursieve praktijk, maar ook wat over het referentiekader waar dit discours uit voortkomt.⁸⁰ Het is in feite dit referentiekader dat onthuld wordt met een discoursanalyse. Het referentiekader bepaalt welke regels binnen het discours geldig zijn, welke relaties wel of niet de ruimte krijgen; kortom, welke bestaansvoorwaarden het discours dicteren.⁸¹ Met een discoursanalyse wordt dit talig machtsspel blootgelegd. Samenvattend, een discoursanalyse werpt licht op het referentiekader waarvan uit een tekst is geschreven, en onthult tegelijkertijd normen en regels die in een bepaald discours als vanzelfsprekend worden geacht. Deze filosofische uitgangspositie staat ook in de discoursanalyse van deze scriptie centraal.

Naast deze filosofische basis komt de praktische invulling van mijn discoursanalyse hoofdzakelijk voort uit de praktijk van het onderwijs dat ik in de bachelor Nederlandse taal en cultuur, maar vooral in de onderzoeksmaster Nederlandse literatuur en cultuur aan de Universiteit Utrecht heb gevolgd.⁸² Daarin ben ik opgeleid om teksten te benaderen op een manier die het best te omschrijven valt met het concept discoursanalyse. Deze werkwijze kan niet panklaar gekaderd worden vanuit bijvoorbeeld een stand van zaken. Discoursanalyse valt hier beter te begrijpen als een actieve praktijk met een theoretische fundatie. Deze praktijk bestaat uit verschillende theoretische componenten die ook weer veranderen of aangepast kunnen worden. De theorie die deze praktijk van discoursanalyse fundeert is als een netwerk van wortels dat uitdijt en nu eens harder naar links opgroeit en dan weer vooral de diepte ingroeit. Praktijk en theorie houden elkaar vast, leven en bewegen. Zo is de activiteit van de praktijk verbonden aan de groeiende geworteldheid in theorie. Juist die verbinding levert de flexibiliteit op om op verschillende manieren uitwerking te geven aan discoursanalyse. Belangrijke theoretische elementen voor mijn discoursanalyse zijn *close reading*, cultuurhistorische contextualisering en semiotiek.

⁷⁹ Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge*, vert. A. M. Sheridan Smith (Londen: Tavistock, 1972), 48.

⁸⁰ Foucault, *Archaeology of Knowledge*, 91.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Sven Vitse en Saskia Pieterse zijn hierin van grote invloed geweest voor de manier waarop ik theorie integreer en de ruimte geef in de discoursanalyse. Het werk van Laurens Ham en Nina Geerdink dienen ter inspiratie voor de cultuurhistorische en – in mijn woorden – toegepaste kant van de discoursanalyse. Tot slot is Johan Sonnenschein van invloed op de discoursanalyse vanwege de speelse en tegelijkertijd tactvolle wijze waarop hij zijn persoonlijk engagement of positionaliteit verbindt aan zijn onderzoeksobject.

Close reading

Bals idee van close reading hangt sterk samen met de sterke koppeling die zij tussen theorie en analyse (de praktijk) legt. Een koppeling die parallelen heeft met mijn gebruik en begrip van discoursanalyse als actieve praktijk met theoretische wortels. In dit kader levert Bal een werkbeschrijving van close reading die vanuit het oogpunt van deze methodeparagraaf zeer bruikbaar is. Voor Bal opereren theorie en close reading, of “*close analysis*” of “*detailed analysis*” zoals zij het ook wel noemt, niet los van elkaar, maar juist in nauwe samenhang met elkaar.⁸³ Een analyse is niet de concrete uitwerking van theorie; theorie is niet een vast object dat in een analyse op een object gedrukt kan worden, als een pasklare mal. Net als een interpretatie en analyse is ook theorie mobiel.⁸⁴ Gesteld kan worden dat het dichtbij van close reading zeker ook schuilt in de nauwe verwevenheid van theorie en analyse. In de gedetailleerde analyse van een tekst komt de actieve wisselwerking tussen theorie en praktijk naar voren; in een close reading zijn theorie en praktijk elkaars proeftuinen. Concreet betekent dit dat in een close reading de toepasbaarheid van theorie op een onderzoeksobject “live” getest wordt. Een conclusie hieruit zou kunnen zijn dat een theorie het onderzoeksobject niet past en dat deze incompatibiliteit kan vragen om aanpassing van de theorie. Het omgekeerde kan ook het geval zijn: een close reading verandert het onderzoeksobject. De dynamische verbinding tussen theorie en praktijk die zich binnen een close reading afspeelt, kan maken dat de veronderstelde betekenis van een onderzoeksobject begint te verschuiven en te bewegen. Bal noemt dit het in werking stellen van theorie op zo’n manier dat het onderzoeksobject gaat praten, en dus niet theorie gebruiken omwille van de theoretische exercitie.⁸⁵ Een gedetailleerde analyse is er dus niet om een onderzoeksobject te reduceren tot een interpretatie. Integendeel, binnen het mobiele spel tussen theorie en praktijk dat in een close reading plaatsvindt, krijgt het onderzoeksobject ook de mogelijkheid om in de confrontatie met theorie de interpretatie van de onderzoeker te veranderen en te compliceren.⁸⁶

Binnen de close reading van de beleidsdocumenten in de discoursanalyse is er niet één specifieke theorie die dominant is. Alle verschillende theoretische elementen uit deze scriptie kunnen in werking gesteld worden om met het onderzoeksobject in gesprek te komen. Tegelijkertijd fungeren zowel de waardewerelden van Boltanski, Thévenot en Chiapello en de resultaten van de kwantitatieve analyse, als de economisch-georiënteerde artikelen van Curnier en Oudenampsen en Mellink, als kaders voor de close reading.

Cultuurhistorische contextualisering

In het kort overzicht van de Neerlandistiek dat in de stand van zaken is gegeven, kwam tussen de regels al naar voren dat een van de krachten van de Neerlandistiek haar cultuurhistorische

⁸³ Bal, *Traveling Concepts in the Humanities*, 41, 44.

⁸⁴ Bal, *Traveling Concepts in the Humanities*, 41.

⁸⁵ Bal, *Traveling Concepts in the Humanities*, 45.

⁸⁶ *Ibid.*

contextualisering is. Deze werkwijze is in tegenstelling tot bijvoorbeeld het analytisch raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello niet overzichtelijk of eenduidig te definiëren.

Het belang van de cultuurhistorische contextualisering binnen deze scriptie ligt in de maatschappijkritiek die erdoor mogelijk wordt. Juist omdat het onderzoeksobject van deze scriptie beleidsteksten omvat die een directe maatschappelijke betekenis en relevantie hebben, is het belangrijk deze gedegen te kunnen contextualiseren en kritisch te onderzoeken. Een discoursanalyse die enkel vanuit een close reading en semiotische benadering vertrekt zou hierin ontoereikend zijn. Immers, de expliciete stap naar de (maatschappelijke) praktijk is lastiger te zetten vanuit de zwaar theoretische geladenheid van close reading en een semiotische benadering. Een discoursanalyse die ook een cultuurhistorische contextualisering omvat, is hiervoor beter geschikt. Waar semiotiek en close reading een (tekstueel) onderzoeksobject omwille van kritische analyse loswerken van de context en het beoogde doel waarmee de beleidstekst is geschreven, zet een cultuurhistorische contextualisering de tekst juist stevig in de praktijk. Een direct voordeel hiervan is dat dit een lezing van je onderzoeksobject oplevert die niet alleen kritisch of wantrouwig is, maar ook tot op zeker hoogte welwillend is en recht doet aan het onderzoeksobject zelf. Een cultuurhistorische analyse plaatst het onderzoeksobject in de historische en, in het geval van deze scriptie, ook economische en politieke context waarin het object tot stand kwam. Doordat de cultuurhistorische context zo een plek krijgt in de discoursanalyse, probeer ik te voorkomen dat de close reading en semiotische benadering leiden tot een zogeheten paranoïde of wantrouwende lezing van de beleidsteksten. Dat dit met deze twee benaderingen op de loer ligt, laat feministe en onderzoeker Eve Sedgwick scherp zien in haar verhelderende artikel "Paranoid reading and reparative reading, or, You're so paranoid, you probably think this introduction is about you."⁸⁷ Hiermee impliceer ik geenszins dat een cultuurhistorische benadering kritiekloos zou zijn. Een cultuurhistorische analyse is uitermate geschikt om kritisch naar een onderzoeksobject te kijken. In de contextualisering doet het namelijk al recht aan de pluriformiteit en contrasten die ook binnen de historische en politieke context van het object al aanwezig waren. Ruimte geven aan de cultuurhistorische context is een van de redenen geweest om ook de parlementaire reacties op het kunst- en cultuurbeleid op te nemen in het analytisch kader.

Concreet komt de cultuurhistorische contextualisering van het hier onderzochte kunst- en cultuurbeleid op de volgende manieren terug in de discoursanalyse. Ten eerste onderzoek ik niet alleen dit beleid van de Rijksoverheid, maar ook de parlementaire reacties erop. Door niet alleen 'de macht' te onderzoeken, maar ook 'de tegenmacht' mee te nemen, plaats ik het kunst- en cultuurbeleid stevig in de politieke context waaruit zij voortkomt. Ten tweede gebruik ik het werk van Oudenampsen en Mellink om mijn analyse van de economische visie van de Rijksoverheid te plaatsen binnen de lange, cultuurhistorische lijnen van de ontwikkeling van het neoliberalisme in Nederland. Daarmee verbind ik mijn bevindingen uit

⁸⁷ Eve Kosofsky Sedgwick, "Paranoid and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You," in *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2001), 132-137.

de teksten aan een bredere culturele en economische ontwikkeling. Tot slot stelt de chronologische omvang van mijn onderzoek (1972-2011) mij in staat om vergelijkingen en verbindingen tussen verschillende periodes te maken die de economische visie van de Rijksoverheid die uit het kunst- en cultuurbeleid spreekt, in een groter cultuurhistorisch perspectief te plaatsen.

Semiotische benadering

Met behulp van literatuurcriticus- en theoreticus Roland Barthes wil ik in relatief beperkte ruimte een gedegen beeld van de semiotiek schetsen. Verstoep in de tweede voetnoot van de theoretische reflectie die Barthes later toevoegde aan zijn ruim vijftig essays in *Mythologieën*, valt de noodzaak van het semiotisch project voor Barthes te vinden: “De grote vlucht die de reclame, de pers, de radio, de illustraties genomen hebben, zonder nog te spreken van de oneindige hoeveelheid communicatieve ritens die voortbestaan (ritens van de maatschappelijke schijn), maakt de vorming van een semiologische wetenschap noodzakelijker dan ooit tevoren.”⁸⁸ Anders gezegd, de semiotiek is nodig vanwege de sterke toename van informatie; vanwege de grote toename van boodschappen die op ons afkomen. De semioticus is er om deze (vaak verholde) boodschappen, deze mythes die ons iets (willen) vertellen over ons mens-zijn, te ontcijferen.⁸⁹ Het bereik van de semioticus, zo blijkt uit de voetnoot maar ook uit de diverse onderwerpen van Barthes’ essays, is dus groot. De opgave voor de semioticus die hieruit volgt is dan ook om zowel boven de producent van de boodschap te staan, als boven de lezer aan wie hij de verborgen (gehouden) boodschappen uitlegt.⁹⁰ Een voor de hand liggende en valide kritiek hierop zou kunnen zijn dat het onmogelijk is om altijd deze superieure positie van informatie te hebben en dat als gevolg daarvan de semiotische kritiek aan geloofwaardigheid inboet.⁹¹

Bij Neerlandicus en auteur Arie Jan Gelderblom is een simpelere, maar daardoor ook doeltreffendere invulling van de semiotiek te vinden waarop de bovenstaande kritiek minder van toepassing is. In zijn proefschrift “Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781” past Gelderblom een semiotische benadering toe in zijn analyse van een zeventiende-eeuws gedicht van Jacob Lescaille.⁹² Gelderbloms invulling van het semiotisch project neemt als vertrekpunt de idee dat een (literaire) tekst qua betekenis geen eenheid vormt, maar juist bestaat uit een veelheid van met elkaar conflicterende betekenisvelden.⁹³ Vervolgens maakt Gelderblom het voor deze discoursanalyse zeer nuttige onderscheid tussen de denotatieve betekenis van een (passage

⁸⁸ Roland Barthes, *Mythologieën*, vert. Kees Jongenburger (Utrecht: IJzer, 2002), 259.

⁸⁹ Barthes, *Mythologieën*, 214.

⁹⁰ Rita Felski, “Critique and the Hermeneutics of Suspicion,” *M/C journal* 15, no. 1 (2011), <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/431>.

⁹¹ Mijn beschrijving van het semiotisch project volgens Roland Barthes, komt voor uit een (ongepubliceerd) artikel dat ik eerder geschreven heb voor het vak “Nederlands semiotisch gelezen”, dat gegeven werd door Neerlandica Saskia Pieterse.

⁹² Arie Jan Gelderblom, “Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781,” (Proefschrift, Rijksuniversiteit Utrecht, 1991), 78-93.

⁹³ Gelderblom, “Mannen en maagden in Hollands tuin,” 81.

van een) tekst en de connotatieve betekenis.⁹⁴ Dit onderscheid sluit nauw aan bij het door mij eerder beschreven Foucaultiaans uitgangspunt dat een discoursanalyse zowel het referentiekader van een tekst onthult, als de normen en regels die binnen dat kader als vanzelfsprekend worden geacht. Gelderblom definieert de denotatie als de “rechtstreekse referentie” en “de meest waarschijnlijke betekenis.”⁹⁵ Connotaties definieert hij als: “(...) veel implicietere tweede (en volgende) betekenissen, die overigens niet vaag of willekeurig zijn en in een tekst systematisch in onderlinge samenhang worden opgespoord (Van Luxemburg e.a. 1983: 95). De connotaties stemmen evenwel op het eerste gezicht niet altijd overeen met de denotaties.”⁹⁶

Het is met dit onderscheid dat de semiotiek concreet gestalte krijgt binnen mijn discoursanalyse. Binnen de analyse van het naoorlogs kunst- en cultuurbeleid heb ik oog voor de denotatieve, meest waarschijnlijke betekenis, én voor de connotatieve betekenis die uit dezelfde woorden spreekt. Ik analyseer dus niet alleen wat er met dit beleid waarschijnlijk wordt bedoeld, maar ik onderzoek ook de impliciete, associatieve connotaties die als het ware kleven aan die denotatieve betekenis. Het is in die denotatieve sfeer dat (kunst- en cultuur)beleid een aura van droge neutraliteit of vanzelfsprekendheid krijgt. Oog hebben voor de connotatieve sfeer levert een daarmee strijdig, maar daardoor niet minder interessant beeld op, doordat de ideologische en morele connotaties van dezelfde tekst naar voren worden gehaald.⁹⁷ Deze semiotische benadering kan daardoor een gecompliceerd, maar ook genuanceerd beeld opleveren van de economische dimensie van het naoorlogs cultuurbeleid.

Ik sluit mijn invulling van de semiotische benadering in de discoursanalyse graag af met de uitdagende vragen die Gelderblom na zijn uitleg van dit onderscheid stelt: “Waarom zouden we woord- en betekenisvelden die we vinden *niet* mogen afbakenen? Waarom zouden we geen ketens van associaties mogen volgen door de tekst? Dat kan geldige interpretaties opleveren, zelfs als die lijken te botsen met de eerste, meest waarschijnlijke uitleg.”⁹⁸

Tot slot, hoewel close reading, semiotiek en cultuurhistorische contextualisering hier afzonderlijk zijn behandeld en ook zo gebruikt kunnen worden, vormen zij in de uiteindelijke discoursanalyse een verbonden en geïntegreerd geheel. Concreet betekent dit dat deze onderdelen niet als afzonderlijke analyse-instrumenten worden gebruikt. In deze theorie- en methodeparagraaf is als het ware een kijkje onder de motorkap gegeven en in de daadwerkelijke discoursanalyse worden de drie elementen in samenhang met elkaar gebruikt om zo tot een coherente analyse van het corpus te komen.

⁹⁴ Gelderblom, “Mannen en maagden in Hollands tuin,” 80.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Gelderblom, “Mannen en maagden in Hollands tuin,” 81.

⁹⁸ Gelderblom, “Mannen en maagden in Hollands tuin,” 82.

3. Kwantitatieve analyse

Introductie

De discoursanalyse en kwantitatieve analyse opereren niet los van elkaar, maar staan in directe relatie tot elkaar. Het is in de discoursanalyse dat cijfers betekenis krijgen en de gelaagdheid van een resultaat naar voren komt. Daarentegen is het zonder kwantitatieve analyse onmogelijk om binnen beperkte ruimte en een discoursanalyse te geven van een corpus van 12 grote teksten. Dankzij de kwantitatieve analyse ontstaan er concrete aanknopingspunten die mijn focus binnen de discoursanalyse dirigeren, en mij wijzen op plekken binnen het corpus die binnen de discoursanalyse aandacht verdienen. Op die manier ondersteunt en geleidt de kwantitatieve analyse de discoursanalyse van een groot corpus.

In mijn kwantitatieve analyse bouw ik voort op het eerdergenoemde werk van Q. L. van den Hoogen. Tegelijkertijd spant het bereik van mijn corpus over meer jaren, wijkt de hierboven genoemde methodische combinatie af van de methode die hij hanteert, en is ook de aard van de onderzochte beleidsdocumenten verschillend. Daarom sta ik in deze paragraaf niet alleen stil bij de uiteindelijke resultaten, maar richt ik mij ook op het beantwoorden van vragen als: welke focus breng ik in mijn lezing van de resultaten aan en waarom? Welke beperkingen kent mijn kwantitatieve analyse, ook in verhouding tot het werk van Den Hoogen? Wat heb ik in mijn kwantitatieve analyse precies gedaan en op welke manier? Ik eindig met een aantal observaties/analyses van de resultaten die voor de discoursanalyse van belang zijn.

Concrete invulling van de kwantitatieve analyse

Uit hun artikel uit 2018 blijkt dat van den Hoogen en Jonker op basis van Boltanski & Thevenot 7 woordenlijsten van werkwoorden, bijvoeglijk naamwoorden en zelfstandig naamwoorden die per lijst een waardewereld representeren. Deze woordenlijsten hebben zij op maat gemaakt voor de context van cultuurbeleid in Nederland.⁹⁹ Met behulp van een tekstanalyseprogramma is vervolgens de frequentie van deze woorden binnen hun corpus onderzocht. Werkwoorden, bijvoeglijk naamwoorden en zelfstandige naamwoorden uit het corpus die niet binnen de woordenlijsten vielen, werden handmatig toegevoegd aan een categorie.¹⁰⁰ De zeven uiteindelijke woordenlijsten zijn ook de lijsten die ik hier als basis voor mijn kwantitatieve analyse gebruik.

Uit een methodisch vergelijkbaar, maar nu internationaal vergelijkend artikel van Den Hoogen en onderzoeker Kimberly Mlitz, blijkt dat ze bovengenoemde woordenlijsten hebben vertaald en opnieuw als basis namen, maar nu voor de kwantitatieve analyse van beleidsdocumenten uit het Verenigd Koninkrijk. Deze methodische keuze heb ik ook overgenomen voor de hier uitgevoerde kwantitatieve analyse. Het feit dat mijn scriptie ook specifiek over de Nederlandse context van kunst- en cultuurbeleid gaat en de expertise van

⁹⁹ Van den Hoogen en Jonker, "Values in Cultural Policymaking," 110.

¹⁰⁰ *Ibid.*

de onderzoekers die deze woordenlijsten hebben opgesteld, sterken mij in deze keuze.¹⁰¹ Het schoonmaken en omvormen van mijn corpus van PDF naar txt. bestanden was de volgende stap.¹⁰² Paginanummers, hoofdstuktitels, kop- en voetteksten en eerste pagina's met daarop serienummers, aanhef en korte beschrijving zijn uit de txt. bestanden geschrapt om de hoeveelheid irrelevante tokens te verkleinen.

Pas als het volledige corpus en alle woordenlijsten voorbereid zijn, kan het monnikenwerk van deze kwantitatieve analyse beginnen. Ik heb in AntConc steeds één tekst uit het corpus geüpload en op de zeven woordenlijsten, die dus voor de zeven waardewerelden staan, onderzocht.¹⁰³ AntConc kan vervolgens laten zien hoeveel hits een woordenlijst in een tekst oplevert, welke woorden het meest frequent voorkomen en via een plot waar in een tekst de hoogste dichtheid aan hits is.¹⁰⁴

Beperkingen en enkele overwegingen

De uiteindelijke vorm en uitvoering van deze kwantitatieve analyse is niet alleen tot stand gekomen vanuit theoretische afwegingen. Ook praktische beperkingen en overwegingen hebben de uiteindelijke vorm van deze kwantitatieve analyse bepaald.¹⁰⁵ Om de betekenis van de kwantitatieve analyse binnen dit onderzoek op waarde te kunnen schatten, is het van belang om deze praktische beperkingen en overwegingen in ogenschouw te nemen.

Een van de beperkingen die deze analyse kenmerkt, komt voort uit een praktische overweging en heeft te maken met het handmatig toewijzen van woorden uit het corpus die niet al in een woordenlijst staan. Door deze handeling ontstaat een vrij compleet beeld van een tekst, doordat in principe alle bijvoeglijk naamwoorden, zelfstandig naamwoorden en werkwoorden van een tekst onderverdeeld zijn in de waardewerelden. Waar uit het artikel

¹⁰¹ In de uitvoering van de kwantitatieve analyse heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de expertise op dit gebied van mijn jaargenoot Jurrian Kooiman. In deze paragraaf is "ik" dan ook in feite "wij."

¹⁰² Hiervoor heb ik gebruik gemaakt van het programma Sublime.

¹⁰³ In AntConc kan dit alleen per woordenlijst, wat betekent dat er per tekst uit het corpus zeven query's uitgevoerd moeten worden. Dit betekent dat ik om een totaal van 12 teksten op zeven waardewerelden te onderzoeken, 84 query's heb uitgevoerd.

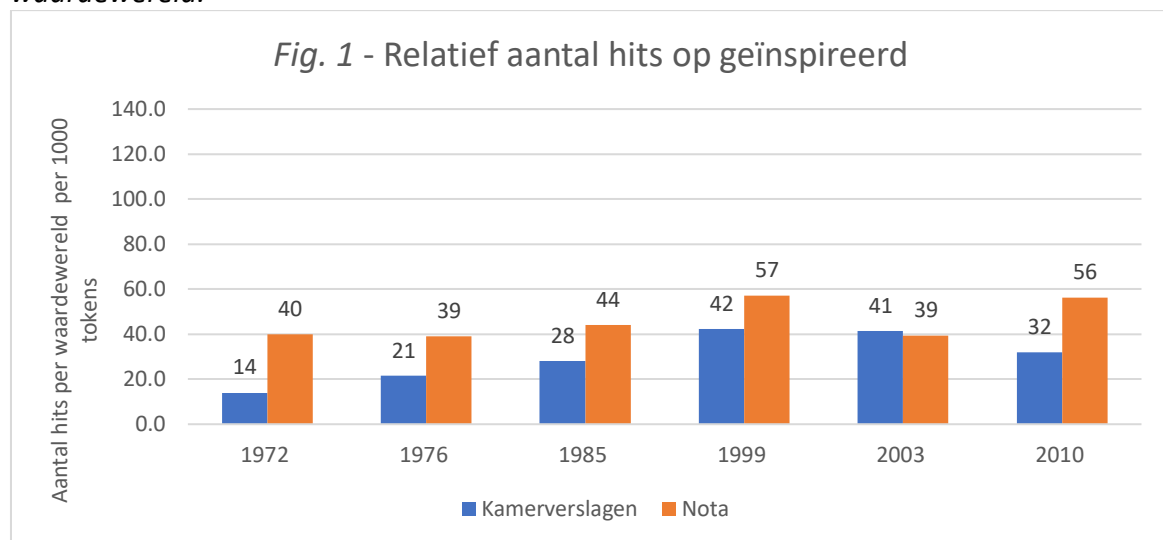
¹⁰⁴ In bijlage 2 staan de resultaten van deze zoekopdrachten voor het corpus van de nota's en de kamerverslagen in een overzichtstabel. Ik heb ervoor gekozen om in deze tabel te laten zien 1.) uit hoeveel totale tokens elke tekst bestaat, 2.) hoeveel zoektermen er per waardewereld zijn, 3.) wat het totale aantal hits op alle waardewerelden per tekst is, 4.) hoeveel absolute hits een tekst per waardewereld kent, 5.) hoeveel relatieve hits er op basis van het absolute aantal hits binnen een tekst voor elke waardewereld per 1000 woorden te vinden zijn, en tot slot 6.) hoe dominant een waardewereld, op basis van het totale aantal hits in een tekst, procentueel gezien in een tekst is.

¹⁰⁵ Twee van die beperkingen waren het omvormen van teksten in pdf naar txt. Bestanden, en het omvormen van woordenlijsten in Excel, naar zoekopdrachten die AntConc kon uitvoeren. Voor het converteren van pdf naar txt. maakte ik gebruik van een gratis, online conversieprogramma. Na het converteren en openen van de bestanden, bleek dat de geconverteerde txt. bestanden vol conversiefouten zaten. Het ging hierin hoofdzakelijk om OCR-fouten, waardoor veel woorden verkeerd en dus voor een tekstanalyseprogramma onherkenbaar gespeld waren. Toen ik dezelfde handelingen op een Windows computer, in plaats van een Apple, uitvoerde was de conversie naar txt. bestanden vrijwel foutloos. Het probleem bij de woordenlijsten, was dat AntConc een volledige woordenlijst beschouwde als één zoekopdracht. Om ervoor te zorgen dat AntConc de teksten zou doorzoeken op elk woord uit een lijst, hebben we in Sublime elke spatie vervangen door twee verticale strepen. Met behulp van deze *wildcard* kon AntConc hierdoor de verschillende woorden van elkaar onderscheiden.

van 2018 niet duidelijk wordt op basis waarvan, door wie en in hoeveel tijd de overige woorden verdeeld worden, verheldert Van den Hoogen dit wel in zijn artikel uit 2023. Er was een team van in totaal vier onderzoekers nodig om in drie rondes de overige woorden die niet binnen de oorspronkelijke woordenlijsten vielen, onder te verdelen.¹⁰⁶ Aangezien ik in mijn eentje werk met een corpus dat in grootte vergelijkbaar is aan dat van Van den Hoogen, wordt het een herculesopgave om dit verdeelwerk alleen uit te voeren. Daarom adviseren Van den Hoogen en Mlitz om dit verdeelwerk in teamverband uit te voeren.¹⁰⁷ Deze praktische overwegingen leidden mij ertoe om deze analyse te beperken tot de reeds bestaande woordenlijsten, die door Van Den Hoogen met mij gedeeld zijn.¹⁰⁸

Resultaten en visualisaties van de resultaten

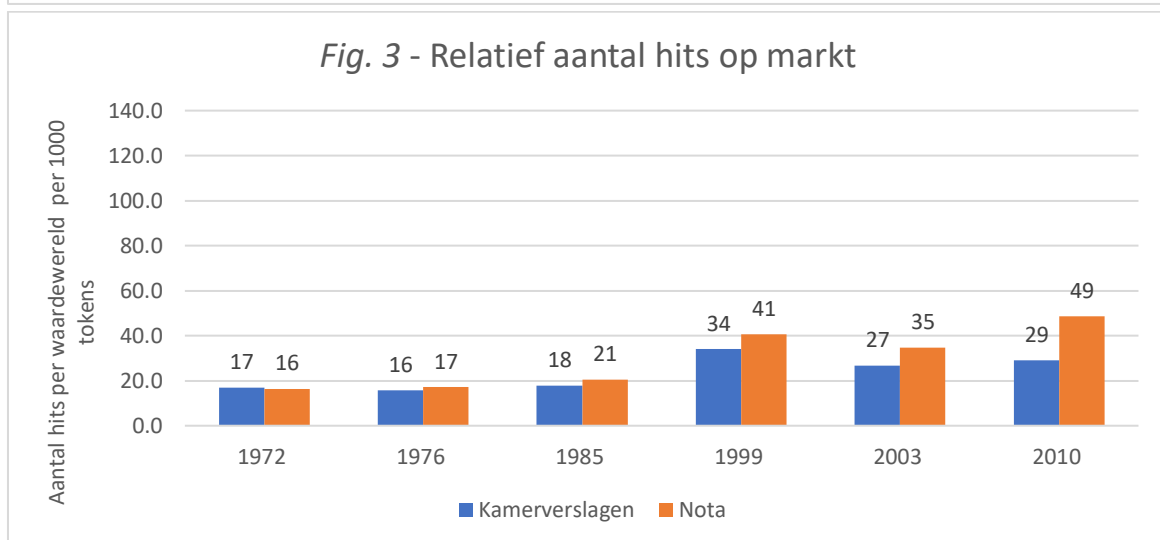
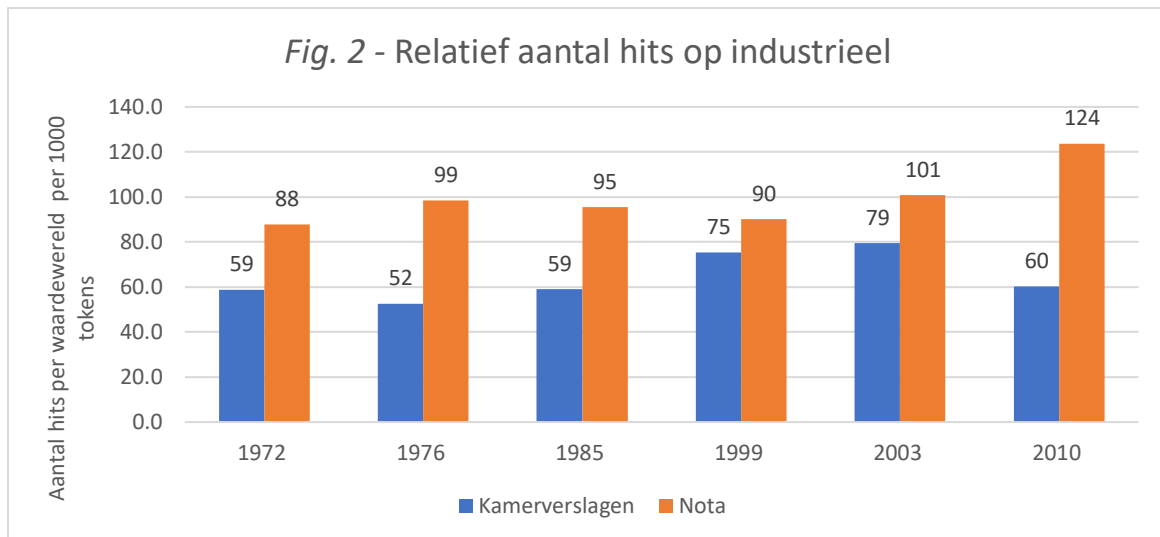
Relatieve aantal hits (per 1000 woorden) voor geïnspireerde, industriële en marktwaardewereld.



¹⁰⁶ Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies," 13.

¹⁰⁷ Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies," 14.

¹⁰⁸ Er zijn een aantal redenen waarom ik denk dat een kwantitatieve analyse op basis van de gedeelde woordenlijsten, en zonder verdere onderverdeling van overige woorden nog steeds waardevolle inzichten kan opleveren. Allereerst zijn de woordenlijsten waarover ik beschikking heb, voortgekomen uit een inhoudelijk zeer verwant corpus van Nederlands cultuurbeleid. In het geval van 1999 en 2003 is er zelfs sprake van overlap in het corpus. Door de vergelijkbaarheid van de corpora is het aannemelijk dat met alleen deze woordenlijsten het grootste deel van de teksten uit mijn corpus onderverdeeld kan worden in de waardewerelden. Deze stelling wordt ondersteund wanneer je kijkt naar het aantal hits dat de kwantitatieve analyse hier oplevert voor 1999 en 2003. Dubbelingen meegeteld, geldt dat voor beide teksten ongeveer 29% onderverdeeld kan worden. Deze teksten zouden als norm gezien kunnen worden, aangezien ze ook in het corpus van Van den Hoogen terugkomen. De overige nota's komen hier in de buurt, met als negatieve uitschieter 1976 (21%) en als positieve uitschieter 2011 (35%). Ten tweede, de woordenlijsten zijn in drie rondes door een team van vier experts met zorg samengesteld. Twee van deze experts hebben praktische ervaring met het verdelen van cultuur subsidies. Kortom, de samenstelling van deze lijsten is dus niet uit de lucht gegrepen. Dit geeft mij het vertrouwen deze woordenlijsten integraal over te nemen.



Overzichtsgrafieken ('72-2011) van relatieve aantal hits (per 1000 woorden) voor alle waardewerelden.

Fig. 4 - Kamerverslagen door de jaren heen, relatief

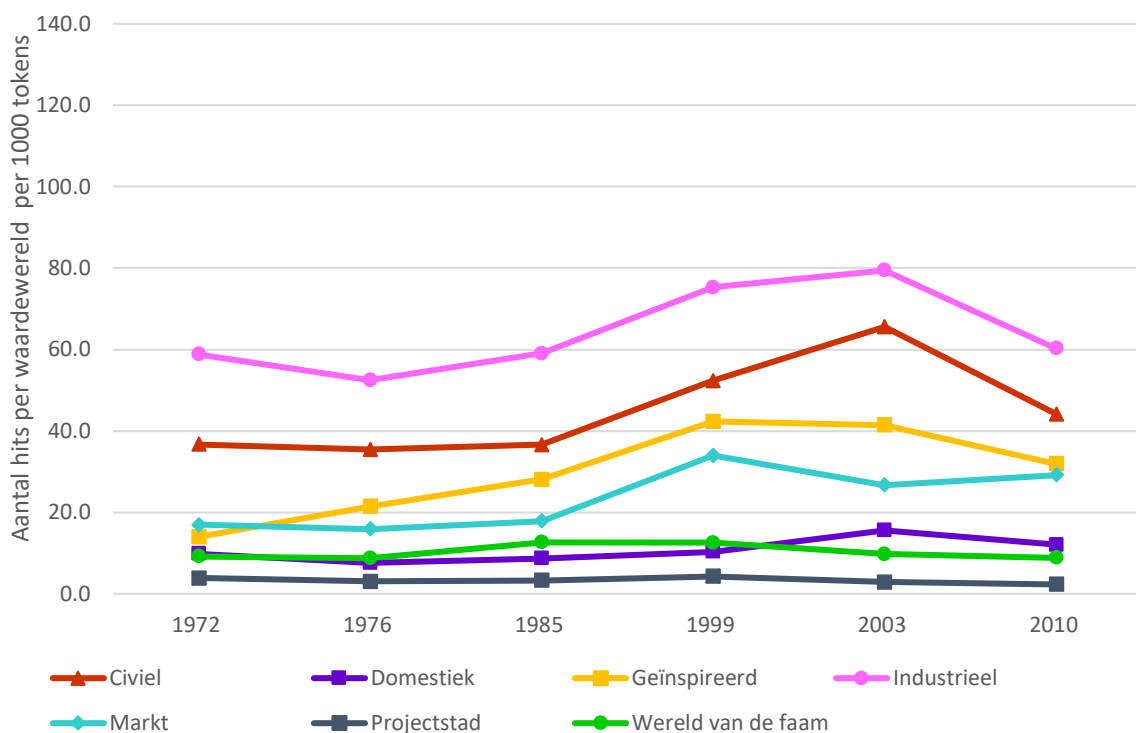
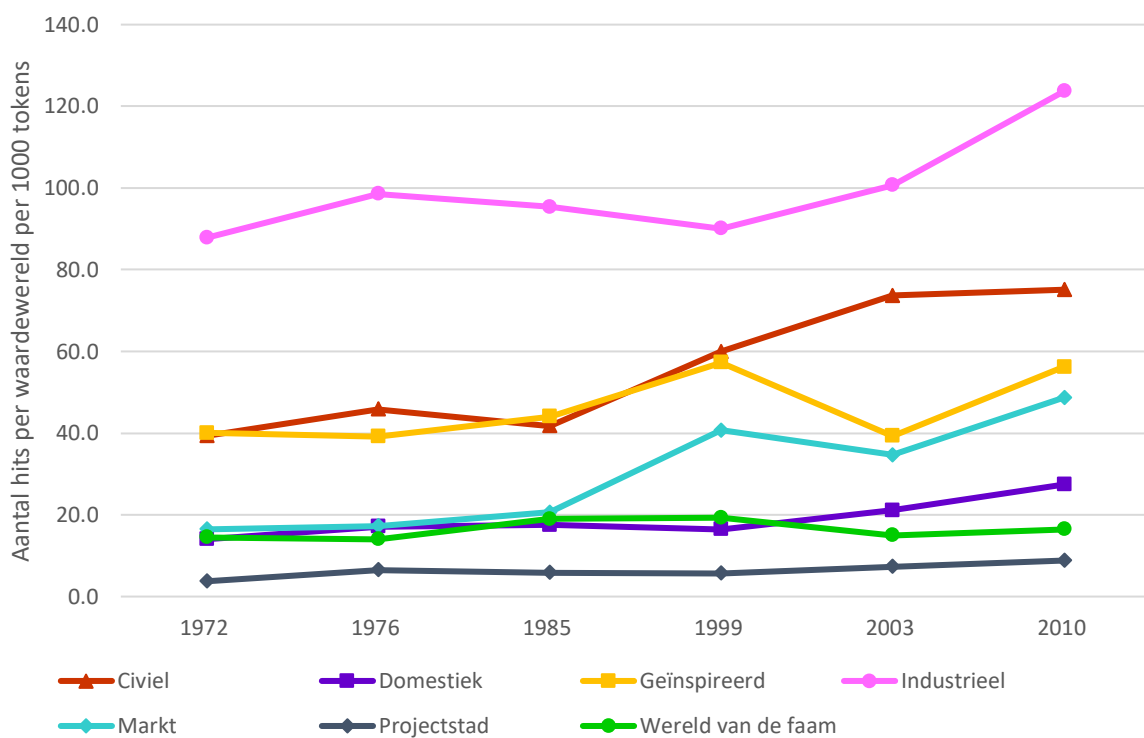
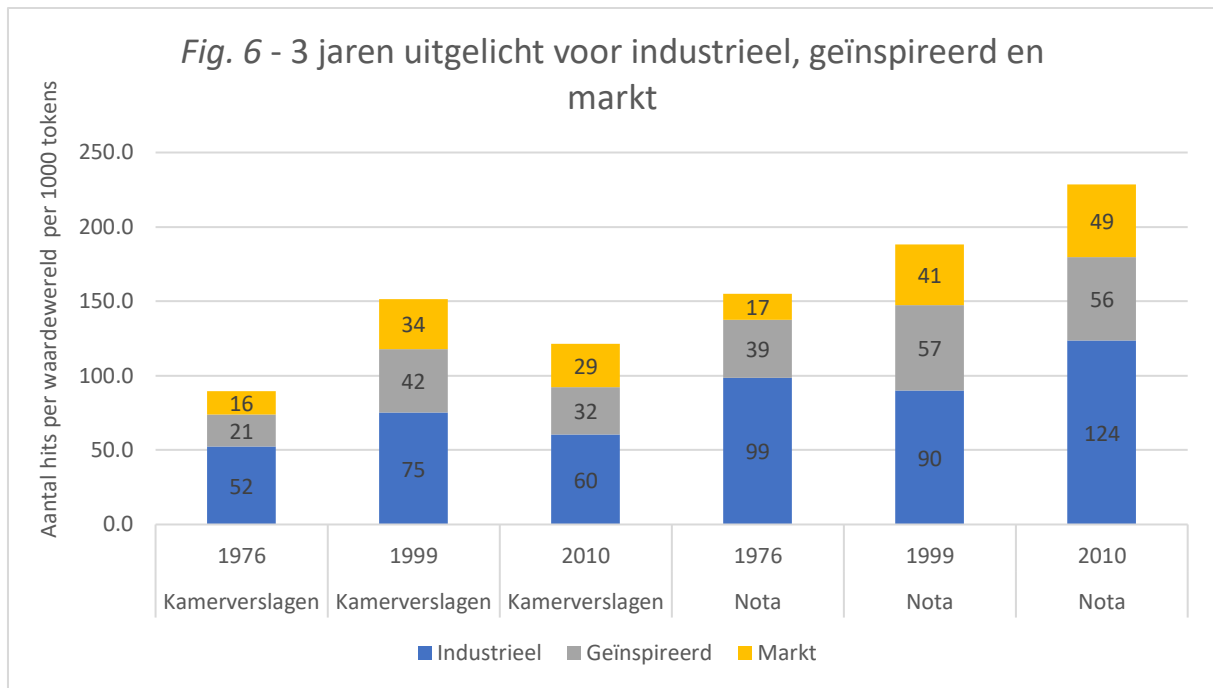


Fig. 5 - Nota's door de jaren heen, relatief



1976, 1999 en 2011 uitgelicht voor zowel nota's als kamerverslagen



Focus in de (weergave van de) resultaten

Met zeven waardewerelden, 12 documenten die 38 jaar beslaan en 84 zoekopdrachten ontstaat de noodzaak voor een duidelijke focus in de analyse en weergave van de resultaten. Ik zoek binnen de kwantitatieve analyse naar die resultaten die concreet richting kunnen geven aan de invulling van de discoursanalyse. Leidend hierin is natuurlijk de hoofdvraag die in dit onderzoek beantwoord wordt. Resultaten dus die ingangen bieden om in een discoursanalyse dieper in te gaan op de economische visie van de Rijksoverheid die uit het kunst- en cultuurbeleid spreekt.

Ik heb ervoor gekozen om twee globale overzichtsgrafieken te geven (figuur 4 en 5) van de ontwikkeling van alle waardewerelden door de jaren heen. Deze grafieken zijn gebaseerd op het relatieve aantal hits per waardewereld per tekst.¹⁰⁹ Ook voor de vergelijking met de eerdere werken van Van den Hoogen, zijn deze overzichtsgrafieken van belang.¹¹⁰ Deze grafieken geven als het ware een historisch overzicht van de verschillende waardewerelden door de jaren heen, en lenen zich daarmee goed voor diachrone analyse.

Een andere focus ligt op de vergelijking tussen waardewerelden die kunnen helpen in het onderzoeken van de economische visie van de Rijksoverheid (figuur 1-3). Van der Hoogen geeft een staafdiagram van alle waardewerelden per jaar, maar een dergelijke grafiek gaat ten koste van de economische focus die ik hier wil aanbrengen. Daarom beperk ik mij hier tot staafdiagrammen van de drie waardewerelden die het meest relevant zijn voor het onderzoeken van die economische visie op kunst- en cultuurbeleid: industrieel, markt en geïnspireerd.

¹⁰⁹ In bijlage 1 van deze scriptie zijn de overzichtstabellen te vinden van de totale hoeveelheid aan resultaten.

¹¹⁰ Van den Hoogen en Jonker, "Values in Cultural Policymaking," 114. En: Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies." 9-10.

Tot slot ben ik ook geïnteresseerd in de vergelijking tussen nota's en kamerverslagen en wil ik onderzoeken in hoeverre de dominantie van een bepaalde waardewereld in een nota, ook terug te vinden is in de kamerverslagen en andersom (figuur 6). Opnieuw focus ik mij hier op de markt, geïnspireerde en industriële waardewerelden. Ik heb ervoor gekozen om in figuur 6 en in de observaties hieronder drie jaren eruit te lichten. Deze keuze komt voort uit een eerste analyse van de tabel in bijlage 2, waarin drie jaren eruit sprongen. 2011 sprong eruit omdat de cultuurnota uit dat jaar relatief gezien op bijna elke waardewereld de hoogste score had. Er gebeurt in die tekst dus iets waardoor de woordenlijsten er uitermate toepasbaar op zijn. '99 is interessant omdat dit een nota is die onder het bewind van een PvdA-minister tot stand is gekomen. Echter, uit de ruwe resultaten valt al snel te zien dat deze nota hoog scoort op waardewerelden die op het eerste gezicht lijken te botsen met de sociaaldemocratische politieke kleur van de minister (markt, industrieel). '76 wordt hier ook uitgelicht omdat dit de grootste nota is, deze volgens Oosterbaan vergelijkbaar is aan die uit '72 en daarmee als vergelijkingsnorm van waarde kan zijn.

Observaties kwantitatieve analyse

Laat ik deze sectie beginnen met een algemene observatie. In het algemeen geldt dat hoe groter een document is, hoe hoger het absolute aantal hits op de waardewerelden is. Dit geldt voor zowel de nota's als de Kamerverslagen. Hetzelfde principe geldt ook voor de waardewerelden. Hoe meer woorden er in de lijst van een waardenwereld staan, hoe hoger het aantal hits in die waardewereld voor elk document; industrieel is hiervan duidelijk het voorbeeld, zoals in de tabel uit bijlage 2 te zien is. Tegelijkertijd gebeurt er iets interessants, wanneer de absolute hits omgebogen worden naar relatieve hits: het aantal hits dat op basis van de absolute aantallen per 1000 woorden van een tekst verwacht kan worden. Wat dan opvalt is dat de grootte van een document aanzienlijk minder van belang wordt. Daarvoor in de plaats lijkt tijd te komen. Diachroon kijkend valt op dat voor zowel de kamerverslagen als voor de nota's geldt dat vanaf '99 de meeste waardewerelden relatief gezien meer hits gaan opleveren. Dat deze stijging zich vanaf '99 inzet, zoals in figuur 4 en 5 is te zien, lijkt aan te tonen dat het tijdsgat dat ik heb aangebracht, inderdaad twee periodes van elkaar onderscheidt.

Twee hypothesen liggen voor de hand. Enerzijds is het mogelijk dat dit te verklaren is doordat de woordenlijsten opgesteld zijn vanuit cultuurbeleidsdocumenten vanaf 1993.¹¹¹ Gesteld zou kunnen worden dat daardoor deze lijsten minder aansluiten bij het taalgebruik van de documenten uit '72 tot '85. Anderzijds is er ook een andere, in mijn ogen prikkelendere hypothese mogelijk; dat de documenten uit het tweede deel doelmatiger en efficiënter geschreven zijn. De teksten uit de tweede periode staan voller met woorden die goed binnen afgebakende categorieën onder te verdelen zijn, met 2011 als hoogtepunt hiervan. Andersom gezegd, de teksten uit de eerste periode zijn meer gevuld met woorden die deze categorieën ontspringen. In het kader van Hams analyse dat de kunstenaar in die eerste periode nog een

¹¹¹ Mlitz en van den Hoogen, "A value based approach to assessing changes in cultural policies." 18.

stoel aan de beleidstafel heeft, maar deze in de tweede periode heeft verloren ten faveure van grotere instellingen door een tendens van professionalisering, is dit een prikkelende hypothese.¹¹² Hoe efficiënter, doelmatiger en meer geolied het proces van beleidsvorming gaat, en hoe minder aanwezig de individuele kunstenaar is, hoe meer woorden er binnen dat beleid onder te verdelen zijn in categorieën, hier waardewerelden.

Kijken we iets specifiek naar de resultaten, dan zijn er meerdere observaties te maken die voor de discoursanalyse van dienst kunnen zijn.¹¹³ Zo is '99 een jaar dat op basis van de kwantitatieve analyse erom vraagt dieper onderzocht te worden. Zowel de vergelijking tussen de waardewerelden, als de vergelijking tussen de nota en het kamerverslag kan een interessante analyse opleveren. Voor de nota geldt dat, in verhouding tot de andere nota's, de geïnspireerde waardewereld het meest dominant is. Tegelijkertijd geldt voor deze nota ook dat de markt-waardewereld zeer dominant is, met alleen 2011 als jaar waarin markt nog dominant is. Interessant is dat voor de kamerverslagen iets bijna vergelijkbaars geldt. Met respectievelijk 42 en 34 woorden per 1000 woorden, zijn de geïnspireerde waardewereld en de markt-waardewereld ook in het kamerverslag van '99 het meest dominant. Wat betekent het dat beide waardewerelden zo dominant aanwezig zijn in dit jaar, en hoe verhouden deze waardewerelden zich tot elkaar in de nota? Is er een verschil in betekenis tussen hoe deze dominantie van zowel markt, als geïnspireerd gestalte krijgt in de nota aan de ene kant, en het kamerverslag aan de andere kant?

Een ander opvallend resultaat dat vraagt om een diachrone vergelijking, is de dominantie van de industriële waardewereld in de nota uit '76. Waar over het algemeen dus geldt dat er meer hits per tekst zijn naarmate we verder in de tijd komen, gaat dit voor de industriële waardewereld in de nota van '76 niet op. Na 2011 en 2003 is dit het jaar waarin de industriële waardewereld het meest dominant is. Opmerkelijk is dat voor het kamerverslag uit '76 juist geldt dat de industriële waardewereld in verhouding tot de andere jaren, juist het minst dominant is. Ook de markt-waardewereld is in verhouding tot de andere jaren het kleinst in het kamerverslag van '76. Het roept de vragen op waarom, en door welke woorden uit de woordenlijst, is juist deze nota uit '76 zo nadrukkelijk industrieel? Waarom zit er tussen de nota en het kamerverslag uit dit jaar zo'n groot verschil voor wat betreft de industriële waardewereld?

Een omgekeerde ontwikkeling is terug te vinden in 2011. Hoewel de markt-waardewereld met afstand het meest dominant is in de nota uit 2011, geldt dit geenszins voor de kamerverslagen. In verhouding tot de nota zijn er in het kamerverslag uit 2011 iets minder dan de helft aan hits in de markt-waardewereld. Bovendien zijn in de kamerverslagen uit 1999 en 2003 de markt-waardewereld dominantanter dan in het kamerverslag van 2011. Er is dus een duidelijk kwantitatief verschil tussen de nadruk die gelegd wordt op de markt in de nota en die in het bijbehorende kamerverslag. Een vergelijkbare observatie valt te maken, zoals ook duidelijk naar voren komt in figuur 2, voor de industriële waardewereld in 2011. Ook hier is

¹¹² Ham, "The Ends of Involvement," 15, 16.

¹¹³ Goed om te vermelden is dat ik in deze bespreking hoofdzakelijk kijk naar de relatieve resultaten, omdat juist die mij in staat stellen om de verschillende teksten met elkaar te vergelijken.

een grote discrepantie te vinden tussen de grote dominantie ervan in de nota en de betrekkelijk kleine nadruk op deze waardewereld in het kamerverslag. Deze kwantitatieve bevindingen lijken zo te hinten op een duidelijk verschil tussen het kamerverslag en de nota, voor wat betreft de nadruk die er op de markt- en industriële waardewereld wordt gelegd.

4. Discoursanalyse

Introductie

Het doel van dit laatste hoofdstuk is tweeledig. Enerzijds probeer ik hier de verschillende bevindingen te bundelen en te duiden om zo richting een antwoord te kunnen komen op de vraag welke economische visie op cultuur er uit het kunst- en cultuurbeleid van de Rijksoverheid en de parlementaire reacties daarop spreekt. Anderzijds is het doel van dit hoofdstuk ook om tot een waardevolle kruisbestuiving te komen tussen de discoursanalyse en de kwantitatieve analyse. Dit hoofdstuk heeft dus een onderzoeksmatig en een theoretisch-methodisch doel.

Ik wil beginnen met een korte recapitulatie van de resultaten uit het voorgaande hoofdstuk die zo de discoursanalyse op gang helpen en kaderen. Vanuit deze recapitulatie van relevante resultaten sta ik stil bij de focus die ik in de discoursanalyse aanbreng; zowel in de keuze voor de te onderzoeken documenten als in de theoretische keuzes voor deze discoursanalyse. Vanuit deze korte positionering begin ik aan de discoursanalyse.

Recapitulatie kwantitatieve analyse

Op basis van de kwantitatieve analyse springen er in ieder geval drie jaren uit waar in de discoursanalyse extra aandacht aan geschonken zal worden. Het zijn de jaren 1976, 1999 en 2011 waarin, vanuit de kwantitatieve analyse bezien, er het een en ander lijkt te gebeuren op het gebied van economische ontwikkelingen. 1972 en 1976 zijn qua resultaten enigszins vergelijkbaar en 2003 is als document eigenlijk te klein om met de andere jaren vergeleken worden. De nota's uit deze jaren zullen hier wel gedeeltelijk terugkomen, maar vooral ter ondersteuning van de diepere analyse van de documenten uit '76, '99 en 2011.

Op het eerste gezicht lijkt '99 op basis van de kwantitatieve analyse een economisch belangrijk jaar binnen het corpus. Zo is het relatieve verschil voor de markt tussen de nota van '85 en '99 aanzienlijk. Waar in '85, enigszins vergelijkbaar met '72 en '76, per 1000 woorden 20 woorden voorkomen uit de markt-waardewereld, is dat aantal in '99 verdubbeld tot 40 woorden per 1000. Zoals ook in figuur 6 en 7 te zien is, is dit een grote toename. Ten opzichte van 2011, het jaar dat er VVD'er Zijlstra op de cultuurpost zat en er grootschalige bezuinigingen op onder meer de cultuursector doorgevoerd werden, heeft '99 relatief gezien slechts acht minder woorden. Deze resultaten liggen dus verrassend genoeg dichtbij elkaar. Verrassend omdat deze dominantie van de markt-waardewereld associatief meer hoort bij de liberale VVD dan bij de sociaaldemocratische PvdA. Echter, een korte historische contextualisering en aandacht voor de economische signatuur van Van der Ploeg, laten al snel zien dat deze bevinding minder verrassend is dan in eerste instantie gedacht zou kunnen worden. Oudenampsen en Mellink laten doeltreffend zien hoe de PvdA in de loop van de jaren '90 een duidelijke neoliberale, anti-keynesiaanse economische koers gingen varen.¹¹⁴ Binnen

¹¹⁴ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 207. Tegenover het neoliberalisme kan het Keynesiaanse economische gedachtegoed geplaatst worden. Zowel het neoliberalisme als het Keynesianisme staan een bepaalde (economische) vorm van overheidsingrijpen voor, maar verschillen in de wijze waarop dit ingrijpen

die koers paste Van de Ploeg, als een PvdA'er van "zeer liberale snit," naadloos.¹¹⁵ Hij was een fervent sympathisant van het neoliberalisme en stak deze economische voorkeur niet "onder stoelen of banken," zo analyseren Oudenampsen en Mellink.¹¹⁶ Verrassender is dan ook misschien wel het gegeven dat '99 en 2011 zo dicht bij elkaar liggen in de dominantie van de markt-waardewereld, maar dat deze dominantie in 2011 gepaard gaat met grootschalige bezuinigingen en in '99 juist met budgetintensiveringen.

Een vergelijkbare grote toename van een waardewereld in '99 is zichtbaar voor de geïnspireerde waardewereld. Van '72 tot '85 blijft deze, relatief gezien, rond de 41 woorden hangen, maar in '99 schiet het aantal woorden per 1000 woorden uit de geïnspireerde waardewereld omhoog naar 57 woorden. Van alle onderzochte nota's is de geïnspireerde waardewereld in '99 het dominantst. Dit zeer dominant zijn van zowel markt als geïnspireerd maakt deze nota een interessante nota om verder in te duiken.

2011 is ook om meerdere redenen economisch interessant te noemen op basis van de kwantitatieve analyse. Zowel de industriële als de markt waardewereld is in de nota van 2011 het sterkst vertegenwoordigd. De wijze waarop de economische dimensie zich in deze nota zo sterk manifesteert, is iets om hier te onderzoeken. Tegelijkertijd is het opvallend dat het kamerverslag uit 2011 een wat ander beeld schetst. Zo komt de industriële waardewereld meer dan de helft minder voor dan in de nota, en zijn geïnspireerd en markt meer naar elkaar toe getrokken. Het roept de vraag op in hoeverre de sterke nadruk op industrieel en markt in de cultuurnota ook op politieke instemming kon rekenen binnen het bredere parlement.

De nota's en kamerverslagen van '72-'85 volgen in grote mate een enigszins vergelijkbaar patroon en lijken in die zin qua taal wellicht wat meer op elkaar voort te bouwen. Toch is er – in economisch opzicht – een resultaat dat opvalt. De nota van '76 kent een nadrukkelijk grote dominantie van de industriële waardewereld. Groter zelfs dan in '99. Waar de andere waardewerelden een vergelijkbare lijn volgen, schiet dit industriële resultaat voor '76 naar boven. Met het oog op de ontwikkeling van het neoliberalisme die Oudenampsen en Mellink in *Neoliberalisme* beschrijven, is het interessant om te onderzoeken of in deze nota al tekenen te zien zijn die vooruit wijzen naar de algemeen geaccepteerde dominantie van het neoliberalisme in de jaren '80 en '90. Gedacht kan hierin worden aan de nadruk op een bedrijfsmatig functionerende overheid, aan een nadruk op het scheppen van gunstige voorwaarden voor de markt, zodat de markt een grotere rol kan spelen in de culturele sector, en aan een nadruk op het competitieve, concurrerende karakter van de culturele sector.¹¹⁷ Een andere reden waarom '76 interessant is omdat er ten opzichte van '99 en 2011 aanzienlijk

eruit zou moeten zien. Zeer kort door de bocht kan gesteld worden dat binnen het neoliberalisme de overheid geen grootschalige investeringen doet in de samenleving, maar actief probeert om voorwaarden te scheppen, via tijdelijke subsidies of toeslagen bijvoorbeeld, die de 'vrije' markt optimaal moeten laten functioneren. Daarentegen zijn grootschalige overheidsinvesteringen in bijvoorbeeld het publieke of sociale domein, binnen het Keynesianisme zeer gewenst, omdat deze investeringen juist de economische vraag zouden aanwakkeren en burgers en ondernemers vertrouwen geven in hun (economische) toekomst. Zie ook: Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 20-22, 24-28, 95-96.

¹¹⁵ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 207-208.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 68, 70-71, 124-136, 238-239.

minder nadruk ligt op markt. Tegenover dik 40 en 48 woorden per 1000 woorden in respectievelijk '99 en 2011, zijn er in de nota van '76 Slechts 17 woorden per 1000 te vinden die onder markt vallen. Dit gegeven gecombineerd met de industriële dominantie, geeft reden tot verder onderzoek.

Tot slot is er het interessante gegeven dat niet in 2011, maar in '99 de marktwaardewereld het meest dominant is in de kamerverslagen. Het is interessant om te onderzoeken op welke manier in dit kamerverslag de discussie over cultuur en markt gevoerd wordt.

Focus en theorie

Focus

Onderzoek van een dermate groot onderzoeksobject, zeker wanneer het onderzoek een discoursanalyse inhoudt, roept nog steeds de bekende vragen op van waar en hoe te beginnen.¹¹⁸ Opnieuw biedt hier de kwantitatieve analyse uitkomst. Door de resultaten en de visualisaties daarvan, ontstaan handvatten die de discoursanalyse concreet in gang zetten. Tegelijkertijd kan de kwantitatieve analyse behulpzaam zijn in het concreet vinden van passages voor de discoursanalyse. Door per waardewereld de twintig woorden te nemen die de meeste hits opleveren, creëer ik met Antconc plots, die tonen waar deze woorden in een tekst het meest voorkomen. Aan de hand daarvan kan ik gericht zoeken en selecteer ik twee passages per waardewereld per document selecteren. Deze 36 passages vormen zo een representatief uitgangspunt voor de discoursanalyse. Bovendien geeft dit inzicht in de toplijsten per jaar per waardewereld, ook de mogelijkheid om bevindingen uit de discoursanalyse te koppelen aan de (subtiele) verschillen tussen de toplijsten van verschillende jaren en waardewerelden.

Theorie

Vanuit de theorie heb ik hier voor het onderzoeken van de economische dimensie drie aandachtspunten, verbonden aan vier verschillende auteurs.

Het essay van Jean-Paul Curnier gebruik ik om aandacht te houden voor de mate waarin er in een document nadruk ligt op de professionalisering of industrialisering van de Nederlandse cultuur. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de onderverdeling van cultuur in beroepsgroepen of aan een vergelijking tussen cultuur en het bedrijfsleven of de technische sector.¹¹⁹ Daarnaast is Curnier ook relevant in zijn nadruk op officiële kunst die mee moet gaan met en het verlengstuk moet zijn van het dominante culturele model dat een overheid voorstaat.¹²⁰

Met hun artikel en boek over de opkomst van neoliberalisme in Nederland, geven Oudenampsen en Mellink richting aan het onderzoek naar de economische dimensie van

¹¹⁸ Zelfs met de focus binnen het corpus op de jaren '76, '99 en 2011 gaat het nog steeds om meer dan 500 pagina's.

¹¹⁹ Curnier, "Officiële democratische kunst," 315, 317.

¹²⁰ Curnier, "Officiële democratische kunst," 311.

Nederlands cultuurbeleid. Ze geven instrumenten om te onderzoeken of er in deze documenten neoliberal of keynesiaans gedachtegoed terugkomt.¹²¹ Specifiek relevant is het om te onderzoeken in hoeverre hun analyse dat marktwerking en marktgerichte oplossingen centraal komen te staan in beleid van de overheid, ook terug te vinden is in het kunst- en cultuurbeleid.¹²² Daarnaast geeft ook het mensbeeld – de mens als *homo economicus* – dat gepaard gaat met het neoliberalisme, richtlijnen aan het onderzoek naar die economische dimensie.¹²³

Tot slot biedt het werk van Ham de mogelijkheid om de economische dimensie concreet te maken door haar te koppelen aan de financiële en artistieke positie die aan de kunstenaar of kunstinstelling wordt toegeschreven in het beleid. In die zin biedt Ham zo de mogelijkheid om in het onderzoek naar de economische dimensie, de geïnspireerde waardewereld een plek te geven en te verbinden aan de (economische) visie van de overheid op de individuele kunstenaar of juist kunstinstelling.¹²⁴

Woordenlijsten

Door te focussen op de woordenlijsten die per waardewereld hits opleveren, stuit ik op een moeilijkheid. Zelfs als ik mij zou beperken tot de top tien woorden, dan nog zou ik per document zo'n 2000 hits langs moeten gaan, en dus voor de zes documenten grofweg zo'n 12.000 hits. Een oplossing hiervoor is te focussen op plots die AntConc kan leveren, en die de dichtheid van de gezochte woorden tonen in een soort barcode van de tekst. Hoewel een plot van alle woorden van een waardewereld die hits opleveren, een onleesbare barcode oplevert, is dat niet het geval wanneer ik per waardewereld per jaar de twintig meest frequente woorden als aparte zoekeenheid invoer.¹²⁵ Op basis van deze verscherpte plot functie, heb ik ervoor gekozen om twee passages per plot (per waardewereld in een tekst) te selecteren. In deze selectie van 36 passages heb ik mij dus eerst laten leiden door de plot en de woorden uit de waardenwereld, en vervolgens heb ik de specifieke passages gekozen met het oog op hun relevantie binnen de theorie die ik hier gebruik. De passages van de nota's heb ik als uitgangspunt genomen om kruisverbanden te zoeken met andere waardewerelden, nota's uit andere jaren, kamerverslagen en met het werk van Oudenampsen en Mellink, Curnier en Ham. Dit vergelijkend werk leverde 60 kruisverbanden op die samen de ruggengraat vormen van deze discoursanalyse.

Row	FileID	FilePath	FileTokens	Freq	NormFreq	Dispersion	Plot
1	0	Nota '10_schoon.txt	20862	640	30677.787	0.866	

Figuur 7: Voorbeeld van verscherpte plot. NO_10_M

¹²¹ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 83-87.

¹²² Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 194, 238.

¹²³ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 86, 149.

¹²⁴ Ham, "The End of Involvement," 2, 6, 14.

¹²⁵ Omdat het dus gaat om drie waardewerelden voor zes documenten, komt dit neer op 18 toplijsten van woorden. Zowel deze 18 toplijsten als de zeven totale woordenlijsten die ik van Van den Hoogen heb gekregen, heb ik ter volledigheid toegevoegd in bijlage 3.

Discoursanalyse

Kunst of cultuur?

Deze discoursanalyse wil ik beginnen met een verschuiving in taalgebruik die binnen het kunst- en cultuurbeleid en de parlementaire reacties daarop, onopgemerkt blijft. Zowel in de titel als in de onderzoeksvraag spreek ik nadrukkelijk van kunst- en cultuurbeleid, en niet over cultuurbeleid. Ik doe dit omdat er in de titels van de nota's van '85 tot 2011 gesproken wordt over cultuurbeleid, maar in de titels van '72 en '76 over kunst en kunstbeleid. In de woordenlijsten is deze ontwikkeling van kunst- en kunstbeleid naar cultuurbeleid goed terug te zien. In zowel de nota's als de kamerverslagen staat cultuur in '99 en 2011 boven kunst, en waar het woord "kunstenaars" in de nota van '76 op plek 2 staat binnen de geïnspireerde woordenlijst met 115 hits, staat dit woord in de nota van 2011 op plek 16 met slechts 21 hits. Het is goed om hier ook te vermelden dat in het kamerverslag van 2011, kunst op plek 2 staat en 42 keer vaker genoemd wordt dan in de nota.

Ik denk dat het van belang is om met deze verschuiving te openen, omdat de vervanging van kunst door cultuur van invloed lijkt te zijn op de manier of toon waarop de Rijksoverheid door de jaren heen schrijft over cultuur en het maken van beleid daarvoor. Opvallend is bijvoorbeeld dat in zowel de nota van '72 als die van '76 uitgebreid stilgestaan wordt bij de historische ontwikkeling van kunst, bij hoe kunst historisch gezien functioneerde en welke invloed die rol van kunst heeft in het nadenken over breder kunst- en cultuurbeleid.¹²⁶ De notitie uit '85 vormt hiermee een harde breuk. Het bredere historische perspectief dat in '72 en '76 nog uitgebreid de ruimte krijgt, is in deze notitie al afwezig. Wel wordt nog erkend dat kunst een "aparte plaats inneemt" binnen het terrein van de cultuur, "als cultuur tot de tweede macht".¹²⁷

Het wegvallen van kunst en kunstenaars als woorden die binnen kunst- en cultuurbeleid een aparte plaats innemen, en dus tekst en uitleg behoeven, leidt tot een industrialisering van het cultuurbeleid. Zijlstra noemt kunst zelfs niet in zijn inleiding – de enige plek waar hij wat loslaat over zijn bredere begrip van cultuur – en vervangt dit woord volledig met cultuur, dat hij expliciet als "breed" en als "vanzelfsprekend" karakteriseert.¹²⁸ De stap van een breed begrip van cultuur, naar cultuur gelijkstellen aan de "creatieve sectoren", is gemakkelijker te maken wanneer kunst buiten beschouwing wordt gelaten. Zo stelt Zijlstra in zijn inleiding dat de creatieve sectoren harder groeien "dan de rest van de economie."¹²⁹ Een dergelijke stelling is mogelijk omdat hier niet expliciet "kunstsector", maar "creatieve sector" gebruikt wordt. Zo is de stelling dat de kunstsector harder groeit dan de rest van de economie, moeilijker hard te maken dan de stelling dat de creatieve sectoren zoveel harder groeien. Immers, onder de creatieve sector kan de game-industrie vallen, de filmindustrie en ook de *dance*-industrie. Door dat onderscheid niet te benoemen, kan Zijlstra zeer uiteenlopende en qua financiële positie zeer van elkaar verschillende delen binnen de 'cultuur' of 'creatieve

¹²⁶ Ministerie van CRM, *Discussienota kunstbeleid*, 5-16. En: Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Nota Kunst en Kunstbeleid* (13981: no. 2, 1975-1976): 10. En: '76_NO_G1

¹²⁷ Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Cultuurbeleid*, (18990: no. 2, 1984-1985): 5.

¹²⁸ 2011_NO_G1

¹²⁹ *Ibid.*

sector' over één kam scheren. Dit is retorisch sterk, maar of het een goed beeld geeft van het Nederlandse culturele veld valt te betwijfelen.

Geenszins wil ik hier beargumenteren dat bijvoorbeeld de game-industrie niet onder de noemer kunst geschaard kunnen worden. Wel wil ik hier een connotatie uitlichten die kan volgen uit de gelijkstelling van kunst aan cultuur aan vervolgens de creatieve sector. Zijlstra's argument lijkt hier impliciet te zijn dat omdat de creatieve sector zo hard groeit, bezuinigingen op cultuur logisch of in ieder geval niet erg zouden zijn. Echter, de hoek waar de klappen van deze bezuinigingen het hardst vielen, was niet de hoek van de meer breed genomen creatieve industrie, maar de hoek van wat je de kunstsector zou kunnen noemen; de hoek van de individuele kunstenaar, de gezelschappen en de kleinere orkesten. De verwijdering van kunst maakt het zo makkelijker om cultuur in brede zin als industrie te beschouwen. Dit maakt dat het in dit geval gemakkelijker wordt om te bezuinigen op cultuur, lees kunst.

Een ander voorbeeld van de industrialisering van cultuur(beleid) wanneer de kunstenaar en de kunst verdwijnen uit het taalgebruik is te vinden in '99_NO_I1. Op sectorniveau beschrijft minister Van der Ploeg dat het "geheel van voorzieningen" niet slechts een "optelsom" kan zijn van de "ambities van afzonderlijke instellingen". Hij schrijft niet: de ambities van instellingen én kunstenaars of makers, alleen instellingen worden hier genoemd. Dit geheel wordt in de volgende zin meteen gekarakteriseerd als een "bestel" met bijbehorende functies en taken. In de zinnen die volgen lijkt Van der Ploeg te impliceren dat de hele cultuursector zich te lang heeft ingeschreven op dezelfde functie, die van het laboratorium voor "kunstenaars die hun weg zoeken". Allereerst is dit een onjuiste voorstelling van zaken. Al in de nota van '76 wordt erkend dat hoewel kunst een onderzoeksaspect in zich draagt, "waarvan het belang pas op de lange termijn meetbaar is", dit niet betekent dat de Rijksoverheid daarom niet kan of mag zoeken naar bredere maatschappelijke functies die kunst voor de overheid kan vervullen. Het tweede element van industrialisering schuilt in de houding die uit het veranderende taalgebruik spreekt. Van der Ploeg legt hier expliciet de nadruk op cultuur als bestel, dat zich op functies kan inschrijven, en hij positioneert de zoekende "laboratorium"-kunstenaar als reliëf, als overblijfsel uit een verleden waar nu mee afgerekend wordt door Van der Ploeg.¹³⁰ De toon die hierin doorklinkt is die van een manager. Een manager die zich vervolgens in het financieel kader van deze nota vrijwel volledig toegespitst op instellingen en – zoals het een manager betaamt – van alles "verwacht" van die instellingen.¹³¹ Dit woord heeft in de nota van '76 slechts twee hits en staat daarmee op de 329^e plek in de industriële woordenlijst van dat jaar. In 1999 zijn er 14 hits op dit woord en in 2011 komt dit woord 19 keer voor, waarmee "verwacht" op respectievelijk de 16^e en de 26^e plek komt te staan in de industriële woordenlijst van deze jaren.

In het kamerverslag van '76 daarentegen, is een minister te vinden, die zoekt naar de rol die kunst in de Nederlandse cultuur kan innemen, en de functie die het voor de

¹³⁰ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Cultuurbeleid 2001-2004* ('s Gravenhage: Sdu Uitgevers, 1999), 26591, no. 2: 2, 3.

¹³¹ '99_NO_I2

Rijksoverheid kan vervullen. Kijkend naar 76_KV_G1 komt “kunst” maar liefst 11 keer voor, en de houding en toon die spreekt uit deze passage is wezenlijk anders. Echo’s van Constants Nieuwenhuys’ droombeeld van een uiteindelijke inwisselbaarheid van kunst en (dagelijkse) leven klinken door in deze passage.¹³² De rol van kunst wordt voorgesteld als een “levend deel van een samenleving” dat juist langs de lijnen van het welzijnsbeleid “dichter bij het alledaagse bestaan van mensen” kan komen.

Zowel de passage uit ’99 als die uit ’76 getuigen dus van een instrumentele blik op kunst- en cultuurbeleid. Echter, in de passages waarin cultuur vooral zonder de lastige woorden “kunst” en “kunstenaar” wordt begrepen, wordt de toon steeds directiever en krijgt de samenstelling van die cultuur een industrieel en neoliberaal karakter door de nadruk op instellingen en cultuur als een sector.¹³³ In zowel 2011 als in ’99 staat ‘sector’ dan ook in de toplist van 20 woorden, terwijl dit woord in ’76 op de 24^e plek terecht komt. Tegenover deze sectorale benadering staat dan ook de meer onderzoekende toon van minister Van Doorn die poogt kunst te integreren in het dagelijkse leven en daar consequenties uit probeert te halen voor de vorming van het kunst- en cultuurbeleid.

Deze vergelijking roept prikkelende kruisverbanden op met bijvoorbeeld het werk van Ham, maar ook dat van Curnier. Zo levert deze analyse een verdere, ditmaal kwantitatieve, bevestiging van Hams constatering dat de kunstenaar in de jaren ’70 nog een plek aan de beleidstafel had, maar deze in de decennia daarna verloor. Uit de vervanging van “kunst” en “kunstenaar” door respectievelijk “cultuur” en “culturele sector”, blijkt andermaal de validiteit van deze bewering.

Tegelijkertijd roept de analyse van de passages uit ’76 in de context van de bredere nota, vragen op bij Hams stelling dat het instrumentele karakter van sociaaldemocratisch cultuurbeleid de weg bereidde voor neoliberaal georiënteerd cultuurbeleid.¹³⁴ De tekstanalyse van in ieder geval deze nota lijkt reden te geven tot een nuancering van deze stelling en stelt het zogenaamde instrumentele karakter van sociaaldemocratisch kunst- en cultuurbeleid ter discussie. Zo is slechts één van de meer dan honderd pagina’s tellende nota expliciet gewijd aan de maatschappelijke relevantie van kunst.¹³⁵ Tegenover die ene pagina staan twee pagina’s waarin expliciet wordt beargumenteerd dat de discussie over de maatschappelijke relevantie van kunst, geenszins de autonomie en vrijheid van de kunstenaar mag hinderen.¹³⁶ Daarentegen gaat het in de bijgevoegde verslagen van de bijeenkomsten met vertegenwoordigers uit de kunst- en cultuurwereld vrijwel alleen over dit punt van maatschappelijke relevantie, de gevaren van deze term en de precieze invulling ervan.¹³⁷ Deze

¹³² Slechts twee jaar voor publicatie van deze nota had Nieuwenhuys een grote overzichtstentoonstelling van zijn meerjarig kunstproject New Babylon, tot stand gekomen in de jaren ’50 en ’60, in het Haags Gemeentemuseum.

¹³³ Ham, “The Ends of Involvement,” 14.

¹³⁴ Ham, *The Ends of Involvement*, 2.

¹³⁵ Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 33.

¹³⁶ Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 34-35.

¹³⁷ Deze verslagen zijn als bijlage toegevoegd aan deze nota. Aangezien de bijlagen in de andere nota’s ook consequent meegenomen zijn in het onderzoek, zag ik geen reden om dat niet ook te doen voor de nota uit ’76. Aanwezig bij deze bijeenkomsten waren onder meer vertegenwoordigers van de Federatie van

observatie leidt tot prikkelende vragen die juist met behulp van Hams *bottom-up* benadering goed beantwoord zouden kunnen worden: blazen de reacties van de vertegenwoordigers van de kunst- en cultuurwereld een feitelijk klein deel van de nota niet buiten proportie en kan het zijn dat juist deze reacties meespelen in de beeldvorming van sociaaldemocratisch kunst- en cultuurbeleid als fundamenteel instrumenteel?

De afstand van de overheid

De focus op de talige verschuiving van kunst en kunstenaar naar cultuur en culturele sector, leidt tot de volgende observatie: hoe industriëler het taalgebruik wordt en hoe dominanter het neoliberal gedachtegoed in de cultuurnota wordt, hoe groter de rol van de Rijksoverheid binnen die sector lijkt te worden. Dit is een observatie die cultuurbeleid-onderzoeker Eleonora Belfiore ook maakt, maar dan binnen de culturele context van het Verenigd Koninkrijk. Op overtuigende wijze koppelt zij het verlangen van de Rijksoverheid naar kwantificeerbare, meetbare verantwoording gegeven door de culturele sector voor de ontvangen overheidsuitgaven, aan *new public management*.¹³⁸ Hier wil ik deze observatie uitdiepen aan de hand van Curniers essay.

De laatste zin van Curniers essay is de volgende: “Er is alleen maar kunst die buiten zichzelf is, dat is haar beweging – bij gebrek daaraan is ze niet.”¹³⁹ Dit is in mijn optiek een belangrijke zin om bovenstaande paradox te duiden. Binnen de context van Curniers essay staat deze zin overduidelijk tegenover wat ik zou typeren als de *binnendrang* van een Rijksoverheid wanneer het aankomt op cultuurbeleid en het daaruit voortvloeiende besluit om bepaalde kunst of cultuur wel te subsidiëren en andere niet. Officiële hedendaagse kunst is volgens Curnier kunst die zich identificeert met de dominante culturele voorstelling die een Rijksoverheid voorstaat.¹⁴⁰ Een neoliberale Rijksoverheid wil gesubsidieerde kunst, “de geïnstrumentaliseerde bevestiging” van een “overheidswens”, het liefst opdrijven “tot het niveau van industriële productie”.¹⁴¹ Om dit te kunnen doen, moet kunst en cultuur *binnen* de directe invloedssfeer van het cultuurbeleid vallen. Daarbuiten dient de kunst voor de Rijksoverheid geen nut, zo lijkt Curnier over de hedendaagse neoliberale situatie te redeneren. Echter, deze binnendrang staat op gespannen voet met het buitenkarakter van kunst, zoals

Kunstenaarsverenigingen, de Stichting Nederlandse Toonkunstenaarsraad, de Nederlandse Stichting voor Kunstzinnige Vorming, Het Nederlands Cultureel Contact, de gesubsidieerde kunstbedrijven en van de kunstvakonderwijs-instellingen. Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 105-116.

¹³⁸ *New public management* is in het kort een visie op publiek bestuur en beleidsvorming waarin de ambtenarij zoveel mogelijk op een bedrijfsmatige manier zou moeten functioneren, en waarin er groot belang gehecht wordt aan de meetbare, economische output die de financiële input van de overheid oplevert. *New public management* en neoliberalisme zijn dan ook inhoudelijk nauw aan elkaar verwant. Voor Belfiores werk over de actieve, veeleisende rol van de Britse Rijksoverheid binnen het cultuurbeleid, zie: Eleonora Belfiore, “‘Impact’, ‘value,’ and ‘bad economics’: Making sense of the problem of value in the arts and the humanities,” *Arts and Humanities in Higher Education* 14, no. 1 (2015): 96-98, 100. En: Eleonora Belfiore, “‘Defensive instrumentalism’ and the legacy of New Labour’s cultural policies,” *Cultural Trends* 21, no. 2 (2012): 107, 109. En: Eleonora Belfiore, “Auditing culture,” *International Journal of Cultural Policy* 10, no. 2 (2004): 189-191, 193, 196.

¹³⁹ Curnier, “Officiële democratische kunst,” 317.

¹⁴⁰ Curnier, “Officiële democratische kunst,” 311, 315.

¹⁴¹ Curnier, “Officiële democratische kunst,” 312, 315.

Curnier dat beschrijft. Dit binnen-buiten besef is terug te vinden in de documenten uit 1976, neemt een plek in de marges in de documenten uit 1999 en is in de nota van 2011 afwezig. In de passage '76_NO_11 wordt dit helder verwoord: "De doelstellingen van het beleid sluiten hier in feite op die vrijheid aan. De «autonomie» van de kunst, de wijze waarop deze zich naar inhouden vorm realiseert, moet naar binnen toe namelijk te allen tijde gerespecteerd worden. De overheid moet te allen tijde buiten de sfeer van het creatieve proces en de vormgeving zélf blijven."

Dit citaat toont een bepaalde reserve in de houding van de Rijksoverheid. Hoe kan dit ook anders als in diezelfde nota kunst beschreven wordt als iets 'ongrijpbaars'. Die ongrijpbaarheid; de mogelijkheid dat kunst zelfs buiten zichzelf beweegt, zet een Rijksoverheid voor een moeilijke positie. Is het mogelijk om die vrije ruimte te respecteren én tegelijkertijd kunst mogelijk te maken via subsidies met publiek geld? De oplossing die in de nota uit '76 wordt gegeven is enerzijds onderscheid te maken tussen de instandhouding van kunst en de ontwikkeling ervan en anderzijds, onderscheid te maken tussen wat de Rijksoverheid van gesubsidieerde kunst wil en hoe de betrokken kunstenaar of instelling dit vormgeeft en welk creatief proces de kunstenaar of instelling daarvoor nodig heeft.¹⁴² In de nota van '76 worden de eerste opties, de instandhouding van kunst en het definiëren van wat de Rijksoverheid met gesubsidieerde kunst wil, gezien als vallend binnen de invloedssfeer van de Rijksoverheid. De tweede opties, de ontwikkeling van kunst en de vormgeving van het creatieve proces, vallen daarentegen buiten de invloed van de Rijksoverheid en een zekere afstand daartoe is dan ook gepast. Door dit binnen-buiten besef een nadrukkelijke plek te geven binnen het kunst- en cultuurbeleid van '76, lijkt de Rijksoverheid in zekere zin rekenschap te geven van het complexe buiten-karakter van kunst zoals Curnier dat beschrijft. Dit binnen-buiten besef verdwijnt in de nota's van '99 en 2011 steeds meer naar de achtergrond, ten faveure van wat ik de binnendrang noemde.

Met deze illustratie beargumenteer ik niet dat de positie die uit het kunst- en cultuurbeleid van '76 een wenselijke of zelfs sluitende positiebepaling van de Rijksoverheid is. Zoals Curnier terecht stelt is het maar zeer de vraag of deze sferen zo makkelijk gescheiden kunnen worden. Vanaf het moment dat er financiële ondersteuning vanuit de Rijksoverheid aan kunst is, is er druk op de "vrije" kunstenaar die natuurlijk aanvoelt dat de Rijksoverheid nu iets van haar wil.¹⁴³ De gegeven positiebepaling moge dus imperfect zijn, het *is* op z'n minst een positiebepaling ten opzichte van dit probleem. Een probleem dat vanaf de moderniteit onlosmakelijk verbonden is aan de beslissing van een Rijksoverheid om kunst te financieren. Echter, als kunst steeds verder naar de achtergrond wordt geschoven, en tegelijkertijd wordt vervangen door onder meer cultuur, dan wordt het steeds moeilijker om te onthouden dat kunst- en cultuurbeleid in hoge mate gaat over de instandhouding en ontwikkeling van kunst en dus ook over de sociaaleconomische positie van hen die betrokken zijn bij de productie en verspreiding ervan.¹⁴⁴ Uit de reacties in het kamerverslag van '76 blijkt dat deze koppeling

¹⁴² Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 14, 35, 36.

¹⁴³ Curnier, "Officiële democratische kunst," 314.

¹⁴⁴ '76_NO_M2

tussen kunst- en cultuurbeleid en de sociaaleconomische positie van werkenden in het culturele veld, nog als belangrijk wordt geacht. Meermaals wordt benadrukt dat de Rijksoverheid een rol van betekenis speelt in de bestaanszekerheid en de sociaaleconomische positie van kunstenaars en er wordt nagedacht over het inkomensbeleid dat de Rijksoverheid zou moeten voeren om recht te doen aan die rol.¹⁴⁵

Met de verschuiving van kunst en de kunstenaar naar de achtergrond wordt het steeds gemakkelijker om cultuur als een bestel, een sector of zelfs een culturele industrie te zien waar de Rijksoverheid als een manager of, in het geval van 2011_NO_I1, als een directeur leiding aan geeft. Met die verschuiving in taal ontstaat een situatie waarin er – gedacht vanuit het cultuurbeleid van de Rijksoverheid uit '99 en 2011 – alleen nog maar een 'binnen' is en een positiebepaling overbodig wordt. Kortom, des te meer de Rijksoverheid kunst- en cultuurbeleid industrialiseert en geschikt probeert te maken om binnen marktmechanismen te functioneren, des te dominanter de binnendrang wordt en des te meer de Rijksoverheid verwacht en eist van haar culturele sector en, tot slot, des te nauwer de band wordt tussen de Rijksoverheid en de overgebleven spelers binnen die sector. Hoewel deze ontwikkeling in de cultuurnota's van '99 en 2011 niet of nauwelijks wordt verantwoord, maar juist als vanzelfsprekend wordt neergezet, is dit niet het geval binnen de kamerverslagen. Zo vraagt Mevrouw Peters (GroenLinks) zich in 2011_KV_I1 af waarom de Rijksoverheid als een soort dirigent zomaar bepaalt waarom het ene orkest twee dansvoorstellingen en het andere orkest één dansvoorstelling moet doen, en waarom het ene orkest schijnbaar zonder goede redenen meer geld krijgt dan het andere. Zij stelt zo in feite de validiteit ter discussie van de 'Haagse' vinger in de pap wat betreft de vormgeving van de praktijk van het culturele veld. Ook is het nog maar de vraag of er binnen de culturele sector wel meegegaan wordt met die neoliberale binnendrang van de Rijksoverheid, die uit deze nota's spreekt. De mismatch in rangschikking van de verschillende waardewerelden tussen gemeentes en organisaties binnen de creatieve industrie die Nijzink et al. beschrijven, hint op een negatief antwoord op deze vraag.¹⁴⁶

De neoliberale ontwikkeling die Oudenampsen en Mellink beschrijven en de industrialisering van de cultuursector die Curnier beschrijft zijn zo concreet te koppelen aan de taalverschuiving die ik hierboven heb beschreven. De houding die gepaard gaat met deze verschuiving is goed te omschrijven als de houding van de *homo economicus* die Mellink en Oudenampsen in hun boek beschrijven en econoom Paul Schenderling in een podcast koppelt aan een nooit-genoege-mentaliteit.¹⁴⁷ Deze *homo economicus* die door eigen economisch gewin en eigenbelang gedreven zou zijn, zou niet alleen de markt, "maar ook de publieke sfeer (...) bevolken."¹⁴⁸ Het is niet moeilijk te bedenken dat met dit mensbeeld verantwoording

¹⁴⁵ Zie: '76_KV_M1, '76_KV_M2, en '76_KV_I1.

¹⁴⁶ Douwe Nijzink, Quirijn Lennert van den Hoogen, en Pascal Gielen, "The creative industries: conflict or collaboration?," 611.

¹⁴⁷ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 86, 149. En: Paul Schenderling, "#145 - Vreugde (en God) vinden in extreme economische tijden (met Paul Schenderling en Stefan Paas)," in *De Ongelooflijke Podcast*, podcast (17 juni 2020).

¹⁴⁸ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 149.

vragen of eisen meer voor de hand ligt dan vertrouwen geven, zeker wanneer het hier gaat om het “uitdelen” van subsidies.¹⁴⁹

Deze neoliberal gedreven vorm van institutioneel wantrouwen en de nadruk op verantwoording die daaruit volgt boezemt bij de kunstenaar of kunstinstelling weinig vertrouwen in, maar levert bij hen wel een grotere bureaucratische last op. Tegen deze achtergrond valt de oproep van Kamerlid Belinfante (PvdA) goed te begrijpen.¹⁵⁰ Zij roept op om, zoals dat ook gebruikelijk is in de economische sector, een subsidie te zien als stimulans waarmee de economische zelfstandigheid, niet afhankelijkheid, juist wordt bevorderd, “opdat de kunstenaar trots kan zijn op wat hij doet.”

Cultuur en economie

Uit de kwantitatieve analyse kwam duidelijk naar voren dat in '99 zowel de marktwaardewereld als de geïnspireerde waardewereld in deze nota sterk vertegenwoordigd zijn. De geïnspireerde waardenveld is in deze nota zelfs het hoogst. Toch houdt deze kwantitatieve dominantie in het geval van '99 geen inhoudelijk inspiratoir overwicht in. Ondanks de kwantitatieve dominantie zijn in deze nota niet als in '72 en '76 uitgebreide reflecties te vinden over wat kunst is, of historische kaders van de ontwikkeling van kunst en cultuur in Nederland. Opnieuw zijn de passages van de geïnspireerde waardewereld die ik met behulp van de plot-functie in AntConc gevonden heb, emblematisch voor de rol die inspiratie of de geïnspireerde waardewereld inneemt binnen deze nota. Ze zijn nauw verweven met marktdenken en liberaal gedachtegoed.

In de passage 2011_NO_G1 probeert Van der Ploeg een fascinerend evenwicht te creëren. Een evenwicht dat hij op nog twee andere plekken in de nota in vrijwel dezelfde bewoording herhaalt.¹⁵¹ Op de balans zet Van der Ploeg aan de ene kant de (hedendaagse) kunst, het erfgoed en een rijk cultureel leven, en aan de andere kant zet hij de economisering, verzakelijking en vercommercialisering van de samenleving.¹⁵² De balans lijkt volgens hem door te slaan naar de laatstgenoemde kant, en daarom moet kunst hiervoor als “noodzakelijk tegenwicht” fungeren. Van der Ploeg legt hiermee een grote opgave neer voor iedereen die betrokken is bij de ontwikkeling en instandhouding van kunst, erfgoed en dat “rijke culturele leven” dat Van der Ploeg voor ogen heeft. Desalniettemin een opgave waar kunstenaars, makers en culturele instellingen wellicht graag aan zouden gaan staan, ware het niet dat er in die balans van Van der Ploeg iets opmerkelijks gebeurt. Dit tegenwicht van de kunsten moet namelijk gebeuren via de markt en binnen neoliberale kaders, waardoor de moeilijke opgave een welhaast onmogelijk karakter krijgt. Zo wordt door Van der Ploeg de cultuurmakers geprezen die subsidies vooral gebruiken om “op de markt een plaats te veroveren,” en wil hij binnen bijvoorbeeld de podiumkunsten juist tot een “vergroting van de marktwerking

¹⁴⁹ 2011_NO_I1

¹⁵⁰ '99_KV_G1

¹⁵¹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, ('s Gravenhage: 2011), 32820, no. 1, 11, 26, 35.

¹⁵² *Ibid.*

komen.”¹⁵³ Deze kaders presenteert de Rijksoverheid – in lijn met hoe neoliberal beleid wordt gekarakteriseerd – als het scheppen van voorwaarden.¹⁵⁴ Veelzeggend hierin wat betreft het neoliberale, marktgerichte karakter van deze nota, is dat in het zoeken naar de door Van der Ploeg gewenste wisselwerking tussen aanbod en vraag (publiek), alleen het aanbod ter discussie komt te staan. De daaropvolgende zin lijkt te suggereren wat in die discussie zwaarwegend zal zijn: “De kansen die de markt daarvoor biedt, moeten niet a priori worden verworpen”.¹⁵⁵

Het evenwicht dat Van der Ploeg tussen kunst en commercie probeert te laten bestaan, met kunst als tegenwicht, lijkt dan ook gedoemd te mislukken. De vraag om tegenwicht te bieden voor commercie en economisering is moeilijk te rijmen met de gelijktijdige vraag om als kunstsector in de schaal van de markt te stappen.¹⁵⁶ Uit deze passage wordt duidelijk dat waardewerelden, in dit geval die van de markt en de geïnspireerde, ook kunnen overlappen.

Passage '99_NO_G2 is van dit overlappen een extreem voorbeeld. Opnieuw gaat het hier om een overlap tussen geïnspireerd en markt. Deze passage toont het belang van de combinatie van een kwantitatieve analyse met een discoursanalyse. Hoewel ik in de discoursanalyse van een groot corpus afhankelijk ben van de dirigerende functies van de kwantitatieve analyse, laat deze passage zien dat kwantitatieve resultaten op zichzelf niet altijd even veelzeggend zijn. In het geval van deze passage kunnen zij zelfs een vertekenend beeld geven.

Deze passage levert in een kleine alinea in totaal acht hits op voor de geïnspireerde waardewereld.¹⁵⁷ Ondanks deze hits komt in deze passage op geen enkele manier de geïnspireerde waardewereld terug zoals Boltanski en Thevenot die beschrijven in *On Justification*. Geen nadruk op de gevoelens die inspiratie kan opleveren, op het bijzondere “onnoembare” karakter ervan, noch een nadruk op het creatieve verlangen om te maken.¹⁵⁸ In feite is het enige wat Van der Ploeg hier doet, het werk erkennen dat zijn ambtsvoorganger gedaan heeft, waarbij hij een “passage over markt en subsidie” aanmerkt als “basis om verder op te bouwen.” Deze passage citeert Van der Ploeg zelf verder niet, maar in het kader van het nuanceren en duiden van het kwantitatieve resultaat dat de geïnspireerde waardewereld in deze nota het dominantst is, zal ik deze passage hier toch kort bespreken.

Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Aad Nuis (D66) zet hier zijn visie uiteen op een nieuw evenwicht tussen cultuursubsidies en de markt. De passage die als basis fungeert voor Van der Ploegs latere beleid opent aldus: “Met kunst en cultuur is in veel

¹⁵³ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 3, 22.

¹⁵⁴ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 68.

¹⁵⁵ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 12. En: '99_NO_G1

¹⁵⁶ Deze spanning tussen kunst en commercie en het verlangen ze samen te krijgen wordt ook opgemerkt in het kamerverslag: 99_KV_I1

¹⁵⁷ In de tabel met passages zijn vijf woorden blauw gekleurd. Dit heeft te maken met het feit dat deze passages zijn voortgekomen uit de plotfunctie van AntConc waarbij ik de bovenste twintig woorden van het totaal aantal hits per waardewereld als uitgangspunt nam. De drie “extra” hits die hier genoemd worden, zijn respectievelijk “thema's”, “interculturaliteit”, en “moderne”.

¹⁵⁸ Boltanski & Thevenot, *On Justification*, 152, 160.

gevallen geld te verdienen. De sterk internationaal opererende cultuurindustrie is uitgegroeid tot een volwassen bedrijfstak.”¹⁵⁹ Opnieuw valt het op dat kunst ook in deze passage slechts eenmaal genoemd wordt; enkel in de eerste zin in de conjunctie tussen kunst en cultuur. In de direct daaropvolgende zin gaat het meteen over de cultuurindustrie: kunst → cultuur → cultuurindustrie. Het is deze ontwikkeling, deze drietrap, met daarbinnen een sterk economische nadruk, die dit nieuwe evenwicht karakteriseert.

In het kort komt dat evenwicht op het volgende neer: cultuursubsidies mogen nooit ten koste gaan van kostenbewustzijn, subsidies moeten niet gegeven worden als de markt ook zou kunnen voorzien, musea moeten zich “vanuit oogpunt van efficiency, maar ook (...) concurrentie” meer opstellen als een marktpartij en in het algemeen geldt dat de overheid – zoals het dat heeft gedaan “op vele beleidsterreinen” – vooral zal terugtreden als de kans bestaat dat de markt zou kunnen voorzien. In deze passage beschrijft Nuis twee belangrijke neoliberale pijlers die ook in de nota’s uit ’99 en 2011 een steeds belangrijker rol gaan innemen. In de kwantitatieve analyse wordt passage ’99_NO_G1 geschaard onder de geïnspireerde waardewereld, maar deze passage blijkt zo in feite de neoliberale basis voor het cultuurbeleid van ’99 en 2011 te leveren.

De eerste pijler is die van het kostenbewustzijn, of het profijtbeginsel. Oudenampsen en Mellink beschrijven hoe Willem Drees Jr., zoon van Willem Drees die in de jaren ‘50 als minister president “de wederopbouw” van Nederland leidde, dit concept in de vroege jaren ‘70 introduceerde.¹⁶⁰ Op dat moment bekleedde hij de hoogste positie binnen het ministerie van Financiën als Directeur der Rijksfinanciën.¹⁶¹ Dit profijtbeginsel – het idee dat kosten in de publieke (en dus ook de culturele) sector gedragen moeten worden door degenen die ze maken – kan verbonden worden aan een andere belangrijke gedachte binnen *public-choice theory*.¹⁶² De gedachte dat ambtenaren maar ook mensen in de publieke sector als homo economicus de prikkel van kostenbewustzijn nodig hebben als tegenwicht voor hun handelen uit eigenbelang.¹⁶³ In de nota van ’99 zie je dit terug in het feit dat de kostenfactor een criterium wordt in het verdelen van subsidies.¹⁶⁴ Van der Ploeg verbindt hieraan het beleidsinstrument van subsidie-per-bezoek, waarin de hoogte van de subsidie medegaat afhangen van het aantal bezoeken; van de publieksinkomsten.¹⁶⁵ In 2011 wordt dit beleidsinstrument en deze gedachte uitgebreid en verder verstevigd in beleid. Zo stelt Zijlstra een toetredingsnorm in van 17,5% eigen inkomsten voor instellingen die in de basis infrastructuur (BIS) willen komen, en eist hij dat dit percentage vanaf 2013 21,5% moet zijn.¹⁶⁶

¹⁵⁹ Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, *Uitgangspunten voor Cultuurbeleid*, ('s Gravenhage: Sdu Uitgevers, 1995), 24247, no. 1, 8

¹⁶⁰ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 97.

¹⁶¹ Oudenampsen en Mellink, “Bureaucrats First,” 31, 32.

¹⁶² Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 84.

¹⁶³ Oudenampsen en Mellink, *Neoliberalisme*, 86. En: Oudenampsen en Mellink, “Bureaucrats First,” 30.

¹⁶⁴ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 15.

¹⁶⁵ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 15, 19.

¹⁶⁶ Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 13. Wellicht interessant om te bemerken is dat uit bijlage 2 van de nota uit ’99 blijkt, dat op dat moment de helft van de musea en meer dan de helft van alle

De tweede pijler komt voort uit het idee dat de “overheid intervenueert” met cultuursubsidies om marktwerking te bevorderen.¹⁶⁷ In dit kader zijn subsidies nadrukkelijk niet bedoeld als inkomensvoorziening. De overheid intervenueert met subsidies om zo binnen de cultuursector voorwaarden te scheppen om de sector competitief en concurrerend te maken met de vrije markt.¹⁶⁸ Dit voorwaardenscheppend cultuurbeleid is ook terug te vinden in '99_NO_G1. Net als Nuis en opnieuw verwijzend naar de passage van Nuis, keert Van der Ploeg zich tegen het idee dat cultuurbeleid er is om cultuur af te schermen en te beschutten van de vrije markt. Voor Van der Ploeg zijn sleutelbegrippen van voorwaardenscheppend cultuurbeleid “aanmoedigen, toerusten, ondernemen, eisen stellen en natuurlijk ook subsidie geven”. Met het beleidsinstrument van subsidie-per-bezoek en zijn nadruk op een groter en diverser publieksbereik is het duidelijk dat Van der Ploeg “de kansen van de markt” niet links wil laten liggen. In de nota uit 2011 is deze pijler, en dan met name het belang van een competitieve en concurrerende culturele sector, verweven met de volledige tekst. Een treffend voorbeeld van hoe deze neoliberale pijler de industrialisering van de culturele sector, en de daaruit volgende minimalisering van de individuele kunstenaar, in de hand werkt is Zijlstra’s opdracht aan het Fonds Podiumkunsten met betrekking tot componisten:

Bij het fonds zullen er ook geen inkomensvormende voorzieningen voor individuele makers meer zijn. Het Fonds Podiumkunsten heeft hier al een begin mee gemaakt om deze af te bouwen. Een voorbeeld is de per 1 januari 2011 ingevoerde regeling voor compositieopdrachten, waarbij niet langer de componist, maar de uitvoerderende organisatie van het te componeren werk aanvraagt. En die uitvoerderende organisatie garandeert meerdere uitvoeringen van het te componeren werk. Ik geef het Fonds de opdracht om hierin volgende stappen te zetten en alle regelingen die nu een inkomens karakter hebben om te vormen tot regelingen waarin voorwaarden gesteld worden met betrekking tot de vraag naar het te creëren aanbod.¹⁶⁹

Het is veelzeggend dat een van de, in verhouding tot de andere nota’s, weinige keren dat het woord “kunstenaar” voorkomt, dit is om hem minder directe mogelijkheden te geven om subsidies aan te vragen. Waar ik eerder in deze discoursanalyse al liet zien dat er verschillende implicaties, associaties en connotaties aan de taal van het kunst- en cultuurbeleid zitten, toont deze passage treffend dat een tekst qua betekenis niet beschouwd moet worden als een eenheid. Immers, we zien hier hoe deze verregaande neoliberalisering en industrialisering van cultuur ironisch genoeg op gespannen voet komt te staan met het andere neoliberale betekenisveld van de kunstenaar als ondernemer. Om voorwaarden te scheppen waarmee de cultuur als sector competitief en concurrerend kan zijn, kan mee draaien in de vrije markt wordt het nodig geacht om eigenaarschap en autonomie van individuele kunstenaars over te hevelen naar instellingen. Immers, controleren of de voorwaarden werken is ogenschijnlijk

podiumkunsteninstellingen zeker niet aan die norm van 21,5% kunnen voldoen. Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 42, 43

¹⁶⁷ Ministerie van OCW, *Uitgangspunten voor Cultuurbeleid*, 9.

¹⁶⁸ Oudenampsen en Mellink, “Bureaucrats First,” 44-45.

¹⁶⁹ Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 22. Typefouten komen uit de oorspronkelijke tekst.

gemakkelijker wanneer het een sector is die bestuurd wordt en niet een verzameling van individuele kunstenaars en makers. De mogelijkheden en daarmee de vrijheid van de kunstenaar als zelfstandige ondernemer wordt hierdoor wel ingeperkt.

Opvallend in dit kader is dat de nota uit '99 hier opnieuw een wegbereidende functie lijkt te vervullen. Niet alleen worden neoliberale thema's, beleidsinstrumenten en argumenten uit '99 de norm in 2011, ook reacties in het kamerverslag van '99 hintten naar de mogelijke gevolgen van het centraal stellen van deze neoliberale pijlers in het cultuurbeleid. Zo zou de reactie van de heer Poppe (SP) op de terugtrekkende overheid ten faveure van de markt binnen het kunst- en cultuurbeleid, welhaast één op één overgenomen kunnen worden als een reactie op bovenstaand voorbeeld uit de nota van 2011. Kunstenaars – componisten bijvoorbeeld – zullen volgens Poppe moeten “sjacheren” bij een kunstinstelling, om ervoor te zorgen dat deze instelling voor de kunstenaar een fonds aanvraagt – bij het Fonds Podiumkunsten bijvoorbeeld – waardoor de kunstenaar in feite niet voor zichzelf werkt, maar voor het “ondernemersbordeel” dat een instelling hierdoor is geworden:

Nu zouden kunstenaars ineens weer ambachtsman moeten worden en weer «dank u wel» moeten zeggen tegen sponsors en ondernemers. Uiteraard selecteren die sponsors en ondernemers en gaan zij dus bepalen welke culturele uitingen het al dan niet redden. Dat wordt alleen maar sjacheren en uiteindelijk wordt een instelling als het Stedelijk Museum een soort cultureel ondernemersbordeel. ('99_KV_I2)

Hoewel uit de kwantitatieve analyse bleek dat de geïnspireerde waardewereld in '99 het dominantst is, stelt deze discoursanalyse dit beeld bij. Het is de markt- en de industriële waardewereld die het geïnspireerde in '99 voortdrijft. In die zin is vooral de kwantitatieve nabijheid tussen markt en geïnspireerd veelzeggend. Waar Van der Ploeg belijdt dat kunst en cultuur tegenwicht moeten bieden aan een economiserende en verzakelijkende samenleving, is het vooral het voorwaardenscheppend beleid *omwille* van een sterkere, competitievere cultuursector die mee kan draaien in de vrije markt dat beklijft. In die zin lijkt mevrouw Klijnsma (PvdA) met haar verontwaardigde uitroep in 2011_KV_M1 dat “Er (...) nauwelijks bezuinigd [wordt] op de topinstellingen” te oogsten wat haar partijgenoot ruim een decennium eerder zaaide. Klijnsma vervolgt dat juist topinstellingen in staat zijn om financiering elders te vinden. Hiermee wekt zij de suggestie dat individuele kunstenaars of makers hier meer moeite mee hebben. Opnieuw is het haar partijgenoot die tien jaar eerder zijn best doet om deze suggestie te ontcrachten:

Gelukkig zijn er ook voorbeelden van cultuurmakers die hun subsidie niet hebben gebruikt als beschutting tegen de markt, maar als een steun in de rug om zich op de markt een plaats te veroveren en die te behouden. Dat zijn uitingen van cultureel ondernemerschap en culturele inventiviteit die via het subsidiesysteem juist moeten worden uitgelokt in plaats van getemperd.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 3.

Curnier stelt in zijn essay, dat in Frankrijk rond dezelfde tijd werd gepubliceerd als de nota van Van der Ploeg, dat hedendaagse officiële democratische kunst er is om een dominant cultureel model te bestendigen; dat het een identitaire bevestiging is van een overheidswens.¹⁷¹ Dit idee moedigt aan om de overheidswens die uit de nota van '99 spreekt te ontleden. De beleidsinstrumenten, de gebruikte taal, de neoliberale ideeën en de wijze waarop dit tot “de tweede macht” in de nota uit 2011 terugkomt tonen de volledige penetratie van het neoliberale gedachtegoed in het cultuurbeleid uit '99.

Emblematisch hiervoor is een zinnetje net voor de helft van de nota: “Cultuurbeleid is en mag niet de bevestiging zijn van het bestaande.”¹⁷² Een kruisverband met '76_NO_G1 dringt zich op; met het idee dat kunst- en cultuurbeleid op een of andere manier ook ruimte moet zoeken voor het anarchistische, desoriënterende vermogen van kunst, haar ongreepbaarheid moet accommoderen. Een kruisverband ook met Curnier; dat kunst zonder de beweging “*buiten zichzelf*” niet is. Een nadere lezing van deze zin toont al gauw dat deze kruisverbanden ongegrond zijn. De “bevestiging van het bestaande” die Van der Ploeg wil vermijden is het volgens hem bestaande aanbodbeleid dat te weinig rekening houdt met publieksbereik, kostenbewustzijn en de functie die bepaalde cultuur kan vervullen binnen het grotere geheel van cultuur als bestel. Een zakelijke, markt-industriële blik is opnieuw dominant over een geïnspireerde.

Naar een cultuur van afrekenen

Een ontwikkeling is nu te schetsen in de taal van de nota's. Een ontwikkeling die beweegt van ongreepbare kunst naar vanzelfsprekende cultuur,¹⁷³ van de noodzaak om vragen te stellen naar de (economische) vraag als noodzaak,¹⁷⁴ en van bewust ingenomen afstand tot de creatieve processen in de kunst en cultuur naar een sector onder directie van de Rijksoverheid.¹⁷⁵ Hoewel per waardewereld naar dezelfde woorden is gezocht, schuilt er een wereld van verschil in betekenis voor wat betreft de kwantitatieve resultaten van bijvoorbeeld de geïnspireerde waardewereld in '76 en in '99 of 2011. Ik heb hier geprobeerd om te laten zien hoe een belangrijk deel van dat betekenisverschil zit in het veranderend taalgebruik en de lading die passages kunnen hebben.

Hoewel het niet heel gebruikelijk is om tegen het einde van een onderzoek een nieuw concept te introduceren, is dat wel wat ik hier ga doen. Ik doe dat omdat dit concept meerdere facetten van de hier geschetste economische ontwikkeling van de Rijksoverheid ten opzichte van kunst en cultuur(beleid) belichaamt. Dit concept is eigenaarschap.

In een verder niet zeer relevant artikel binnen de context van dit onderzoek, beschrijft professor in Erfgoed en Museumstudies Laurajane Smith twee kenmerken van eigenaarschap

¹⁷¹ Curnier, “Officiële democratische kunst,” 311, 312, 316.

¹⁷² Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 12.

¹⁷³ Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 10. En: Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 2.

¹⁷⁴ Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 14. En: Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 13, 37, 40.

¹⁷⁵ Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid*, 14, 35. En: Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid 2001-2004*, 33-34. En: Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 10.

die ik hier graag paraphraseer.¹⁷⁶ Allereerst stelt zij dat eigenaarschap over een praktische vorm van controle gaat, met vragen als wie controleert wat en op basis waarvan claimt iemand eigenaarschap.¹⁷⁷ Ten tweede stelt zij dat eigenaarschap draait om een discursieve vorm van controle: wie bepaalt waarover en op welke manier er gesproken wordt en wie levert het epistemologisch raamwerk dat de discussie over een onderwerp überhaupt mogelijk maakt?¹⁷⁸

Beide kenmerken zijn hier van belang. Toegespitst op dit onderzoek, kan het eerste kenmerk geformuleerd worden als de vraag: wie claimt eigenaarschap over kunst/cultuur en op basis waarvan? Kijkend naar de nota uit '76 wordt meteen duidelijk op welk domein de Rijksoverheid eigenaarschap claimt en op welk domein niet. Met een non-essentialistische omschrijving van kunst claimt de Rijksoverheid niet eigenaar te zijn over de definitie van kunst.¹⁷⁹ Noch claimt de Rijksoverheid, zijnde niet zelf de kunstenaar of kunstinstelling waar zij beleid voor schrijven, eigenaarschap over het creatieve proces of de ontwikkeling van kunst.¹⁸⁰ Waar de Rijksoverheid wel nadrukkelijk eigenaarschap over claimt is het nadenken over, het vragen stellen bij en het binnen beleidskaders beschrijven van het maatschappelijk functioneren van kunst.¹⁸¹ Deze houding van de Rijksoverheid kan samengevat worden als eigenaarschap niet zozeer over de verschijningsvorm en totstandkoming van kunst, als wel eigenaarschap over de rol die kunst binnen de Nederlandse maatschappij vervult.

Ook in de nota's van '99 en 2011 claimt de Rijksoverheid geen eigenaarschap over kunst, maar dat is omdat de specifieke kwestie "kunst" en "kunstenaar" vervangen is door cultuur. Over cultuur als sector of industrie claimt de Rijksoverheid een gedeeld eigenaarschap. De markt en de Rijksoverheid zijn co-eigenaren van de culturele sector.¹⁸²

Tot slot brengt dit mij bij de discursieve vorm van controle. Met de verschuiving in taal die ik aan het begin van dit hoofdstuk heb beschreven, ontstaat er een discursieve mogelijkheid tot meer macht en controle bij de Rijksoverheid. De verschuiving van kunst naar de achtergrond betekent een verminderd theoretisch appèl en dus minder noodzaak voor ingewikkelde anti-essentialistische vertogen. De verplaatsing van de kunstenaar of de maker naar het zijtoneel betekent een verminderd relationeel appèl en dus minder emotionele of intermenselijke betrokkenheid bij het opstellen van het kunst- en cultuurbeleid. De spotlight komt te staan op cultuur als een sector en daar, in die beweging weg van het theoretische en het persoonlijke, ontstaat de Rijksoverheid als de directeur die zijn sector overziet. Met de verandering in taal die deze directeur voorstaat, verandert het epistemologisch raamwerk

¹⁷⁶ Smith hanteert dit concept om aanvankelijk haar relatie met de Waanyi vrouwen, op wiens uitnodiging zij meewerkt aan een antropologisch en archeologisch project over hun immaterieel erfgoed, te beschrijven. Later gebruikt zij deze ervaring om kritiek te leveren op het dominante discours over eigenaarschap dat binnen erfgoed-studies gemeengoed is. Ik kies er hier voor, omwille van praktische overwegingen, om niet stil te staan bij deze context maar enkel bij de twee kenmerken van eigenaarschap die Smith beschrijft.

¹⁷⁷ Laurajane Smith, "Heritage as a Cultural Process," in *Uses of Heritage*, (New York: Routledge, 2006), 50, 52.

¹⁷⁸ Smith, "Heritage as a Cultural Process," 51.

¹⁷⁹ '76_NO_G1 en G2.

¹⁸⁰ '76_NO_M2 en G2.

¹⁸¹ '76_NO_M2 en I1 en '76_KV_M2 en 61.

¹⁸² '99_NO_M1 en G2 en I1 en I2 en 2011_NO_M2 en I1 en I2.

waarbinnen de discussie over, nu, cultuurbeleid plaatsvindt. De vraag naar de rol van kunst binnen de Nederlandse samenleving, of de mogelijkheden van het maatschappelijk functioneren van kunst als “levend deel van de samenleving”, zijn epistemologisch niet langer relevant. In de nota’s van ’99 en 2011 bepalen vragen naar de beste, de meest efficiënte, de meest maximaliserende instrumenten voor het cultureel bestel als een sector in de markt, de epistemologische kaders van het cultuurbeleid. De Rijksoverheid stelt op, verwacht, en eist dat deze sector de belangen van de Rijksoverheid dient.¹⁸³ En als de cultuur ondermaats presteert, dan is de Rijksoverheid er om de sector te beoordelen en indien nodig bij te sturen. Symptomatisch voor deze neoliberale, directieve houding van de Rijksoverheid is opnieuw het taalgebruik in de nota van ’99. Wanneer Van der Ploeg het heeft over het beoordelen van de subsidieaanvragen van instellingen, gebruikt hij het woord “afrekenen”. In de bijna veertig jaar van kunst- en cultuurbeleid die ik hier heb onderzocht, is dit de eerste en enige keer dat dit woord wordt gebruikt.

¹⁸³ Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 8.

4. Conclusie

In de inleiding op deze scriptie schreef ik dat het mij fascineert dat het opstellen van ogenschijnlijk droge beleidstaal, gepaard gaat met de verdeling van grote hoeveelheden geld en dat die beleidstaal zo van grote invloed is op de sociaaleconomische positie van de mensen die kunst en cultuur ontwikkelen en instandhouden. Het leidde mij tot dit onderzoek naar de economische visie die spreekt uit het naoorlogs kunst- en cultuurbeleid van de Rijksoverheid en de parlementaire reacties op dit beleid. Vanuit mijn focus op de taal binnen deze documenten en door de twee wijzen waarop ik die taal heb onderzocht, heb ik niet zozeer 'een' economische visie gevonden, als wel een ontwikkeling daarvan. Het is vanuit de analyse van deze ontwikkeling dat ik een antwoord kan formuleren op de onderzoeksvraag.

Allereerst, op talig vlak zijn er verschillende verschuivingen te bemerken die veelzeggend zijn voor de ontwikkeling van de economische visie van de Rijksoverheid die uit het kunst- en cultuurbeleid spreekt. De belangrijkste hierin is zonder meer de verschuiving van kunst- en kunstenaar, naar cultuur en culturele sector. Met deze verschuiving in taal verandert het epistemologisch raamwerk en daarmee de inhoud van het opgestelde cultuurbeleid. In de nota's van '72 en '76 waarin dit eerste woordenpaar nog veelvuldig gebruikt wordt, zijn twee elementen terug te vinden die in de nota's van '99 en 2011 verloren zijn gegaan. Het eerste is een gedegen, theoretische en historische reflectie op kunst en de positie daarvan binnen de Nederlandse cultuur en samenleving, en het tweede is aandacht voor de concrete mensen die de beoogde kunst en cultuur daadwerkelijk ontwikkelen en instandhouden. Dit kunsttheoretische element wordt in '99 en 2011 vervangen door een meer bedrijfsmatige kijk op hoe de culturele sector binnen de vrije markt optimaal zou kunnen functioneren. Toppunt hiervan is wellicht de vergelijking in de nota van 2011 tussen het kunstvakonderwijs en het onderwijs in de advocatuur, de bouw en de techniek, met als leidende vraag hoe de culturele sector zou kunnen leren van laatstgenoemde sectoren in het vormgeven van nascholing of praktijkverdieping.¹⁸⁴ De aandacht voor de mensen verandert in een focus op de instellingen die als organisaties voor de Rijksoverheid steeds meer lijken te gaan staan voor *de* culturele sector. Hoe dichterbij het heden, hoe industriëler, bedrijfsmatiger en neoliberaler de visie van de Rijksoverheid wordt die uit het cultuurbeleid spreekt. De kamerverslagen fungeren als tegenwicht voor deze neoliberale visie, én als extreme bevestiging ervan. Zo wordt in '99_KV_M1 heb belang van marktwerking in de culturele sector en het daarvoor benodigd liberaal voorwaardenscheppend beleid extreem benadrukt, maar zijn er in de kamerverslagen van '99 en 2011 ook tal van passages te vinden waarin Kamerleden de individuele kunstenaar of maker weer naar de voorgrond proberen te trekken. Tot slot, een andere belangrijke observatie die toont dat de economische visie die uit het kunst- en cultuurbeleid spreekt zich naar een neoliberale, marktgerichte en industrialiserende visie ontwikkelt, is de talige afstand die de Rijksoverheid tot de kunst- en cultuur inneemt. Met de woorden kunst en kunstenaar nog nadrukkelijk aanwezig in '76, ontstaan er ingewikkelde,

¹⁸⁴ Ministerie van OCW, *Nieuwe visie cultuurbeleid*, 11.

theoretische vragen waarop een eenduidig antwoord moeilijk is te geven. Hoe verhoudt de Rijksoverheid zich tot de vrijheid en autonomie van de (gesubsidieerde) kunstenaar en welke positie neemt kunst binnen de samenleving in, en welke zou zij moeten krijgen? Ingewikkelde vragen waarop een sluitend antwoord niet zomaar te vinden is, en het lijkt alsof die erkenning van de complexiteit in de nota van '76 leidt tot een respectvolle afstand van de Rijksoverheid tot het onderwerp waarvoor zij beleid schrijft. Vanaf het moment dat binnen de taal van het kunst- en cultuurbeleid de instellingen en de culturele sector dominant worden en de industriële en markt-waardewereld steeds groter worden, verdwijnt de respectvolle afstand en neemt de Rijksoverheid een directievere, weinig bevrugende houding in ten opzichte van het cultuurbeleid. Een houding die in lijn is met de zich ontwikkelende, dominante neoliberale visie. In de taal zie je dat terug doordat de Rijksoverheid in de nota's van '99 en 2011 steeds *meer verwacht, meer eist* en de *culturele sector* steeds *meer moet*. Het belang van woorden uit de industriële en markt-waardewereld wordt in deze nota's steeds groter en woorden uit de geïnspireerde waardewereld blijken bij nadere inspectie vaak (verhuld) een industriële of markt-betekenis met zich mee te dragen. De taal in de nota's verandert dus en via deze concrete verschuivingen in taalgebruik is een zich ontwikkelende, neoliberale visie van de Rijksoverheid tastbaar te maken.

Tegelijkertijd komt hier een beperking van dit onderzoek aan het licht. Doordat ik mij in de discoursanalyse en tot op zekere hoogte ook al in de kwantitatieve analyse hoofdzakelijk gericht heb op '76, '99 en 2011 is het gat tussen de twee periode's groot en komt de neoliberale ontwikkeling sterk naar voren. De keerzijde hiervan is dat de ontwikkeling van deze visie zich in dit onderzoek enigszins abrupt voltrekt. Ik sprak binnen het kader van die ontwikkeling van een talige verschuiving, maar het woord verdwijning zou hier ook op zijn plek zijn: de nadruk en aandacht voor de positie van de kunst en kunstenaars is in de nota's van '99 en 2011 niet of nauwelijks aanwezig. Om te kunnen spreken van een verschuiving, is het daarbij nodig om ook in beeld te krijgen wat de status van het taalgebruik was in de fase tussen deze periodes. Voor deze tussenfase en om een vollediger beeld te krijgen van de talige verschuiving die met de ontwikkeling van de neoliberale visie van de Rijksoverheid gepaard ging, zou verder vergelijkbaar onderzoek naar de nota van '85 gewenst zijn. Ik heb hier aangetoond dat er verschillende talige veranderingen plaatsvinden in het kunst- en cultuurbeleid van '72 tot 2011, en dat deze veranderingen de ontwikkeling van een neoliberale, industriële en marktgeoriënteerde visie van de Rijksoverheid tastbaar maken. Verder onderzoek naar bijvoorbeeld de nota van '85, maar ook de nota van Aad Nuis zou deze talige veranderingen van verdere nuancering en verdieping kunnen voorzien, en zo deze geleidelijke verschuiving nog gedetailleerder in kaart kunnen brengen.

De theoretisch-methodische combinatie tussen een kwantitatieve analyse en een discoursanalyse van dezelfde documenten, is een waardevolle maar uitdagende combinatie. Waar een kwantitatieve analyse uitnodigt tot schaalvergroting van een corpus, dwingt een discoursanalyse tot toespitsing daarvan. Deze tegengestelde bewegingen in balans met elkaar krijgen is een uitdaging. De waarde van deze uitdaging aangaan, zit in de mogelijkheid dat de validiteit van zowel de kwantitatieve analyse als die van de discoursanalyse aanzienlijk

vergroot wordt. In het geval van de discoursanalyse zijn gedetailleerde analyses hard te maken met concrete resultaten uit de kwantitatieve analyse. Ook wordt het mogelijk om trends of ontwikkelingen die uit de discoursanalyse voortkomen, te spiegelen aan historische lijnen die uit de visualisaties van de kwantitatieve analyse spreken. Daarnaast geeft een kwantitatieve analyse zoals die hier is uitgevoerd nieuwe en wellicht verrassende ingangen in een tekst om de discoursanalyse mee te beginnen. Tot slot geeft een kwantitatieve analyse meer slagkracht, waardoor het mogelijk wordt om het bereik van een discoursanalyse te vergroten. Doordat het met behulp van een kwantitatieve analyse minder tijd kost en relatief gemakkelijker is om relevante passages te vinden, kom ik in de gelegenheid om een groter corpus te gebruiken in de discoursanalyse, in het geval van deze discoursanalyse maar liefst zes documenten, bestaande uit meer dan 500 pagina's. Zo wordt het letterlijke bereik van een discoursanalyse vergroot.

Andersom vergroot een discoursanalyse de validiteit van een kwantitatieve analyse doordat gedetailleerde analyse van de resultaten en van de tekst op basis waarvan die resultaten tot stand komen, inzicht geeft in hoe de kwantitatieve resultaten gelezen kunnen worden. Tegelijkertijd toont een discoursanalyse die de kwantitatieve analyse echt probeert te integreren, ook de vele toepassingsmogelijkheden die een kwantitatieve analyse met zich meebrengt. Het is mogelijk om de uiteindelijke visualisaties te gebruiken, de ruwe resultaten te onderzoeken, of de input, in dit geval woordenlijsten, van een kwantitatieve analyse verder te verscherpen, waardoor de kwantitatieve resultaten nog meer ten dienste komen te staan van de discoursanalyse.

Ik wil drie uitdagingen die deze combinatie met zich meebrengt hier delen. De eerste zou het uitlijnen zijn of het overeen laten komen met elkaar, van wat er onder de motorkap van de kwantitatieve analyse gebeurt en onder die van de discours analyse gebeurt. Om tot een verdere synthese in deze combinatie te komen, zou het goed zijn om verder te onderzoeken hoe – in het geval van dit onderzoek bijvoorbeeld – de semiotische benadering een plek kan krijgen in de vormgeving van de kwantitatieve analyse en bijvoorbeeld hoe het analytisch raamwerk van Boltanski, Thévenot en Chiapello terug zou kunnen komen in de close reading van passages uit de discoursanalyse. De tweede uitdaging is de positie van de woordenlijsten. Hoewel deze woordenlijsten door vier experts en op basis van een deels vergelijkbaar corpus tot stand zijn gekomen, blijft de toewijzing van woorden aan een bepaalde categorie interpretatief mensenwerk en dus onderwerp van discussie. Het toeschrijven van een woord als “kunst” aan alleen de geïnspireerde wereld en niet ook aan andere waardewerelden bijvoorbeeld kan ter discussie gesteld worden, temeer omdat deze keuze de (weergave van de) kwantitatieve resultaten beïnvloedt. Een algemeen toegankelijke database van deze woordenlijsten, waarin bijgehouden wordt welke onderzoeker wat voor aanpassingen gedaan heeft aan de lijsten, zou kunnen leiden tot een meer democratische vormgeving van deze lijsten. Dit zou het draagvlak voor of de consensus over deze woordenlijsten als valide basis voor een kwantitatieve analyse kunnen vergroten. Ten derde is het uitdagend om in een discoursanalyse waarvan het bereik is vergroot door de slagkracht van een kwantitatieve analyse, de vele verschillende elementen, passages en kruisverbanden

evenredig aan bod te laten komen, om tot een representatief beeld te komen. Wellicht is dit een onoplosbare uitdaging omdat in een discoursanalyse de inhoudelijke zwaartepunten en accenten uiteindelijk gemaakt worden door de onderzoeker.

Tot slot, uit het naoorlogs kunst- en cultuurbeleid spreekt een zich ontwikkelende economische visie. Het gaat hier om een neoliberale, marktgeoriënteerde en bedrijfsmatige visie die in het kunst- en cultuurbeleid steeds leidender wordt. Dit is onder meer te merken aan de grotere dominantie van de markt- en industriële waardewereld die uit de kwantitatieve analyse spreekt en aan de verdwijning van kunst en kunstenaar ten faveure van cultuur en culturele sector. Uit de discoursanalyse is gebleken dat de afstand van de Rijksoverheid tot 'haar' culturele sector in de tweede periode steeds kleiner wordt en dat de Rijksoverheid zich hier meer en meer als een manager en directeur opstelt, die niet bang is om de culturele sector af te rekenen, wanneer deze niet optimaal functioneert in lijn met neoliberale principes die volgen uit die economische visie. Het is in de eerste periode dat Rijksoverheid zich op reflectieve wijze afvraagt welke afstand een Rijksoverheid tot de praktijk van de kunst- en cultuur zou moeten innemen, welke financiële verantwoordelijkheid een Rijksoverheid voor de sociaaleconomische positie van individuele kunstenaars heeft en op welke manieren kunst en cultuur bijdragen aan nieuwe manieren van kijken naar en beleven van de samenleving en ons dagelijkse leven. Deze laatste periode ligt het verst achter ons.

Bibliografie

Aart, van, Kimberly, Rogier Brom, Bjorn Schrijen en Thijs Hermsen. "Appendix." In *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Policy Act*, redactie door Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen, 291-314. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

Bal, Mieke. *Traveling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

Barthes, Roland. *Mythologieën*. Vertaald door Kees Jongenburger. Utrecht: IJzer, 2002.

Bekkering, Persis. *Exces*. Amsterdam: Prometheus, 2021.

Belfiore, Eleonora. "Auditing culture." *International Journal of Cultural Policy* 10, no. 2 (2004): 183-202. <https://doi.org/10.1080/10286630042000255808>.

Belfiore, Eleonora. "'Defensive instrumentalism' and the legacy of New Labour's cultural policies." *Cultural Trends* 21, no. 2 (2012): 103-111. <http://dx.doi.org/10.1080/09548963.2012.674750>.

Belfiore, Eleonora. "'Impact', 'value,' and 'bad economics': Making sense of the problem of value in the arts and the humanities." *Arts and Humanities in Higher Education* 14, no. 1 (2015): 95-110. <https://doi.org/10.1177/1474022214531503>.

Berkers, Pauwke. "Ethnic boundaries in American, Dutch and German national literary policies, 1965-2005." *International Journal of Cultural Policy* 15, no. 1 (2009): 35-52. <https://doi.org/10.1080/10286630802682144>.

Boltanski, Luc en Laurent Thévenot. *On Justification: Economies of Worth*. Vertaald door Catherine Porter. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Braber, van den, Helleke, Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer. "Introduction." In *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*. redactie door Helleke van den Braber, Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer, 9-29. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.

Braber, van den, Helleke, Nina Geerdink, Laurens Ham, Johan Oosterman en Sander Bax. "Echte schrijvers zijn niet te koop: praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literaire auteur door de eeuwen heen." *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 27-61.

Cunningham, Stuart. "Cultural Studies from the Viewpoint of Cultural Policy." In *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, redactie door Justin Lewis en Toby Miller, 13-23. Oxford: Blackwell Publishers, 2003.

Curnier, Jean-Paul, "Officiële democratische kunst." Vertaald door Joost Beerten. *Yang* 44, no. 2 (2008): 309-317.

Felski, Rita. "Critique and the Hermeneutics of Suspicion." *M/C Journal* 15, no. 1 (2011). <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/431>.

Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*. Vertaald door A. M. Sheridan Smith. Londen: Tavistock, 1972.

Geerdink, Nina, Jeroen Salman, Remco Sleiderink, en Rob van der Zalm. "Loon, lust, liefdadigheid: Verdienen aan het schrijven van toneelteksten door de eeuwen heen." *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 63-97.

Gelderblom, Arie Jan. "Mannen en maagden in Hollands tuin. Interpretatieve studies van Nederlandse letterkunde 1575-1781." Proefschrift, Rijksuniversiteit Utrecht, 1991.

Goslinga, Hans. "Lientje-revolte legt Haagse zwakte in één klap bloot." *Trouw*, 25 maart, 2023. <https://www.trouw.nl/opinie/lientje-revolte-legt-haagse-zwakte-in-een-klap-bloot~b3a2c42d/>.

Ham, Laurens. "The Ends of Involvement." Ongepubliceerd manuscript, voorjaar 2023, typescript.

Ham, Laurens. "Branding the Open-Minded Nation: Dutch Authors at the 2011 Beijing Book Fair." In *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*, redactie door Helleke van den Braber, Jeroen Dera, Jos Joosten en Maarten Steenmeijer, 313-334. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.

Harvey, Sylvia. "Doing it My Way - Broadcasting Regulation in Capitalist Cultures: The Case of "Fairness" and "Impartiality"." In *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, redactie door Justin Lewis en Toby Miller, 100-114. Oxford: Blackwell Publishers, 2003.

Hoeven, van der, Quirine. *De grens als spiegel: Een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2005.

Hoogen van den, Quirijn Lennert en Florine Jonker. "Values in Cultural Policymaking: Political Values and Policy advice." In *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Policy Act*, redactie door Edwin van Meerkerk en Quirijn Lennert van den Hoogen, 107-130. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

Lewis, Justin en Toby Miller. "Introduction." In *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, redactie door Justin Lewis en Toby Miller, 1-11. Oxford: Blackwell Publishers, 2003.

Lowenthal, David. "Heritage and history: Rivals and partners in Europe." In *Bezeten van vroeger: Erfgoed, identiteit en musealisering*, redactie door Rob van der Laarse, 29-39. Amsterdam: Het Spinhuis, 2005.

McGuigan, Jim. "Cultural Policy Studies." In *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*, redactie door Justin Lewis en Toby Miller, 23-38. Oxford: Blackwell Publishers, 2003.

Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. *Discussienota kunstbeleid. 's* Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1972.

Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Nota Kunst en Kunstbeleid*. 13981: no. 2, 1975-1976.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Uitgangspunten voor Cultuurbeleid. 's* Gravenhage: Sdu Uitgevers, 1995. 24247, no. 1.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. *Cultuurbeleid 2001-2004. 's* Gravenhage: Sdu Uitgevers, 1999. 26591, no. 2.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. *Beleidsbrief Cultuur 2004-2007. 's* Gravenhage: Sdu Uitgevers, 1999. 29313, no. 1.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. *Nieuwe visie cultuurbeleid. 's* Gravenhage: 2011. 32820, no. 1.

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en Boekmanstudies. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: 2007.

Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. *Cultuurbeleid*. 18990: no. 2, 1984-1985.

Mlitz, Kimberly en Quirijn Lennert van den Hoogen. "A value based approach to assessing changes in cultural policies," *Cultural Trends* 32, no. 1 (2023): 1-19.
<https://doi.org/10.1080/09548963.2021.2012424>.

Nijzink, Douwe, Quirijn Lennert van den Hoogen, en Pascal Gielen. "The creative industries: conflict or collaboration? An analysis of the perspectives from which policymakers, art organizations and creative organizations in the creative industries are acting." *International Journal of Cultural Policy* 23, no. 5 (2017): 597-617.
<https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1069824>.

Oosterbaan Martinius, Warna. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945. 's-Gravenhage*: Schwartz-SDU, 1990.

Oosterman, Johan, Helleke van den Braber, Nina Geerdink en Laurens Ham. "Inleiding." *Nederlandse Letterkunde* 25, no. 1 (2020): 1-6.

Oudenampsen, Merijn en Bram Mellink. "Bureaucrats First: The Leading Role of Policymakers in the Dutch Neoliberal Turn of the 1980's." *TSEG – The Low Countries Journal of Social and Economic History* 18, no. 1 (2021): 19-52. <https://doi.org/10.18352/tseg.1197>.

Pots, Roel. *Cultuur, koningen en democraten: Overheid & cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN, 2000.

Schenderling, Paul. "#145 - Vreugde (en God) vinden in extreme economische tijden (met Paul Schenderling en Stefan Paas)." In *De Ongelooflijke Podcast*. Podcast (17 juni 2020).

Sedgwick, Eve Kosofsky. "Paranoid and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You." In *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, 123-138. Durham: Duke University Press, 2001.

Smith, Laurajane. "Heritage as a Cultural Process." In *Uses of Heritage*. New York: Routledge, 2006.

Bijlage 1 – Tabel met alle passages voor de discoursanalyse¹⁸⁵

Nota	Waardewereld	Passage
1976	Markt 1 p. 36,37 '76_NO_M1	<p>Maar in tegenstelling tot vele andere beroepsgroepen wordt de «vraag» naar scheppende kunstenaars niet bepaald door een commercieel circuit maar door het overheidshandelen; in hoge mate althans. Slechts in enkele sectoren is een voldoende «commerciële» vraag aanwezig. Men denke aan de architectuur of de publiciteit. Maar in het algemeen is de zogenaamde vrije markt marginaal.</p> <p>Een deel van de individuele kunstenaars heeft een mogelijkheid tot beroepsuitoefening gevonden door volledig of parttime in een vast verband te werken, vaak in het onderwijs of in andere vormen van educatief werk. Sommigen ondergaan dit als een noodzaak. Velen echter vinden in deze activiteiten een stimulans te meer voor hun scheppend werk en staan positief tegen- over deze gemengde beroepsuitoefening.</p> <p>Een ander deel van de kunstenaars kiest voor een vrij kunstenaarschap, waarbij het overigens de vraag is of deze keuze altijd vrijwillig is of dat deze door gebrek aan andere beroepsmogelijkheden in feite wordt afgedwongen.</p>
1976	Markt 2 p. 14 '76_NO_M2	<p>Men zegt dan: «Kunst kan niet elk ogenblik ondervraagd worden naar haar maatschappelijke functie»; door er te zijn is kunst altijd maat- schappelijk relevant. In een iets andere samenhang valt het adagium: «Het aanbod gaat aan de vraag vooraf, niemand en zeker niet de overheid kan aan de kunst vragen stellen».</p> <p>De overheid is echter genoodzaakt vragen te stellen, zo niet aan de kunst zelf dan toch aan haar maatschappelijke verschijning. Het is echter duidelijk dat zij bij de ontwikkeling van kunst een andere houding moet innemen dan bij de instandhouding ervan. Bij de ontwikkeling zal de vrijheid en de autonomie van de (scheppende) kunstenaar zwaar moeten wegen. Ook de vraag naar de maatschappelijke functie zal met alle voorzichtigheid gesteld moeten worden, omdat haar maatschappelijke verschijning zich nog niet heeft gerealiseerd. Dit kan echter niet betekenen, dat de vraag naar de kwaliteit niet kan worden gesteld.</p>
1976	Geïnspireerd 1 p. 10 '76_NO_G1	<p>En ten slotte kwam kunst los van de geijkte maatschappelijke kaders die bepaald waren door kerk en staat; zij raakte weliswaar voor een aanzienlijk deel in handen van de bourgeoisie, maar zij had toch de bronnen van vrijheid en onafhankelijkheid ontdekt.</p> <p>Deze factoren - en zij zouden kunnen worden aangevuld en nauwkeuriger geanalyseerd - hebben samengewerkt om kunst tot iets ongrijpbaars te maken. Sedertdien kan men kunst niet</p>

¹⁸⁵ Gemarkeerde blauwe woorden zijn woorden die terugkomen in de toplist van een waardewereld van een document, en de basis vormen voor de verscherpte plotfunctie

		<p>meer beschrijven naar wat zij is. Hoogstens naar wat zij onder andere kan zijn. Kunst kan zijn schoonheid maar ook ontroering, kan zijn harmonie maar evenzeer anarchie, kan zijn herkenning en bevestiging maar ook desoriëntatie. Zo gezien is kunst de motor van een voortdurend veranderingsproces, kunst is een houding, een manier om in het leven te staan, een manier om de werkelijkheid te ondervragen, om een dimensie van vrijheid te scheppen. Kunst is een weg naar bestaansverruiming, verwant aan religie en wetenschap en evenals deze beide andere sferen verbonden met diepere lagen van het bewustzijn.</p>
1976	Geïnspireerd 2 p. 35 '76_NO_G2	<p>Is het alternatief, zoals wel gehoord wordt, dat de overheid maar géén kunstbeleid moet voeren, en de kunst in alle vrijheid moet ondersteunen, alle initiatieven honoreren, alleen maar financiële middelen verschaffen, zodat alles wat zich als kunstenaar voordoet en iets wil met kunst, of juist niet, zich kan uitleven in een grote artistieke vrijplaats waarin hem geen haarbreed in de weg wordt gelegd. Dat is een karikatuur.</p> <p>Het zou immers bepaald ongezond zijn, als elke kunstzinnige pretentie met- een maar gehonoreerd zou worden. De wat ongezonde eerbied voor de hoge kunst, die soms lachwekkende vormen kan aannemen, komt hier langs de achterdeur weer terug.</p> <p>Maar het kan natuurlijk ook niet. Deze visie immers veronderstelt onbeperkte financiële middelen, en die zijn per definitie geen enkele overheid gegeven. Dat betekent, dat een overheid altijd zal moeten kiezen wat zij wil steunen, en in welke volgorde, en tot welke prijs.</p> <p>Dat betekent ook, en dat is in de passages over de maatschappelijke relevantie ook al tot uitdrukking gekomen, dat de overheid zich op het moment dat zij de zorg voor de kunst aan zich trekt, zich niet meer kan onttrekken aan beleid.</p> <p>De doelstellingen van het beleid sluiten hier in feite op die vrijheid aan. De «autonomie» van de kunst, de wijze waarop deze zich naar inhouden vorm realiseert, moet naar binnen toe namelijk te allen tijde gerespecteerd worden. De overheid moet te allen tijde buiten de sfeer van het creatieve proces en de vormgeving zélf blijven.</p> <p>De «vrije kunstenaar» is zelf als het ware «zijn eigen opdrachtgever». Daarom biedt het beleid ten aanzien van de vrije kunstenaar, zoals in de volgende paragraaf nader belicht zal worden, zoveel praktische problemen.</p>
1976	Industrieel 1 p. 16, 17 '76_NO_I1	<p>Bovendien bestaan er duidelijke aanwijzingen dat reeds op andere wijze bevoorrechten ook van deze collectieve voorzieningen het meest profijt hebben (cf. onder andere rapport Sociaal en Cultureel Planbureau 1974).</p>

		<p>Het is een illusie, en erger, het is een eenzijdige en hooghartige houding om als doel van kunstbeleid te stellen, dat iedereen tot de bestaande kunstpraktijk moet ingaan. Aan de andere kant is het een ernstige misvatting te menen dat alleen de meting van het actuele of van het directe bereik uitsluitel kan geven over het artistieke en/of maatschappelijke belang, zelfs indien men daarbij nog bepaalde aspecten van het indirecte bereik (zie ook blz. 47) wil insluiten. De kunstbedrijvigheid heeft op dezelfde manier als de wetenschap een onderzoeksaspect, waarvan het belang pas op langere termijn meetbaar is.</p> <p>Kunstbeleid moet meer zijn dan een grootscheepse wervingsactie voor wat de bestaande kunst wil brengen. Het moet ook meer zijn dan de bevrediging van een bekende vraag. Kunst heeft een zeer complexe functie met soms zeer tegenstrijdige effecten. Daarin ligt nu net het permanente dilemma van de kunstpraktijk en dus ook van het kunstbeleid.</p> <p>Kunst is per definitie een proces dat zich op velerlei niveaus kan en moet afspelen. Daaruit volgt dat men op het stuk van de publieke deelname niet van de gemakkelijke veronderstelling mag uitgaan, dat er maar één soort publiek is. Integendeel: er zijn vele soorten publiek, die ieder hun eigen verwachtingspatroon hebben. Dit pleit voor een grote diversiteit, niet alleen in het aanbod maar ook in de publieksbenaderingen. Deze veelsoortigheid van het publiek maakt het ook mogelijk om ten aanzien van het bereikte onderscheid te maken in reeds bereikte en nog niet bereikte groepen en dus afwegingen te maken die kunnen leiden tot verschuivingen in het beleid en in de kunstpraktijk. In dit opzicht kunnen in het bijzonder politieke overwegingen het beleid mede bepalen. Dat kan dan zowel bij het stellen van algemene budgettaire prioriteiten, als bij het beïnvloeden van de kunstpraktijk.</p> <p>In aansluiting op het algemene beleid heeft deze Regering het voornemen om in de ontwikkeling van het beleid de accenten te leggen, dat ook die groepen van de bevolking die met het proces van kunst weinig of niet in aanraking zijn gekomen daartoe kansen zullen krijgen.</p>
1976	Industrieel 2 p. 64 '76_NO_12	<p>Op het programmatische vlak - in gemeenschappelijke besluitvorming wordt afgesproken welke onderdelen van het beleid achtereenvolgens of gelijktijdig bijzondere aandacht zullen krijgen (zie deel III).</p> <p>Op het vlak van de werkafspraken - de verschillende instanties kunnen afspreekken wie de bepaalde werkzaamheden verricht en op welke wijze. Hierna zal daarop verder worden ingegaan.</p> <p><i>Instellingen die zich met de praktische uitvoering van het beleid bezig houden</i></p>

		<p>Het is noodzakelijk, dat deze instellingen (kunstbedrijven of service-verlenende organisaties) gemakkelijk toegang hebben tot de instanties, die uiteindelijk de algemene beleidskaders moeten ontwikkelen en vaststellen. In het systeem zijn deze instellingen de laatste schakels, die meteen voortdurende stroom van gegevens op de beleidsbepalende instanties moeten kunnen terugspelen.</p>
1999	<p>Markt 1 p. 15 '99_NO_M1</p>	<p>In de eerste plaats zijn er niet alleen grote verschillen tussen sectoren (dat spreekt meestal vanzelf), maar ook binnen sectoren. Zo is in de categorie kleine theatergezelschappen het verschil tussen de hoogste en de laagste subsidie per bezoek een factor tien. Daar zijn zonder twijfel redenen voor, maar daarvan moet wel expliciet worden vastgesteld of het ook goede redenen zijn. Immers, als er instellingen zijn die zonder goede reden een onevenredig hoog subsidie-per-bezoek ontvangen, is dat onrechtvaardig tegenover andere (nieuwe) instellingen die het met minder of zonder subsidie moeten doen. Een instelling die per bezoek meer dan anderhalf keer zo duur is als het gemiddelde in haar sector, heeft een grotere bewijslast om de gevraagde subsidie te motiveren.</p> <p>In de tweede plaats zet het instellingen die meer subsidie vragen om een groter publieksbereik te realiseren in een ander daglicht. Want ondanks een hogere subsidie worden zij niet duurder, maar juist goedkoper als de subsidie-per-bezoek daardoor lager komt te liggen.</p> <p>Er is nog een derde reden. Subsidie wordt vaak in direct verband gebracht met de kwetsbaarheid van het aanbod. De gemiddelde subsidie-per-bezoek daarentegen drukt niet de kwetsbaarheid, maar de levensvatbaarheid uit. Het is naast de hoogte van de gevraagde subsidie een ander zinvol beoordelingscriterium.</p>
1999	<p>Markt 2 p. 27 '99_NO_M2</p>	<p>Samen met collega Adelmund zal ik gelden vrij maken voor cultuurbonnen. Dat is een interessante methode van subsidiëring die aan twee kanten werkt. Jongeren krijgen de mogelijkheid om tegen gereduceerde prijzen gebruik te maken van culturele voorzieningen; culturele instellingen worden ertoe aangezet producties te maken die deze doelgroep aanspreken. Dat is hard nodig. Uit een enquête is gebleken dat het overgrote deel van de door het Rijk gesubsidieerde instellingen cultuureducatie belangrijk vindt, maar ook dat de helft er geen geld voor uittrekt. Daarom wil ik, zoals eerder gemeld, dat de culturele instellingen minimaal drie procent van hun subsidie inzetten voor cultuureducatie en het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Ook voor de cultuureducatie geldt dat</p>

		<p>instellingen die meer willen doen, een beroep kunnen doen op het stimuleringsbudget doelgroepactiviteiten.</p> <p>Ook gemeentelijke en provinciale instellingen voor cultuureducatie en amateurkunst maken de omslag van aanbod naar vraag.</p>
1999	Geïnspireerd 1 p. 11, 12 '99_NO_G1	<p>De kunsten en het erfgoed moeten tegenwicht bieden aan het kant-en- klaar-vermaak in een commercialiserende samenleving. In de commercie gaat het om de grootste gemene deler maar in kunst en erfgoed gaat het om het kleinste gemene veelvoud. Kunst en erfgoed moeten de ruimte opeisen voor het immateriële, voor reflectie, voor esthetiek, voor verwondering en voor creativiteit. De opdracht van het cultuurbeleid is daarvoor de gunstige voorwaarden te scheppen. De sleutelbegrippen daarbij zijn evenwel niet afschermen en beschutten, maar aanmoedigen, toerusten, ondernemen, eisen stellen en natuurlijk ook subsidie geven.</p> <p>Dit alles vraagt om een cultuurbeleid met andere prioriteiten en andere instrumenten. Als niet het aanbod en ook niet het publiek, maar de confrontatie tussen beide als vertrekpunt wordt genomen, dan moet het cultuurbeleid de katalysator van die wisselwerking zijn, met als consequentie dat ook het aanbod zelf ter discussie komt te staan.</p>
1999	Geïnspireerd 2 p. 3 '99_NO_G2	<p>Vooraf de accenten die mijn ambtsvoorganger daarbij heeft geplaatst op thema's als interculturaliteit, cultuureducatie, het culturele stadsleven en verhoging van de kwaliteitsnorm in de wereld van de moderne media, geven daarvan blijk. Ook de passage over markt en subsidie in de uitgangspuntennotitie «Pantser of Ruggegraat» van staatssecretaris Nuis, waarin wordt gepleit voor een nieuw evenwicht daartussen in de cultuur, is een basis om verder op te bouwen.</p>
1999	Industrieel 1 p. 16 '99_NO_I1	<p>Op het niveau van een sector dient het geheel van voorzieningen uit meer te bestaan dan alleen een optelsom van ambities van afzonderlijke instellingen. Het moet evenwichtig zijn samengesteld en voldoende ruimte bieden aan de verschillende functies en taken die aan een bestel moeten worden toegekend. Er moet ruimte zijn voor experiment, artistiek onderzoek, voor kunstenaars die hun weg zoeken, kortom voor de laboratoriumfunctie. Maar niet een hele sector kan onder de laboratoriumvlag varen. Er moet ook ruimte zijn voor andere functies in het bestel: voor publieksoriëntatie gedifferentieerd naar omvang en samenstelling, voor educatieve activiteiten, voor samenwerking met de amateursector, voor internationale activiteiten en dergelijke. Als binnen een sector te veel wordt ingeschreven op dezelfde functie, moet er dus strenger geselecteerd worden. Het ligt voor de hand dat in een bepaalde</p>

		stad of streek synergie-effecten tussen instellingen positief worden gewaardeerd.
1999	Industrieel 2 p. 34 '99_NO_I2	Instellingen dienen bij het opstellen van hun subsidieaanvraag te voldoen aan de zogenaamde «Inrichtingseisen subsidieaanvragen». Deze zal ik binnenkort aan de instellingen sturen. Ik zal de Raad voor Cultuur vragen de beleidsplannen te beoordelen aan de hand van de door mij geformuleerde criteria. Ik verwacht dat de raad per instelling beoordeelt of er sprake is van een verdedigbaar evenwicht tussen de inhoudelijke kwaliteit, het maatschappelijk bereik, subsidie-per-bezoek en positie in het bestel. In dit kader vraag ik de raad tevens te beoordelen of verwacht mag worden dat de afzonderlijke instellingen de door mij aangekondigde drie-procentnorm voor doelgroepactiviteiten zullen halen. Ook verwacht ik van de raad een kritisch oordeel over de verscheidenheid en culturele diversiteit van het aanbod; met name verwacht ik dat hij zich per sector uitsprekt over de vraag of er voldoende ruimte is voor nieuwe initiatieven. De inhoudelijke argumentatie voor het continueren van subsidie aan bestaande instellingen moet zwaarder zijn dan die voor het stopzetten.
2011	Markt 1 p. 27 '11_NO_M1	De opleidingen moeten daarom het ondernemerschap van de aankomende kunstenaar stimuleren en de studenten de vaardigheden en kennis aanreiken om een rendabele beroepspraktijk op te bouwen. Na het verlaten van het onderwijs is het aan de kunstenaar zijn eigen weg te vinden. Daarom zal het kabinet pas afgestudeerde kunstenaars met talent blijven ondersteunen, maar er komen minder startstipendia beschikbaar.
2011	Markt 2 p. 38 '11_NO_M2	Ik wil het beoordelingssysteem bij de fondsen verbreden. De fondsen hebben hier al een begin mee gemaakt. Ik wil dat zij hier volgende stappen in zetten door beoordelingscriteria te objectiveren. Naast artistieke kwaliteit gaat het daarbij ook om ondernemerschap en publieksbereik . Die verbreding moet ook duidelijk zichtbaar worden in de profielen van de beoordelingscommissies. De beoordeling moet objectiever en transparanter en het aantal regelingen moet zoveel mogelijk worden teruggebracht. Zoals eerder al met de fondsen en Raad voor Cultuur afgesproken mogen leden van adviescommissies geen banden hebben met aanvragen die worden behandeld. Dat is ook gemeld aan uw Kamer in de brief van 14 juni 2010. Een aantal subsidiemogelijkheden bij fondsen zal verdwijnen. In het nieuwe cultuurstelsel is het voor instellingen niet meer mogelijk om instandhouding- of exploitatiesubsidies voor 4 jaar aan te vragen. Meerjarige financiering (2 jaar) is alleen mogelijk voor specifieke activiteiten of projecten. De fondsen

		<p>zullen bij toekenning zorgen dat deze activiteiten een aanvulling vormen op de basisinfrastructuur. Instellingen in de basisinfrastructuur kunnen geen aanvragen indienen bij de fondsen. Fondsen zullen ook geen subsidies meer verstrekken die het karakter van een inkomensvoorziening hebben. Ook zullen de fondsen geen subsidies voor tijdschriften meer verstrekken. Dit is een taak van de markt.</p>
2011	Geïnspireerd 1 p. 2, 3 '11_NO_G1	<p>Cultuur geeft onze wereld en onze persoonlijke ontwikkeling vorm. Onze taal en cultuur laten zien waar we vandaan komen en wie we zijn. Cultuur staat zowel voor binding, identiteit en traditie als voor dynamiek, creativiteit en vernieuwing. Onze netwerken worden steeds internationaler. Cultuur is hier zowel een afspiegeling als een motor van. Je culturele bagage bepaalt in hoeverre je onderdeel kunt zijn van deze ontwikkelingen en klaar bent voor de toekomst.</p> <p>We vergeten wel eens hoe breed cultuur is, omdat cultuur zo'n vanzelfsprekend onderdeel van ons leven is. Of je nu de nieuwe Grunberg leest, op Facebook je persoonlijke smaak en voorkeuren deelt, een tentoonstelling over Lucas van Leyden bezoekt of zelf zingt of fotografeert: het is allemaal cultuur. 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.</p>
2011	Geïnspireerd 2 p. 6 '11_NO_G2	<p>Een cultuur die ertoe wil doen moet zich internationaal ontwikkelen, presenteren en meten. Zoals de meeste cultuur tot stand komt zonder overheidssteun, zo vindt ook de meeste internationale uitwisseling en samenwerking plaats zonder bemoeienis van de overheid. Het kabinet vindt het in de eerste plaats de verantwoordelijkheid van cultuurinstellingen zelf aan uitwisseling met het buitenland vorm en inhoud te geven. Inspiratie door en confrontatie met het buitenland is vanuit de artistieke praktijk immers vanzelfsprekend. Daar hoeft de overheid niet tussen te komen. De overheid heeft een bescheiden rol als het om internationale culturele uitwisseling gaat. Wel wil het kabinet een partner voor de cultuursector zijn in het vergroten van zijn markt.</p>
2011	Industrieel 1 p. 10 '11_NO_I1	<p>Educatie wordt een criterium voor de basisinfrastructuur. Instellingen moeten in hun aanvraag hun visie op cultuureducatie geven. Die visie is opgesteld na een verkenning van hun omgeving en het betrokken onderwijs en lessen uit activiteiten uit het verleden. Daarin moeten zij ingaan op de aard, het aantal en het</p>

		bereik van de activiteiten , de wijze van samenwerking met het onderwijs, de personele en financiële inzet en de wijze waarop de activiteiten worden geëvalueerd. De Raad voor Cultuur zal gevraagd worden deze onderdelen binnen de huidige monitoring te beoordelen en de kwaliteit daarvan te volgen. OCW zal de kwantitatieve ontwikkelingen op het gebied van educatie in de basisinfrastructuur monitoren.
2011	Industrieel p. 36 '11_NO_I2	Uit klanttevredenheidsonderzoek blijkt dat fondsen tussen de 6,8 en 8,5 scoren, zelfs onder aanvragers die een afwijzing hebben ontvangen. De omvang van de organisaties is groot genoeg om de rechtmatigheid te borgen. Functiescheiding, 4-ogen controles en informatiebeveiliging zijn geborgd. Gemiddeld zijn bij een cultuurfonds 21,7 fte werkzaam. De feitelijke bezetting en het budget is per sector verschillend. De sectoren, doelgroepen en werkprocessen zijn zo verschillend dat het verder dan sectoraal bundelen van fondsen waarschijnlijk tot een extra coördinerende laag zou leiden. Tijdigheid en efficiency kunnen daarmee knelpunten worden. De slagkracht van de organisaties zou verzwakken. Daarom houd ik vast aan een sectorale indeling met een beperkt aantal fondsen.

KV	Waardewereld	Passage
1976	Markt 1 p. 365 '76_KV_M1	<p>Als men meer wil ont- wikkelen en instandhouden dan op het ogenblik gebeurt, zijn daarvoor extra middelen nodig. Dan komt één van de goocheltrucs om de hoek kijken, de af- schuiftruc. Er moet onderzoek komen, er moet ontwikkeld worden, er moeten nieuwe ideeën worden gevormd en er moet studie plaatsvinden. Ik heb de in- druk, dat dat allemaal wordt afgeschoven op de brede rug van de Minister van Onderwijs en Wetenschappen. En als er dan eens een keer een instituut wordt beloofd, zoals het LOKV, het Landelijk Onderzoeksinstituut voor Kunstzinnige Vorming, dan komt de inpastruc naar voren. Men denkt: ha, een instituut! Dan blijkt echter, dat de Minister gaat kijken, of bestaande instituten kunnen worden ingepast. Het is dus niets nieuws, maar het zijn een aantal dingen die samengevoegd worden en een nieuwe naam krijgen, 'lok- vogel' of zoiets.</p> <p>Ik neem aan, dat er ook veel mensen nodig zijn voor de tweede doelstelling, het verlagen van de drempels en het toegankelijk maken. Mensen die in staat zijn om naar de mensen toe te gaan, om in allerlei andere dan de gebruikelijke accommodaties te spelen muziek te maken, enzovoort, om de mensen te helpen met de amateuristische kunstbeoefening en het ontwikkelen van tal van andere activiteiten. De- ze mensen moeten betaald worden en bestaanszekerheid hebben. Een dergelijke uitbreiding van de middelen zie ik echter niet. Daar ziet men dan weer een aantal van die goocheltrucs, onder andere de deconcentratietruc. Dat is de regionalisatie, die onder andere GL-</p>

		<p>Twee al zijn subsidie heeft gekost. De decentralisatie van de muziekscholen en de creativiteitscentra is ook weer zo'n truc. Ik vraag mij af, of die provincies en gemeenten nu ook meer geld krijgen. Wij hebben er jarenlang voor gevochten om die muziekscholen meer rijkssubsidie te geven en nu blijkt, dat de Minister vindt, dat zij weer helemaal ondergebracht moeten worden bij de gemeente en de provincie.</p>
1976	<p>Markt 2 p. 378 '76_KV_M2</p>	<p>Sommige activiteiten binnen het kunstbeleid komen de eerstvolgende jaren extra aandacht, ruimte en - ook financiële - mogelijkheden toe. Door het Ministerie en de betrokken kunstenaars zal in goed overleg een verdere uitwerking moeten worden gegeven aan de vraag in welke mate en op welke wijze dat moet gebeuren. Het is niet alleen een kwestie van een royaler opdrachten- en studiebeurzenbeleid ten aanzien van scheppende kunstenaars, zoals schilders, beeldhouwers, schrijvers en componisten; het gaat ook om de vraag hoe zij maatschappelijk functioneren en welke sociaaleconomische positie daaraan verbonden is, welk inkomensbeleid te voeren is en welke arbeidsvoorwaarden overeen te komen zijn. Dit probleem kan niet worden opgelost met noodverbanden of door de Minister van CRM alleen. De positie van de scheppende kunstenaar en de kunst die hij maakt zullen een van de kernen van het toekomstige beleid moeten zijn. De wat eenzijdige oriëntatie op de grote kunstbedrijven die zich voornamelijk met de uitvoering en de spreiding van kunst bezighouden moet dan ook worden teruggedrongen. Dat kan niet schoksgewijs gebeuren. Het zal verstandig moeten worden aangepakt, en het zal dus geld kosten.</p>
1976	<p>Geïnspireerd 1 p. 376 '76_KV_G1</p>	<p>Het is niet alleen een kwestie van het definiëren van de begrippen 'welzijn', 'cultuur' en 'kunst', maar dikwijls nog meer een kwestie van onzekerheid en van bedreiging, als er kritiek is op het feit dat kunst wordt gezien als een voorwerp van welzijnsbeleid. Ik ben die houding bij nogal wat kunstenaars en kunstenaarsgroepen tegengekomen. Kunst wordt dan als iets apart gezien. De heer Poppes heeft daarover, op een wijze die mij aansprak, de nodige dingen gezegd. Kunst wordt als iets apart gezien, als iets dat een eigen benadering en behandeling vraagt. Ik wil niet zeggen dat ik mij dit helemaal niet kan indenken, integendeel. De kunst heeft immers te lang en te vaak in een verdomhoekje gezeten. Ik ben het echter oneens met degenen die menen dat kunstbeleid geen aspect van het welzijnsbeleid is. Ik ben er juist, meer dan ooit, van overtuigd dat kunst binnen het Ministerie van CRM ook in een relatie met andere welzijnsdepartementen haar bredere culturele en maatschappelijke ligging en voeding krijgt. Kunst als levend deel van een samenleving behoort juist manifest te zijn - of te worden - in alle mogelijke samenlevingsverbanden. De vele</p>

		<p>verschijningsvormen die zij kan hebben, dienen juist in het beleid dat mij voor ogen staat te worden gezien en bevorderd als aspecten van het welzijn van mensen. Kunst wordt niet vervormd of verdraaid als zij buiten zichzelf treedt, buiten de vertrouwde omgeving van de kunst, integendeel. Kunst kan dichter bij het alledaagse bestaan van mensen komen als zij mede langs de lijnen van het welzijnsbeleid in bij voorbeeld de huisvesting, de inrichting van de woning, in de sfeer en de vormgeving van straat en buurt, in het clubhuis, in het bejaardenhuis, in het ziekenhuis, in het vormingscentrum, in de school op de een of andere wijze aanwezig is of wordt gebruikt. Naar mijn mening misprijst men het welzijnswerk, of overschat men de kunst, als men stelt dat welzijnsbeleid en kunstbeleid niet bij elkaar horen.</p>
1976	<p>Geïnspireerd 2 p. 364 '76_KV_G2</p>	<p>Het is zeer moeilijk over deze, overigens zeer sympathieke, nota iets te zeggen wat hout snijdt. Het is een van de plezierigst leesbare nota's die ik ooit voor mijn neus heb gehad. Het is echter niet zozeer een kunstnota als wel een goochelnota. Goochelen is overigens ook een kunst. Goochelen is de kunst die veruit het meest wordt bedreven in de nota. Er wordt veel en onderhoudend gepraat. Er worden zeer veel wijze en ware woorden gezegd. Dat doet een goochelaar ook altijd. Hij praat voortdurend maar datgene waar- om het gaat ontgaat je steeds net. Er is, 'floep', ineens een konijn. Je denkt net 'ha fijn, een konijn' en dan is, 'floep', het konijn weer weg. Uit de nota is mij niet duidelijk geworden wat de Regering precies onder 'kunst' verstaat. Ik neem dat de Regering niet kwalijk. Het is ook moeilijk dat te definiëren. Er wordt echter verschrikkelijk veel over gezegd, terwijl je je afvraagt wat wij ermee gaan doen.</p>
1976	<p>Industrieel 1 p. 373 '76_KV_I1</p>	<p>De vraag is echter of daaruit kan worden vastgesteld dat kunst geen voorrang heeft in die politieke kringen. Ik bedoel dan die politieke kringen waar de mening heerst dat de samenleving in het algemeen zo zou moeten zijn ingericht dat mensen tot zelfontplooiing kunnen komen in zoveel mogelijk aspecten van hun aanleg. Zo'n samenleving zou een zo groot mogelijke bestaanszekerheid verschaffen aan mensen; mensen in zo'n samenleving zouden werk moeten kunnen doen of taken moeten kunnen verrichten die zo veel mogelijk overeenkomen met hun verlangen en hun aanleg. Zo lang daar- aan zoveel ontbreekt zal ook kunstbeoefening veel te weinig tot zijn recht komen. Kunst wordt en blijft dan inderdaad een sluitstuk bij de bepaling van voorrangen, zoals dat geldt voor alles wat niet te maken heeft met productie, arbeid, verdienen, consumeren. Uit voortdurende opgejaagdheid naar verdienste en meestal in een functie die weinig voldoening geeft, komen mensen niet of veel te weinig toe aan creativiteit en spel, aan minnen en bezinnen.</p>
1976	<p>Industrieel 2 p. 385</p>	<p>Wel vind ik dat het wenselijk is dat er in bijzondere gevallen mogelijkheden voor de rijksoverheid zijn om via het geven van</p>

	'76_KV_I2	aanwijzingen naar de andere overheden toe zekere waarborgen te scheppen. Daarnaast heeft de overheid via deelwetten reeds beslissingen genomen en kan de overheid nog beslissingen nemen via nieuwe deelwetten, waarin tot uitdrukking wordt gebracht dat bepaalde voorzieningen in elk geval van een zodanige aard zijn, dat niet alles ter zake aan andere overheden kan worden overgelaten. Het is dus niet helemaal overlaten, maar het is vooral niet de beslissing in grote lijn vasthouden bij de rijksoverheid.
1999	Markt 1 p. 6 '99_KV_M1	<p>De gedachte dat de vraag een belangrijke rol dient te spelen ten opzichte van het aanbod, sprak hem aan. Met de stelling dat vraag en aanbod gelijkwaardige grootheden zijn in het cultuurbeleid en dat het aanbod helemaal niet altijd vooraf hoeft te gaan aan de vraag, was hij het echter niet eens. Hij vond dat in het cultuurbeleid wel degelijk geldt dat het aanbod in principe altijd vooraf gaat aan de vraag. Dat geldt trouwens ook in algemene zin.</p> <p>In ieder geval stemde hij in met de meer zakelijke benadering in «Cultuur als confrontatie» en in «Cultureel ondernemerschap» op punten als de subsidie per bezoeker, publieksbereik en meer marktwerking in de cultuursector, dus geen misplaatste dichotomie tussen cultuur en commercie. Cultuur is in haar intentie anders dan commercie, maar als er eenmaal een cultuurproduct is, speelt commercie wel degelijk een rol, want dan is het een product als ieder ander. Ook het terugdringen van de waterscheiding tussen gesubsidieerd en ongesubsidieerd sprak hem aan. Dit soort algemene opvattingen leven trouwens al vele jaren: zowel de christendemocratische Brinkman als de sociaaldemocratische d'Ancona en de sociaalliberale Nuis gingen uit van cultuurbeleid als voorwaarden- scheppend kwaliteitsbeleid, maar beklemtoonden ook het belang van «maatschappelijke respons», «publieksbereik» of «participatie», zoals het opeenvolgend werd genoemd. Al jaren geleden namen bewindslieden dus afscheid van de in de jaren zeventig wel levende gedachte dat er iets mis is met de voorstelling als de zaal vol zit.</p> <p>Helaas is daarnaast in «Cultuur als confrontatie» ook nog sprake van een sturende aanpak. De staatssecretaris zal wellicht betogen dat het een en-enbeleid is, maar de heer Nicolaï vond sturing van bovenaf toch strijdig met de gedachte van meer marktwerking. Enerzijds is de nota gericht op politiek-maatschappelijke invulling van cultuur en wordt uitgegaan van groot vertrouwen in overheid en regelgeving, anderzijds wordt veel waarde gehecht aan de vraag van de burger en de wisselwerking tussen de burger en de cultureel ondernemende kunstenaar. Het stimuleren van instellingen om een open dialoog met de samenleving aan te gaan, botst met het voornemen om</p>

		<p>te bepalen en te normeren met wie, in welke mate en op welke wijze dat aangepakt moet worden en het geven van meer ruimte is in strijd met frequentere of meer bureaucratische controle. Juist de twee sectoren (namelijk muziek en literatuur) die vrij sterk afhankelijk zijn van markt en kritisch publiek, blijken meer open te staan voor veranderingen in de samenleving en zijn meer divers geworden. Meer marktwerking, in de goede zin van het woord, zag hij dan ook als de beste manier om cultuuraanbod zich meer te laten richten op nieuw publiek.</p>
1999	Markt 2 p. 12 '99_KV_M2	<p>Het Nederlandse kunstklimaat, zoals dat aan het slot van de nota Cultureel ondernemerschap met een citaat uit The New York Times lyrisch wordt beschreven, kon juist opbloeien op basis van het principe dat aanbod vooraf gaat aan de vraag.</p> <p>De tweede les die voortkomt uit het beeld van de kanarie in de mijnschacht is dat kunstenaars beschermd moeten worden in een samenleving waar de markt dominanter wordt, commercie oprukt en competitie een belangrijk element is in het maatschappelijk verkeer. Met het oog hierop had mevrouw Halsema moeite met het subsidieprincipe zoals dat is genoemd in «Cultuur als confrontatie». Van oudsher wordt in het kunstbeleid subsidie verleend aan hetgeen kwetsbaar is en niet bij zichzelf kan bestaan, maar de staatssecretaris wil nu als principe hanteren dat wordt gesubsidieerd wat in potentie de kracht heeft om in de markt te blijven bestaan. Zij vond dat een verkeerde weg, want hiermee wordt niet langer beschermd wat niet bij zichzelf kan bestaan. Tot nu toe was het de ambitie van de staatssecretaris om de variatie in vraag en aanbod te vergroten en zij had dat ook steeds gesteund. Nu wordt echter sterk de nadruk gelegd op de vraagkant, op meer publiek en op grootschaligheid en dat zal juist leiden tot meer homogeniteit, meer eenheidsworsten.</p> <p>De diverse maatregelen die in «Cultuur als confrontatie» worden voorgesteld, zijn ieder afzonderlijk misschien nog wel te verdedigen, maar niet meer als ze als één pakket worden gepresenteerd. De geur van deze nota is die van de culturele industrie en mevrouw Halsema vond dat pijnlijk. Zij miste vooral maatregelen die zuiver gericht zijn op versterking van de kwaliteit van het aanbod.</p>
1999	Geïnspireerd 1 p. 3 '99_KV_G1	<p>Zij zou graag zien dat ook subsidies in de cultuursector voortaan als een stimulans worden gezien en dat wordt nagegaan of ook voor die sector subsidieregelingen als die van het ministerie van Economische Zaken kunnen gelden. Ter illustratie wees zij op de EZ-regeling waarbij subsidie en fiscale vrijstellingen kunnen worden verstrekt aan een zelfstandige zonder personeel (ZZP) die minder dan f 30 000 verdient, of het bedrag van 52 mln. dat bij het ministerie van Economische Zaken beschikbaar is voor aankomende bedrijfjes uit de MKB-sector die bij banken geen</p>

		<p>gehoor kunnen vinden. Met dat soort regelingen wordt uitgegaan van de kracht en de mogelijkheden van de mensen zelf. Daarmee wordt niet de autonomie van de kunstenaar aangetast, maar wordt zijn economische zelfstandigheid bevorderd, opdat de kunstenaar trots kan zijn op wat hij doet, in plaats van aan te moeten kijken tegen afhankelijkheid van subsidies.</p>
1999	<p>Geïnspireerd 2 p. 9 '99_KV_G2</p>	<p>Lezing van «Cultuur als confrontatie» had bij hem de indruk gewekt dat kunst en cultuur niet meer doel op zich zouden mogen zijn, maar zouden moeten worden gezien als een middel om bepaalde maatschappelijke doelen te bereiken. Hij kon dat niet onderschrijven. Kunst heeft immers een eigen intrinsieke waarde en oorspronkelijkheid en het cultuurbeleid moet niet leiden tot vervlakking en popularisering. Amusement hoeft in ieder geval niet hetzelfde te zijn als kunst en cultuur. Anderzijds wordt in de nota Cultureel ondernemerschap gezegd dat trouw moet worden gebleven aan de artistieke missie en integriteit. De vraag rijst dan ook wat de staatssecretaris voorop wil stellen: populariseren of kwaliteit.</p> <p>Moeite had de heer Atsma met het in de stukken geschetste beeld van een ingedutte, zelfgenoegzame cultuursector. Een aantal plannen van de staatssecretaris zijn immers al door de sector zelf ter hand genomen. Bovendien zoekt de staatssecretaris bondgenoten, zo staat in de stukken, en dan past het niet om de sector te omschrijven als een ingedut geheel dat niet meer weet wat er in de wereld te koop is. Er moet juist voor worden gezorgd dat het draagvlak zo groot mogelijk is, liefst 100%. Daar zijn voldoende mogelijkheden voor, maar de ingekomen reacties duiden juist op een afname van het draagvlak.</p>
1999	<p>Industrieel 1 p. 6 '99_KV_I1</p>	<p>De gedachte dat de vraag een belangrijke rol dient te spelen ten opzichte van het aanbod, sprak hem aan. Met de stelling dat vraag en aanbod gelijkwaardige grootheden zijn in het cultuurbeleid en dat het aanbod helemaal niet altijd vooraf hoeft te gaan aan de vraag, was hij het echter niet eens. Hij vond dat in het cultuurbeleid wel degelijk geldt dat het aanbod in principe altijd vooraf gaat aan de vraag. Dat geldt trouwens ook in algemene zin.</p> <p>In ieder geval stemde hij in met de meer zakelijke benadering in «Cultuur als confrontatie» en in «Cultureel ondernemerschap» op punten als de subsidie per bezoeker, publieksbereik en meer marktwerking in de cultuursector, dus geen misplaatste dichotomie tussen cultuur en commercie. Cultuur is in haar intentie anders dan commercie, maar als er eenmaal een cultuurproduct is, speelt commercie wel degelijk een rol, want dan is het een product als ieder ander.</p>

<p>1999</p>	<p>Industrieel 2 p. 13 '99_KV_I2</p>	<p>De heer Poppe (SP) steunde de staatssecretaris graag in diens pogingen tot confrontatie en tot het openbreken van het gesloten front van de culturele instellingen. De «cultuurbobo's», aldus de pers, ontwijken de confrontatie echter door hun front nog verder dicht te timmeren in plaats van in discussie te gaan over de stelling van de staatssecretaris dat de gevestigde instellingen en ouderen lang genoeg de wind in de zeilen gehad en dat nu de beurt is aan jongeren, allochtonen en nieuwe media. Voor die dappere stelling wilde de heer Poppe de staatssecretaris prijzen, maar over de manier waarop nu te werk moet worden gegaan, verschilde hij toch sterk met de staatssecretaris van mening. Zo staat in «Cultuur als confrontatie» dat meer marktwerking een stap is om het publiek beter aan zijn trekken te laten komen en dat er geen enkele reden is om voetstoots aan te nemen dat zo'n op succes gerichte benadering alleen maar tot culturele vervlakking en verschraling leidt. In deze nota staat echter óók dat het geen goede zaak is wanneer de commercie bij de bepaling van waarden overheerst, omdat dit leidt tot vervlakking en verschraling van het culturele leven. Wat wil de staatssecretaris nu op dit punt?</p> <p>Meer openstellen voor de markt betekent in de «taal van Paars» dat de overheid terugtreedt. Verder worden volop termen gebruikt als «culturele industrie», «cultuurbedrijven», «marketingopvattingen», «vraag en aanbod» e.d. De heer Poppe kreeg daaruit de indruk dat twee eeuwen teruggegaan is, namelijk naar de tijd dat kunst en cultuur werd bedreven door ambachtslieden in dienst van de toen heersende elite. Dat heeft geleid tot het huidige cultureel erfgoed en Nederland moet daar zeer zuinig op zijn, maar in de loop van de jaren veranderde de situatie en kon kunst ook confronterend zijn, met name bij contrasten in de samenleving. Nu zouden kunstenaars ineens weer ambachtsman moeten worden en weer «dank u wel» moeten zeggen tegen sponsors en ondernemers. Uiteraard selecteren die sponsors en ondernemers en gaan zij dus bepalen welke culturele uitingen het al dan niet redden. Dat wordt alleen maar sjacheren en uiteindelijk wordt een instelling als het Stedelijk Museum een soort cultureel ondernemersbordeel.</p>
<p>2011</p>	<p>Markt 1 p. 4 '11_KV_M1</p>	<p>Ik hoop toch dat zij verder ook voor rede vatbaar zullen zijn, zeker nu blijkt dat de bezuinigingen de schatkist waarschijnlijk meer kosten dan opleveren.</p> <p>Dit kabinet verkoopt het bezuinigingsbeleid als een nawee van de bankencrisis en dat klopt. Hebzucht heeft de wereld in een economische crisis gestort en over de gehele wereld doen regeringen hun best om de rijksbegrotingen weer op pijl te krijgen. De regering in Nederland, onder leiding van Mark Rutte, zorgt er daarbij voor dat rijk Nederland de vingers aflikt en dat mensen met een middelgrote of kleine beurs de</p>

		rekening betalen. Daarom neemt dit kabinet de kunsten op de korrel. Er wordt nauwelijks bezuinigd op de topinstellingen. Begrijp me goed, voorzitter, ik vind ook dat topkwaliteit moet worden gekoesterd. Echter, die topinstellingen zijn het allerbeste in staat om elders financiers te vinden en hun publiek heeft een behoorlijk dikke portemonnee. Kunst wordt zo als vanouds weer voor de elite.
2011	Markt 2 p. 31, 32 '11_KV_M2	Met de creatieve industrie gebeurt iets merkwaardigs. Dit is het enige waar de staatssecretaris in wil investeren in plaats van op bezuinigen . Als je de potjes die in het nieuwe fonds voor de creatieve industrie terechtkomen optelt, gaat er eigenlijk 5 mln. vanaf. Is de staatssecretaris zich ervan bewust dat daardoor met name de laboratoriumfunctie voor nieuwe media ten onder dreigt te gaan? Kan hij bevestigen dat dit niet de bedoeling is?
2011	Geïnspireerd 1 p. 3 '11_KV_G1	Dit kabinet draagt vandaag veel van onze mooie kunst- en cultuurinstututen en -gezelschappen ten grave in heel Nederland. Het kabinet maakt de kunsten kapot en dat doet deze staatssecretaris in ijtempo. Wij hebben precies twee weken de tijd gehad om inzicht te krijgen in wat zijn plannen precies gaan betekenen voor alle sectoren, voor alle makers, voor alle regio's en voor het publiek. Het kabinet dramt deze bezuinigingen op een onbehoorlijke manier door. Binnen twee weken worden de plannen gepresenteerd en door een minuscule meerderheid in de Tweede Kamer afgetikt. De Eerste Kamer komt er niet meer aan te pas dankzij de constructie die is gekozen door de ministeriële regeling te hanteren. Het gaat hier om een roofoverval op de podiumkunsten en de beeldende kunsten .
2011	Geïnspireerd 2 p. 71 '11_KV_G2	Er zijn twee soorten incentives voor topinstellingen om aan talentontwikkeling te doen. De eerste is dat het onderdeel is van de subsidievoorwaarden. Bij de aanvraag moet je inzichtelijk maken hoe je de talentontwikkeling in jouw instelling gaat verzorgen. Heb je daar geen goed verhaal bij, dan heb je wel een klein probleem. Ik ga ervan uit dat zij dit als eerste doen. De tweede incentive is meer financieel van aard. Wij hebben de productiehuizen gestopt. Het gaat nu via de makers. Er zijn topinstellingen die hebben gezegd te willen voorkomen dat er onvoldoende doorstroming is. Dat kunnen ze zelf voor een belangrijk deel oppakken. In het verleden heeft een aantal topinstellingen wat achterover geleund bij talentontwikkeling , om het oneerbiedig te zeggen, maar nu hebben zij er een directer belang bij om dat op te pakken. Die twee incentives moeten ervoor zorgen dat de instellingen het ook daadwerkelijk gaan doen.
2011	Industrieel 1 p. 50	Er is één orkest dat op blz. 16 van de notitie 10 mln. toegewezen krijgt, terwijl alle andere orkesttaken maar 6 mln. krijgen. Er

	'11_KV_I1	wordt dirigistisch gezegd dat het ene orkest twee dansvoorstellingen moet doen, inclusief Haarlem, en dat een ander orkest maar één balletvoorstelling mag doen. Ik snap niet, met andere woorden, waarom dit wordt bedacht aan de Haagse tekentafel, terwijl het eigenlijk vastgesteld zou moeten worden op basis van open mededinging en objectieve, transparante selectiecriteria.
2011	Industrieel 2 p. 68, 69 '11_KV_I2	<p>constaterende dat het kabinet voornemens is, 200 mln. te bezuinigen op de cultuursubsidies met de wens dat er meer particulier geld beschikbaar komt;</p> <p>overwegende dat deskundigen aangeven dat er voor de omslag naar een geefcultuur aan belangrijke voorwaarden niet is voldaan, zoals meer tijd om die omslag te maken en de mogelijkheid voor meerjarige subsidies;</p> <p>overwegende dat ook gezien de economische crisis het verre van zeker is dat er meer particulier geld beschikbaar kan komen voor de culturele sector;</p> <p>voorts overwegende dat de geefwet die het doneren van particulier geld aan de culturele sector moet bevorderen nog naar de Kamer moet komen;</p> <p>verzoekt de regering, alvorens over te gaan tot drastische bezuinigingen eerst te onderzoeken of er voldoende mogelijkheden zijn en bereidheid bestaat om meer particulier geld aan te trekken,</p> <p>en gaat over tot de orde van de dag.</p> <p>De voorzitter: Deze motie is voorgesteld door de leden Peters, Klijnsma, Jasper van Dijk en Van der Ham.</p>

Bijlage 2 – Tabel met ruwe resultaten

Nota's

Jaar	Totaal aantal tokens document
1972	43338
1976	55666
1985	13876
1999	17874
2003	3406
2011	20862

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'72 hits absoluut	'72 hits in %	'72 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	1705	18,2%	39,3
Domestiek	405	10,2%	608	6,5%	14,0
Geïnspireerd	814	20,4%	1735	18,5%	40,0
Industrieel	1401	35,2%	3806	40,7%	87,8
Markt	359	9,0%	713	7,6%	16,5
Projectstad	124	3,1%	162	1,7%	3,7
Wereld vd faam	154	3,9%	630	6,7%	14,5
Totaal	3985	100%	9359	100%	216,0

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'76 hits absoluut	'76 hits in %	'76 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	2552	19,2%	45,8
Domestiek	405	10,2%	953	7,2%	17,1
Geïnspireerd	814	20,4%	2179	16,4%	39,1
Industrieel	1401	35,2%	5488	41,3%	98,6
Markt	359	9,0%	961	7,2%	17,3
Projectstad	124	3,1%	361	2,7%	6,5
Wereld vd faam	154	3,9%	779	5,9%	14,0
Totaal	3985	100%	13273	100%	238,4

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'85 hits absoluut	'85 hits in %	'85 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	579	17,1%	41,7
Domestiek	405	10,2%	243	7,2%	17,5
Geïnspireerd	814	20,4%	611	18,0%	44,0
Industrieel	1401	35,2%	1324	39,1%	95,4
Markt	359	9,0%	286	8,4%	20,6
Projectstad	124	3,1%	81	2,4%	5,8
Wereld vd faam	154	3,9%	263	7,8%	19,0
Totaal	3985	100%	3387	100%	244,1

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'99 hits absoluut	'99 hits in %	'99 relatieve hits
--------------	---------------------	--------------	-------------------	---------------	--------------------

Civiel	728	18,3%	1072	20,7%	60,0
Domestiek	405	10,2%	294	5,7%	16,4
Geïnspireerd	814	20,4%	1023	19,8%	57,2
Industrieel	1401	35,2%	1610	31,1%	90,1
Markt	359	9,0%	727	14,1%	40,7
Projectstad	124	3,1%	102	2,0%	5,7
Wereld vd faam	154	3,9%	345	6,7%	19,3
Totaal	3985	100%	5173	100%	289,4

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	2003 hits absoluut	2003 hits in %	2003 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	251	25,3%	73,7
Domestiek	405	10,2%	72	7,2%	21,1
Geïnspireerd	814	20,4%	134	13,5%	39,3
Industrieel	1401	35,2%	343	34,5%	100,7
Markt	359	9,0%	118	11,9%	34,6
Projectstad	124	3,1%	25	2,5%	7,3
Wereld vd faam	154	3,9%	51	5,1%	15,0
Totaal	3985	100%	994	100%	291,8

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	2011 hits absoluut	2011 hits in %	2011 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	1567	21,1%	75,1
Domestiek	405	10,2%	572	7,7%	27,4
Geïnspireerd	814	20,4%	1172	15,8%	56,2
Industrieel	1401	35,2%	2580	34,7%	123,7
Markt	359	9,0%	1016	13,7%	48,7
Projectstad	124	3,1%	184	2,5%	8,8
Wereld vd faam	154	3,9%	343	4,6%	16,4
Totaal	3985	100%	7434	100%	356,3

Kamerverslagen

Jaar	Totaal aantal tokens document
1972	52097
1976	58456
1985	34659
1999	15542
2003	7001
2011	41441

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'72 hits absoluut	'72 hits in %	'72 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	1910	24,6%	36,7

Domestiek	405	10,2%	512	6,6%	9,8
Geïnspireerd	814	20,4%	728	9,4%	14,0
Industrieel	1401	35,2%	3065	39,4%	58,8
Markt	359	9,0%	885	11,4%	17,0
Projectstad	124	3,1%	200	2,6%	3,8
Wereld vd faam	154	3,9%	477	6,1%	9,2
Totaal	3985	100%	7777	24,6%	36,7

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'76 hits absoluut	'76 hits in %	'76 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	2072	24,5%	35,4
Domestiek	405	10,2%	444	5,3%	7,6
Geïnspireerd	814	20,4%	1253	14,8%	21,4
Industrieel	1401	35,2%	3067	36,3%	52,5
Markt	359	9,0%	927	11,0%	15,9
Projectstad	124	3,1%	176	2,1%	3,0
Wereld vd faam	154	3,9%	511	6,0%	8,7
Totaal	3985	100%	8450	100%	144,6

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'85 hits absoluut	'85 hits in %	'85 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	1269	22,0%	36,6
Domestiek	405	10,2%	300	5,2%	8,7
Geïnspireerd	814	20,4%	974	16,9%	28,1
Industrieel	1401	35,2%	2047	35,5%	59,1
Markt	359	9,0%	618	10,7%	17,8
Projectstad	124	3,1%	114	2,0%	3,3
Wereld vd faam	154	3,9%	437	7,6%	12,6
Totaal	3985	100%	5759	100%	166,2

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	'99 hits absoluut	'99 hits in %	'99 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	813	22,6%	52,3
Domestiek	405	10,2%	160	4,5%	10,3
Geïnspireerd	814	20,4%	658	18,3%	42,3
Industrieel	1401	35,2%	1170	32,6%	75,3
Markt	359	9,0%	528	14,7%	34,0
Projectstad	124	3,1%	66	1,8%	4,2
Wereld vd faam	154	3,9%	195	5,4%	12,5
Totaal	3985	100%	3590	100%	231,0

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	2003 hits absoluut	2003 hits in %	2003 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	459	27,2%	65,6
Domestiek	405	10,2%	109	6,5%	15,6

Geïnspireerd	814	20,4%	290	17,2%	41,4
Industrieel	1401	35,2%	556	32,9%	79,4
Markt	359	9,0%	187	11,1%	26,7
Projectstad	124	3,1%	20	1,2%	2,9
Wereld vd faam	154	3,9%	68	4,0%	9,7
Totaal	3985	100%	1689	100%	241,3

Waardewereld	Zoektermen absoluut	Zoektermen %	2011 hits absoluut	2011 hits in %	2011 relatieve hits
Civiel	728	18,3%	1830	23,4%	44,2
Domestiek	405	10,2%	498	6,4%	12,0
Geïnspireerd	814	20,4%	1323	16,9%	31,9
Industrieel	1401	35,2%	2498	31,9%	60,3
Markt	359	9,0%	1208	15,4%	29,1
Projectstad	124	3,1%	95	1,2%	2,3
Wereld vd faam	154	3,9%	367	4,7%	8,9
Totaal	3985	100%	7819	100%	188,7

Bijlage 3 – Woordenlijsten (top 20)

Kamerverslagen

1976	KV_M	Hits	KV_I	Hits	KV_G	Hits
1.	meer	184	veel	98	kunst	251
2.	vraag	73	beleid	82	maken	70
3.	willen	56	deel	74	goed	64
4.	geld	49	grote	67	kunstenaars	54
5.	krijgen	29	mogelijk	65	nieuwe	38
6.	middelen	26	duidelijk	60	kunstenaar	35
7.	extra	17	zaken	60	gedachte	34
8.	markt	15	aantal	58	natuurlijk	33
9.	subsidie	12	jaren	50	kunsten	31
10.	zake	12	tijd	40	beeldende	31
11.	begroting	12	geval	40	culturele	28
12.	financieel	11	mogelijkheden	38	cultuur	27
13.	bedragen	11	wijze	36	bijzonder	26
14.	publiek	9	weinig	36	goede	24
15.	kosten	9	werk	33	kwaliteit	21
16.	aanbod	9	zien	33	vrije	20
17.	fonds	9	geheel	32	nieuw	20
18.	arbeidsmarkt	9	groot	31	vorm	17
19.	resultaat	8	weg	30	idee	16
20.	financiering	8	gemaakt	28	cultureel	15

1999	KV_M	Hits	KV_G	Hits	KV_I	Hits
1.	meer	53	cultuur	92	instellingen	47
2.	publiek	44	kwaliteit	58	ruimte	26
3.	vraag	38	kunst	46	criteria	25
4.	aanbod	34	culturele	41	aantal	25
5.	bedrag	26	cultureel	34	beleid	22
6.	subsidie	25	nieuwe	30	veel	22
7.	ondernemerschap	23	maken	23	instelling	18
8.	geld	23	cultuurbereik	22	manier	17
9.	fonds	20	cultuurnota	18	geval	17
10.	extra	16	cultuurbeleid	16	mogelijk	16
11.	markt	10	kunstenaar	14	cultuurbeleid	16
12.	willen	9	kunstenaars	14	grote	16
13.	subsidies	8	goed	13	kader	15
14.	budget	8	goede	13	sector	13
15.	budgetten	8	cultuursector	12	deel	13
16.	publieksbereik	7	nieuw	9	criterium	13
17.	middel	7	amateurkunst	8	plannen	13
18.	gesubsidieerd	6	verschuiving	7	cultuursector	12
19.	middelen	6	vorm	6	beter	12
20.	succes	5	beeldende	6	praktijk	12

2011	KV_M	Hits	KV_G	Hits	KV_I	Hits
1.	meer	120	cultuur	151	instellingen	107
2.	bezuinigingen	81	kunst	87	veel	91
3.	geld	79	maken	79	sector	60
4.	vraag	74	goed	63	grote	57
5.	fonds	64	orkesten	50	talentontwikkeling	47
6.	krijgen	49	natuurlijk	47	aantal	42
7.	willen	47	talentontwikkeling	47	gezelschappen	40
8.	fondsen	39	culturele	35	minder	38
9.	aanbod	34	stuk	33	voldoende	37
10.	bezuiniging	31	orkest	32	blijkt	36
11.	inkomsten	31	podiumkunsten	31	mogelijk	34
12.	budget	30	kunsvakonderwijs	30	stuk	33
13.	subsidie	28	voorgesteld	30	jaar	31
14.	bezuinigen	26	cultuursector	29	productiehuizen	30
15.	extra	21	goede	28	cultuursector	29
16.	subsidies	17	kunsten	23	instelling	28
17.	publiek	15	kwaliteit	23	deel	27
18.	kosten	15	museale	22	zien	27
19.	middelen	14	museum	17	basis	27
20.	financiering	13	muziek	17	criteria	25

Nota's

1976	NO_M	Hits	NO_G	Hits	NO_I	Hits
1.	meer	133	kunst	407	beleid	226
2.	vraag	69	kunstenaars	115	voorzieningen	159
3.	aanbod	55	beeldende	105	ontwikkeling	122
4.	middelen	43	culturele	70	aantal	99
5.	publiek	43	maken	69	grote	84
6.	krijgen	30	kunstenaar	65	mogelijk	79
7.	omvang	24	kunsten	55	terrein	73
8.	financiering	22	specifieke	50	gericht	72
9.	kosten	21	cultuur	48	activiteiten	70
10.	middel	19	vorm	42	deel	70
11.	gesubsidieerde	17	vormen	38	werk	68
12.	willen	16	nieuwe	37	algemene	65
13.	grotere	16	vrije	33	instellingen	60
14.	fonds	16	cultureel	31	kader	60
15.	resultaten	15	kwaliteit	31	niveau	59
16.	bieden	14	toneel	28	centrale	51
17.	geboden	13	vrijheid	27	vaak	50
18.	initiatieven	12	muziekscholen	26	wijze	50
19.	exploitatie	10	individuele	25	mogelijkheden	49
20.	aangeboden	9	spelen	24	sectoren	47

1999	NO_M	Hits	NO_G	Hits	NO_I	Hits
1.	meer	78	culturele	140	instellingen	73
2.	publiek	69	cultuur	87	veel	35
3.	aanbod	56	nieuwe	47	cultuurbeleid	32
4.	gesubsidieerde	41	maken	43	ruimte	26
5.	subsidie	39	kunst	37	grote	23
6.	fondsen	23	kwaliteit	35	rol	21
7.	vraag	21	cultuurbeleid	32	vaak	19
8.	extra	18	kunstenaars	23	gemaakt	18
9.	procent	15	kunsten	21	mogelijk	18
10.	subsidies	14	cultureel	18	jaren	16
11.	fonds	14	nieuw	17	ontwikkeling	15
12.	willen	13	beeldende	17	beter	15
13.	middelen	13	goed	16	behoud	15
14.	geld	13	media	15	sector	14
15.	krijgen	12	cultuureducatie	14	instelling	14
16.	budget	10	cultuurnota	14	verwacht	14
17.	bieden	10	vernieuwing	13	manier	13
18.	bezoek	10	spelen	11	deel	13
19.	markt	9	vorm	11	activiteiten	13
20.	ondernemerschap	8	podiumkunsten	11	middelen	13

2011	NO_M	Hits	NO_G	Hits	NO_I	Hits
1.	fonds	108	cultuur	108	instellingen	176
2.	meer	83	nieuwe	57	basisinfrastructuur	89
3.	fondsen	57	culturele	48	rol	56
4.	aanbod	43	cultuureducatie	44	instelling	47
5.	publiek	42	maken	37	aantal	44
6.	markt	37	kunst	36	activiteiten	38
7.	financiering	35	kwaliteit	35	sector	37
8.	budget	34	podiumkunsten	31	grote	36
9.	ondernemerschap	31	cultuurbeleid	28	mogelijk	34
10.	inkomsten	29	talent	28	taak	33
11.	subsidie	24	beeldende	27	jaar	30
12.	middelen	24	cultuursector	25	programma	29
13.	vraag	23	creatieve	24	cultuurbeleid	28
14.	publieksbereik	16	vernieuwing	21	periode	27
15.	bieden	15	kunstenaars	21	ontwikkeling	27
16.	bezuiniging	14	talentontwikkeling	20	cultuursector	25
17.	initiatieven	14	amateurkunst	20	stimuleren	25
18.	financieren	11	museum	17	ruimte	25
19.	subsidies	9	cultuurparticipatie	15	middelen	24
20.	gesubsidieerde	9	aanvullende	15	versterken	22

