



DESTRUCTIE OF GENEZING?

**FRAMING VAN DE BELEIDSPANNEN VOOR
KUNST- EN CULTUUR**

Utrechtse School voor Bestuurs- en Organiseringswetenschap
Master Communicatie, Beleid en Management

Denise Derksen
Studentnummer: 3227510
Scriptie begeleider: dr. P.A.H. Hörmann
Tweede lezer: drs. I.Y.E. van Veenendaal
Augustus 2011

VOORWOORD

'We can consider the frame around a picture as a message intended to order or organize the perception of the viewer.'

G. Bateson

Voor u ligt het resultaat van mijn doctoraalscriptie die voortkomt uit mijn interesse voor kunst en cultuur enerzijds, en voor organisatiewetenschap anderzijds. Tijdens de stage voor mijn studie kunstgeschiedenis bleek dat ik, naast een interesse voor kunst, ook interesse had voor specifieke organisatorische processen. Dit deed mij besluiten om de minor Bestuurs- en organisatiewetenschap te volgen bij de Utrechtse School voor Bestuurs- en Organistatiewetenschap (USBO). Deze minor enthousiasmeerde mij dermate dat ik naast een master Oude Kunsten ook een tweede master wilde gaan volgen. De keuze viel op de master Communicatie, Beleid en Management. Het werd een zwaar jaar waarin, naast het volgen van verschillende vakken aan bij de USBO, ook twee scripties geschreven moesten worden. Twee scripties met uiteenlopende onderwerpen, maar ook twee scripties waarin ik mijn grote passie voor kunst en cultuur kon combineren met een vakgebied dat eveneens mijn bijzondere interesse had gewekt.

In het afgelopen jaar, zal u de discussie over de enorme bezuinigingen op de kunst- en cultuursector hoogstwaarschijnlijk niet ontgaan zijn. Voor mij was deze discussie de directe aanleiding voor mijn onderzoek. Ik vroeg me af waar de enorme bezuinigingen (bijna 25% van de totale cultuurbegroting) vandaan kwamen en waarom de bezuinigingen zo hoog zijn? Door mijn liefde voor kunst- en cultuur vond ik dit absurd, 'dit kan toch niet zomaar?' Maar gaandeweg is mijn beeld veranderd en is veel duidelijk geworden. Dit onderzoek heeft mijn percepties veranderd en mijn visie verbreed. Hopelijk brengt het u ook nieuwe en verhelderende inzichten - en niet alleen over de plannen voor de kunst- en cultuursector.

Het schrijven van een scriptie is geen gemakkelijk proces en het zou mij ook niet gelukt zijn zonder de hulp van een aantal mensen. Allereerst wil ik mijn begeleidster Pauline Hörmann bedanken voor het vertrouwen dat zij in mij uitsprak als de moed mij in de schoenen dreigde te zakken. Haar bemoedigende woorden hebben mij menig keer weer op het goede pad gebracht. Voor de verhelderende antwoorden op mijn vele vragen wil ik mijn studiegenoot Robert bedanken. De gesprekken met hem zorgden vaak voor een frisse blik en vernieuwende inzichten. Verder wil ik graag mijn broer Dave en vriendin Milenka bedanken voor hun kritische blik. Tot slot wil ik graag mijn vriend Henry bedanken voor zijn geduld, ondersteuning en luisterend oor. Zonder al zijn hulp was ik niet zover gekomen als ik nu ben.

INHOUDSOPGAVE

VOORWOORD

SAMENVATTING

1. INLEIDING	7
1.1 Aanleiding	7
1.2 Doelstelling	10
1.3 Onderzoeksbenadering en vraagstelling	10
1.4 Relevantie	11
1.5 Leeswijzer	12
2. THEORETISCH KADER	15
2.1 Constructie van de sociale werkelijkheid	16
2.2 Betekenisgeving	17
2.3 Frames en framing	18
2.3.1 Frames als cognitieve schemata	18
2.3.2 Van cognitieve frames naar frames in interactie	20
2.3.3 Frames als sturende interpretatiekaders	21
2.4 Discoursanalyse	24
2.4.1 Frames analyseren	25
2.5 Samenvattend	27
3. METHODE	29
3.1 Onderzoeksperspectief	29
3.2 Methode van onderzoek	30
3.2.1 Kwalitatief onderzoek vanuit een interpretatieve benadering	30
3.2.2 Methode van dataverzameling en data-analyse	31
3.3 Analyse procedure	33
3.3.1 Frameanalyse	33
3.3.2 Coderingsproces	35
3.4 Betrouwbaarheid en validiteit van het onderzoek	37
4. BLIK IN HET VERLEDEN	41
4.1 Vroeg moderne tijd (1500-1860)	41
4.2 Eerste aanzetten tot een cultuurbeleid (1860-1900)	43
4.3 Verheffingsideaal (1900-1940)	44
4.4 Tweede Wereldoorlog (1940-1945)	45
4.5 Wederopbouw van Nederland (1945-1960)	45
4.6 Verzorgingsstaat: culturele ontplooiing en welzijn (1960-1970)	47
4.7 Verzorgingsstaat ter discussie (1970-1980)	48
4.8 Van expansie naar beheersing (1980-1989)	49
4.9 Richting cultureel ondernemerschap (1989-2000)	50

4.10 Cultuurnota's (2000-heden)	51
4.10.1 Cultuurnota 2001-2004: <i>Cultuur als confrontatie</i>	51
4.10.2 Cultuurnota 2005-2008: <i>Meer dan de som</i>	51
4.10.3 Cultuurnota 2009-2012: <i>Kunst van het leven</i>	52
4.10.4 Regeer- en gedoogakkoord 2010: <i>Een bloeiend cultureel leven</i>	53
4.11 Kunst op de Nederlandse markt en overheidssteun	53
4.12 Samenvattend	54
5. DRIE DOMINERENDE FRAMES	57
5.1 Kabinetsplannen	57
5.2 Kabinet	59
5.2.1 Reasoning devices	59
5.2.2 Framing devices	62
5.3 Kunst- en cultuursector	64
5.3.1 Reasoning devices	64
5.3.2 Framing devices	70
5.4 Frames	73
6. CONCLUSIE	79
7. DISCUSSIE	83
BRONVERMELDING	85
BIJLAGEN	
I: Bronnen dataverzameling	90
II: Frame-matrix	92

SAMENVATTING

In het najaar van 2010 wordt in Nederland het regeer- en gedoogakkoord gepresenteerd. Hieruit blijkt dat er flinke bezuinigingen op de planning staan om het begrotingstekort, dat ontstaan is door de economische crisis in 2007, terug te dringen. Uit de beleidsplannen wordt duidelijk dat ook de kunst- en cultuursector hard getroffen zal worden. Er wordt 200 miljoen euro bezuinigd op kunst en cultuur – bijna 25% van het totale kunstenbudget. Om de bezuinigingen op te kunnen vangen moet de sector structureel op zoek naar andere bronnen van financiering en wordt de ‘verdien capaciteit’ van de sector centraal gesteld. De voorgenomen plannen zorgen voor een groot spanningsveld. De staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Halbe Zijlstra - die namens het kabinet spreekt -, kijkt namelijk heel anders tegen de beleidsplannen aan dan de actoren uit de sector. Ze interpreteren de situatie anders en kennen een andere betekenis toe aan de plannen.

In dit onderzoek zijn deze verschillende betekenissen rondom de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector centraal gesteld. De taal die Zijlstra en de actoren uit de sector gebruiken om hun visie te uiten is hierbij als uitgangspunt genomen. Betekenisgeving begint namelijk bij taal. Taal is gerelateerd aan cognitieve frames die worden aangeleerd tijdens het leren van taal. Deze cognitieve frames worden verder aangepast en omgevormd door persoonlijke ervaringen. Een frame is hiermee een veelomvattend perspectief van waaruit een problematische situatie kan worden begrepen en van waaruit op dat probleem kan worden gereageerd. Omdat alle taal gekoppeld is aan verschillende cognitieve frames is het belangrijk stil te staan bij frames die bewust en onbewust in een boodschap verwerkt zitten. Taal kan hiermee namelijk ingezet worden om het denken en het handelen van andere mensen in een bepaalde richting te sturen. Zodoende kunnen, door middel van taalgebruik, doelen die actoren voor ogen hebben bereikt worden.

Ook in de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector en het debat dat hierover gaande is worden door betrokken actoren de standpunten en de daarbij behorende problemen en oplossingen geframed. Om inzicht in deze verschillende perspectieven te krijgen zijn de talige uitingen van verschillende actoren middels het analyseren van frames bestudeerd. Hierbij stond de vraag centraal: *Welke frames zijn waar te nemen in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is over deze beleidsplannen*

binnen deze sector, en welke gevolgen zou dit kunnen hebben voor de beeldvorming over dit debat?

Uit de analyse kwam naar voren dat er drie significante frames domineren in het debat. Twee frames die zich specifiek richten op de aangekondigde beleidsplannen en een derde frame dat een expliciete invloed uitoefent op de beeldvorming over kunst en cultuur.

Het kabinet hanteert het zogenaamde ‘beterschap frame.’ Ten dienste van hun oplossing, een omslag door middel van hoge bezuinigingen en stevige maatregelen, benoemen zij de afhankelijkheid van de sector als probleem, terwijl het eigenlijke probleem het begrotingstekort is. Door het probleem echter anders te framen kunnen zij de sector als ongezonder afschilderen. Dit probleem vindt zodoende aansluiting bij de oplossing die zij voor ogen hebben, namelijk maatregelen en bezuinigingen die gericht zijn op meer marktwerking. De hoogte van de bezuinigingen en het tempo van het doorvoeren van de maatregelen zal een omslag teweegbrengen die de sector weer gezond en sterk zal maken. Ook de talige uitingen van de actoren uit de sector bevinden zich deels in dit frame. Zij zijn namelijk ook van mening dat bezuinigingen en maatregelen noodzakelijk zijn om verandering te kunnen bewerkstelligen. Beiden zien voor de toekomst meer efficiëntie, meer samenwerking en meer ondernemerschap. Het verschil zit echter in de manier waarop dit moet gebeuren. Zijlstra denkt dat het tempo en de hoogte van het doorvoeren van de maatregelen en bezuinigingen bevorderlijk zijn voor de gewenste verandering, terwijl de sector deze als destructief ziet. Hiermee heeft de sector een andere oplossingsstrategie voor ogen. In plaats van een omslag pleiten zij voor hervormingen, waarbij tijd en zorgvuldigheid wordt nagestreefd. De sector bedient zich van het zogenaamde ‘destructie frame’ om deze boodschap over te brengen. Met dit frame wordt een schrikbeeld neergezet waarbij beschreven wordt dat de maatregelen en bezuinigingen ingrijpende gevolgen hebben die leiden tot vernietiging van kunst en cultuur. Dat de sector in de hoek zit waar de klappen vallen is volgens de betrokken actoren te wijten aan het negatieve beeld dat heerst over kunst en cultuur. Dit beeld, dat enkel een kleine groep profiteert van de subsidies, komt tot uiting in het derde frame: het zogenaamde ‘linkse elite frame.’ Uit dit derde frame blijkt tevens de macht van taal. Wilders beheerst namelijk met zijn retoriek, ‘linkse cultuurbobo’s die flink last gaan krijgen van de bezuinigingen’, de beeldvorming over kunst en cultuur. De beeldvorming die onbewust door Zijlstra en de sector wordt aangehangen. Zij plaatsen zichzelf namelijk door hun taalgebruik in dit frame.

HOOFDSTUK 1

INLEIDING

Op 30 september 2010 bereikten de Tweede Kamer fracties van VVD en CDA, met gedoogsteun van de PVV, het regeer- en gedoogakkoord dat als motto heeft: ‘Vrijheid en Verantwoordelijkheid.’ In dit regeer- en gedoogakkoord wordt, om het begrotingstekort terug te dringen, een groter beroep gedaan op de eigen verantwoordelijkheid van mensen en organisaties (Rutte, 2010). Het regeer- en gedoogakkoord bevat tal van voorstellen die daarop gericht zijn. Ook voor de kunst- en cultuursector zijn de aangekondigde maatregelen gericht op een grotere eigen verantwoordelijkheid van de sector en het terugdringen van de overheidsbemoeienis met kunst en cultuur. De bezuiniging die de sector te wachten staat behelst 200 miljoen euro, een bezuiniging van bijna 25% van het totale kunstenbudget (OCW, 2010:125-132; Steenberg, 2010:10; VNG, 2010). Om de bezuinigingen door te kunnen voeren en tegelijkertijd de doelstelling te behalen zullen nu naast de overheden structureel andere financiers betrokken moeten worden bij kunst en cultuur (VNG, 2010). De voorgenomen plannen zorgen voor een groot spanningsveld. Aan de ene kant moet de culturele sector blijven bloeien, als je de woorden van Halbe Zijlstra - staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap - wil geloven (‘bloeiend cultureel leven’, OCW, 2010), maar aan de andere kant moet flink worden gesnoeid in de begroting voor deze sector. Iets dat door veel actoren uit de kunst- en cultuursector als zeer problematisch wordt ervaren.

1.1 AANLEIDING

Het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid vindt zijn wortels in de ideologie van de verzorgingsstaat. Kunst werkte in die ideologie vooral emanciperend en moest breed toegankelijk zijn. Kunst en cultuur werden van publieke zijde dan ook royaal gesubsidieerd. Dit beleid en het daarbij behorende subsidiestelsel bleken na verloop van tijd echter te kostbaar. Dit kwam aan het licht tijdens de crisis van de jaren tachtig. Als reactie daarop werd gekeken in hoeverre de kunst- en cultuursector zichzelf kon bedruipen. Bovendien werd er van alles aangedaan om de efficiëntie van de sector te vergroten en het grote publiek te bereiken (Hemel, 2010:14). Anno 2010 is opnieuw sprake van een crisis, en wederom wordt kritisch gekeken naar de kunst- en

cultuurbegroting. Het huidige kabinet wil de overheidsbemoediging met kunst en cultuur verminderen en streeft naar meer ondernemerschap en een grotere bijdrage van burgers, sponsors en mecenaat in de betreffende sector. Al in 1999 werd met de nota 'Een ondernemende cultuur', van de toenmalige staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploeg, gepleit voor een houding die erop gericht is zoveel mogelijk kunstzinnig, zakelijk en maatschappelijk rendement culturele voorzieningen te halen. Ook het kabinet Balkende II sprak zich in 2005 uit over de economische relevantie van cultuur en creativiteit (Rienstra, 2006:7-10). In de beleidsplannen van 2010 wordt, om 200 miljoen euro te kunnen bezuinigen op de kunst- en cultuursector, de 'verdien capaciteit' van de sector centraal gesteld. Hoewel de overheid beheer en behoud van collecties blijft ondersteunen zullen instellingen voor verdere projecten echter steeds meer aangewezen zijn op het genereren van eigen inkomsten (www.kunsthistorici.nl). Het versterken van de eigen inkomsten is voor de culturele instellingen dus in toenemende mate een actueel thema.

Dit nieuwe gedachtegoed vraagt om een mentaliteitsverandering bij zowel de sector als het publiek. De manier waarop het gedachtegoed verspreid wordt door de overheid kan bijdragen aan de manier waarop de samenleving zich tot dit gedachtegoed verhoudt. De taal die hierbij ingezet wordt speelt een belangrijke rol in hoe het gedachtegoed wordt ontvangen. Taal is namelijk gerelateerd aan conceptuele kaders die worden aangeleerd tijdens het leren van taal, maar kunnen ook later door ervaring en context gevormd en aangepast worden (Cels, 2007). De verschillende kaders koppelen taal aan beelden en gevoelens, waardoor mensen in staat zijn de wereld beter te interpreteren en te beoordelen. Deze conceptuele kaders worden *frames* genoemd. Vanuit dit veelomvattende perspectief kan niet alleen een problematische situatie worden begrepen, vanuit dat frame kan ook op een probleem worden gereageerd. Met behulp van bepaalde woorden die associaties oproepen kan dan zogenaamde *framing* plaatsvinden. Uitingen worden in een bepaald perspectief of frame geplaatst zodat er door anderen een bepaalde betekenis aan toegekend wordt (Schön en Rein, 1993:11). Een mentaliteitsomslag kan vervolgens plaatsvinden als mensen de betekenis die ze aan een bepaalde situatie toekennen, wijzigen. Als gevolg kan een overtuiging aangepast worden

en bestaat er de mogelijkheid dat het gedrag van iemand veranderd waardoor de gewenste verandering plaatsvindt.

In de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector worden ook standpunten, de daarbij behorende problemen en oplossingen, geframed. In hun reactie op deze beleidsplannen plaatsen tegenstanders vervolgens eveneens hun visie in een bepaald frame. De taal, die hierbij ingezet wordt, is geen neutraal medium, maar is een weerspiegeling in woorden die hun blik op de realiteit framed (Cels, 2007; de Bruijn, 2010). De selectie van bepaalde informatie legt de nadruk op een bepaalde probleemdefinitie van de waargenomen werkelijkheid en stuurt daarmee het denken over de kwestie in een bepaalde richting, waarbinnen slechts beperkt ruimte is voor een alternatieve zienswijze. Vaak worden frames vervat in een zichzelf herhalend en zelfbevestigend woordgebruik. Gebruikte terminologie is geladen met connotaties en betekenissen die verwijzen naar een bepaald frame (de Sonnaville, 2005:132). Het jargon en de keuze voor bepaalde woorden die gebruikt worden kunnen tekenend zijn voor het frame waarin gedacht wordt. Die frames zijn niet als zodanig waar te nemen, het zijn constructies die slechts aanwijsbaar zijn aan de hand van concrete uitingen als geschreven of gesproken teksten en/of beelden. Op een gegeven moment gaan woorden een bepaalde discussie overheersen en daarmee ook het beeld dat men van de werkelijkheid heeft. Door het inzetten van symbolen vanuit bepaalde frames proberen actoren het proces te beïnvloeden. Door de betekenissen te achterhalen die vanuit frames aan de symbolen gegeven worden kunnen frames gedestilleerd worden. Deze standpunten en symbolen worden door Van Gorp (2006) en Gamson en Modigliani (1989:3-4) *reasoning* en *framing devices* genoemd. De *framing devices* zijn framings-elementen die significant zijn voor het gebruikte frame. Ze bepalen hoe over een onderwerp wordt gedacht en zijn in die zin van invloed op individuele frames van ontvangers van teksten. De *reasoning devices* focussen niet op het ‘hoe-denken-over’ aspect, maar op wat moet worden ondernomen, wie de schuldigen zijn en wat de gevolgen zullen zijn van een bepaalde handeling.

Om na te gaan welke betekenissen, en de frames die daaraan ten grondslag liggen, in het debat over de beleidsplannen voor kunst en cultuur domineren, worden in voorliggend onderzoek de talige uitingen als uitgangspunt genomen. Er zal worden gekeken naar welke standpunten worden ingenomen door verschillende actoren en de

symbolen die zij inzetten om deze standpunten vorm te geven en te verlevendigen. Hierbij is het wetenswaardig dat allen het beste voor hebben met de sector, maar dat beide partijen er heel andere zienswijzen op na houden over wat uiteindelijk tot het beste resultaat leidt. Het lijkt mij interessant om te onderzoeken hoe verschillende standpunten zijn geformuleerd en welke frames hieruit te destilleren zijn.

1.2 DOELSTELLING

Al vanaf de jaren tachtig verzakelijkt het kunst- en cultuurbeleid en is het terugdringen van de rol van de overheid binnen deze sector een beleidsissue. Anno 2010, met 200 miljoen euro bezuinigingen in de planning, lijkt er voor de sector niets anders op te zitten dan kritisch naar de eigen verdien capaciteit te kijken en structureel andere financiers te betrekken. Dit vraagt om een culturomslag die een voorafgaande mentaliteitsverandering vereist. Indien deze mentaliteitsverandering niet plaatsvindt, dan zal er weinig veranderen. Het is dus een situatie die om aandacht vraagt.

Door het analyseren van communicatie over de beleidsplannen voor kunst en cultuur kunnen frames geduid worden die in het debat over de voorgenomen bezuinigingen en maatregelen van het kabinet domineren. Het onderzoek kan informatie opleveren over hoe de communicatie over de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector ingekaderd en gestuurd worden. Het doel is om het taalgebruik, uit de beleidsplannen en in het debat dat gaande is over deze plannen, te structuren en hiermee de dominerende frames bloot te leggen. De analyses die uitgevoerd zijn hebben tot doel inzicht te verkrijgen in de verschillende perspectieven in het speelveld over de bezuinigingen voor de kunst- en cultuursector en zodoende hoop ik in bescheiden mate bij te dragen aan nieuwe inzichten in een specifiek facet van politieke communicatie.

1.3 ONDERZOEKSBENADERING EN VRAAGSTELLING

Verschillende visies over een kwestie kunnen enkel bestaan als er vanuit wordt gegaan dat er meer dan één werkelijkheid bestaat. Om deze reden is in dit onderzoek gekozen voor een interpretatieve benadering, waarbij uit wordt gegaan van vele realiteiten die ontstaan door verschillende ervaringen die individuen beleven en interpreteren (Boeije,

2005:20; Robson, 2002:32)¹. Deze verschillende werkelijkheden kunnen op verschillende manieren verwoord worden. Zoals eerder aangegeven is taal geen neutraal medium. De keuze voor bepaalde woorden kan namelijk ingezet worden om gebeurtenissen in een bepaald frame te plaatsen zodat er door anderen een bepaalde betekenis aan toe wordt gekend. Om na te gaan welke frames bestaan in het debat dat gaande is over de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector heb ik mij verdiept in de betekenissen die aan onderwerpen worden toegekend die betrekking hebben op deze plannen. De vraag die hierbij centraal staat luidt als volgt:

- ❖ *Welke frames zijn waarneembaar in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is over deze beleidsplannen binnen deze sector?*

Deze hoofdvraag zal beantwoord worden aan de hand van de volgende deelvragen:

- ❖ *Wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen die bepalend zijn geweest voor het huidige kunst- en cultuurbeleid in Nederland?*
- ❖ *Welke problemen, visies op de toekomst en oplossingen zijn te ontwaren in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is tussen staatssecretaris Halbe Zijlstra en de sector over deze beleidsplannen?*
- ❖ *Met welke talige uitingen worden deze problemen, visies op de toekomst en oplossingen vorm gegeven?*
- ❖ *Welke frames zijn te destilleren uit deze verschillende visies en hun talige uitingen?*

1.4 RELEVANTIE

Omdat alle taal gekoppeld is aan verschillende conceptuele frames is het belangrijk om stil te staan bij deze frames die in een boodschap verwerkt zitten. Frames kunnen namelijk, bewust of onbewust, een grote invloed uitoefenen op de aannemelijkheid van een boodschap. Iedereen heeft dergelijke frames, of hij of zij zich hier bewust van is of

¹ In hoofdstuk 3 (Methode) zal hier dieper op in worden gegaan.

niet. Een eenvoudig voorbeeld is het ‘groene frame’: economische activiteit gaat ten koste van de ecologische kwaliteit (de Bruyn, 2010:9).

Door het analyseren van geschreven uitingen in documenten zoals beleidsstukken, artikelen en rapporten kan achterhaald worden wat de verschillende standpunten en visies van betrokken actoren zijn. Problemen ontstaan wanneer actoren gevangen zitten in hun eigen frame (zogenaamde tunnelvisie), zonder dat zij zich hier bewust van zijn. Hierdoor bestaat de kans dat gewenste sociale veranderingen niet plaatsvinden en tegenstand geboden wordt. Een kijk op maatschappelijke gebeurtenissen met frames als uitgangspunt kan vruchtbaar zijn om de sturende werking van boodschappen bloot te leggen (Cels 2007:26). Door het analyseren van de neerslag van verbaal gedrag kan de betekenis van, en de relatie tussen, gebruikte woorden worden blootgelegd. Vanuit hier kunnen frames gedestilleerd worden van waaruit actoren hun argumenten vormgeven om anderen te overtuigen van hun standpunten. Door het scheiden en benoemen van deze frames kunnen actoren bewust gemaakt worden van de omvang en aard van de discrepantie tussen hun visies. Met deze kennis kan nieuw licht worden geworpen op het debat dat gaande is. Hiermee wordt de eerste stap gezet voor eventueel verder onderzoek waar geprobeerd kan worden om actoren dichterbij elkaar te brengen door ingebedde frames te wijzigen, ook wel *reframing* genoemd. Middels reframing wordt nieuwe informatie ingepast in een reeds bestaand interpretatiekader om de betekenis van het bestaande frame te doen verschuiven. Een discoursanalyse kan hiermee voor een uitgang zorgen uit een patstelling. Framing impliceert immers dat er alternatieve frames voor handen zijn, andere invalshoeken die kunnen resulteren in een nieuw perspectief op dezelfde kwestie.

1.5 LEESWIJZER

In dit hoofdstuk is de basis gelegd voor deze studie. De volgende hoofdstukken zullen bijdragen aan de beantwoording van de centrale onderzoeksvraag, ‘*Welke frames zijn waarneembaar in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is over deze beleidsplannen binnen deze sector.*’ In hoofdstuk twee wordt ingegaan op relevante literatuur op het gebied van betekenisgeving, framing en discoursanalyse. Dit hoofdstuk vormt het theoretische kader voor de analyse van de bronnen. In hoofdstuk drie wordt de methode van het onderzoek uiteengezet. Er wordt ingegaan op hoe de operationalisering van de onderzoeksvragen, hoe gekomen is tot de

beantwoording van de onderzoeksvragen en welke data zijn verzameld. Het vierde hoofdstuk beschrijft de ontwikkeling van het landelijk kunst- en cultuurbeleid en hoe het er nu uitziet. In het vijfde hoofdstuk worden de resultaten gepresenteerd. De verschillende standpunten en de manier waarop deze zijn vormgegeven door het kabinet en de sector zullen hierin worden belicht. In hoofdstuk zes worden de gevonden frames besproken en welke consequenties deze kunnen hebben voor de huidige beeldvorming. In het laatste hoofdstuk zal tenslotte besproken worden wat verbeterd kan worden binnen het onderzoek en worden voorstellen gedaan voor eventueel verder onderzoek.

HOOFDSTUK 2

THEORETISCH KADER

*‘De werkelijkheid wordt niet in woorden beschreven,
maar woorden maken de werkelijkheid voor ons.’*

J. Searle

Woorden lijken er vooral te zijn om iets te verwoorden dat er is, woorden lijken de representatie van een stukje realiteit tot functie te hebben. Dat is echter slechts één opvatting: er bestaat ook een groep wetenschappers die een andere mening is toegedaan. Hun manier van denken valt onder de sociaal constructivistische benadering. Deze benadering gaat ervan uit dat er geen objectieve werkelijkheid bestaat, maar dat de mens zijn eigen werkelijkheid creëert door middel van woorden die gezien worden als betekenisdragers en niet als spiegel van de realiteit. John Searle is daar een vertegenwoordiger van: volgens hem maken woorden in feite de werkelijkheid voor ons. Woorden hebben aldus een verleden, ze zijn ingebed in maatschappelijk ontwikkelde wijzen van spreken, in interpretatiewijzen die een zekere erkenning genieten en een zekere geldigheid hebben. Woorden dragen daarmee een betekenis met zich mee. Woorden worden gebruikt om gedachten te vormen en ze overdraagbaar te maken. Middels dit proces maken mensen betekenissen, interpreteren ze betekenissen van anderen en communiceren ze hun betekenissen met anderen. Door middel van woorden wordt zo de wereld beleefd, gecategoriseerd, benoemd en krijgt zij betekenis. Doordat woorden in deze interpretatieve benadering gezien worden als betekenisdragers wordt de wereld niet simpelweg beschreven, maar gecreëerd. Middels verbale of non-verbale communicatie kan men deze constructie van de werkelijkheid vervolgens met elkaar delen (Droste, 1985; Nijhof, 2003:35).

In dit deel van mijn onderzoeksverslag wordt beschreven wat de rol van taal is dan wel kan zijn of zou moeten zijn bij de interpretatie en betekenisgeving van sociale gebeurtenissen en de constructie van de werkelijkheid. Hierbij wordt besproken welke rol frames en framing hebben bij deze constructie van de werkelijkheid en hoe dit proces wetenschappelijk onderzocht kan worden.

2.1 CONSTRUCTIE VAN DE SOCIALE WERKELIJKHEID

Enkel door de wereld te verwoorden is zij voor mensen kenbaar te maken. De gekende werkelijkheid wordt in woorden gevat, gedefinieerd en geconstrueerd. Om dit te kunnen doen is taal nodig. Taal is hierbij niet alleen een instrument waarmee de werkelijkheid beschreven wordt, maar ook een middel waarmee de wereld gecreëerd wordt door betekenis te geven aan fenomenen. Hiermee is de werkelijkheid waarin mensen leven altijd een werkelijkheid van betekenisdragers - tekens - , meestal talige tekens (Nijhof, 2003:16). De betekenis die aan een teken wordt gegeven is daarbij sterk afhankelijk van de relatie die mensen leggen tussen het betreffende teken en andere tekens. Gehelen van de op deze manier gerelateerde tekens worden aangeduid met de term discours (ofwel: vertoog) (Hak en Helsloot, 1991:xiv). In deze zin wordt discours uitsluitend opgevat als taalkundig concept. In bredere zin wordt een discours gevormd door een set van geschreven en/of gesproken uitingen rond een onderwerp binnen een bepaalde context. Een eenduidige definitie van discours wordt niet gegeven door de verschillende auteurs die dit begrip hanteren (Fischer, 2003:73; Prior, 2003:126; van den Brink en Metze, 2006:15). De auteurs Van den Brink en Metze (2006:15) geven aan dat discours meestal gedefinieerd wordt als 'een verzameling van ideeën, concepten en categorieën waar door betekenis wordt gegeven aan sociale en fysieke fenomenen, die geproduceerd en gereproduceerd worden door een identificeerbare set van praktijken.' Discours is hiermee meer dan een synoniem voor discussie of redevoering. De betekenis van de gebruikte woorden en standpunten die in een discours worden aangewend hangt af van de context waarin zij worden geuit. Fischer (2003:73) geeft aan dat op het niveau van alledaagse interactie discours een specifiek systeem van macht en sociale praktijken representeert. Om dit te illustreren geeft hij aan dat er een verschil bestaat in hoe discoursen functioneren in verschillende achtergronden: de manier van praten dat gepast is op de werkvloer in een fabriek verschilt sterk van de manier van spreken in de bestuurskamer van de fabriek.

Deze bredere definitie van het begrip discours is gestoeld op de discoursstheorie van Foucault. Zijn theorie is erop gericht aan te duiden hoe de wereld ervaren en begrepen wordt door middel van discursieve praktijken - dat wil zeggen in taal -, en hoe een verandering in de discursieve constructie de wereld kan veranderen. Oftewel, hoe de

werkelijkheid wordt geconstrueerd in de werking van discursieve processen door discoursen (Nijhof, 2003:46; Prior, 2006:126).

2.2 BETEKENISGEVING

Aan het geven van betekenis aan een fenomeen of een tekst gaat een heel psychologisch proces vooraf. Van Gorp (2006:89) beschrijft drie fases die plaatsvinden in het verwerkingsproces van gebeurtenissen of teksten. Allereerst nemen zintuigen iets waar, een fenomeen of tekst. De waargenomen elementen komen dan in het werkgeheugen terecht, ook wel korte termijngeheugen of actieve geheugen genoemd. De interpretatie van het fenomeen of de tekst gebeurt in een parallel verlopend proces door het leggen van verbanden tussen nieuwe en de verworven kennis in het lange termijngeheugen. Van Gorp geeft aan dat hiertoe semantische informatie over onder meer de verworven woordenschat, algemene kennis en het reeds verwerkte deel van de boodschap behoren, als ook informatie over gebeurtenissen, persoonlijke ervaringen en *scripts*, die logische gehelen van oorzaken, plannen en doelen aangeven. Volgens hem ontstaat zo, middels ontcijferen, opslaan en oproepen, de eigenlijke betekenis van de gebeurtenis of boodschap. Om betekenis te geven aan een waarneming van een gebeurtenis moet deze eerst worden omgezet in taal.

In de sociaal constructivistische benadering wordt ervan uitgegaan dat de betekenis van woorden niet in de woorden zelf besloten ligt, maar in de manier waarop ze gelezen worden, in de interpretaties die eraan gegeven worden en de betekenis die er aan verbonden wordt. Doordat interpretaties te vinden zijn in geschreven en gesproken teksten kunnen woorden in teksten als interpretaties worden gezien. Teksten zijn hierdoor geen rechtstreekse afbeeldingen van de werkelijkheid, maar eerder plaatsen van betekenisconstructie (Nijhof, 2003:150). Bij de manier waarop betekenis wordt gegeven aan een gebeurtenis, en de wijze waarop deze overgebracht wordt middels taal, speelt categorisering een cruciale rol (Phillips en Hardy, 2002:3; van den Berg, 2004:27). Iets kan namelijk ook altijd op een andere manier worden verwoord. Het gebruik van woorden is hiermee selectief. Taal is hiermee geen neutraal medium, maar kan ingezet worden om het denken, en daarmee het handelen, in een bepaalde richting te dirigeren (Lakoff, 2004; van Gorp, 2006:73).

Kijkend vanuit het sociaal constructivistisch perspectief zijn waarnemingen van mensen gekleurd door hun eigen beelden, ervaringen, relaties en cultuur. Hierdoor bestaan er verschillende interpretaties van de werkelijkheid en kunnen verschillende betekenissen ontstaan over een maatschappelijke gebeurtenis (Gamson en Modigliani, 1989:2). Mensen verschillen in hun visie van hoe de wereld in elkaar zit en wat belangrijk is. Hierdoor zijn mensen het in veel verschillende situaties niet eens over een sociaal of fysiek fenomeen, de oorzaak van iets, de ernst ervan en de gevolgen, noch over de oplossing (Korsten, 2005:6). Tijdens het uiten van hun zienswijze wordt hun boodschap dan binnen een bepaald kader geplaatst. Bij dit proces van betekenisgeving kunnen betekenissen die aan een onderwerp worden toegekend bewust of onbewust binnen een discours worden ingebracht (Benford en Snow, 2000:625-626). Dit dynamische proces wordt ook wel *framing* genoemd (Fischer, 2003; van den Brink en Metze, 2004:33; Van Gorp, 2007:13). Zoals eerder aangehaald in de inleiding kan een *frame* hiermee gedefinieerd worden als een denk- en interpretatiekader. Alle mensen zien de werkelijkheid vanuit hun eigen frames. Het is een veelomvattend perspectief van waaruit de werkelijkheid wordt gestructureerd, betekenis krijgt en natuurlijk wordt gemaakt (de Bruijn, 2010:9-15; Ensink en Sauer, 2003:2-11; Gamson en Modigliani, 1989:5). De complexe wereld zoals die zich voor doet krijgt op deze manier structuur en betekenis.

2.3 FRAMES EN FRAMING

Met betrekking tot de begrippen frames en framing wordt onderscheid gemaakt tussen een cognitieve en interactieve benadering. De cognitieve benadering benadrukt de wijze waarop frames worden opgeslagen in het geheugen en in volgende interactie worden ingezet. Bij een interactieve benadering gaat de aandacht naar de constructie van frames in interactie met het oog op het bereiken van bepaalde doelen (Aarts en Van Woerkum, 2006:229). Omdat de ene benadering niet los van de andere staat zal ik op beide benaderingen dieper ingaan.

2.3.1 FRAMES ALS COGNITIEVE SCHEMATA

De metafoor van frame in de interpretatieve sociale wetenschap kan herleid worden naar het boek "*Frame Analysis*" (1974) van Ervin Goffman. Voor de naamgeving en primaire

invulling van het begrip refereert hij aan de antropoloog Gregory Bateson. Zijn introductie van het concept framing in “*A Theory of Play and Fantasy*” (1954 [1974]) heeft het denken over taal in interactie beïnvloedt. Bateson introduceerde het begrip om de werking van de geest te verklaren. Hij heeft laten zien dat geen enkele verbale of non-verbale communicatie begrepen kan worden zonder verwijzing naar een metacommunicatieve boodschap, ook wel metaboodschap genoemd, over wat gaande is. De metaboodschap gaat over welke interpretatie, of welk cognitief frame, van toepassing is op een handeling. Ter illustratie: tijdens het observeren van apen die aan het spelen waren merkte Bateson op dat als een aap gebeten werd hij enkel door een verwijzing naar de metaboodschap deze beet kan interpreteren als spel of vijandigheid. (MacLachlan en Reid, 1994:41; Tannen, 1993:3; van Gorp, 2002:328-329). In het verlengde hiervan stelt Goffman dat een individu door het gebruik van bepaalde ‘*basic frameworks of understanding*’ betekenis geeft aan situaties en gebeurtenissen. Het woord ‘frame’ wordt in deze zin gebruikt om te verwijzen naar identificeerbare basiselementen in de cognitieve organisatie van persoonlijke ervaringen (Goffman, 1974). Onder ervaringen verstaat hij alles wat je meemaakt en waarneemt. Deze ervaringen kunnen betrekking hebben op de fysieke wereld van objecten, maar ook op de sociale wereld met alle interactie die daarin plaatsvindt (Cels, 2007:29; Goffman, 1974). De cognitieve frames, ook wel interpretatiekaders of cognitieve schemata genoemd, helpen om de overvloed van informatie in de complexe wereld het hoofd te bieden en om in het hoofd opgeslagen informatie op te halen.

Het basismodel van de werking van het menselijk geheugen waarop frametheorie zich beroept, berust op de veronderstelling dat het geheugen een associatief netwerk is dat bestaat uit verbindingen van ideeën en onderliggende verbanden (Ensink en Sauer, 2003:2-3; Fairclough:22; van Gorp, 2006:89). Wanneer iemand een bepaalde situatie of gebeurtenis waarneemt, grijpt diegene terug op één of meerdere cognitieve frames om daar betekenis aan te geven. Door het bestaan van dergelijke interpretatieschema’s kan iemand waargenomen gebeurtenissen definiëren, construeren en aanvullen. Nieuwe frames ontstaan dan door nieuwe ervaringen en waarnemingen, terwijl bestaande frames ofwel aangepast ofwel gehandhaafd worden. Ervaringen en waarnemingen worden dan in een reeds bestaand kader geplaatst. Het begrip framing verwijst in deze zin naar het

onderbrengen van informatie in interpretatiekaders door de ontvangers van deze informatie (Cels, 2007:29; Ensink en Sauer, 2003:5). Goffman (1974:10-11) ziet frames hiermee als structureringsprincipes ‘*which govern the subjective meaning we assign to social events.*’ Het gaat hier dus om frames en framing aan de kant van de ontvanger van informatie, en niet om de kaders en activiteiten van de zender.

2.3.2 VAN COGNITIEVE FRAMES NAAR FRAMES IN INTERACTIE

Doordat ieder mens er andere cognitieve frames op na houdt, worden fenomenen en gebeurtenissen op verschillende wijzen verwoord. Vanuit diverse cognitieve frames kan dan betekenis worden gegeven aan uiteenlopende onderwerpen en zodoende kan ieder fenomeen aan de hand van deze cognitieve frames beschreven worden. Een frame in interactie wordt vervolgens gevormd door een verhaal dat mensen vertellen over een complexe situatie waarin zij zich bevinden (Schön en Rein, 1994). In dat verhaal beschrijven zij wat het probleem is en hoe dat in de toekomst opgelost zou kunnen worden. Frames in een tekst vinden hun toepassing in de vorm van *framing* en *reasoning devices* (van Gorp, 2006:72-90). Volgens Van Gorp (2006) kan een bepaald frame over een bepaalde kwestie verwijzen naar een alternatieve logische keten van redeneren (*reasoning devices*): een andere definitie, verantwoordelijkheid en oplossing voor de kwestie. Onder de *framing devices* verstaat hij tekstuele en visuele elementen, zoals woordgebruik, metaforen, formuleringen, argumenten, voorbeelden, beeldmateriaal etc. (van Gorp, 2007:17).

Tijdens de leesactiviteit percipieert de ontvanger deze *devices* wat leidt tot een cognitief schema op basis waarvan de ontvanger zowel de tekst als de gebeurtenis waarnaar het refereert kan definiëren, duiden en eventueel verder kan aanvullen. Het framingmodel suggereert volgens Van Gorp (2006:90) dat frames bepalen welke schemata de ontvanger activeert door specifieke elementen van een gebeurtenis of boodschap te benadrukken en impliciet een metaboodschap mee te geven. Op deze manier komen de overwegingen die met deze schemata verband houden ‘*at the top of the head*’ te liggen. Dit kan de interpretatie van een fenomeen door de ontvanger beïnvloeden en daarmee de betekenisgeving sturen (Scheufele, 2004; Van Gorp, 2006). Deze cognitieve respons bij het ‘aantreffen’ van een frame vormt een eerste type van mogelijke

framing effecten. Daarna volgen er nog de zogeheten affectieve en gedragsrespons: die vereisen nog een volgende stap want het frame moet de ontvanger ook eerst overtuigen. Onder een affectieve respons wordt onder meer het beoordelen en het nemen van beslissingen gerekend, het toekennen van verantwoordelijkheid en het beïnvloeden (dat wil zeggen vormen, versterken of wijzigen) van attitudes. Indien een frame ook het gedrag beïnvloedt is er sprake van een gedragsrespons. Dit is bijvoorbeeld het geval als een frame aanzet tot het mobiliseren van mensen voor een betoging. Volgens de theorie van Habermas kan zodoende door taalkundige toepassingen een gedeelde definitie van de werkelijkheid ontstaan. Communicatie kan zodoende een mentaliteitsverandering bewerkstelligen dat leidt tot een verandering in gedrag (Scharp en Richardson, 2001:196).

Doordat mensen altijd een bepaald doel nastreven, bewust of onbewust, maakt iemand bepaalde woordkeuzes voor zijn beschrijving van de werkelijkheid om dit doel te verwezenlijken. Hierbij manifesteert framing zich als een actief proces. Frames worden in deze zin gezien als uitkomst van een actief proces van betekenisconstructie (Cels, 2003:17; Ensink en Sauer, 2003:9). Mensen plaatsen hun uitingen in een bepaald kader of perspectief zodat anderen er een bepaalde betekenis aangeven, er wordt bewust een metaboodschap meegestuurd. Een frame schrijft hiermee voor hoe tegen de werkelijkheid aangekeken moet worden.

2.3.3 FRAMES ALS STURENDE INTERPRETATIEKADERS

Het bewust dan wel onbewust toepassen van een bepaald frame vindt mogelijk al plaats bij de perceptie van een fysiek of sociaal fenomeen of gaat er zelfs aan vooraf. De zender van een boodschap kan namelijk bewust of onbewust uitgaan van een bepaald frame (dat wil zeggen van een cognitief schema dat met een bepaald frame overeenstemt). Vanuit hier zoekt de zender juist die elementen op die in het denkkader passen en registreert deze, om vervolgens het bericht te construeren dat voorzien is van *devices* die met het bewuste frame overeenstemmen (van Gorp, 2006:71). Een frame benadrukt dus bepaalde elementen en laat andere, die niet in het frame passen, buiten beschouwing. Mensen zijn geneigd om dingen, die hun visie op de werkelijkheid niet ten goede komen, te verbergen (Goffman, 1974).

Het actieve proces van framing wordt volgens de vaak geciteerde auteurs Rein en Schön (1993:146) omschreven als ‘*a way of selecting, organizing, interpreting, and making sense of a complex reality to provide guideposts for knowing, analyzing, persuading and acting.*’ Zoals eerder beschreven worden frames geconstrueerd door mensen met verschillende sociale en culturele achtergronden, maar ook met andere normen, waarden en overtuigingen. Hierdoor ontstaan middels de inzet van frames in interactie verschillende versies van de werkelijkheid. Frames belichten bepaalde elementen, richten de aandacht, geven een beeld van de werkelijkheid, situeren mensen in die werkelijkheid en beïnvloeden daardoor het voelen en denken van die mensen. Hierbij worden retorische middelen ingezet om een gebeurtenis op overtuigende wijze over te brengen. De retoriek, door Van Gorp *framing devices* genoemd, helpt de ontvanger beelden op te roepen, specifieke punten meer te doen opvallen en de levendigheid van het geheel te doen vergroten (Prior, 2003:127; van Gorp, 2006:83). Deze retorische middelen hebben een persuasief karakter. Deze middelen kunnen ingezet worden om een bepaalde visie te framen. Een voorbeeld waarbij taal invloed heeft uitgeoefend op het beeld dat gecreëerd werd is dat van de spoorlijn tussen de Rotterdamse Maasvlakte en de Duitse grens bij Zevenaar. Door de initiatiefnemers werd deze spoorlijn de ‘Betuwe-route’ genoemd. Door voor deze naam te kiezen wordt het ‘groene-frame’ geactiveerd: de Betuwe-route is een route door de Betuwe, een prachtig natuurgebied dat nu doorkliefd zal worden door een spoorlijn. Had iemand de spoorlijn de A15-route genoemd had dit geruststellender geklonken. Deze benaming suggereert namelijk dat de spoorlijn langs de A15 zal lopen waardoor de vervoersdoorgang versterkt zal worden, en wellicht de luchtvervuiling verminderd en het natuurgebied gespaard zal blijven (de Bruijn, 2010:9-10).

Mensen die boodschappen produceren, en dan vooral teksten die gericht zijn op overtuiging, kunnen bewust framen. Ze kiezen dan een frame waarvan ze vermoeden dat de ontvanger het zal waarnemen, het zich eigen maakt en op eenzelfde wijze naar de werkelijkheid gaat kijken. Omdat frames deel uitmaken van de cultuur zijn er heel wat frames die zowel producenten als ontvangers van een boodschap delen. Daardoor blijft het framingproces grotendeels onopgemerkt, hoewel de invloed van de gedeelde frames erg groot kan zijn. Elementen die worden overgenomen kunnen zo zelfonderhoudend worden en steeds meer bevestigingen van de aangenomen opvattingen en zienswijzen

gaan opleveren. Inconsistente informatie kan daardoor worden genegeerd of aan toevallige, situationele factoren worden toegeschreven (van Gorp, 2006; 2011).

Een strategie van framing, en reframing, betekent het ontwikkelen van een frame dat past bij de opvattingen die je zo breed mogelijk wilt uitdragen. Slijt een frame eenmaal op grote schaal in dan kan het van grote invloed zijn op de steun die de opvattingen krijgen en kan daarmee zeer krachtig zijn. Het wijzigen van ingebedde frames, ook wel *reframing* genoemd, is niet eenvoudig, een frame is namelijk behoorlijk stug. Reframing houdt in dat nieuwe informatie in een reeds bestaand interpretatiekader ingebracht wordt (Cels, 2007:24-25). Het gebeurt echter vaker dat actoren onbewust mee gaan in bestaand frame. Het debat wordt dan gevoerd in de taal van dat bestaande frame. Hiermee wordt iemand dan automatisch in het defensief gedwongen. Door de taal van de tegenstander te bevestigen wordt dat frame namelijk gelegitimeerd. De juistheid van het frame wordt hiermee bevestigd en het suggereert dat het opgeroepen frame het juiste frame is om de discussie in te voeren (de Bruijn, 2010).

In dit onderzoek gaat het om de strijd om betekenissen, rondom de geplande maatregelen en bezuinigingen in de kunst- en cultuursector, waarin verschillende politieke en maatschappelijke actoren al hun middelen inzetten om zich hoorbaar te maken en hun visie over te brengen op anderen. Actoren gebruiken hierbij taal als een medium om een bepaald beeld van de wereld te creëren en hun probleemdefinitie op te leggen aan anderen ten behoeve van de oplossingsstrategie die zij voor ogen hebben (Hajer, 1993; Ringeling, 2000:33). Frames zijn hiermee zowel diagnostisch (hoe is de situatie?) en prescriptief (wat moet er veranderd worden?) van aard. Met andere woorden, ze constateren wat het probleem is en ze schrijven voor hoe dit probleem aangepakt dient te worden. Het frame dat gestructureerd is in taal en organisatie bestaat dan ook uit de volgende drie elementen: (1) een interpretatie van het ontstaan van de werkelijkheid, (2) een bepaalde visie op de toekomst en (3) een handlungsstructuur voor het heden (Aarts en Van Woerkum, 2006). In lijn hiermee geeft de auteur Entman (1993:52-55) aan dat frames vier functies hebben: (1) het definiëren van een probleem, (2) een diagnose stellen, (3) een moreel oordeel vellen en (4) mogelijke oplossingen aangeven. Een frame in een tekst hoeft niet noodzakelijk alle vier functies te bevatten. Het is van belang te

beseffen dat dit aangebrachte onderscheid een analytisch onderscheid is. In werkelijkheid is de volgorde van de stadia van problematiseren, diagnosticeren en strategie niet lineair, maar lopen ze door elkaar heen. Het frame bepaalt de probleemdefinitie en resulteert in een bepaalde manier van handelen. Maar bijvoorbeeld ook de mogelijkheid tot actie kan de probleemdefinitie bepalen, en zo het frame. Men is immers geneigd om problemen aan de hand van oplossingen te definiëren (Rein en Schön, 1993:147).

2.4 DISCOURSANALYSE

Uit bovenstaande is gebleken dat taalgebruik binnen de sociaal constructivistische benadering vooral wordt opgevat als constructie van de werkelijkheid en niet als weerspiegeling daarvan. Hierbij wordt verondersteld dat er meerdere, sociaal geconstrueerde werkelijkheden bestaan in plaats van een enkele werkelijkheid. Om te achterhalen hoe werkelijkheden discursief geconstrueerd worden en hoe deze talige betekenis verbonden is met sociale fenomenen wordt de methode van discoursanalyse gebruikt (van den Berg, 2004:30; van den Brink en Metzke, 2006:13).

De opkomst van discoursanalyse kan beschouwd worden als een effect van het toenemende belang van taal. Die herwaardering dateert van het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw. Discoursanalyse is hiermee een relatief nieuwe benadering binnen de interpretatieve benadering van wetenschap. Deze *linguistic turn* in de sociale wetenschappen heeft geleid tot een rijke variëteit aan benaderingen, die van elkaar verschillen wat betreft conceptualisering van het object, empirische onderzoeksvelden, kennisdoelen, theoretische uitgangspunten en methoden. Alle benaderingen zien het onderzoeksonderwerp als sociaal, cultureel en historisch geplaatst. Ze leggen allen de nadruk op de communicatie waarmee ervaringen en betekenissen worden uitgewisseld (Sharp en Richardson, 2001:193-195; van den Berg, 2004:32). Habermas en Foucault zijn twee van de meest invloedrijke wetenschappers binnen de taalwetenschappen. Habermas is bekend geworden door zijn theorie over het communicatieve handelen. Zoals ook in de paragraaf 2.3.2 is beschreven, kunnen volgens deze theorie sociale veranderingen tot stand worden gebracht door talige uitlatingen. Het communicatieve handelen focust zich enkel op de verbale en non-verbale communicatie. Foucault heeft vooral aandacht voor de specifieke historische kenmerken van taal. Hij stelt, in tegenstelling tot Habermas, ook

de historische en culturele context waar in gecommuniceerd wordt centraal. Volgens hem wordt juist vanuit deze context betekenis gegeven aan communicatieve handelingen. Ook wordt door Foucault de macht van taal belicht. Communicatie wordt in zijn benadering gezien als middel om sociale veranderingen te bewerkstelligen. Taal oefent hiermee een bepaalde macht uit (Sharp en Richardson, 2001:199). De discoursanalyse is een methode om te analyseren wat taal doet, hoe taal invloed heeft op percepties van mensen en de hoe taal invloed heeft op machtsverhoudingen. In het kader van mijn onderzoek is het belangrijk om te achterhalen hoe mensen betekenis geven aan gebeurtenissen middels taal. Zoals beschreven staat in paragraaf 2.3 over frames en framing, kan taalgebruik de betekenisgeving sturen. Woorden kunnen ingezet worden om de gedachten van mensen, en daarmee de betekenisgeving, te sturen en hen zo te overtuigen van jouw visie. Deze kunst van het overtuigen wordt ook wel retoriek genoemd. Het persuasieve karakter van retorische technieken helpen cognitieve frames op te roepen bij de ontvanger waardoor een bepaald beeld van de werkelijkheid wordt opgelegd (Prior, 2003:127). De retorische middelen helpen om bij de ontvanger beelden op te roepen, specifieke punten meer te doen opvallen en de levendigheid van het geheel te doen vergroten (van Gorp, 2006:83). Ze zorgen ervoor dat een verhaal op een overtuigende wijze wordt overgebracht.

2.4.1 FRAMES ANALYSEREN

Bij het analyseren van frames gaat de aandacht uit naar de elementen in de tekst die er het persuasieve karakter van uitmaken. Schön en Rein (1994) geven aan dat het handig is ten behoeve van het reconstrueren van frames, om de tekst als een verhaal te zien, waarin de auteur beschrijft wat er fout is en wat geprobeerd moet worden om het probleem op te lossen. Vanuit een problematische situatie die vaag en ambigue is worden kenmerken en relaties geselecteerd en in een bepaalde context geplaatst. Elk verhaal brengt hiermee een andere kijk op de realiteit. Door bepaalde elementen te selecteren, uit wat anders een overweldigende complexe werkelijkheid zou zijn, wordt een coherente structuur geproduceerd waarin beschreven wordt wat verkeerd is aan de huidige situatie en richting wordt gegeven aan toekomstig handelen. Elementen van de waargenomen werkelijkheid worden geselecteerd en geaccentueerd. Naast het selecteren en accentueren wordt de betekenisgeving ook gestuurd door de retorische structuur die onderdeel kan uitmaken

van een verhaal. Droste (1985:63-64) formuleert dit als volgt: ‘het zijn niet alleen de logische verbanden die een tekst coherent kunnen maken, ook associatieve verbindingen kunnen voorstellingen samensmeden tot een lopend geheel. En de vormelijke middelen kunnen daarbij een sterke dwang uitoefenen.’ Van Gorp (zie ook paragraaf 1.3.2) benoemt deze ‘logische verbanden’, of zoals hij ze noemt een alternatieve logische keten van redeneren, (*reasoning devices*). De vormelijke middelen, of retorische technieken, noemt hij *framing devices*. Tot deze *framing devices* behoren metaforen, uitdrukkingen, voorbeelden, beschrijvingen, visuele beelden, nummers, stereotypen en bronnen. Bij een frameanalyse zullen concreet de *reasoning* en *framing devices* die in een tekst naar voren komen in kaart worden gebracht.

Frames worden vaak strategisch ingezet. Partijen moeten zich dan wel bewust zijn van de frames van waaruit zij de werkelijkheid bezien. Het is van belang hierbij rekening te houden met het feit dat framing van een beleidsprobleem altijd plaats vindt binnen een bepaalde context (Rein en Schön, 1993; Hajer, 1993; Fischer, 2003). Zoals ook Foucault aangeeft ontstaan beleidsproblemen in een omgeving die deel uitmaakt van een bredere politieke en economische setting, die op zijn beurt is gelegen in een bepaalde tijd of geschiedenis. Als sommige aspecten van de context veranderen zien beleidsmakers dat de regels of formules van een bestaand beleid niet langer toepasbaar zijn op de nieuwe situatie. In dergelijke gevallen, schrijven Schön en Rein (1993:154): ‘*the preceived shift of a context may set the climate within which adversarial networks try to reframe a policy issue by renaming the policy terrain, reconstructing interpretations of how things got to be as they are, and proposing what can be done about them.*’ Bij een analyse is het van belang om stil te staan bij de historische context als de bredere politieke en economische setting.

Het doel van een frameanalyse is om alle frames die in een bepaalde culturele context gebruikt worden te reconstrueren. Dominante beelden over een kwestie kunnen zodoende zichtbaar worden gemaakt. Door middel van de kennis van de frames die een debat domineren kan een communicatiestrategie worden geëvalueerd en aangepast. Framing impliceert immers dat er alternatieve frames voorhanden zijn, andere invalshoeken die kunnen resulteren in een nieuw perspectief op dezelfde kwestie (van Gorp, 2006; 2011:12).

2.5 SAMENVATTEND

Een frameanalyse over de geplande bezuinigingen en maatregelen voor de kunst- en cultuursector kan nieuwe inzichten bieden in de betekenisgeving van politieke en maatschappelijke actoren die betrokken zijn bij debat over deze beleidsplannen en welke rol taal hierin heeft. Betekenisgeving begint bij taal. Taal is namelijk gerelateerd aan cognitieve frames die worden aangeleerd tijdens het leren van een taal. Deze cognitieve frames kunnen later ook door ervaringen en context gevormd en aangepast worden. Een frame is hiermee een veelomvattend perspectief van waaruit een problematische situatie kan worden begrepen en van waaruit op dat probleem kan worden gereageerd. Omdat alle taal gekoppeld is aan verschillende cognitieve frames is het belangrijk stil te staan bij frames die bewust en onbewust in een boodschap verwerkt zitten. Frames kunnen namelijk een grote invloed uitoefenen. De taal die gebruikt wordt kan een bepaald frame activeren, en daarmee ook deactiveren, en dus kan taalgebruik een strategische keuze zijn. In deze zin worden frames gezien als uitkomst van een actief proces van betekenisconstructie. Een frame schrijft hiermee voor hoe de werkelijkheid aanschouwd moet worden. Taalgebruik speelt een belangrijke rol in hoe gedachtegoed wordt ontvangen. Door talige uitingen te analyseren kunnen dominante frames zichtbaar gemaakt worden, waardoor duidelijk wordt waarom een bepaalde betekenis over een kwestie de overhand heeft.

HOOFDSTUK 3

METHODE

In dit hoofdstuk wordt het onderzoek gepositioneerd door te beschrijven vanuit welk wetenschappelijk perspectief het heeft plaatsgevonden. Dit perspectief volgt uit de manier waarop naar de wereld wordt gekeken en deze is van invloed op hoe het onderzoek eruit ziet en op de resultaten die eruit voort zijn gekomen. .

Aan de hand van de motivatie voor het gekozen onderzoeksperspectief zal in paragraaf twee in gegaan worden op de methode van het onderzoek. Daar zal in de eerste plaats de keuze voor kwalitatief onderzoek met interpretatieve benadering toegelicht worden. Vervolgens worden de methode van dataverzameling en data-analyse verantwoord. De derde paragraaf beschrijft de analyseprocedure. Tot slot wordt ingaan op de betrouwbaarheid en de validiteit.

3.1 ONDERZOEKSPERSPECTIEF

Binnen het onderzoeksgebied van de communicatiewetenschap (en andere sociale wetenschappen) zijn twee belangrijke onderzoeksperspectieven te onderscheiden, namelijk de positivistische benadering en de interpretatieve benadering. In het positivistische perspectief gaan onderzoekers er vanuit dat er een objectieve, eenduidige waarheid in de wereld bestaat die achterhaald kan worden door wetenschappelijke methoden te hanteren waarbij de nadruk ligt op het systematisch en statistisch meten van directe observaties van de werkelijkheid (Pleijter, 2006:12; Robson, 2002:20). Bij de interpretatieve benadering gaan wetenschappers uit van de perceptie dat er geen eenduidige objectiviteit en realiteit bestaan. Volgens deze benadering bestaan er vele realiteiten die ontstaan door de verschillende ervaringen die individuen beleven en interpreteren (Boeije, 2005:20; Robson, 2002:32).

Dit onderzoek is uitgevoerd vanuit de interpretatieve benadering, die ook wel sociaal-constructivistisch, post-positivistisch of argumentatief wordt genoemd (Geuijen, 2004:34). De essentie van de gedachte achter deze benadering is dat mensen betekenis geven aan gebeurtenissen en fenomenen en dat ze die betekenissen onderling uitwisselen in hun alledaagse interactie, zodanig dat ze een werkelijkheid kunnen construeren. Er wordt hierbij vanuit gegaan dat mensen in verschillende culturen – in de breedste zin van

het woord – van elkaar afwijkende perspectieven kunnen hebben op een gebeurtenis of fenomeen waardoor er verschillende werkelijkheden bestaan (Boeije, 2005). Ook bij voorliggend onderzoek naar frames wordt uitgegaan van het bestaan van meerdere werkelijkheden, waarbij de verschillende werkelijkheden op verschillende manieren verwoord worden. De keuze voor bepaalde woorden kan hierbij ingezet worden om gebeurtenissen en fenomenen in een bepaald kader te plaatsen zodat er door anderen een bepaalde betekenis aan toe wordt gekend. De werkelijkheid wordt hiermee geconstrueerd aan de hand van taal. Een interpretatieve benadering ligt in het kader van mijn onderzoek dan ook voor de hand.

3.2 METHODE VAN ONDERZOEK

3.2.1 KWALITATIEF ONDERZOEK VANUIT EEN INTERPRETATIEVE BENADERING

De keuze voor een bepaalde onderzoeksmethode hangt nauw samen met het wetenschappelijk perspectief aangezien mensen vanuit hun eigen interpretaties betekenis geven aan de werkelijkheid. Omdat dit onderzoek zich richt op de wijze waarop de voorgenomen plannen voor de kunst- en cultuursector zijn geformuleerd en de manier waarop betrokken actoren vorm en betekenis geven aan deze plannen is gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksmethode met interpretatieve benadering. Kwalitatief onderzoek richt zich namelijk op de onderwerpen die te maken hebben met de wijze waarop mensen betekenis geven aan hun sociale omgeving en dat ze op basis van die betekenisgeving handelen (Boeije, 2005:31; Pleijter, 2006:12-13). De sociale werkelijkheid wordt door mensen zelf in taal geconstrueerd en gedefinieerd. Woorden kunnen hierbij een sturende functie hebben omdat ze een cognitief frame kunnen oproepen (Lakoff, 2004:3). Doordat deze frames de overtuiging kunnen wijzigen kunnen ze op hun beurt tot handelingen aanzetten (Hajer en Laws, 2006:257, van Gorp, 2006). Om na te gaan welke frames bestaan in het debat dat gaande is over de geplande bezuinigingen en maatregelen voor de kunst- en cultuursector heb ik mij verdiept in de betekenissen die aan onderwerpen worden toegekend die betrekking hebben op de beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector en de rol die de overheid in deze sector speelt.

3.2.2 METHODE VAN DATAVERZAMELING EN DATA-ANALYSE

Op het gebied van kunst- en cultuurbeleid is weinig onderzoek gedaan naar betekenisstructuren. Aangezien het hier dus gaat om een eerste verkenning van het opsporen en benoemen van betekenissen is dit onderzoek explorierend, ontdekkend en beschrijvend van aard.

Contextbeschrijving

Voorafgaand aan de data-analyse is een sociaalhistorische contextbeschrijving geschreven waarin de ontwikkeling van het kunst- en cultuurbeleid wordt belicht. Zoals uit paragraaf 3.2.1 is gebleken gaat men er binnen de interpretatieve benadering vanuit dat in verbale communicatie men zijn of haar constructie van de werkelijkheid deelt met anderen. Deze constructie vindt plaats met de taal van haar cultuur en kan daarom niet los worden gezien van de context en historie waarin deze constructie plaatsvindt. Verbale communicatieproducten worden dus niet in een vacuüm geproduceerd en zijn daarmee sterk afhankelijk van de historische, economische, politieke en sociale context waarbinnen ze geproduceerd worden (Hüttner, Renckstorf, Wester, 1995:638; Nijhof, 2003; van Gorp, 2006:72). Het onderzoek vraagt daarom om inzichten en achtergrondkennis met betrekking tot het kunst- en cultuurbeleid in algemene zin. Hierbij is de volgende deelvraag opgesteld:

Wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen die bepalend zijn geweest voor het huidige kunst- en cultuurbeleid in Nederland?

Aan de hand van zoveel mogelijk literatuur, die de ontwikkeling van het kunst- en cultuurbeleid beschrijven, en beleidsnota's van de afgelopen decennia is getracht deze deelvraag te beantwoorden. De vele literatuurbronnen (Daamen, 1998; van Dulken, 2002; Klop, 1993; Langeveld, 2000; Molendijk, 1971; Oosterbaan Martinius, 1990; Pots, 2000; Ringeling, 2000; de Sitter, 1990; Smithuijsen, 2007) gaven een duidelijk beeld van wat de belangrijkste ontwikkelingen waren in de ontwikkeling van het kunst- en cultuurbeleid tot 2000. Hierop aansluitend kon door het bestuderen van de beleidsnota's een duidelijk

beeld geschetst worden van de ontwikkelingen binnen het kunst- en cultuurbeleid van de laatste decennia. De focus bij de bestudering van de bronnen lag op de overkoepelende ontwikkelingen die een belangrijke stempel hebben gedrukt op het denken over kunst- en cultuur en het beleid dat op dat moment bij dat denken aansloot. De ontwikkelingen van specifieke onderdelen van de kunst- en cultuursector zijn hierbij zoveel mogelijk buiten beschouwing gelaten, omdat deze waarschijnlijk weinig invloed zouden uitoefenen op het huidige kunst- en cultuurbeleid en hoe daarover gedacht en gesproken wordt.

Dataverzameling

Om vervolgens een beeld te krijgen van de frames die het debat domineren is bij de data-analyse gebruik gemaakt van bronnen die direct betrekking hebben op de geplande maatregelen en bezuinigingen voor de kunst- en cultuursector. Om na te gaan hoe het nieuwe gedachtegoed verspreid wordt door de overheid in het beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector is eerst een analyse uitgevoerd op deze plannen en datgene wat staatssecretaris Halbe Zijlstra daarover zegt. Door vervolgens dezelfde analyse toe te passen op bronnen met contrasterende meningen als reactie op de betreffende plannen, is nagaan hoe dit gedachtegoed ontvangen werd binnen de kunst- en cultuursector en hoe de betekenisstructuren zich tot elkaar verhouden.

In verband met de geringe omvang van dit onderzoek is een selectie gemaakt van een beperkt aantal bronnen uit een periode van zes maanden nadat het regeer- en gedoogakkoord werden gepresenteerd (30 september 2010). Om frames te kunnen herleiden moet gekeken worden naar mensen en organisaties die een duidelijke mening hebben over het onderwerp, in dit geval de geplande bezuinigingen en maatregelen. Er werd gezocht naar actoren waarvan te verwachten was dat ze een bepaald frame om persuasieve redenen hanteerden, zogenaamde 'framesponsors'. In de teksten die zij voortbrengen domineert namelijk meestal één frame, terwijl bijvoorbeeld in nieuwsverslaglegging meerdere frames binnen een tekst kunnen voorkomen. Dat maakt het lastiger de frames van elkaar te onderscheiden (van Gorp, 2007:16). Dit criterium was daarom leidend voor het verzamelen van het bronnenmateriaal. Bij het verzamelen van het materiaal heb ik een onderscheid gemaakt tussen voorstanders van de beleidsplannen en tegenstanders van deze plannen. Bij deze eerste schifting bleek al dat staatssecretaris

Zijlstra, die namens het kabinet spreekt, de enige voorstander is van de plannen. Alle actoren die betrokken zijn bij de culturele sector behoren tot de tegenstanders van deze beleidsplannen. Om deze reden zal in de resultaten dan ook gesproken worden van Zijlstra of het kabinet als voorstanders, en van de sector als tegenstander van de beleidsplannen. Binnen dit spectrum verwacht ik een reële kans te hebben om verschillende frames te destilleren uit het geselecteerde materiaal.

In hoofdstuk vijf zijn uit het gebruikte analysemateriaal een hele reeks citaten en parafraseringen weergegeven om te illustreren hoe de frames concreet in het materiaal tot uiting kwamen. Om de tekst overzichtelijk en goed leesbaar te houden, is bij de bronverwijzing in dit hoofdstuk slechts een onderscheid gemaakt tussen het kabinet en de sector. Bij citaten en parafraseringen wordt verder verwezen met een nummer dat verwijst naar bijlage I. In deze bijlage is een overzicht gegeven van alle gebruikte bronnen die als analysemateriaal zijn gebruikt in dit onderzoek.

Data-analyse

Om de niet gestructureerde gegevens te analyseren maak ik gebruik van de methode van inhoudsanalyse. Boeije (2005:33) geeft aan dat belangrijke elementen van de leefwereld van personen onderzocht kunnen worden door aandacht te besteden aan de taal die ze gebruiken. De keuze voor inhoudsanalyse ligt in lijn met het waarnemingsobject, namelijk geschreven teksten die geproduceerd zijn door framesponsors. In tegenstelling tot andere centrale onderzoekstypen in kwalitatief onderzoek – zoals experimenten, observaties en interviews – bestaat het waarnemingsobject niet uit mensen, maar uit communicatieproducten die mensen voortbrengen zoals brieven, folders, tijdschriften etc. (Hüttner et al., 2006:624; Pleijter, 2006:8). Deze producten verwijzen vanuit hun communicatieve functie naar betekenissen, het centrale onderwerp van kwalitatief onderzoek (Wester, 1987:107). Inhoudsanalyse wordt hierbij als methode gehanteerd om betekenissen te registreren en betekeniskaders te reconstrueren.

3.3 ANALYSE PROCEDURE

De gekozen benadering en methode maken het mogelijk om zichtbaar te maken hoe verschillen in opvattingen worden geproduceerd. Hierbij is het niet aan de orde welke

opvatting meer waard is, maar ligt de focus op de wijze waarop opvattingen worden geproduceerd (de Sonnaville, 2005:125). Frameanalyse kan hier als ordeningsprincipe worden gebruikt om te vangen hoe actoren omgaan met ambiguïteit en het toewijzen van betekenissen aan gebeurtenissen en fenomenen (Hajer en Laws, 2006: 252-256).

3.3.1 FRAMEANALYSE

Zoals uit het theoretisch kader is gebleken is de informatie over wat frames betekenen en welke invloed ze kunnen hebben omvangrijk. Zoals Droste (1985:64-65) beschrijft zijn het niet alleen de logische verbanden die een tekst samenhangend kunnen maken, ook associatieve verbindingen kunnen hieraan bijdragen. De vormelijke middelen die ingezet worden kunnen daarbij sterke dwang uitoefenen. Ook andere auteurs maken een onderscheid tussen causale elementen en vormelijke middelen. Zo noemen Rein en Schön (1993:146) dit proces *framing* en *naming*. Gamson en Modigliani (1989:3-4) en Van Gorp (2002, 2006, 2007 en 2011) gebruiken beiden de begrippen *reasoning* en *framing devices*. In dit onderzoek zullen deze twee begrippen gehanteerd worden bij het beantwoorden van de hoofdvraag waarbij ze als volgt worden geoperationaliseerd: de *reasoning devices* zijn alle elementen die binnen een specifieke redenering passen, en dan vooral met betrekking tot oorzaak, gevolg en verantwoordelijkheid. De *framing devices* zijn de vormelijke middelen die de redenering doen verlevendigen en zo op het cognitieve niveau bij de ontvanger een denkkader kan oproepen dat overeenstemt met het frame zoals toegepast in een tekst. De *devices* vormen een logisch en samenhangend geheel dat het frame duidt.

Wetenschappelijke literatuur biedt echter nauwelijks een concrete onderzoeksmethodologie om frames in verbale communicatieproducten te onderzoeken. Om toch de logische verbanden te kunnen reconstrueren middels het ontdekken van patronen volg ik de methode die Van Gorp hanteert bij zijn onderzoek naar frames (van Gorp, 2002, 2006, 2007 en 2011). Hij geeft aan dat door het gebruik van de inductieve strategie eerst de potentiële *framing* en *reasoning devices* in het materiaal geïnventariseerd kunnen worden. Vervolgens kunnen in de volgende fases relevante frames gereconstrueerd worden. Hierbij wordt geen gebruik gemaakt van vooraf geformuleerde frames, zoals dat bij de deductieve strategie wel gebeurt. Via analyse en

interpretatie van het materiaal worden de frames in kaart gebracht die op een bepaalde kwestie betrekking hebben (van Gorp, 2006:99-100).

3.3.2 CODERINGSPROCES

Uit het theoretisch kader is duidelijk geworden dat frames onzichtbaar zijn doordat een onderdeel vormen van het cognitieve onderbewuste. Het zijn structuren in de hersenen die niet bewust geactiveerd kunnen worden, maar die herkenbaar zijn door wat ze teweegbrengen: de manier waarop geredeneerd wordt en waarop betekenis toe wordt gekend aan gebeurtenissen (de Bruijn, 2010). Frames kunnen zichtbaar gemaakt worden door een reconstructie van de betekenisstructuur van een tekst dat een visie heeft over een bepaalde gebeurtenis of kwestie. Door patronen te ontdekken in het materiaal wordt als het ware eerst de code gebroken om betekenissen te kunnen achterhalen. Hierbij wordt gefocust op het beeld dat gegeven wordt aan gebeurtenissen of fenomenen (Hüttner et al., 2006:632; Pleijter, 2006:11). Door een coderingsproces te hanteren waarbij eerst patronen ontdekt worden in de ‘manifeste’ inhoud kan de code gebroken worden waardoor daarna tot de ‘latente’ boodschap gekomen kan worden. De manifeste inhoud is de zichtbare inhoud die te traceren is door het zoeken naar woorden in de tekst. Aan de hand van de manifeste inhoud en de patronen die daarin te ontwaren zijn kan de achterliggende boodschap worden blootgelegd. Het gaat hierbij niet om het toekennen van betekenissen op zich, maar om betekenissen die in het kader van het onderzoek een rol spelen (Hüttner et al., 1995:632). Bij mijn onderzoek gaat het om de betekenissen die worden toegekend aan de geplande bezuinigingen en maatregelen voor de kunst- en cultuursector en de rol van de overheid in deze sector. Hier dient dus rekening te worden gehouden met dat er bij het interpreteren sprake is van een focus bij het lezen van het materiaal.

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden en zo tot zowel de manifeste als latente inhoud te komen is de analyse opgesplitst in drie delen, waarbij de verschillende elementen waaruit frames bestaan leidend waren. Het gaat hier om de hierboven in paragraaf 3.3.1 beschreven *reasoning* en *framing devices*. De drie deelvragen die zijn geformuleerd vormen tevens de leidraad tijdens het coderingsproces dat hieronder zal worden beschreven.

Welke verschillende problemen, visies op de toekomst en oplossingen zijn te ontwaren in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is tussen Zijlstra en de sector over deze beleidsplannen?

Met welke talige uitingen worden deze problemen, visies op de toekomst en oplossingen vorm gegeven?

Welke frames zijn te destilleren uit deze verschillende visies en hun talige uitingen?

De eerste twee deelvragen richten zich op de *reasoning* en *framing devices*. Hierbij ga ik er vanuit dat er een zekere overtuigende werking van de communicatieproducten uitgaat door de manier waarop de boodschap in de tekst gepresenteerd wordt. Deze komen tot uitdrukking in de manifeste structuurkenmerken van de tekst (Pleijter, 2006:21). Bij het inventariseren van de *reasoning devices* worden de drie elementen waar uit een frame bestaat onderscheiden; de verschillende visies over het ontstaan van de werkelijkheid, visies op de toekomst en de handelingsstructuren voor het heden. Bij deze beschrijving zullen ook de vier functies van framing - de probleemdefinitie, het vaststellen van de oorzaken, het vellen van een moreel oordeel en het voorstellen van oplossingen - worden onderscheiden. In de volgende stap wordt gekeken naar de talige uitingen, de *framing devices*, die de *reasoning devices* ondersteunen. De derde deelvraag richt zich op de achterliggende betekenissen die uit de *reasoning* en *framing devices* naar voren komen. Frames komen hierbij tot uitdrukking in de latente betekenisstructuur van de tekst. Het eigenlijke coderen van de data gebeurt via drie parallel lopende coderingsstrategieën: de open codering, het axiaal coderen en het selectief coderen, die tenslotte resulteren in een aantal framebundels.

Open coderen

Een open codering houdt in dat alle gegevens die tot dan toe zijn verzameld zorgvuldig worden gelezen en ingedeeld in fragmenten van tekstuele elementen die verband houden met het onderwerp van onderzoek. Aan elk fragment worden daarbij codes toegekend, in

eerste instantie ‘in vivo’ codes: woorden die uit het materiaal zelf afkomstig zijn (Boeije, 2005; van Gorp, 2007 en 2011). In deze fase worden de beschreven drie elementen waaruit frames bestaan en de vier functies die frames vervullen onderscheiden. Het open coderen draagt ertoe bij dat gegevens makkelijker hanteerbaar en overzichtelijk worden gemaakt. Tevens bevordert het de thematisering. Het onderwerp dat wordt onderzocht wordt namelijk in aparte elementen uiteengelegd en benoemd (Boeije, 2005:88).

Axiaal coderen

In de fase van het axiaal coderen vindt de eerste afbakening van de belangrijkste begrippen plaats. Via tekstuele weergaven wordt naar patronen gezocht in de inventaris van *reasoning devices*. Dit gebeurt door deze in dimensies onder te brengen rond een as van centrale ideeën en opvattingen. Door tevens op zoek te gaan naar *framing devices* wordt de betekenis van de belangrijkste begrippen achterhaald. Waar mogelijk wordt vervolgens het begrip omschreven en met voorbeelden geïllustreerd. Aan de hand van de betekenisvolle codes wordt het analyse materiaal nogmaals doorlopen om orde te scheppen (Boeije, 2005; van Gorp, 2006, 2007 en 2011).

Selectief coderen

Na de uiteenrafeling worden in deze fase de gegevens in elkaar geschoven en wordt er structuur in aangebracht. De nadruk ligt op integratie en het leggen van verbanden tussen de categorieën (Boeije, 2005:105). Vanuit hier worden framebundels samengesteld, met telkens een logische keten van *reasoning devices* en concrete *framing devices*. De framebundels komen in een framematrix te staan, het eindproduct van een frameanalyse. In bijlage II is deze frame-matrix te vinden. De rij-ingangen onderscheiden de verschillende frames en de kolomingangen de *devices*. De benaming van frames gebeurt door framebundels in verband te brengen met culturele motieven zoals waarden, angsten, stereotypen, mythes en archetypen (van Gorp, 2002, 2006, 2007 en 2011).

3.4 BETROUWBAARHEID EN VALIDITEIT VAN HET ONDERZOEK

Om de betrouwbaarheid en validiteit van het onderzoek te waarborgen is een verantwoording van de aanpak gegeven, is de dataverzameling en data-analyse

systematisch afgewisseld, en is tevens gereflecteerd op mijn positie en op mijn rol als onderzoeker.

Door de afwisseling van dataverzameling en data-analyse wordt er in voorzien dat waarnemingen worden gerepliceerd (betrouwbaarheid) en dat tussentijdse interpretaties in het vervolg van het onderzoek worden getoetst (validiteit) (Boeije, 2005:148). Het probleem dat centraal staat bij het interpreteren van de data is het risico dat de onderzoeker zelf de sociale werkelijkheid voor anderen construeert. Een onderzoeker kan namelijk niet waarde vrij zijn van de culturele motieven waarmee hij is opgegroeid (Boeije, 2005:151; Hüttner et al., 1995:627). Omdat een frame tot uitdrukking komt in de latente betekenisstructuur van een tekst is interpretatie door de onderzoeker bij een frameanalyse onvermijdelijk. De onderzoeker kan zich daarbij beperken tot een analyse van de manifeste inhoud wat de manier is om tot betrouwbare resultaten te komen en wat de kans op replicerbaarheid vergroot. Betrouwbare data zijn echter niet per se valide. Als alleen eenvoudig meetbare bouwstenen van een tekst aan de basis van een frame liggen kan dat schadelijk zijn voor de validiteit: er wordt dan namelijk niet gemeten wat beoogd wordt te meten, namelijk het frame. Daarom moet er bij een frameanalyse gestreefd worden naar een optimaal evenwicht tussen validiteit en betrouwbaarheid (van Gorp, 2007:115).

Om het risico van de eigen interpretatie van de onderzoeker te reduceren kunnen nog een aantal extra stappen ondernomen worden. Zo dient de onderzoeker een ‘open blik’ te hanteren en moet het idee verworpen worden dat een tekst een vaste betekenis heeft (van Gorp, 2006:117). Om de ‘juistheid’ van de interpretatie te meten kan vervolgens gekeken worden naar het functionele karakter en het verklarende potentieel van frames. Hierbij vormt het uitvoerig beschrijven van de framebundels, bestaande uit de *framing* en *reasoning devices*, een manier om de dominante posities ervan aan te geven. Ten tweede moet het mogelijk zijn op basis van frames een gebeurtenis of kwestie te definiëren door aan te geven van het probleem is, wie de verantwoordelijke is en hoe het probleem op te lossen is. Een derde criterium is dat het denkpatroon consistent moet zijn, waardoor bijvoorbeeld de definiëring van de situatie aan bepaalde verantwoordelijkheid en oplossing te koppelen zijn. Ten slotte moeten de frames

voldoende abstract gedefinieerd zijn. Dit kan getoetst worden door de gevonden frames in verband te brengen met heel andere onderwerpen (van Gorp, 2007:17).

HOOFDSTUK 4

BLIK IN HET VERLEDEN

De historische en maatschappelijke ontwikkelingen zijn bepalend voor het ontstaan van het kunst- en cultuurbeleid in Nederland, maar ook voor hoe er over de huidige plannen wordt gedacht en gesproken. De geschreven bronnen, waar in verschillende standpunten worden weergegeven over deze plannen, worden geproduceerd in een bepaalde context en zijn daarom niet los te zien van de geschiedenis en de huidige situatie. In dit hoofdstuk wordt daarom de relatie tussen de Nederlandse overheid en het culturele leven in een historisch kader geplaatst.

4.1 VROEG MODERNE TIJD (1500-1860)

Kunstenaars waren voor de achttiende eeuw vrijwel geheel afhankelijk van het mecenaat, de persoonlijke en institutionele begunstiging van kunst en kunstenaar door met name opdrachtverlening. In tegenstelling tot de meeste omliggende landen kent Nederland nauwelijks een mecenaattraditie. De afwezigheid van een centraal hof dat op dit gebied de toon kon aangeven is daar een belangrijke oorzaak van. In bescheiden schaal traden stedelijke en westelijke besturen, stadhouders of andere autoriteiten met wereldlijk of kerkelijk gezag op als opdrachtgevers voor bouwmeesters, schilders en beeldhouwers.

Naast het mecenaat ontstond er een markt voor kunst. Enerzijds een prestigieuze markt voor oude meesters, anderzijds de vraag naar eenvoudige en goedkope schilderijen (Kempers, 1987:348; Oosterbaan Martinius, 1990:43; Smithuijsen, 2007:23). Kunst en cultuur werden vooral gebruikt om te streven naar een statige, belangrijke en vorstelijke uitstraling. Daarmee sloot men aan bij de ontwikkelingen in het zeventiende eeuwse Europa waar vorsten ‘de macht van de kunst’ waren gaan gebruiken om autoriteit naar hun bevolking ten toon te spreiden. In 1795 maakte de Bataafse revolutie een einde aan de regentenmacht en het stadhouderlijk bewind en deed de eenheidsstaat zijn intrede (Bovens, Hart, van Twist, 2007:38; Pots, 2006:25-34).

Met de intrede van een nationale eenheidsstaat werd de basis gelegd voor wat later zou uitgroeien tot georganiseerde staatszorg voor cultuur. Eind achttiende eeuw werden een aantal beginselen doorgevoerd die nu nog van toepassing zijn op de

democratie. In 1798 trad de eerste Grondwet in werking en werd een regering gevormd bestaande uit een Vertegenwoordigend Lichaam (huidige parlement, bestaande uit de Eerste en Tweede Kamer) en een Uitvoerend Bewind (huidige kabinet). In het uitvoerend kabinet werden vijf directeuren bijgestaan door acht ‘Agenten’ (huidige ministers), waaronder een ‘Agent van Nationale Opvoeding’. Tot zijn taken behoorde de vorming der Nationale Zeden en de bevordering van het Openbaar Onderwijs en van de Kunst en Wetenschappen (Pots, 2006:37; Oosterbaan Martinius, 1990:44; Smithuijsen, 2007:24). In 1801 werd de staatsregeling van 1798 onder Franse druk vervangen door een minder centralistisch en democratische versie. Het ‘Agentschap voor Opvoeding’ werd overgenomen in een ‘Raad van Binnenlandse Zaken’ en daarmee opgeheven. De overheid bemoeide zich nog nauwelijks met culturele aangelegenheden (Pots, 2006:38).

In 1806 werd Lodewijk Napoleon aangesteld als koning van ‘Koningrijk Holland.’ Door de neiging van Lodewijk tot vorstelijke grandeur aan oprechte belangstelling voor de kunst ging de overheid zich voor het eerst bemoeien met kunstbevordering en met de conservatie van cultureel erfgoed. Nederland kreeg onder zijn bewind een aantal nationale instellingen ter bevordering van de wetenschap en kunst en voor behoud van cultureel erfgoed. Na de troonafstand van Lodewijk Napoleon viel Nederland rechtstreeks onder het bewind van Frankrijk en hield het als republiek voor korte tijd op te bestaan. In 1815 wordt Willem Frederik van Oranje Nassau gekroond als Koning Willem I, Koning der Nederlanden (eenheidsstaat, bestaande uit Nederland, België en Luxemburg) (Pots, 2006:56). De overheidsbemoeienis met het culturele leven, dat in de Bataafse Tijd was begonnen, kreeg in grote lijnen navolging.

In 1830 scheidde het zuidelijk deel van de monarchie zich af van de monarchie en wist het zich in 1839 als de staat België officieel onafhankelijk te maken van Nederland. In Nederland verslechterde de handel door een gebrek aan effectieve defensie en werd een deel van de koloniën ingenomen door Engeland. De economische malaise bracht ook een terugval in de overheidsbemoeienis met kunst en wetenschap. In het parlement overheerste een afwijzende houding over een controlerende en sturende rol van de overheid op het gebied van de kunst en wetenschap (Molendijk, 1971:11; Smithuijsen, 2007:24). In het midden van de negentiende eeuw beperkte de overheid, onder invloed van de liberale stroming, zich vooral tot de klassieke nachtwakerstaken. De

nachtwakersstaat beperkte zich tot defensie, handhaving van recht en orde en de infrastructuur van verkeer en waterstaat. Andere taken werden in het beginsel aan het particuliere initiatief van anderen overgelaten (Bovens et al., 2007:39; Klop, 1993:87).

4.2 EERSTE AANZETTEN TOT EEN CULTURBELEID (1860-1900)

Na 1860 werden nieuwe initiatieven voor het aanzetten tot een kunstbeleid ontplooid (Kempers, 1987:348). De eerste contouren van een nationale cultuurpolitiek beginnen zich vanaf deze periode af te tekenen. Thorbecke, de grondlegger van de Nederlandse grondwet (1848) heeft hier een belangrijke rol in gespeeld. Ondanks zijn liberale uitlatingen ‘kunst is geen regeringszaak’ en ‘de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst’ heeft hij de eerste stappen gezet naar staatshulp aan culturele instellingen. Meestal ging het om maatregelen van conserverende aard, maar ook waren er bedragen bestemd voor enkele opleidingsinstituten voor kunstenaars (Molendijk, 1971:11; Smithuijsen, 2007:27). Thorbecke verbond echter wel twee voorwaarden aan overheidssteun voor instellingen. Ten eerste moesten deze van publiek belang zijn en ‘voor particuliere krachten onbereikbaar.’ Ten tweede moest de regering hulp ervan nodig achten. Het centrale uitgangspunt was en bleef dat kunst en cultuur in een democratische rechtstaat inhoudelijk vrij moeten zijn. De overheid diende dus nog steeds haar afstand te bewaren (Pots, 2006:85; Smithuijsen, 2007:27). Stimuleren van uitingen van kunst en cultuur werd aan het particuliere initiatief overgelaten.

Eind negentiende eeuw vond een nieuwe ontwikkeling plaats op het gebied van het kunst- en cultuurbeleid. De katholieke De Stuers had een fundamenteel andere opvatting over kunstpolitiek dan Thorbecke die de laatste decennia het beleid had bepaald. Was volgens de liberale minister kunst geen overheidszaak, De Stuers stelde dat de overheid een actieve rol zou moeten spelen bij het beschermen van het nationale culturele erfgoed (Smithuijsen, 2007:27). Hij bekritiseerde de verwaarlozing van het nationale culturele erfgoed. De in Europa alleen in Nederland gehanteerde ‘leer van onverschilligheid’, volgens welke ‘kunst geen regeringszaak’ was, had er volgens hem voor gezorgd dat ‘de liefde en de eerbied voor kunst bij de meeste onzer besturen zoo goed als geheel [zijn] uitgedoofd.’ Er was verzuimd om kunst als ‘nationaal belang’ te zien en dit had ‘ontzaglijk veel kwaad’ gedaan. Een ding was duidelijk: de cultuur kon

niet uitsluitend aan particulieren worden overgelaten (Pots, 2006:119). In 1875 werd de Afdeling voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, die al vanaf 1824 bestond, gesplitst. Van de nieuw ontstane Afdeling voor Kunsten en Wetenschappen werd De Stuers tot referendaris benoemd. Gedurende een periode van zesentwintig jaar intensiverde hij het cultuurbeleid van de Rijksoverheid. In de geest van De Stuers werd vanaf eind negentiende eeuw geleidelijk aan gewerkt aan een erfgoedbeleid dat inmiddels tot het meest omvangrijke en best gefinancierde zorggebied binnen de cultuur kan worden gerekend (Smithuijsen, 2007:27).

Ondanks de eerste aanzetten voor een kunst- en cultuurbeleid was er gedurende de hele negentiende eeuw geen sprake van dat de landsregering aan uitvoerende kunstinstellingen een subsidie verleende om door het drukken van de entreprijzen de voorstellingen of concerten ook toegankelijk te maken voor financieel minder draagkrachtigen (Molendijk, 1971:11). In de loop van de twintigste eeuw zou daar verandering in komen.

4.3 VERHEFFINGSIDEAAL (1900-1940)

In eerste instantie werd na de ambtsperiode van De Stuers het cultuurbeleid zoals hij geformuleerd had voortgezet door de in 1901 als minister-president aangetreden Abraham Kuiper. De overheid bemoeide zich weinig met de kunsten. Het accent lag nog steeds op cultuurbehoud (Pots, 2006:166,183-184). De socialist Boekman, voor de oorlog SDAP-wethouder van Kunstzaken en Onderwijs in Amsterdam brak een lans voor massale cultuurdeelname. Hij schreef dat de kunstpolitiek van de overheid erop gericht moest zijn ‘de belangstelling voor kunst te vergroten en, waar zij niet bestaat, te trachten de belangstelling voor kunst te wekken’. Boekman meende dat men kunstpolitiek niet los kon zien van de sociale politiek. Doet men dat wel dan zou kunst tot het privilege van de ‘heersende groepen’ blijven behoren, en zou ze nooit het gehele volk ten goede kunnen komen. Kunstpolitiek moest volgens hem daarom een pedagogisch karakter hebben (Oosterbaan Martinius, 1990:47). Zijn overtuigingen vinden echter pas na de Tweede Wereldoorlog navolging.

4.4 TWEDE WERELDOORLOG (1940-1945)

Kort na de Duitse inval op 10 mei 1940 werd de Staatszorg voor de cultuur op aansporing van de bezetters drastisch gereorganiseerd (Smithuijsen, 2007:28). Al in november 1940 werd het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgeheven en vervangen door het ministerie van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming. De afdeling Kunsten werd overbracht naar het nieuwe departement van Volksvoorlichting en Kunst. De Duitsers zagen in kunst namelijk een belangrijk en krachtig middel tot beïnvloeding van de openbare mening (Oosterbaan Martinius, 1990:49-50). In 1942 werden eenheidsorganisaties voor cultuurproducenten ingesteld. Aansluiting bij die nieuwe cultuurcorporaties - De Cultuurkamer - was voorwaarde om als scheppend of uitvoerend kunstenaar in de openbaarheid te mogen treden. Voor alle openbare uitingen kwam een censor. Tegelijk werd de begunstigerrol van de overheid uitgebreid naar film, toneel en dans (Smithuijsen, 2007:28; van Dulken, 2002:12).

4.5 WEDEROPBOUW VAN NEDERLAND (1945-1960)

Voor de Tweede Wereldoorlog was de bemoeienis met de kunsten een zaak van particulieren en hun organisaties. Monumenten, musea en archieven ontvingen daarentegen wel staatssteun (van Dulken, 2002:11). Na de oorlog heeft de overheid zich geleidelijk geprofileerd in haar rol van neutrale stimulator en coördinator van het geheel van artistieke en culturele activiteiten. Het bleek mogelijk beleid met betrekking tot voorzieningen te ontwikkelen, subsidies te verstrekken, en toch afstand te bewaren tot de inhoud van cultuur. Het was vanaf dat moment dat de drie overtuigingen – het waarborgen van de vrijheid van kunst en artistieke ontwikkelingen, de bescherming van monumenten en andere kunstschaten tegen verschillende vormen van aantasting en het activeren van deelname aan artistieke en culturele activiteiten op een actieve of passieve wijze – ingezet werden in de actieve cultuurpolitiek. Deze drie basisbeginselen hebben het overheidsbeleid rond kunst en cultuur tot op de dag van vandaag niet meer verlaten (Smithuijsen, 2007:27-28).

Onder de eerst naoorlogse minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OK&W), de theoloog en sociaaldemocraat Van der Leeuw, werd de scheiding tussen kunsten en wetenschappen niet alleen administratief bekrachtigd, maar ook theoretisch

onderbouwd. In zijn denkbeelden over het cultuurbeleid namen niet langer de wetenschappen een centrale plaats in naast de kunsten, maar voorzieningen voor ‘buitenschoolse vorming’ (Smithuijsen, 2007:31; van Dulken, 2002:12). In navolging van het gedachtegoed van Boekman, pleitte Van der Leeuw voor een ‘actieve cultuurpolitiek’ waarin kunst in dienst stond van het bevorderen van persoonlijkheidsbevordering en gemeenschapszin (Oosterbaan Martinius, 1990:47). De taken van Van der Leeuw werden door zijn confessionele opvolgers niet uitgevoerd. De opvatting dat het tot de taken behoorde van de overheid om te bevorderen dat het volk met cultuur in contact kwam, maakte echter vanaf dat moment wel deel uit van de staatszorg. In de cultuurpolitiek is Van der Leeuw de belangrijkste schakel geweest in het nationaal concept voor het kunst- en cultuurbeleid (Oosterbaan Martinius, 1990:47; Smithuijsen, 2007:31; van Dulken, 2002:12).

De opvatting dat de overheid verantwoordelijkheid moest dragen voor de cultuur in al haar verschillende facetten won langzamerhand veld, ondanks het sombere bestedingspatroon waartoe de overheid wegens de naoorlogse wederopbouw gedwongen was. De budgetten voor de kunsten, die tijdens de oorlog aanzienlijk waren gestegen, daalden na de bevrijding niet meer tot het vooroorlogse niveau (Smithuijsen, 2007:32). De overheid zag het als haar taak de ‘uitvoering van waardevolle kunstuitingen en – prestaties’ geldelijk te steunen, zoals minister Rutten begin jaren vijftig formuleerde. De kunsten vervulden zo hun rol in de volksopvoeding. In 1950 werd in het parlement het eerste naoorlogse debat over cultuur gehouden. Conserveren van het culturele erfgoed, bevorderen van de schoonheidszin en in beperkte mate steun aan kunstenaars behoorden tot de taken van de overheid. De verantwoordelijkheid hiervoor werd echter in eerste instantie bij de burgers geplaatst. De overheid zou alleen financieel tegemoet komen waar nodig was. In de loop van de jaren vijftig stegen de overheidsuitgaven aan kunst echter aanzienlijk (de Sitter, 1990:11-13). Zo werd in 1949 uit sociale motieven al een begin gemaakt met de zogenaamde contraprestatie regeling voor beeldende kunstenaars. In de jaren vijftig kwam de subsidiestroom verder sterk op gang. Vanaf 1955 werden behalve muziek en beeldende kunsten ook dans, toneel, literatuur en film met subsidies gesteund (Oosterbaan Martinius, 1990:51; Smithuijsen, 2007:32).

4.6 VERZORGINGSSTAAT: CULTURELE ONTPLOOIING EN WELZIJN (1960-1970)

De gunstige economische ontwikkelingen in de jaren zestig maakten het mogelijk om ‘meer nieuwe staatstaken aan te vatten.’ De overheid gaat steeds meer zorgfuncties – die voorheen tot de verantwoordelijkheid van de zuilen en de daaraan gelieerde particuliere organisaties werden gerekend – tot haar eigen domein beschouwen. In dezelfde jaren groeit ook geleidelijk de opvatting dat de overheid ook een verantwoordelijkheid heeft voor zowel de uitvoerende als scheppende kunsten. Kunst en cultuur worden onderdeel van het welzijnsbeleid. Daarmee verdwijnt het oorspronkelijke idee dat subsidiering van de kunst slechts een tijdelijke zaak is steeds verder naar de achtergrond (Smithuijsen, 2007:35; van Dulken, 2002:14). Het aantal gesubsidieerde instellingen en het niveau van publieke bekostiging namen substantieel toe. Niet alleen op het gebied van de kunsten maar ook op dat van cultureel erfgoed. Impliciet werden culturele activiteiten en instellingen beschouwd als voorzieningen van algemeen belang die door de gemeenschap moesten worden bekostigd. De denkwijze dat cultuur werd opgevat als een onderdeel van welzijn lag ten grondslag aan de splitsing van het ministerie van OK&W in 1965. Er ontstond een apart ministerie van Onderwijs en Wetenschappen en een nieuw ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) (Smithuijsen, 2007:32-35). De sterke welvaartstoename die wordt omgebogen in een verhoging van het welzijn zorgt ervoor dat de ontwikkeling van het kunstbeleid in een stroomversnelling komt (Klop, 1993:97). Het ministerie van CRM werd gepresenteerd als het departement dat oog had voor de kwaliteit van het bestaan. De nadruk lag hierbij op alles wat ‘vernieuwend’ en ‘experimenteel’ was, en niet zozeer wat goed in de markt lag. De culturele ontplooiing van het individu komt voorop te staan. Participatie van de bevolking in de kunst moest bewerkstelligd worden. In de jaren zeventig werd het accent verlegd. Sommige activiteiten werden gesubsidieerd niet primair vanwege hun kwaliteit, maar vanwege hun bijdrage aan de verscheidenheid of vanwege hun bereik onder minderheden. Het kunstbeleid kan verdedigd worden als een verlengstuk van maatschappelijke zorg, waarbij sociale spreiding een belangrijk uitgangspunt wordt (de Sitter, 1990:13-14; Smithuijsen, 2007:35).

Een andere belangrijke ontwikkeling is de ontzuiling die aanvangt in het midden van de jaren zestig. Vanaf het midden van de jaren zestig raakten de zuilen in een hoog

tempo in verval. Met het ingewikkelder worden van de maatschappelijke verhoudingen konden steeds minder mensen zich identificeren met een sociaaleconomische klasse of levensbeschouwelijke groepering. Geïndividualiseerde burgers zijn minder dan ooit onderworpen aan traditionele, op religie of levensbeschouwing gebaseerde kaders, zoals de kerk, de familie, de omroep of de partij, die bepalen hoe mensen zich dienen te gedragen (Noordegraaf, 2008:56). Het conformisme dat jaren decennia lang gold verdwijnt hiermee.

4.7 VERZORGINGSSTAAT TER DISCUSSIE (1970-1980)

In de jaren zeventig stijgen het aantal gesubsidieerde kunstinstellingen en het niveau van publieke bekostiging sensationeel. Bij veel kunstinstellingen wordt subsidie in een periode van tien jaar de voornaamste inkomensbron. De steeds grotere financiële afhankelijkheid staat tegenover teruglopende cijfers in de publieke belangstelling bij de podiumkunsten en musea en een steeds groter maatschappelijk isolement van beeldende kunstenaars. Ook het aantal gesubsidieerde kunstinstellingen groeit. Al in de tweede helft van de jaren zestig kunnen overheidsuitgaven niet langer meer bekostigd worden uit de revenuen van de economische groei. Dit probleem komt vooral tot uiting in de onverantwoorde manier waarop het subsidie instrument zich heeft uitgebreid. Zogenaamde openeindregelingen² als de BKR en de subsidiering in de exploitatiekosten van de instellingen komen ter discussie te staan, mede vanwege de onbeheersbaarheid van deze budgetten die continue en onomkeerbaar toenemen (de Sitter, 1990:14; van Dulken, 2002:14-15). Ook blijkt het naoorlogse ideaal van de sociale cultuurspreiding te ambitieus te zijn geweest. Mede onder invloed van de ontzuiling blijken de jeugd en de mensen uit de sociaal-lagere klassen hun weg naar de theaters en musea niet te vinden. Behalve een toepassing van het profijtbeginsel wordt onder meer aandacht besteed aan het inkrimpen van het aantal gezelschappen, verhoging van entreegelden en verlaging van subsidies.

In Nederland neemt de politieke consensus toe over de constatering dat het huidige stelsel van voorzieningen onbeheersbaar en onbetaalbaar is geworden. Bij verrassing kwamen daar de oliecrisis van 1973 en de daarop volgende stagnatie van de

² Met deze term wordt de structuur van subsidiemethoden op declaratiebasis bedoeld. Het uit te keren bedrag kan ieder jaar groter worden er is geen maximaal totaal bedrag vastgesteld (de Sitter, 1990:14)

wereldeconomie bij. Groeiende werkeloosheid en oplopende tekorten op de betalingsbalans dwingen niet alleen tot bezuinigingen, maar in een iets later stadium ook tot een fundamentele heroriëntatie op de rol van de overheid. De verzorgingsstaat staat definitief ter discussie (Bovens et al., 2007:42; van Dulken, 2002:21). De toon voor een debat over de doelmatigheid van overheidsinterventies is hiermee gezet. Er wordt gewezen op (het gebrek aan) effectiviteit en efficiëntie. Het verhogen van de rationaliteit van het overheidsbeleid wordt het trefwoord van de jaren zeventig (van Dulken, 2002:17).

4.8 VAN EXPANSIE NAAR BEHEERSING (1980-1989)

In de jaren tachtig ondergaat het kunst- en cultuurbeleid een complete metamorfose, zowel inhoudelijk als instrumenteel. Het terugdringen van de rol van de overheid in de publieke sector is het beleidsissue van de jaren tachtig. Het ministerie van CRM maakt plaats voor het departement van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC). De departementale herschikking omvat meer dan een simpele naamsverandering. Het markeert een periode waarin het kunst- en cultuurbeleid verzakelijkt en wordt ontdaan van de welzijnslegitimatie van de jaren zestig. Kernbegrippen waren heroverweging van de collectieve uitgaven, deregulering, privatisering en reorganisatie (Smithuijsen, 2007:36; van Dulken, 2002:9). In 1982 wordt begonnen met de afbouw van de BKR, dat al jaren een doorn in het oog vormt van de ministers van Cultuur.

In 1983 ziet minister Brinkman zich geplaatst voor het herformuleren van een beeldend kunstenbeleid. Opzet daarvan zal geheel beantwoorden aan de nieuwe visie van WVC die terug is te vinden in het begrip ‘aanbodsgedachte’. In de Memorie van Toelichting op de kunstbegroting van 1983 brengt de minister het als volgt onder woorden: ‘Ik reken het tot mijn eerste taak een bloeiend kunstleven, waarin kunst en kunstenaars zich kunnen ontwikkelen, in stand te houden en te bevorderen.’ Binnen deze gedachte worden twee nieuwe uitgangspunten door WVC gesteld. Ten eerste staat het zorgen voor een artistiek hoogwaardig kunstaanbod los van de in voorkomende gevallen geringe publieke belangstelling ervoor. Ten tweede is kwaliteit van kunst het criterium, waarbij van de voorgenoemde cultuurspreiding wordt afgestapt. De overheid verbindt als voorwaarde aan subsidieverlening in de toekomst wel dat in principe de afhankelijkheid

van haar als enige geldschieter moet worden terug gedrongen. In dat verband wijst de minister op de mogelijkheden van ‘sponsoring, privatisering, toepassing op profijtbeginsel, differentiëring van subsidiesystemen en het introduceren van stimulansen voor een meer ondernemersgericht gedrag.’ In het beleid wordt deze visie bekend onder de naam ‘marktverruiming’. Eind 1988 wordt deze als ‘verzakelijking’ te omschrijven tendens als een nieuw instrument door de minister aangedragen. In musea en bij podiumkunsten doen sponsoring door het bedrijfsleven haar intrede (van Dulken, 2002:21; de Sitter, 1990:15-16; Smithuijsen, 2007:36).

4.9. RICHTING CULTUREEL ONDERNEMERSCHAP (1989-2000)

In november 1989 treedt Hedy d’Ancona bij de kabinetswisseling aan als minister van WVC. Nieuw in haar beleid zijn de herintroductie van het begrip ‘cultuurspreiding’ en het bevorderen van de toegankelijkheid van kunstinstituten en -producties als praktische uitwerking daarvan. In het kader van het museumbeleid legt zij de nadruk op het behoud van het culturele erfgoed. In de uitvoeringspraktijk van het kunst- en cultuurbeleid zet het ministerie de verzakelijking door, onder andere door: aansporen tot grote efficiëntie, het voortzetten van deregulering en centralisatie, verzelfstandiging van onderdelen zoals rijksmusea en een algeheel terugdringen van de bureaucratie en verstatelijking op het gebied van het kunstbeleid (de Sitter, 1990:17).

In de jaren negentig vinden verder nog een aantal belangrijke veranderingen plaats. Zo ontstond in 1990 de ‘cultuurnotaprocedure.’ Sindsdien komt het cultuurbeleid tot stand op basis van vierjarenplannen. In principe wordt het cultuurbeleid eens in de vier jaar in zijn geheel ter discussie gesteld. Deze discussie beperkt zich niet tot de cultuur politieke uitgangspunten, maar raakt ook de subsidies voor de verschillende sectoren en instellingen (Smithuijsen, 2007). Een andere belangrijke stap voor het kunst- en cultuurbeleid was de inwerkingtreding van de Wet op Specifiek Cultuurbeleid in 1993. Deze wet belast de verantwoordelijke bewindspersoon met het ‘scheppen van voorwaarden voor het in standhouden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen.’ Hierbij zijn de noties ‘kwaliteit’ en ‘pluriformiteit’ richtinggevend. Deze wet richt zich niet op cultuur in de ruimere betekenis van het woord, maar op enkele onderdelen hiervan, namelijk kunsten, media,

letteren, bibliotheken en cultureel erfgoed (van der Hoeven, 2005:18-19). In 1994 werd de overheidszorg voor cultuur losgekoppeld aan die voor volksgezondheid en welzijn, waarmee het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) ontstaat (Smithuijsen, 2007:36).

Eind jaren negentig werd in de nota *Een ondernemende cultuur* (1999), van staatssecretaris Rick van der Ploeg, de term cultureel ondernemerschap geïntroduceerd in het beleid. De meeste maatregelen die ten doel hebben het cultureel ondernemerschap te stimuleren in deze nota zijn gericht op het vergroten van de eigen inkomsten van culturele instellingen. In het beleid wordt gestreefd naar een grotere afhankelijkheid van de sector ten opzichte van de overheid (OCW, 1999). In het volgende decennium zal dit in verschillende nota's een belangrijk uitgangspunt blijven.

4.10 CULTUURNOTA'S (2000-HEDEN)

4.10.1 CULTUURNOTA 2001-2004: *CULTUUR ALS CONFRONTATIE*

Met *Een ondernemende cultuur* als inhoudelijke basis wordt in de cultuurnota van 2001-2004 de trend van cultureel ondernemerschap doorgezet. Het cultureel ondernemerschap wordt, naast culturele diversiteit en publieksbereik, geformuleerd als een van de drie speerpunten van het beleid door staatssecretaris Rick van der Ploeg (Smithuijsen, 2007:151). Om in aanmerking te komen voor financiering vanuit deze investeringsmaatschappij is niet de kwaliteitstoets het dominante criterium, maar het feit dat er een realistisch en haalbaar beleidsplan is opgesteld. Dit was voor het eerst dat in een nota eisen werden gesteld aan de inhoudelijke besteding van het subsidiegeld. Zo moest minimaal twee procent van de subsidie aan het bereiken van nieuwe doelgroepen met innovatieve activiteiten worden besteed. Deze eis en het gebrek aan erkenning van de artistieke vrijheid leidde tot grote beroering in het veld. De overheid diende zich immers niet inhoudelijk met het artistieke beleid van een instelling te mengen (Langeveld, 2000:21).

4.10.2 CULTUURNOTA 2005-2008: *MEER DAN DE SOM*

In het kader van de cultuurnota 2005-2008: *Meer dan de som*, van staatssecretaris Medy van der Laan, moest er voor het eerst in lange tijd worden bezuinigd op cultuur. Met deze nota plaatst het kabinet het kunst- en cultuurbeleid in een nieuw perspectief: niet het

maatschappelijk bewustzijn in de cultuur, maar het culturele bewustzijn in de maatschappij moet worden vergroot (OCW, 2004).

Een belangrijke verandering vindt plaats in 2006. Staatssecretaris Medy van der Laan stuurt dan een beleidsbrief naar het parlement met nadere toelichting over structurele veranderingen in de cultuurnotasystematiek. Redenen om het systeem aan te passen waren onder meer de explosieve toename van het aantal aanvragen voor overheidssubsidies de afgelopen jaren en de niet te stuiten uitbreiding van procedures die op het systeem drukten. Onder het motto ‘op afstand waar mogelijk, maar betrokken waar nodig’ deed zij voorstellen het systeem op diverse punten aan te passen. In oktober 2006 besloot het parlement subsidie verzoeken van kleinere culturele instellingen en gezelschappen niet langer te behandelen via de vierjaarlijkse cultuurnotacyclus, maar via kunst- en cultuurfondsen (Smithuijsen, 2007:46).

4.10.3 CULTUURNOTA 2009-2012: *KUNST VAN HET LEVEN*

In de hoofdlijnen van het kunst- en cultuurbeleid zet de staatssecretaris Ronald Plasterk eerst de argumenten op een rij waarom de overheid cultuur subsidieert. Als eerste argument geeft hij aan dat de kunsten een collectief goed zijn. In de tweede plaats noemt hij het argument van de externe effecten. Musea en theaters hebben een positief effect op de horeca in een wijk of op winkeliers in een gemeente. Ook trots, internationale uitstraling en de bijdrage van culturele voorzieningen aan het toerisme zijn volgens Plasterk een reden om kunst vanuit de overheid te steunen. Daarnaast is er het argument van het *merit good*; iets waarvan het gunstig wordt geacht dat mensen er toegang tot krijgen. Dit komt voort uit het klassieke ideaal van de volksverheffing door de kunst. Tenslotte noemt Plasterk het conserveringsargument. Het kan volgens hem van belang zijn om vormen van kunst en erfgoed die wellicht nu niet erg in trek zijn voor toekomstige generaties te bewaren. Binnen de sector moet het gaan om het bevorderen van excellentie, het versterken van de top en het stimuleren van vernieuwing. Maar ook dat zoveel mogelijk mensen kunnen participeren en dat de sector zelf sterk is. Om deze redenen ligt de nadruk binnen deze notitie op de thema's excellentie, innovatie van e-Cultuur, participatie, een mooier Nederland en een sterke cultuursector. Door een ambitieus architectuurbeleid en door modernisering van de monumentenzorg kan de

culturele bijdrage aan een mooier Nederland versterkt worden. Een sterke cultuursector moet volgens de notitie voortkomen uit een sector die op eigen benen staat en verankerd is in de maatschappij, die voor een goed bestuur zorgt en meer eigen inkomsten genereert (OCW, 2007).

4.10.4 REGEER- EN GEDOOGAKKORD 2010: *EEN BLOEIEND CULTUREEL LEVEN*

In het najaar van 2010 werd het regeer- en gedoogakkoord gepresenteerd. Door de economische crisis moet er flink bezuinigd worden en ook de kunst- en cultuursector moet er aan geloven. Er wordt een nieuw plan gepresenteerd met daarin een bezuiniging van 200 miljoen euro voor de daarop volgende vier jaar. Onder de algemene doelstelling: 'een bloeiend cultureel leven', worden in de beleidsartikelen de eerste plannen voor de sector gepresenteerd (Tweede Kamer, 2010:121-132). Naast de voorgenomen bezuinigingen worden in de beleidsplannen van 2010 door de staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, Halbe Zijlstra, drie beleidsdoelstellingen geformuleerd (OCW, 2010:125-132):

- ❖ bevorderen dat burgers deelnemen aan een kwalitatief hoogwaardig, divers en onafhankelijk aanbod van kunsten door de aanwezigheid van dit aanbod te kunnen waarborgen;
- ❖ bevorderen dat burgers kennisnemen van het culturele erfgoed door het behouden, te beheren en te ontsluiten;
- ❖ mensen toegang bieden tot een kwalitatief, hoogwaardig multimediaal toegankelijk stelsel van openbare bibliotheken.

De overheid zal beheer en behoud van collecties blijven ondersteunen, voor verdere projecten zullen instellingen echter steeds meer aangewezen zijn op het genereren van eigen inkomsten. In hoofdstuk vijf zal nog dieper worden ingegaan op de plannen van het kabinet.

4.11 KUNST OP DE NEDERLANDSE MARKT EN DE OVERHEIDSSTEUN

Vaak wordt de Nederlandse markt voor beeldende kunst als zwak aangeduid. Nederlanders kopen weinig kunst, er is slechts een beperkt aantal verzamelaars. Privé collecties zijn doorgaans bescheiden in vergelijking met particuliere collecties in

omringende landen als België, Duitsland en Engeland. Ook Nederlandse ondernemingen houden zich slechts op bescheiden schaal bezig met kunst. Ook in Amerika is het een wereld van verschil: voor de kunstwereld zijn de markt, het bedrijfsleven en de galeries veel belangrijker dan overheden en subsidiënten. In Nederland wordt de ontwikkeling van de hedendaagse kunst veel meer bepaald door aankopen van publieke musea, opdrachten aan Nederlandse kunstenaars verstrekt door semioverheidsinstellingen en tentoonstellingen georganiseerd door gesubsidieerde kunstinstellingen. Veel van de overheidsmaatregelen zijn hiermee vooral gericht op kunst en kunstenaars, op de productiezijde, en niet op de vraagzijde (Daamen, 1998:7-8).

Daar waar de productie in de vorige eeuwen voornamelijk plaatsvond in opdracht van de markt, vindt deze de afgelopen decennia voornamelijk plaats met de steun van de overheid. Het kunstbeleid in Nederland wordt daarmee als een subsidiebeleid getypeerd. Deze overheidssteun vindt zijn oorsprong in de opvatting dat de markt voor kunst niet goed functioneert. De overheid treedt daarbij op als ‘helpende hand’ daar waar particuliere krachten falen (Oosterbaan Martinius, 1990:11, 34-36). Anno 2010 geldt dit principe nog steeds, maar steeds en steeds meer wil de overheid haar bemoeienis met de kunst en cultuur verminderen.

4.12 SAMENVATTEND

Het kunst- en cultuurbeleid in Nederland kent geen sterke historische traditie. Kenmerkend voor de voorgeschiedenis van het Nederlandse kunst- en cultuurbeleid zijn juist de afwezigheid van een sterke mecenaattraditie, het geringe enthousiasme voor de cultuurpolitiek uit de Franse tijd en de liberale onthoudingspolitiek van de negentiende eeuw die daarop volgende. Vanaf eind negentiende eeuw werd het belang van het nationale culturele erfgoed erkend en werd er gewerkt aan een erfgoedbeleid. Tot halverwege de twintigste eeuw stond met name kunst geheel los van enige overheidsbemoeienis. Pas na 1945 werd kunst een structureel onderdeel van het overheidsbeleid. Naoorlogse kabinetten subsidieerden kunst op basis van het verwachte maatschappelijke effect van kunst. Met elke kabinetswisseling verscheen een nieuw eigentijds devies dat verwees naar de actuele inzichten over ‘maatschappelijk relevante’ kunst. Het beleid werd zo de afgelopen decennia gericht op onder andere het vergroten

van ‘cultuurbereik’, ‘cultuurparticipatie’, ‘cultureel ondernemerschap’, ‘publiekswerving’ en ‘culturele diversiteit.’

Sinds de introductie van de nationale staat voeren bij de ontwikkeling van het kunst- en cultuurbeleid twee opvattingen de boventoon. Beide hangen samen met de vraag hoe ver de overheidsbemoeyenis zou mogen gaan. Dit wisselende patroon, waarbij de overheid moet kiezen tussen aansluiting zoeken of afstand nemen, zijn terug te vinden in de leidende thema’s van het kunst- en cultuurbeleid.

HOOFDSTUK 5

DRIE DOMINERENDE FRAMES

In dit hoofdstuk worden de standpunten van staatssecretaris Halbe Zijlstra, die namens het kabinet spreekt, en die van actoren uit de kunst- en cultuursector die een duidelijke visie hebben op de geplande maatregelen en bezuinigingen in de kunst- en cultuursector, geanalyseerd.

De categorisering die gebruikt wordt voor de analyse van de visies van de verschillende geselecteerde actoren is afkomstig van Van Gorp zoals deze beschreven is in de methode en het theoretisch kader. Hierbij is beschreven dat een onderscheid gemaakt kan worden in *reasoning* en *framing devices*. Zoals is gebleken bestaan *reasoning devices* uit een beeld over het ontstaan van de werkelijkheid, een visie op de toekomst en een handelingsstructuur voor het heden. De *framing devices* bestaan uit de talige elementen die bepalen hoe tegen een onderwerp wordt aangekeken. Om een duidelijk beeld te schetsen van de voorgenomen maatregelen waarop de actoren reageren worden eerst de kabinetsplannen uit het regeer- en gedoogakkoord kort besproken. In de daarop volgende twee paragrafen worden de *reasoning* en *framing devices* van achtereenvolgens het kabinet en de sector beschreven. Op basis van de beschreven *reasoning devices* en de daarop volgende beschreven *framing devices* worden tenslotte de dominante frames geïdentificeerd die in het debat naar voren komen.

5.1 KABINETSPLANNEN

Op 14 oktober 2010 is het kabinet Rutte-Verhagen aangetreden. Dit kabinet bestaat uit de VVD en het CDA en wordt gedoogd door de PVV. De hoofdlijnen van het kabinetsbeleid zijn vastgelegd in het regeerakkoord, gedoogakkoord en de regeringsverklaring. Op 26 oktober 2010 wordt door premier Rutte de regeringsverklaring in de Tweede Kamer gepresenteerd. Hierin wordt gesproken over de ambitie van het kabinet om het land sterker uit de crisis te laten komen (Rutte, 2010). Er wordt beschreven dat ‘Nederland zich moet blijven onderscheiden als innovatieve en veerkrachtige economie, en vooral als een land dat mensen en bedrijven duidelijkheid biedt en ruimte geeft.’ In de regeringsverklaring staat beschreven dat het kabinet vangnetten zal aanbrengen waar dat

nodig is. Zij verwacht echter van iedereen die het zelf kan, dat zij ook zelf de sprong moeten maken naar succes. Om het land sterker uit de crisis te laten komen zijn volgens Rutte twee veranderingen nodig. Allereerst snel herstel van de overheidsfinanciën en ten tweede forse hervormingen: ‘we moeten snoeien om te groeien.’ Zoals het door Rutte wordt verwoord vindt het kabinet het fair om in deze moeilijke economische tijd een groter beroep te doen op de eigen verantwoordelijkheid van mensen en organisaties. Het regeer- en gedoogakkoord bevat een tal van voorstellen die daarop gericht zijn. Ook voor de kunst- en cultuursector zijn de geplande maatregelen en bezuinigingen gericht op een grotere eigen verantwoordelijkheid.

In het regeer- en gedoogakkoord dat op 30 september 2010 (Regeerakkoord, 2010:121-132; Gedoogakkoord bijlage II, 2010) wordt gepresenteerd, worden de speerpunten van het kabinet en de maatregelen voor de sector beschreven. In de documenten wordt beschreven dat de overheid haar rol wil beperken door meer ruimte te geven aan de samenleving en particulier initiatief. Er wordt meer nadruk gelegd op het vinden van alternatieve financieringsbronnen dan de subsidies die zij krijgen van de overheid. De geplande bezuinigingen zullen gefaseerd worden doorgevoerd, met een vermindering van de totale cultuurbegroting met 200 miljoen euro in 2014. Om de bezuinigingen op te kunnen vangen wordt de ‘verdiencapaciteit’ van de sector centraal gesteld. Behoud en onderhoud van monumenten zullen taken blijven van de overheid. Voor verdere projecten zullen instellingen aangewezen zijn op het genereren van eigen inkomsten.

In het regeerakkoord worden zes maatregelen gepresenteerd die overeengekomen zijn door het kabinet en gedoogpartner PVV (Tweede Kamer der Staten Generaal, 2010). Deze maatregelen zijn:

- ❖ bezuinigen op de middelen voor kunst en cultuur;
- ❖ schrappen van de cultuurkaart en de innovatie- en matchingsregeling;
- ❖ samenvoeging en omvorming van fondsen tot een cultureel-investeringsfonds;
- ❖ het indienen van een wetsvoorstel voor een ‘Geefwet’;
- ❖ stimuleren van culturele instellingen en kunstenaars om ondernemender te worden en een groter deel van hun inkomsten zelf te verwerven;

- ❖ vergroten van het innovatieve belang van de creatieve industrie voor de economische ontwikkeling.

5.2 KABINET

5.2.1 REASONING DEVICES

Na het analyseren van de documenten waarin staatssecretaris Zijlstra zijn visie poneert blijkt dat hij een vijftal problemen onderscheidt die vallen onder een overkoepelend probleem. Uit het regeer- en gedoogakkoord blijkt dat het overkoepelde probleem wordt gevormd door de huidige economische omstandigheden. Door de kredietcrisis van 2007 is namelijk een hoge staatsschuld en een groot begrotingstekort ontstaan. Rutte verwoordt dit in de regeringsverklaring (Rutte, 2010) als volgt:

‘De wereldwijde crisis raakte de Nederlandse overheidsfinanciën hard. Nederland had te maken met forse uitgaven om de financiële sector overeind te houden. Door de economische recessie kwam er minder belastinggeld binnen terwijl de uitgaven gewoon doorliepen. Sterker nog, die uitgaven liepen op, want er is om begrijpelijke redenen gekozen om de economie en de werkgelegenheid met gerichte investeringen te stimuleren. Maar dat heeft wel geleid tot een hoge staatsschuld en een hoog tekort op de begroting.’ (13)

Dit overkoepelende probleem heeft niet alleen gevolgen voor de kunst- en cultuursector, maar voor elke sector in de Nederlandse maatschappij. Om het tekort zo snel mogelijk terug te dringen en de rekening niet door te schuiven naar volgende generaties neemt het kabinet forse maatregelen die moeten leiden tot een begrotingsevenwicht in 2015. Tevens zal het kabinet een groter beroep doen op de eigen verantwoordelijkheid van mensen en organisaties. Zoals hierboven beschreven zal Nederland zo sterker uit de crisis komen.

Uit de geanalyseerde documenten komen verschillende problemen naar voren die specifiek van toepassing zijn op de kunst- en cultuursector. Naast de subsidieafhankelijkheid van de sector, inefficiëntie in de sector en een veranderende relatie tussen het publiek en de sector spreekt Zijlstra over een inadequaat beoordelingssysteem voor het verkrijgen van subsidies.

De bezuinigingen en de maatregelen zullen volgens Zijlstra een verandering - in zijn woorden een omslag - teweeg brengen waarmee de eerste vier problemen worden

opgelost. Het grootste probleem lijkt de afhankelijkheid van de sector te zijn. Hierover wordt het meest gesproken in de documenten.

‘Sinds de jaren zestig is de cultuursector steeds meer op de overheid gericht geraakt. De overheid heeft het particuliere initiatief niet zozeer aangevuld maar overgenomen. In de driehoek overheid-cultuur-publiek is teveel bedrijvigheid op de lijn overheid-cultuur en te weinig op de lijn cultuur-publiek.’ (18)

‘De afgelopen decennia is de culturele wereld veel te afhankelijk geworden van de overheid. We moeten af van de vanzelfsprekendheid dat gezelschappen of instellingen die het slechter doen dan anderen, automatisch worden bijgeplust met subsidie. Culturele instellingen worden nu helemaal niet gestimuleerd om het goed te doen. Nu zou je kunnen denken: hoe beter je het doet, hoe minder subsidie je krijgt. Waarom zou je dan ondernemend zijn?’ (3)

Door zowel de houding van de sector, als die van de overheid, is de sector te afhankelijk geworden van de overheid. Het kabinet wil nu stappen ondernemen om de sector minder afhankelijk te maken. Dit doet zij volgens eigen zeggen door ‘haar rol te beperken en meer ruimte te geven aan de samenleving en particulier initiatief ⁽⁴⁾.’ Haar rol wil ze beperken door de sector minder subsidie te geven, waardoor de sector zelf op zoek zal moeten gaan naar eigen financiering. Om dit te bewerkstelligen zal de sector efficiënter moeten worden en meer ondernemend. Het ondernemerschap moet zich volgens de overheid uitten in het zoeken van meer alternatieve financieringsbronnen zoals sponsors en mecenasen en het inspelen op de wensen van het publiek. Dit laatste zal er volgens het kabinet ook voor zorgen dat de banden tussen culturele instellingen en publiek verder worden versterkt.

‘De overheid beperkt haar rol. Zij blijft verantwoordelijk voor een culturele basis infrastructuur, educatie, erfgoed en onderzoek en talent.’ (18)

‘Een sterke cultuursector weet voldoende bezoek te trekken en publiek aan zich te binden. Van instellingen verwacht ik dat zij in staat zijn een substantieel deel van hun eigen inkomsten uit de markt te halen [...]. De overheid moedigt succesvol ondernemerschap aan. [...]. Daarnaast wil ik het geven aan cultuur stimuleren.’ (18)

Een andere reden die door het kabinet wordt genoemd om te bezuinigen is de inefficiëntie binnen de sector. Dit blijkt uit onderstaande citaten van Rutte en Zijlstra.

‘We snijden in subsidies want er wordt teveel en te vaak onnodig geld rondgepompt’. (13)

‘Er zijn nu veel partijen bij talentontwikkeling betrokken; dat moet efficiënter.’ (18)

‘Door veel verschillende organisaties in het culturele veld worden ondersteunende taken uitgevoerd. Ik constateer dat er op dit moment sprake is van overlap en versnippering.’ (17)

Door verminderde inkomsten uit subsidies binnen de sector zal deze gedwongen worden efficiënter te werk te gaan. Zo verwacht het kabinet dat de sector de bureaucratisering zal aanpakken en dat instellingen meer gaan samenwerken. Een efficiëntere werkwijze wordt verder gestimuleerd door fiscale maatregelen te verbeteren en juridische belemmeringen weg te nemen. Zijlstra geeft aan dat de overheid geen ‘hindermacht’ mag zijn.

Een ander probleem dat waargenomen wordt door Zijlstra is te vinden binnen het beoordelingssysteem voor subsidieaanvragen. Door middel van peer review wordt bepaald of er wel of geen subsidie wordt verstrekt. De inadequaatheid van dit systeem blijkt uit onderstaand citaat.

‘U zegt dat peer review is verworden tot ‘ik help jou, als jij mij helpt’? [...] Ik zeg niet dat het met voorbedachten rade gaat, maar men houdt er rekening mee dat diegene die jou beoordeelt, jou de volgende keer de maat neemt. Peer review is daarom uitgebreid met criteria voor publiek, inkomsten en educatie.’ (3)

Om dit negatieve effect tegen te gaan zal het nieuwe beoordelingsysteem uitgebreid worden met extra criteria. Subsidieaanvragen zullen zodoende op een bredere manier beoordeeld worden waardoor het risico van ‘vriendjespolitiek’ wordt geminimaliseerd. Deze extra criteria worden geschaard onder de termen publiek, inkomsten en educatie. Voldoen zij niet, of onvoldoende, aan de nieuwe voorwaarden dan zullen zij geen subsidie meer ontvangen. In de ogen van het kabinet zal, naast de voorgenomen bezuinigingen, ook deze verandering er voor moeten zorgen dat instellingen meer publiek zullen proberen te trekken en meer eigen inkomsten proberen te generen.

Het kabinet geeft aan dat dit alles zal leiden tot een sector die minder afhankelijk is van overheidssubsidies en meer economische zelfstandigheid heeft. Binnen deze visie zal het kabinet een aanvullende rol gaan spelen en haar activiteiten beperken. Ze zal enkel in actie komen als publieke belangen op het spel staan. In hun toekomstbeeld zal de sector een veel actievere houding aannemen en zullen de wensen van het publiek een kritieke rol gaan spelen voor het aanbod binnen de kunst- en cultuursector.

5.2.2 FRAMING DEVICES

Zijlstra beschrijft de sector nu als ongezond omdat deze te afhankelijk is van de overheid. Hij verwoordt dit als volgt:

‘Een gezonde cultuursector is zo min mogelijk afhankelijk van de overheid.’ (18)

‘Het is ongezond dat de culturele sector te afhankelijk is van de overheid.’ (12)

In zowel de bronnen over de visie van Zijlstra, als die van de sector, wordt de quote van Zijlstra ‘kunstenaar(s) liggen aan het subsidie-infuus’ aangehaald, waarbij verwezen wordt naar het Tweede Kamerdebat waar Zijlstra zei: ‘Het subsidie-infuus van de overheid moet minder vanzelfsprekend worden.’ Door dit subsidie-infuus meent Zijlstra dat de sector ‘nu niet gestimuleerd wordt om het goed te doen, instellingen krijgen nu juist subsidie als ze het slechter doen ⁽³⁾.’ Hij vindt dat deze cultuur doorbroken moet worden. Dit is in zijn ogen enkel mogelijk door ‘ingrijpende maatregelen en forse bezuinigingen.’

‘Mijn beleid is veel meer dan een bezuiniging. We gaan echt de wissels omzetten.’ (3)

‘We staan voor een omslag.’ (18)

‘Het belangrijkste is dat ik de culturele sector wil klaarstomen voor de toekomst.’ (3)

Hij geeft aan dat als je echt een omslag wil maken, ‘een onsje eraf niet genoeg is ⁽³⁾.’ Er moet dan steviger ingegrepen worden, anders kunnen instellingen de bezuinigingen opvangen binnen de bestaande kaders en zal er niets veranderen. Ook de snelheid waarmee hij de bezuinigingen en maatregelen wil doorvoeren zullen er volgens Zijlstra voor zorgen dat instellingen op een andere manier gaan werken.

‘Vanuit mijn verleden in het bedrijfsleven heb ik enige ervaring met veranderingsprocessen. Ik heb gemerkt dat verandering pas echt in werking treedt als de deadline nabij is. Tot die tijd zal men proberen op de oude manier door te werken. Daarom wil ik druk op de ketel houden.’ (3)

Naast een ongezonde sector en de omslag die moet gaan plaats vinden, wordt door het kabinet ook veel nadruk gelegd op het bedrijfsmatige. Zijlstra geeft aan dat ‘kunst en commercie, podium en publiek geen gescheiden werelden zijn ⁽¹⁸⁾.’ Hij ondersteunt deze zienswijze door de negentiende eeuwse schilder Alma Tadema te citeren: ‘Zolang ik schilder, ben ik kunstenaar, als het af is, ben ik zakenman.’ In Zijlstra’s ogen verlenen archieven en theaters, concertzalen en musea diensten aan het publiek. Volgens hem vervullen zij een belangrijke rol in de maatschappij, maar, zegt Zijlstra: ‘er moet wel een relatie zijn tussen het aanbod en de samenleving ⁽³⁾.’ Als het aanbod niet aansluit bij de vraag vanuit de samenleving, kan zij haar rol in de maatschappij niet vervullen. Als de culturele instellingen zodoende geen ‘toegevoegde waarde’ kunnen leveren is er volgens Zijlstra ook geen reden om als Rijk subsidie te verstrekken aan kunst en cultuur:

‘Kunst moet altijd van nationaal of internationaal belang zijn, anders gaan wij als het Rijk niet subsidiëren. Als je een museum hebt of een toneelgezelschap of een orkest waar bijna geen mensen op afkomen, dan moet je je echt afvragen wat de toegevoegde waarde is.’ (3)

Tevens zal het draagvlak van kunstsubsidies ondergraven worden als het gesubsidieerde kunst- en cultuur aanbod niet aansluit bij de vraag uit de samenleving. Indien dit niet gebeurt, zegt Zijlstra ‘zal Jan met de pet zeggen: waarom zou ik daar belasting voor betalen ⁽³⁾.’ Volgens Zijlstra moet er immers aan de belastingbetaler gedacht worden.

Zijlstra geeft verder aan dat een sterke sector ‘voldoende bezoekers weet te trekken ⁽¹⁷⁾’, en dat hij verwacht dat ‘zij in staat is een substantieel deel van haar eigen inkomsten uit de markt te halen ⁽¹⁸⁾.’ Hij spreekt verder over een meer ‘investeringsgerichte werkwijze ⁽¹⁷⁾’, van fondsen, het ‘binnenhalen van extern kapitaal ⁽¹²⁾’, ‘meer ondernemerschap’ en ‘prijisdifferentiatie ⁽³⁾.’

5.3 KUNST- EN CULTUURSECTOR

5.3.1 REASONING DEVICES

In de documenten die geschreven zijn door betrokken actoren uit de kunst- en cultuursector wordt veelal blijkt gegeven van begrip voor de bezuinigingen en een aantal van de maatregelen. De sector geeft aan dat ook zij moeten bijdragen aan het oplossen van het begrotingstekort en dat er efficiënter en ondernemender gewerkt kan worden binnen de sector. Zo noemen zij onder andere de toegenomen inefficiëntie, bureaucratisering en juridisering als probleem. De geplande bezuinigingen en een deel van de maatregelen zouden volgens de sector een positief effect kunnen bewerkstelligen. Ze zouden kunnen leiden tot ‘grotere efficiëntie, meer samenwerking en meer cultureel ondernemerschap ⁽⁸⁾.’ Problematisch vinden zij echter de manier waarop dit moet gaan gebeuren.

‘Er is niks tegen meer ondernemerschap, maar het tempo ligt te hoog.’ (3)

‘De G-9 staan net als u voor een gezonde culturele sector die nog meer op eigen benen leert staan, die onderneemt en zoveel mogelijk eigen inkomsten genereert. [...]. Tegelijkertijd constateren wij dat de voorgenomen bezuinigingen tal van culturele instellingen, met name de podiumkunsten, hard zullen gaan treffen. Er zullen harde en verregaande ingrepen worden gedaan met een onherstelbare schade aan een groot deel van onze cultuur als gevolg. Om nog maar niet te spreken over de averechtse effecten die een al te eenzijdige benadering vanuit het rijk zal hebben op het maatschappelijk draagvlak van cultuur.’ (4)

‘Natuurlijk moet ook de cultuursector een bijdrage leveren aan de bezuinigingen. Maar dat die een derde van het budget moet inleveren is buitensporig.’ (5)

Zo vindt de sector de bezuinigingen ‘buitenproportioneel hoog’ en vindt zij dat deze te snel doorgevoerd worden. Volgens de sector ligt er met name één overkoepelende oorzaak ten grondslag aan het feit ‘dat de kunsten in de hoek zitten waar de klappen vallen ⁽⁵⁾.’ Het grootste probleem dat de actoren onderkennen is de moeizame relatie tussen de kunstwereld en het publiek.

‘De Nederlandse kunstwereld kan heus wel wat bezuinigingen aan. Maar daar gaat het niet om. De vraag is: is ze ook tegen kunsthaat bestand? Want dat is nu de emotie die overheerst.’ (10)

‘Tijdens de bijeenkomst van een aantal kunstinstellingen ging het niet zozeer over de aankomende bezuinigingen, maar over een dieper liggende kwestie; hoe de kunst opnieuw in de samenleving te legitimeren, wanneer haar bestaansrecht steeds gemakkelijker en steeds feller in twijfel werd getrokken?’ (5)

De actoren noemen een heel aantal oorzaken voor ‘het verminderde draagvlak in de samenleving voor een groter algemeen belang ⁽⁷⁾’, ‘de relatieve afname van publieke belangstelling voor kunst en cultuur ⁽⁸⁾’ en ‘het publiek dat op een steeds grotere afstand is komen te staan ⁽¹⁾.’ Deze oorzaken zijn afkomstig vanuit de veranderende samenleving, de kunst- en cultuursector zelf en de overheid.

Alle oorzaken die worden genoemd hebben invloed uitgeoefend (of oefenen die nu uit) op de mentaliteit en het handelen van het publiek. Allereerst kan hierbij de individualiseringstrend worden genoemd. Deze ontwikkeling heeft er volgens de sector toe geleid dat mensen steeds meer hun eigen individuele voorkeur bepalen. In de afgelopen decennia is het conformisme steeds meer verdwenen. Onder invloed van toenemende welvaart en de markt is er een mentaliteit ontstaan waarbij ‘niemand wenst op te draaien voor de keuze van een ander ⁽¹⁾.’ Hierdoor wordt kunst in hun ogen, steeds meer als een individueel goed beschouwd.

Dat ook de sector zelf een aandeel heeft in de toegenomen negatieve houding van burgers ten opzichte van kunst en cultuur blijkt uit onderstaand citaat:

‘Binnen de kunstenwereld heeft op een gegeven moment de opvatting postgevat die een ruime participatie van het publiek bij voorbaat bemoeilijkt. Omdat deze participatie wordt gezien als een bewijs van falen: ze willen avant-garde zijn. Een goede kunstenaar is ver boven het klootjesvolk verheven.’ (7)

Er is een beeld ontstaan van ‘een culturele elite die zich heeft teruggetrokken in een bastion van goede smaak en die geen pogingen meer doet om die kunst met het volk te delen en haar inzichtelijk te maken ⁽⁵⁾.’ Door de hooghartige en gesloten houding van de sector heeft zij het ‘verzuimd naar een nieuwe relatie te zoeken met de maatschappij ⁽⁵⁾’, en is deze steeds meer op afstand komen te staan. Ondanks dat de houding van de sector heeft bijgedragen aan het negatieve beeld wordt vooral de schuld bij de overheid en haar systeem neergelegd.

‘Voor een deel is de elitaire kunstopvatting de kunsten zelf aan te rekenen, maar ook de politiek die dat heeft laten gebeuren. Bijvoorbeeld door een subsidiesysteem op te tuigen gebaseerd op *peer review*.’ (7)

Het subsidiesysteem is volgens de sector niet geschikt is voor de beoordeling van subsidieaanvragen omdat het is uitbesteed aan adviescommissies van deskundigen waarbij het verdelen van geld met kwaliteitsmaatstaven heeft te maken. Het systeem heeft er toe geleid dat een kleine, naar binnen gerichte groep is ontstaan die zowel het aanbod bepaalt als daarbij gebruik van maakt. Dit wordt door onderstaande citaten geïllustreerd.

‘ Het oordeel van subsidieverzoeken is uitbesteed aan adviescommissies van deskundigen, vergelijkbaar met de wetenschappelijke wereld. Echter waar de wetenschap onderzoek voortborduurde op eerder werk en nieuwe inzichten moet opleveren, is dat in de kunst niet het geval. [...] ‘Peer review’ is om die reden geen adequaat selectiemiddel en heeft geleid tot kunst voor een culturele voorhoede. Het kan als oorzaak worden gezien van het slechte imago dat kunst in Nederland bij brede lagen van de bevolking aankleeft en waar de PVV zijn politieke stellingname op baseert.’ (8)

‘Het probleem is dat de kunstenaars die bepalen wie hoeveel geld krijgt een eenzijdige voorkeur hebben voor bepaalde kwaliteitscriteria en met name die van originaliteit. Dat valt te verklaren uit hun culturele competentie. Als je al honderd Shakespeares hebt gezien dan wil je bij de honderd-en-eerste keer toch graag een nieuwe interpretatie zien. Dat is begrijpelijk, maar het levert wel een eenzijdig theateraanbod op van originele interpretaties en interpretaties van interpretaties. Er is geen aanbod meer waar mensen met iets minder competentie makkelijk kunnen instappen en die competentie kunnen opbouwen. De kans is groot dat je bij een voorstelling komt waar je geen touw aan vast kunt knopen en dan hou je het al snel voor gezien.’ (7)

Volgens de sector heeft het subsidiesysteem, naast dat het heeft bijgedragen aan de ‘elitaire kunstopvatting’, ervoor gezorgd dat er een niet publieksgericht aanbod is ontstaan. Er wordt beschreven dat hieraan een ontwikkeling van decennia aan vooraf is gegaan. Dit probleem komt volgens hen voort uit het verheffings- en spreidingsideaal uit de jaren vijftig waarbij kennis, macht en inkomen werden gespreid. Voor kunst- en cultuur gold toen dat ‘het volk deel zou krijgen aan de culturele rijkdom die tot dan toe

alleen aan de burgerij was toegevallen ⁽¹⁾.’ Om dit te realiseren was publieke financiering nodig waarbij in de loop der jaren ‘de overheid de financiële rol van het publiek niet meer zozeer aanvulde, maar overnam ⁽¹⁾’, met als gevolg dat de beoordeling van kunst steeds professioneler werd en weinig aansluiting meer vond bij het publiek.

Een andere oorzaak die bij de overheid wordt neergelegd is het toegenomen populisme. De individualisering heeft er niet enkel toe geleid dat de burger tegenwoordig zelf kiest wat hij wil doen, maar ook meer dan vroeger, zelf beslist op wie hij stemt. Daarnaast is onder invloed van de individualisering de burger mondiger geworden. De overheid moet nu dus wel naar de samenleving luisteren wil zij de kiezers aan zich binden en hen niet kwijtraken.

‘Het volk dat vroeger bescheiden ging vissen, heeft thans de moed om luid en duidelijk te roepen: „Die kunst van jullie, die zogenaamde hoge kunst, die willen wij niet, die lusten wij niet, die moeten wij niet!” Als de overheid het dán nog waagt om De Burger tegen te spreken, dan stemt die onmiddellijk op Geert.’ (1)

‘Politici kunnen de legitimering van kunstsubsidies uitdragen. Maar die zitten in toenemende mate bij Wilders in de houtgreep.’ (7)

Volgens de sector heeft het toegenomen populisme tot gevolg dat ‘de overheid niet meer in staat is om haar eigen gezag te trotseren,’ doet zij dit wel dan zal de kiezer overlopen naar een andere politieke partij. De vraag, ‘wat rechtvaardigt het gebruik van gemeenschapsgeld voor culturele activiteiten, terwijl tegelijkertijd heel veel mensen geen zin hebben om van kunst gebruik te maken ⁽⁷⁾’, is niet alleen van deze tijd. Al in de jaren tachtig werden zorgen geuit over de ‘legitimering van kunstsubsidies en over het loszingen van de rest van de samenleving ⁽⁷⁾.’ Toen konden politici echter nog de publieke opinie naast zich neer leggen, maar in een tijd van toenemend populisme lijkt dit niet meer mogelijk.

‘De eerste nota’s waarin zorgen werden geuit over de legitimering van de kunsten en over het loszingen van de kunsten van de rest van de samenleving verschenen al in de jaren tachtig onder Brinkman en vroeg in de jaren negentig onder D’Ancona. Maar in die tijd konden de kunsten nog effectief reageren door te roepen dat politici die wilden bezuinigen barbaren waren. Politici schrokken daarvoor terug.’ (7)

‘De overheid heeft die signalen uit de samenleving tot nu toe altijd kunnen negeren. In de mate echter waarin het volk thans ‘gevaarlijker’ is dan voorheen, wordt dat steeds moeilijker.’ (1)

Volgens de sector was het wachten op ‘politici die op een meer populistische toer durfden te gaan en die zich daarin gesteund wisten door burgers die subsidie ook niet langer pikten ⁽⁷⁾.’ Deze politici worden door de sector aangewezen als verantwoordelijken voor de negatieve beeldvorming, waarbij de nadruk wordt gelegd op de invloed die Geert Wilders heeft.

‘Wilders die kunst heeft uitgeroepen tot een overbodige hobby van de linkse elite.’ (9)

‘VVD en CDA heulen met de populistische gedachte dat kunst en cultuur elitair en duur zijn.’ (6)

De houding van de sector, die door hen omschreven wordt als ‘voortdurend uitstralende arrogantie en zelfgenoegzaamheid’, lijkt zich ‘in de tijd van een toenemend populisme steeds meer tegen de sector keren ⁽⁷⁾.’ De combinatie van een in zichzelf gekeerde kunstwereld, de gebrekkige legitimering en een falend subsidiesysteem zorgen voor het negatieve beeld dat heerst over kunst en cultuur en daarmee de afstand die bestaat tussen de sector en het publiek. Bepalend voor dit beeld lijkt de retoriek die Wilders volgens de sector toegepast heeft om zijn mening weer te geven: het beeld waarbij ‘kunst en cultuur worden weggezet als linkse hobby ⁽¹¹⁾’.

‘Kunst in het huidige klimaat wordt steeds meer gezien als speelgoed van de elite, waar de gewone man ook nog eens aan meebetaald, zonder dat hij er zelf genoeg aan beleeft.’ (7)

‘Een groot aantal mensen ziet het belang van kunst onvoldoende in en meent dat het slechts gaat om de genoegens van een beperkte groep. [...] Het is onjuist kunst en cultuur weg te zetten als een linkse hobby.’ (11)

Het probleem zit volgens de sector niet bij instellingen als het Rijksmuseum of het Concertgebouw, of bij het ‘cultureel erfgoed.’ Niemand wil daar geld weghalen omdat het hier veelal gaat om culturele iconen. Bezuinigen op deze instituties zouden negatieve gevolgen kunnen hebben op de internationale reputatie en daarmee indirect ook op de

economie; een minder aantrekkelijk vestigingsklimaat en minder toerisme. Het probleem zit bij de zogenaamde ‘hoge kunsten’ zoals blijkt uit onderstaand citaat.

‘Het probleem zit bij zaken die niet echt beroemd zijn, waar geen breed erkend nationaal prestige in het geding is, en waar mensen zelf niet voor betalen. Kunst (kunstkunst), niet zoals gunstkunst gedragen door een breed publiek, maar van en voor kunstenaars en kenners. Dat is de kunst die wrok wekt: „een beetje duur gaan zitten doen in de opera en dan ook nog op onze kosten, of op onze kosten schilderijen maken die niemand wil hebben.” (1)

Aan deze ‘kunstkunst’, ook wel ‘high culture’ of ‘hoge kunst’ genoemd, lijkt de sector het meeste belang te hechten. Zij is bang dat deze kunst door de plannen van het kabinet verwoest wordt.

‘Vraag is hoe het beleid gecontroleerd de onvermijdelijke omwenteling kan maken, waarbij zoveel mogelijk positieve elementen – vooral de zorg voor excellentie – behouden blijft. Met als inzet dat het draagvlak voor die kunst ook daadwerkelijk komt te liggen waar het moet liggen: niet bij de overheid maar bij de samenleving. Dat is van levensbelang voor het voortbestaan van hoge kunst als maatschappelijk fenomeen: gebeurt dit niet, dan kan het niet voortbestaan.’ (1)

De sector pleit voor hervormingen waarbij ‘tijd en zorgvuldigheid ⁽¹⁾’ door het kabinet worden nagestreefd. Deze tijd is volgens de sector niet alleen nodig om de voorziene verwoesting te voorkomen, maar ook om ‘het draagvlak voor legitimiteit weer te laten groeien ⁽⁷⁾’. Dit vraagt volgens hen om ‘lange termijn arbeid.’ Om meer draagvlak te creëren zal de overheid volgens de sector financieel bij moeten dragen, maar zonder de vorm van artistieke toe-eigening waar nu sprake van is. Om het beleid, in de ogen van de sector, ten goede te laten keren wil zij het gesprek aan gaan met Zijlstra. Naast de maatschappelijke ontwikkelingen zijn volgens de sector de maatregelen dermate ingrijpend dat overleg noodzakelijk is.

‘De opgave die het kabinet zich stelt vereist complete herziening van het bestel, met inbegrip van onderliggende paradigma’s van het cultuurbeleid en kan alleen in goede onderlinge afstemming worden gerealiseerd. Wij [G-9] stellen voor om een commissie in te

richten om u te adviseren over een aanpak die recht doet aan de grote belangen die op het spel staan, en de noodzakelijke balans daartussen.’ (10)

Zullen de bezuinigingen en maatregelen wel doorgang vinden dan vreest de sector zeer nadelige gevolgen voor kunstenaars en het voortbestaan van de kunsten. ‘Verkoopcijfers zullen de nieuwe norm worden ⁽²⁾, en ‘valorisatie van de kunst ⁽⁹⁾, leidend. Hierdoor ontstaat het risico dat de maatschappelijke waarde niet meer richtinggevend is, terwijl deze, in de ogen van de sector, juist van belang is de ontwikkeling voor ‘een bloeiende en zichzelf vernieuwende kunstsector ⁽⁹⁾.’

Echter leidt niet alles tot grote nadelige maatschappelijke gevolgen, ‘bezuinigingen brengen kansen op verbetering met zich mee, zoals in elke crisis ⁽⁸⁾.’ Zoals aangegeven denkt de sector dat de voorgenomen bezuinigingen en maatregelen een positief effect kunnen uitoefenen op de zakelijke kant van de sector. Wordt naast de bezuinigingen ook nog tijd en zorgvuldigheid geboden, dan zullen ook de maatschappelijke gevolgen positief kunnen uitpakken.

5.3.1 FRAMING DEVICES

De sector gebruikt, om hun standpunt duidelijk te maken, een aantal *framing devices*. Om aan te geven dat de bezuinigingen negatieve gevolgen hebben, maken de auteurs allereerst gebruik van beeldend taalgebruik, waaruit blijkt dat de geplande bezuinigingen en maatregelen voor een ‘vernietiging van het cultureel landschap’ zullen zorgen.

‘Bezuiniging op middelen voor kunst en cultuur in deze omvang leidt onherroepelijk tot een grote kaalslag in de sector.’ (4)

‘Mijnheer de minster-president, het beleid dat uw kabinet voorstaat, dreigt een ramp te worden voor het kunstklimaat in ons land.’ (11)

Er wordt zelfs gesproken over een ‘bommenwerper ⁽⁶⁾’ waar het kabinet zich nu van bedient, ‘liquidatie van de sector’, en een ‘sociaal-culturele Kristalnacht ⁽³⁾.’ Het beeld dat de geplande bezuinigingen en maatregelen een verwoestend effect zullen hebben wordt kracht bijgezet door het ‘hellend-vlak’ redeneren. Het hanteren van deze argumentatievorm betekent dat beweerd wordt dat een bepaalde actie een reeks opeenvolgende gebeurtenissen zal veroorzaken die uiteindelijk tot een ongewenst

resultaat zullen leiden. De sector bedient zich van deze argumentatievorm door aan te geven dat de doorvoering van de bezuinigingen en maatregelen zullen leiden tot een kettingreactie van negatieve gevolgen.

‘Verontrustend vinden wij bovendien de doorwerking op vele aspecten, vergelijkbaar met een domino-effect – waarvan in het regeerakkoord geen rekenschap wordt gegeven. Verlaging of geheel schrappen van subsidie van instellingen leidt onder meer tot [...]’ (4)

‘Juist in deze cascade van oorzaak en gevolg kan zelfs het wegsaneren van kleine onderdelen grote maatschappelijke gevolgen hebben.’ (9)

Om hun visie te verlevendigen wordt een beeld geschetst aan de hand van voorbeelden van wat de gevolgen kunnen zijn. Er wordt verwezen naar de Verenigde Staten waar kunst en cultuur, door het gebrek aan federale steun, enkel toevalt aan de super kapitaalkrachten, wat leidt tot een ‘remmende werking op de ontwikkeling van de kunsten⁽²⁾’. Ook de Sovjet-Unie wordt aangehaald, waar ‘traditionele uitvoerende kunsten gekoesterd en toegankelijk gehouden werden door overheidssteun, terwijl vernieuwing en experiment rigoureuus werden tegengegaan, met allerlei steriliserende gevolgen vanden⁽²⁾’.

Tevens spreken zij hun verontrusting uit over het visieloze beleid en de weinig concrete plannen, er wordt gesproken over een ‘grof beleid⁽¹⁾’ dat het ergste doet vrez en een ‘graatmagere visie⁽⁶⁾’. Om dit beeld te versterken worden veelal de discrepanties die uit de maatregelen van het kabinet blijken aangehaald, en het feit dat veel van de plannen al beleid waren de afgelopen jaren. De sector maakt hierbij veelal gebruik van het opsommen van feiten.

‘Schrappen van de cultuurkaart staat in schril contrast tot de gewenste toegankelijkheid van culturele instellingen voor alle burgers.’ (4)

‘Het Kabinet Rutte heeft echter de veelbelovende innovatie- en matchingsregeling afgeschaft die een verdere groei van het verdienvermogen van de kunst- en cultuursector beoogde.’ (9)

‘Zijlstra wekt de indruk dat hij de sector wil omvormen, maar nagenoeg alle punten die hij noemt in zijn beleidsbrief [...] waren al beleid.’ (6)

Naast de gevolgen van het beleid spreekt de sector men name over het belang van kunst en cultuur. Hierbij worden zowel de economische als de maatschappelijke belangen benadrukt. De economische belangen die worden onderstreept hebben betrekking op onder andere de ‘internationale positie met succesvolle creatieve export ⁽⁹⁾’, ‘aantrekkelijk vestigingsklimaat’, ‘werkgelegenheid’ en ‘toerisme ⁽²⁾.’ Tevens wordt de nadruk gelegd op het maatschappelijk belang dat kunst heeft. Het leidt volgens de sector tot ‘levendigheid en leefbaarheid, cohesie en samenhang ⁽⁴⁾’, ‘verhoging van de kwaliteit van ons bestaan ⁽²⁾’ en tot een ‘verrijking van het individuele leven ⁽²⁾.’ Om dit beeld te verduidelijken wordt veelal gebruik gemaakt van voorbeelden uit de sector zelf.

‘We hoeven alleen maar te denken aan de wonderen van permanente educatie die de (zwaar gesubsidieerde) openbare bibliotheken vertegenwoordigen, terwijl Aristoteles al wist dat hetzelfde geldt voor het gezamenlijk meeleven met het lot van aangrijpende helden uit de Homerische sagen en de klassieke tragedie.’ (2)

‘Het is de kunst die, in de woorden van de schrijver Henry James, het leven maakt.’ (5)

Om dit maatschappelijk belang na te kunnen streven is volgens de sector bescherming nodig voor de zogenaamde ‘hoge kunsten.’ Deze vorm van kunsten zorgt voor de basis waar zonder de ‘lage kunsten’ niet zouden kunnen bestaan.

‘Kunst is een belangrijk maatschappelijk goed en heeft de bescherming van de overheid hard nodig. Met name de gesubsidieerde kunsten omdat zij de kraamkamer vormen van onze cultuur. Kunsten die zichzelf kunnen bedruipen kunnen namelijk niet bestaan zonder deze kraamkamer waar geëxperimenteerd kan worden en dingen mogen mislukken.’ (11)

‘Er moet ook een laboratorium zijn dat op zoek gaat naar nieuwe vormen. Dat is ook niet bedoeld voor het grote publiek, maar voor deskundigen en kenners. [...] Dan is hoge kunst maar voor weinig kenners, maar dan moet de overheid wel haar verantwoordelijkheid nemen.’ (7)

De sector is bang dat als deze kunst niet beschermd wordt de maatschappelijke functie van kunst verloren gaat. De sector geeft daarnaast aan dat zij deze bescherming van de overheid ook nodig heeft omdat ‘de koopkracht van de burgers, individueel maar ook

gebundeld, ontoereikend is om de infrastructuur aan instellingen en voorzieningen te financieren die nodig zijn om de sector volwaardig te maken ⁽¹⁾.’ De sector zal altijd ‘een steuntje in de rug ⁽⁶⁾’ nodig hebben.

5.4 FRAMES

Uit de besproken *reasoning* en *framing devices* blijkt dat er twee frames in het debat domineren die zich richten op de voorgenomen bezuinigingen en maatregelen. Een derde frame dat zich in de teksten manifesteert richt zich hier niet op, maar draagt significant bij aan de discussie over de beleidsplannen.

Het frame dat zich openbaart in talige uitingen van het kabinet is aan te duiden als het ‘beterschap frame’, waarbij de sector als ongezonder wordt bestempeld en de maatregelen erop gericht zijn om de sector ‘te genezen’.

Uit de analyse van de bronnen, van Zijlstra en het kabinet, komt naar voren dat ze eerst een oplossing voor ogen hadden alvorens het probleem te formuleren dat specifiek van toepassing is op de kunst- en cultuursector (zoals beschreven is in het theoretisch kader gebeurt dat vaker bij framing). De oplossing die het kabinet voor ogen heeft zijn ‘forse bezuinigingen en scherpe maatregelen’ die erop gericht zijn bij te dragen aan het oplossen van het begrotingstekort, het eigenlijke probleem. Zo wordt het echter niet geframed. Niet het begrotingstekort wordt als probleem genoemd maar de afhankelijkheid van de sector van de overheid. De passende oplossing die uit dit probleem voortvloeit, is volgens het kabinet ‘meer ruimte geven aan de samenleving en particulier initiatief ⁽¹⁸⁾.’ Volgens het kabinet zal de sector efficiënter en ondernemender moeten worden en meer hun eigen inkomsten moeten gaan generen. Door minder subsidie te geven moet de sector gestimuleerd worden om zelf op zoek te gaan naar financiering. Impliciet doelt het kabinet hiermee op meer marktwerking. De sector zal moeten inspelen op de vraag, de smaak en wensen van het publiek, en hier haar aanbod op moeten afstemmen om voldoende eigen inkomsten te genereren. Ook de oplossing die Zijlstra aandraagt voor het probleem van ‘vriendjespolitiek ⁽³⁾’ bij de beoordeling van subsidieaanvragen draagt bij aan dit beeld: ‘kwaliteit op een bredere manier beoordelen, namelijk met criteria voor publiek, inkomsten en educatie ⁽¹⁸⁾.’ Ook hieruit blijkt dat in de toekomst de wet van ‘vraag en aanbod’ moet gaan regeren.

Het beeld dat de overheid schetst bij de genoemde problemen en oplossingen is die van een ongezonde sector, waarbij kunstenaars aan het overheidsinfuus liggen. De geplande maatregelen en bezuinigingen moeten ervoor zorgen dat de sector ‘beter wordt’ en hiermee sterk en toekomstbestendig. Om dit te realiseren is een omslag nodig. Zijlstra geeft aan de ‘wissels te willen omzetten ⁽³⁾’ en de ‘sector te willen klaarstomen ⁽³⁾’. Deze woorden geven aan dat in een korte periode grote veranderingen teweeg gebracht moeten worden. Gebeurt dit niet, zegt Zijlstra, dan zal de noodzakelijke omslag niet plaats vinden, omdat de bezuinigingen dan opgevangen kunnen worden binnen de bestaande kaders. Door het noemen van termen als efficiëntie, kunstenaar als zakenman, toegevoegde waarde, diensten leveren aan het publiek, ondernemerschap en prijsdifferentiatie wordt meer nadruk gelegd op de bedrijfsmatige kant binnen de sector. Zijlstra schetst een toekomstbeeld waarin de sector wordt weergegeven als een bedrijf dat producten produceert die een toegevoegde waarde dienen te hebben. Mist deze toegevoegde waarde, dan zal het publiek (de klant) de producten niet afnemen. Vindt de sector geen aansluiting bij de samenleving, dan zal zij haar maatschappelijke rol niet kunnen vervullen. De aansluiting die de sector moet gaan vinden bij het publiek wordt van essentieel belang om te kunnen ‘overleven’. Vindt een instelling geen aansluiting, dan zal zij ook geen subsidie meer ontvangen.

Uit het bovenstaande blijkt dat Zijlstra de onafhankelijkheid van de sector als ongezond bestempeld. Door de schuld van deze onafhankelijkheid bij de sector neer te leggen probeert hij het ingrijpen van de overheid middels de hoogte van de bezuinigingen en de forse maatregelen te rechtvaardigen. De oorzaken die Zijlstra bij de sector neerlegt zijn inefficiënte, vriendjespolitiek bij de beoordeling van subsidie aanvragen en de afstand tussen het publiek en de sector (waar deze afstand vandaan komt beschrijft Zijlstra niet). Het beeld dat Zijlstra hiermee schetst is dat van een overheid die de maatregelen en bezuinigingen doorvoert, niet om het begrotingstekort op te lossen, maar om de sector gezond te maken. Het basisidee dat aan deze oplossing ten grondslag ligt is meer marktwerking en minder overheidsbemoediging. Vanuit deze morele basis, die geschaard kan worden onder het neoliberalisme, pleiten zij voor een omslag die enkel bewerkstelligd kan worden door zeer hoge bezuinigingen en een snelle doorvoering daarvan. Een gezonde sector is volgens Zijlstra in staat voldoende eigen inkomsten te

genereren en publiek aan zich te binden. Dit is in zijn ogen alleen mogelijk als de sector zijn aanbod op de vraag van het publiek afstemt. In bijlage II is in de frame-matrix deze logische keten van redeneren schematisch weergegeven. Om het geschetste beeld van een ongezonde sector te doen verlevendigen gebruikt Zijlstra zinnen als ‘kunstenaars liggen aan een subsidie-infuus’, ‘de sector leunt teveel op de overheid’ en ‘cultuur schreeuwt om subsidie’ (in plaats van Nederland schreeuwt om cultuur). Om de keuze voor meer marktwerking en minder overheidsbemoeienis kracht bij te zetten maakt Zijlstra veel gebruik van meer bedrijfskundige of economische termen als toegevoegde waarde, leveren van diensten, efficiëntie, ondernemerschap en het genereren van inkomsten.

Het frame dat de sector hier tegenoverstelt is te karakteriseren als het ‘destructie frame’. Niet de geplande maatregelen en bezuinigingen leiden tot vernietiging van de kunsten, maar het tempo en de hoogte. Zij pleiten daarom voor hervormingen, in plaats van de gewenste omslag die Zijlstra voor ogen heeft.

De oorzaak van het probleem (de hoogte en de snelheid waarmee de plannen doorgevoerd moeten worden) heeft volgens de sector te maken met de moeizame relatie tussen de kunsten en het publiek welke voortkomt uit het negatieve beeld dat heerst over kunst en cultuur. Volgens de sector liggen hier de individualisering, het falende subsidiesysteem en het toegenomen populisme aan ten grondslag. Het meest bevreesd is de sector over het voortbestaan van de zogenaamde ‘hoge kunsten.’ Bij het beschrijven van de gevolgen voor de sector richt zij zich echter niet enkel op deze vorm van kunsten, maar uit veel van de genoemde citaten blijkt deze overtuiging. Als ‘kraamkamer ⁽¹¹⁾’, zorgen deze moeilijke vormen van kunsten voor een basis voor de kunsten die zich zelf wel kunnen financieren. Volgens de sector leidt uitsluitend nadruk op de traditioneel uitvoerende kunsten en de financiering hiervan tot een ‘steriliserende werking.’ Hierbij wordt verwezen naar de Sovjet-Unie, met ‘haar asgrouwe omgeving, als gevolg van het tegengaan van vernieuwing en experiment ⁽²⁾.’ Verdwijnt de overheidssubsidie voor ‘hoge kunst’ dan wordt het maatschappelijk belang, dat volgens de sector samenhangt met deze vorm van kunst, ondergraven. In hun ogen is deze maatschappelijke waarde juist van belang voor de ontwikkeling van ‘een bloeiende en zichzelf vernieuwende kunstsector ⁽⁹⁾.’ De gevolgen van de bezuinigingen die zullen optreden zijn in de ogen

van de sector dramatisch; er zal kaalslag plaatsvinden, vernietiging van het culturele landschap en een liquidatie van de sector. Hierbij benadrukt de sector dat de beleidsplannen visieloos en graatmager zijn. Door de discrepanties in het beleid aan te wijzen probeert de sector dit beeld kracht bij te zetten. De maatregelen die genomen worden en het visieloze beleid zullen tot een domino-effect leiden dat uiteindelijk zal resulteren tot de destructie van de kunstwereld. De sector vertelt een verhaal waarbij het steeds slechter en slechter gaat. Om dit tegen te gaan vraagt de sector om een ‘beheerste omslag en daadkracht met verstand ⁽¹⁾’ en ‘tijd en zorgvuldigheid ⁽¹⁾.’ Dan blijft de ‘kunstkar overeind staan’ en ‘loopt het culturele leven geen zware averij op.’ De sector pleit voor hervormingen om de sloop tegen te gaan, waarbij de overheid met name de ‘hoge kunsten’ dient te beschermen.

Ook de *reasoning* en *framing devices* waar de sector zich van bedient, zoals die uit de analyse naar voren kwamen, zijn terug te vinden in de frame-matrix. Uit deze frame-matrix blijkt vervolgens dat zowel het kabinet als de sector een beeld schetsen waarin de beiden een maatschappelijk belang nastreven. De morele basis die hieraan ten grondslag ligt verschilt echter enorm. Volgens het kabinet zorgt marktwerking juist voor een aansluitend aanbod op de vraag. De afstand tussen kunst en publiek zal hierdoor kleiner worden en meer mensen zullen aansluiting kunnen vinden bij kunst en cultuur en hiervan gebruik willen maken. Hierdoor kan volgens het kabinet de maatschappelijke rol kunst en cultuur vervuld worden; zoveel mogelijk mensen betrekken bij kunst en cultuur. Bij dit beeld wordt geen onderscheid gemaakt tussen kunst en cultuur, of hoge en lage kunst. De sector doet dit wel. De maatschappelijke rol die zij aan kunst toedelen is die van vernieuwing en vernieuwing vindt in hun ogen alleen plaats bij de zogenaamde ‘hoge kunsten.’ Deze vorm van kunst vormt volgens de sector de basis voor cultuur, het fundament van onze samenleving. Verdwijnen de hoge kunsten door de maatregelen van het kabinet, dan verdwijnt daarmee ook het fundament. Het beeld dat ‘hoge kunsten’ het maatschappelijk belang dienen is veelbetekenend voor een derde frame dat zich manifesteert in het debat over de beleidsplannen.

Het derde frame dat zich in alle teksten manifesteert, maar zich niet expliciet richt op de bezuinigingen, is het ‘linkse elite frame.’ Dit frame draagt bij aan de heersende

beeldvorming, dat wat in het ‘destructie frame’ als oorzaak wordt genoemd, en door toespelingen van beide coalities constant wordt bevestigd. Het probleem binnen dit frame is dat enkel een kleine groep profiteert van de kunsten en daarmee de belastingcenten verstoot van het overgrote deel dat daar niet aan deelneemt. Het beeld dat al langer bestaat wordt in dit debat nieuw leven ingeblazen door Wilders die het heeft over ‘linkse culturbobo’s die flink last gaan krijgen van de miljoenenbezuiniging ⁽³⁾.’ Om aan het overgrote deel te blijven denken zal kunst de wensen van de belastingbetaler moeten inwilligen. De ‘linkse elite’ zal moeten inbinden.

Ondanks dat zowel Zijlstra als de sector afstand wil nemen van dit beeld lukt het hen niet los te komen van dit frame. Zijlstra zegt bijvoorbeeld ‘het is niet Nederland die om subsidie schreeuwt, maar de cultuur die dit doet.’ Hiermee zet Zijlstra ‘cultuur’ weg als een kleine groep en wordt het beeld van de ‘linkse elite’ als kleine groep bevestigd. Ook het ontkennen van een frame leidt veelal enkel tot bevestiging. Zoals ook in het theoretisch kader naar voren kwam ga je door het toepassen van dezelfde retoriek in dat frame zitten (terwijl dit niet de intentie is). Een goed frame kan daarmee veel macht genereren over een heersend beeld. En dat is precies wat de sector doet.

‘Het is een misvatting dat het bij kunst en cultuur slechts om de genoegens gaat van een beperkte groep. Het is onjuist om kunst en cultuur weg te zetten als linkse hobby’.

(11)

‘Bezuinigingen lijken voor te komen uit allerlei misvattingen. VVD en CDA heulen met de populistische gedachte dat kunst en cultuur elitair en duur zijn.’ (6)

Dit beeld wordt nog eens verder bevestigd doordat de sector vooral het goede lijkt voor te hebben met het soort kunsten waar tegen door de belastingbetaler geageerd wordt; de ‘hoge kunsten.’ Het beeld wordt nog verder versterkt door de voorbeelden die in de teksten van de sector worden aangehaald om de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur te benadrukken, en daarmee het belang van het voortbestaan van kunst en cultuur.

‘Zo zond Marcel Duchamp aan het begin van de eeuw een tot kunstwerk gebombardeerd urinoir naar een gerenommeerde expositie in New York. Op basis van

smaak werd het kunstwerk door de zittende jury geweigerd. Uiteindelijk is het urinoir uitgegroeid tot een symbool voor een nieuwe stroming binnen de moderne kunst.’ (9)

‘Joseph Beuys ‘erweiterte’ het begrip Kunst. Hij richtte zich niet alleen tot beeldende kunstenaars, maar probeerde alle mensen te stimuleren hun creatieve kracht te ontwikkelen en vanuit die kracht kwaliteiten en talenten tot volle ontplooiing te brengen. Beuys wilde de wereld verbeteren. Zijn invloed is tot op de dag van vandaag erg groot’ (11)

‘Wie cultuur wil hebben, zal cultuur moeten scheppen, schreef de historicus Johan Huizinga.’ (1)

De namen en voorbeelden die genoemd worden zijn enkel voor een kleine groep herkenbaar en daarmee lijkt wederom een bevestiging van het frame plaats te vinden. De denigrerende manier waarop de sector vervolgens spreekt over de ‘lagere kunsten’ en het publiek zullen ook een bijdrage leveren aan de negatieve beeldvorming die heerst over de sector. Zo vroeg de sector zich bijvoorbeeld af hoe ‘iemand met zo’n platte smaak in hemelsnaam de hoge kunsten kon bestieren ⁽³⁾.’ Zijlstra had namelijk in een interview aangegeven dat hij graag naar heavy metal luistert en bij voorkeur thrillers leest van Ludlum en Clancy. Door haar taalgebruik positioneert de sector zich, waarschijnlijk onbewust, in een ivoren toren en bevestigt zij het ‘linkse elite frame.’

Het beeld, dat enkel een kleine groep profiteert van kunsten, blijft voortbestaan door het taalgebruik van zowel Zijlstra als de sector en leidt zodoende niet tot meer draagvlak in de samenleving voor kunst en cultuur. Terwijl het belang van dit draagvlak door beide partijen wordt ingezien.

HOOFDSTUK 6

CONCLUSIE

Het actuele kunst- en cultuurbeleid in Nederland is het resultaat van verschillende historische ontwikkelingen en ideologische principes. Uit de eerste deelvraag: *wat zijn de belangrijkste ontwikkelingen die bepalend zijn geweest voor het huidige kunst- en cultuurbeleid in Nederland?*, is gebleken dat over een tijdsbestek van meer dan twee eeuwen binnen dit beleid twee opvattingen de boventoon voeren. Beide hangen nauw samen met de vraag tot hoever de overheidsbemoeyenis mag gaan. In het ene geval is het de bedoeling om het kunst- en cultuurbeleid te laten bijdragen aan de verwezenlijking van politieke doelstellingen. In de andere opvatting wordt gekozen voor een geringe overheidsbemoeyenis. Het handelen van de overheid richt zich in die situatie op het scheppen van optimale condities om bloei van het zelfstandig geachte culturele leven te bevorderen. Uit de beschrijving van de sociaalhistorische context in hoofdstuk vier is gebleken dat vanaf de jaren tachtig deze opvatting in het kunst- en cultuurbeleid weer de boventoon voert. Door de voorgenomen bezuinigingen, om het begrotingstekort op te lossen, is het verminderen van de overheidsbemoeyenis en het versterken van de zelfstandigheid in de culturele sector, binnen deze context, in toenemende mate een actueel thema. Ook is gebleken dat ondanks de verschillende opvattingen er bij het schrijven van het kunst- cultuurbeleid altijd drie basisbeginselen gevolgd worden die aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw zijn ontstaan. Het gaat hier om het waarborgen van de vrijheid van kunst en artistieke ontwikkelingen, de bescherming van monumenten en andere kunstschaten tegen verschillende vormen van aantasting en het aanzetten tot deelname aan artistieke en culturele activiteiten op een actieve of passieve wijze.

Binnen dit discours vindt het debat plaats dat gaande is over de voorgestelde bezuinigingen en maatregelen voor de kunst- en cultuursector. Hierbij vindt een strijd om betekenissen plaats tussen de betrokken actoren, waarbij verschillende oplossingen worden nagestreefd. Via debat en overtuiging proberen zij hun visie op de werkelijkheid aan anderen op te leggen. Deze visie op de werkelijkheid is terug te vinden in hun wijze van redeneren. Door het toepassen van een inductieve frameanalyse zijn de verschillende visies systematisch in kaart gebracht. Zoals beschreven in hoofdstuk drie is - om de

hoofdvraag te beantwoorden en de verschillende visies duidelijk te krijgen - de analyse opgesplitst in drie deelvragen.

Bij de eerste twee deelvragen stond de manifeste inhoud centraal. Bij de analyse werd gezocht naar concrete *reasoning* en *framing devices*. De eerste deelvraag richtte zich op de *reasoning devices*: alle elementen die binnen een specifieke redenering passen, en dan vooral met betrekking tot oorzaak, gevolg en verantwoordelijkheid. In de tweede deelvraag stonden de *framing devices* centraal: de symbolische referenties of vormelijke middelen die de redenering doen verlevendigen om zo bij de ontvanger het cognitieve frame te activeren dat overeenstemt met het toegepaste frame in de tekst. Het resultaat van deze analyse is schematisch weergegeven in bijlage II.

Uit de analyse is gebleken dat het kabinet het probleem definieert aan de hand van de oplossing die zij voor ogen hebben. De oplossing komt namelijk voort uit het overkoepelende probleem van het begrotingstekort. Maar door deze visie naar buiten te brengen kan zij haar oplossing van enorme bezuinigingen en forse maatregelen niet rechtvaardigen. Om dit wel te kunnen doen legt het kabinet de schuld bij de sector neer en schildert zij de afhankelijkheid van de sector als het daadwerkelijke probleem. Door het probleem anders te framen wordt de sector als ongezond neergezet en kan het kabinet haar extreme maatregelen verantwoorden. Zodoende vindt dit probleem aansluiting bij de oplossing die zij voor ogen hebben en bij de onderliggende morele basis dat meer marktwerking gezond is. Door in een korte tijd de maatregelen door te voeren zal de sector genoodzaakt zijn om meer eigen inkomsten te genereren. Zodoende moet volgens Zijlstra een omslag plaatsvinden. De sector zal dan meer aansluiting moeten zoeken bij het publiek. Indien dit niet gebeurt krijgen ze weinig inkomsten en zullen instellingen niet in staat zijn om te overleven. De wet van vraag en aanbod zal dus gaan regeren. Het beeld van een ongezonde sector wordt door Zijlstra verlevendigd door te zeggen dat 'kunstenaars aan het subsidie-infuus liggen' en dat 'cultuur schreeuwt om subsidie.' Hij creëert zo een beeld van een zwakke sector die enkel op de overheid leunt. Om zijn oplossing meer kracht bij te zetten hanteert Zijlstra veelal bedrijfsmatige termen als toegevoerde waarde, kunstenaar als zakenman, ondernemerschap en efficiëntie.

Ook de talige uitingen van de actoren uit de sector bevinden zich deels in dit frame. Zij zijn namelijk ook van mening dat bezuinigingen en maatregelen noodzakelijk zijn om verandering te kunnen bewerkstelligen. Beiden zien voor de toekomst meer efficiëntie, meer samenwerking en meer ondernemerschap. Het verschil zit echter in de manier waarop dit moet gebeuren. Zijlstra denkt dat het tempo en de hoogte bevorderlijk zijn voor de gewenste verandering, terwijl de sector deze als vernietigend ziet. Hiermee heeft de sector een andere oplossingsstrategie voor ogen. In plaats van een omslag pleiten zij voor hervormingen, waarbij tijd en zorgvuldigheid worden nagestreefd. Door de dialoog met Zijlstra aan te gaan willen zij vernietiging voorkomen. De angst die hierbij overheerst is die voor het verlies van de ‘hoge kunsten.’ Doordat deze ‘hoge kunsten’ voor vernieuwing zorgen wordt in de ogen van de sector namelijk het maatschappelijk belang vervuld. Deze vernieuwing vormt de basis van de cultuur en indien de beleidsplannen doorgevoerd zullen worden zijn is de sector bang dat dit fundament zal verdwijnen. Om hun visie kracht bij te zetten schetst de sector een beeld waarbij het steeds slechter gaat en waarbij de maatregelen uiteindelijk zullen leiden tot vernietiging.

De derde deelvraag richtte zich expliciet op de latente boodschap waarbij de betekenissen centraal stonden. Hieruit werden de frames gedestilleerd die naar voren kwamen uit de verschillende standpunten en hun talige uitingen, zoals ze hierboven beschreven staan, en kan zo de hoofdvraag: *welke frames zijn waarneembaar in de beleidsplannen van 2010 voor de kunst- en cultuursector en in het debat dat gaande is over deze beleidsplannen binnen deze sector?*, beantwoord worden.

De dominerende frames die zich richten op de beleidsplannen zijn te definiëren als het ‘beterschap frame’ - dat met name door het kabinet wordt gehanteerd - en het ‘destructie frame’ - dat enkel aangehangen wordt door de sector. In de visie van de overheid worden de beleidsplannen neergezet als een medicijn waardoor de ongezonde kunst- en cultuursector genezen zal worden. De sector gaat deels mee in de morele basis dat meer marktwerking positieve gevolgen kan hebben. Hierdoor plaatsen zij zich deels in het frame van het kabinet en wordt de betekenis van vernietiging, die zij aan de snelheid en de hoogte van de maatregelen plaatsen, afgezwakt. Ook het onderscheid dat de sector maakt tussen “hoge en lage kunst” draagt eraan bij dat hun overtuiging minder

sterk wordt. Dit komt naar voren in het derde frame dat zich tijdens de analyse manifesteerde. Dit frame, dat als het 'linkse elite frame' getypeerd kan worden, wordt door beide partijen onbewust gehanteerd en oefent zodanig een significante invloed uit op de beeldvorming. Het beeld dat dit frame neerzet is dat enkel een kleine groep profiteert van de subsidies. Door het taalgebruik van Zijlstra en de sector hanteren plaatsen zij zich in dit frame dat door Wilders het debat is ingebracht. Hieruit blijkt tevens de macht van taal. Wilders beheerst namelijk met zijn retoriek, 'linkse cultuurbobo's die flink last gaan krijgen van de bezuinigingen,' de beeldvorming over kunst en cultuur. Dit beeld - dat door zowel het kabinet als de sector bevestigd wordt door hun taalgebruik - kan van grote invloed zijn op het behalen van het doel dat zij nastreven. Beide willen namelijk dat kunst en cultuur een maatschappelijke rol vervullen, al vullen ze deze rol anders in zoals is gebleken in hoofdstuk vijf. Het gewenste draagvlak bij het publiek dat nodig is voor een 'bloeiend cultureel leven' (Zijlstra) en 'een bloeiende en zichzelf vernieuwende kunstsector' (sector) zal namelijk door de bevestiging van het bestaan van het 'linkse elite frame' door beide partijen moeilijker worden bereikt.

HOOFDSTUK 7

DISCUSSIE

In dit hoofdstuk wordt het belang van dit onderzoek uiteengezet en worden kritische kanttekeningen bij de onderzoeksmethode geplaatst. Tevens worden aan de hand van de nieuwe inzichten suggesties gedaan voor eventueel vervolgonderzoek.

In deze studie is onderzoek gedaan naar frames die domineren in het debat dat gaande is over de voorgestelde beleidsplannen voor de kunst- en cultuursector. Hierbij zijn de theorieën en concepten van Schön en Rein en Van Gorp omtrent frameanalyse toegepast. Voor de uitvoering van de frameanalyse is gebruik gemaakt van een methodiek waarbij frames op systematische wijze geanalyseerd zijn. Het aangebrachte onderscheid van *reasoning* en *framing devices* maakte het mogelijk de betrokken politieke en maatschappelijke actoren goed te vergelijken. De manier waarop in dit onderzoek de frameanalyse is uitgevoerd kan bijdragen aan een verbetering van de methodiek van frameanalyse. Immers tot nu toe bleek dat verschillende wetenschappers die deze theorie gebruikten nergens operationaliseerden hoe een frame gelabeld en gemeten kan worden (vgl. Van Gorp, 2006). Frameanalyse blijft hiermee een abstract interpretatieproces.

Hierin schuilt ook het risico van deze methodiek. Doordat enkel de interpretatie van de onderzoeker leidend is bestaat de kans dat deze zijn c.q. haar beeld van de werkelijkheid oplegt aan de lezer. Dit risico is zoveel mogelijk beperkt door de in de methode genoemde maatregelen toe te passen. De eigen interpretatie zou echter nog verder terug gebracht kunnen worden door een dergelijke frameanalyse met meerdere personen uit te voeren. Overleg met anderen kan namelijk leiden tot een goed ontwikkeld coderingssysteem, waarbij men zeker is van dat bepaalde fragmenten systematisch bij de ‘juiste’ code terecht komen. Boeije (2005:97) noemt dit de ‘interbeoordelingsbetrouwbaarheid.’

Uit de frameanalyse blijkt dat in het debat dat gaande is over de aangekondigde beleidsplannen drie frames domineren. Deze drie frames zijn echter uit een beperkt aantal bronnen naar voren gekomen. Wegens de beperkte tijd is namelijk een keuze gemaakt voor een gelimiteerd aantal bronnen waardoor niet met zekerheid te zeggen valt of verzadiging van zichtbare patronen heeft plaats gevonden. Om zekerheid te creëren zouden meer

bronnen geanalyseerd moeten worden middels de inductieve inhoudsanalyse totdat een zekere verzadiging optreedt. Ook zou het debat in een bredere context geplaatst kunnen worden door interviews te houden met betrokken actoren uit de politiek en de sector. De frames die uiteindelijk uit de inductieve inhoudsanalyse naar voren komen zouden vervolgens ingezet kunnen worden bij een deductieve inhoudsanalyse. Hierbij wordt gebruik gemaakt van vooraf geformuleerde frames. Deze deductieve methode kan toegepast worden om na te gaan hoe en of frames veranderd zijn in de loop van de tijd. Hierbij kan onderzocht worden of verschuivingen in argumentaties en betekenissen, en daarmee in frames, hebben plaatsgevonden. Zodoende kunnen de resultaten van deze studie aanknopingspunten bieden bij eventueel vervolg onderzoek.

Eventueel vervolg onderzoek zou vooral van belang zijn bij het ‘linkse-elite frame.’ De negatieve beeldvorming lijkt namelijk nu een essentieel onderdeel uit te maken van het debat dat gevoerd wordt. Dit negatieve beeld lijkt te leiden tot een verminderd draagvlak voor kunst en cultuur, terwijl zowel het kabinet als de sector dit draagvlak willen vergroten. Het aanhouden van dit negatieve beeld zou op den duur ingrijpende gevolgen kunnen hebben. Om dit tegen te gaan zou middels reframing een counterframe ontwikkeld kunnen worden om tegenwicht te bieden voor de beeldvorming die nu heerst. Omdat het moeilijk is om bestaande beeldvorming te wijzigen - counterframes moeten namelijk eerst dominante frames worden - kan vervolgens onderzocht worden of boodschappen die vanuit het counterframe geformuleerd zijn geloofwaardig overkomen en of het publiek zich door de boodschap aantrokken voelt en of ze deze op een goede manier interpreteert. Hiervoor kan een publieksonderzoek worden opgezet waarbij met behulp van een opinie onderzoek bij een representatieve steekproef nagegaan kan worden welke counterframes kunnen worden gebruikt opdat de bestaande beeldvorming wordt gewijzigd (Van Gorp, 2011:13). Zodoende zou een nieuwe communicatiestrategie kunnen bijdragen aan de vergroting van het draagvlak voor kunst en cultuur en het dichterbij elkaar brengen van het publiek en de sector.

BRONVERMELDING

- ❖ Aarts, N., Woerkum, C. van (2006). 'Frame construction in interaction.' In: N. Gould (ed.) *Engagement. Proceedings of the 12th MOPAN International Conference*. University of Glamorgan: Pontypridd, 229-237.
- ❖ Berg, H. van den (2004). 'Discoursanalyse in de praktijk. De discursieve constructie van sociale categorieën.' In: *KWALON* 27, 9(3), 27-34.
- ❖ Benford, R.D., Snow, D.A. (2000). 'Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment'. In: *Annual Review of Sociology* 26: 611-639.
- ❖ Boeije, H.R. (2005). *Analyseren in kwalitatief onderzoek. Denken en doen*. Amsterdam [etc]: Boom onderwijs.
- ❖ Bovens, M.A.P., Hart, P. 't, Twist, M.J.W. van (2007). *Openbaar Bestuur: beleid, organisatie en politiek*. Alphen aan de Rijn: Kluwer.
- ❖ Cels, S. (2007). *Dat hoort u mij niet zeggen: hoe politici u de werkelijkheid voorspiegelen*. Amsterdam: Bakker.
- ❖ Daamen, M. (1998). 'Over Firestone en Cabriolets'. In: Gubbels, T., Voolstra, G. (red.) *Visies op beleid en markt. Overheidsbeleid en de particuliere markt voor beeldende kunst*. Amsterdam: Boekmanstudies/Mondriaan Stichting.
- ❖ Droste, F.G. (1985). *Het woord als wapen. Over retorica en filosofie*. Kappelen: De Nederlandsche Boekhandel.
- ❖ Dulken, H. van (2002). *Sanering van de subsidiering: overheidsbemoeienis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig*. Meppel: Krips.
- ❖ Ensink, E.F.A.J., Sauer, C.L.A. (eds.) (2003). *Framing and Perspectivising in Discourse*. Amsterdam: Benjamins.
- ❖ Entman, R.M. (1993). 'Framing: toward clarification of a fractured paradigm'. In: *Journal of Communication*, volume 43, number 4, 51-58.
- ❖ Fischer, F. (2003). *Reframing public policy: discursive politics and deliberative practices*. Oxford: Oxford University Press.
- ❖ Gamson, W.A., Modigliani, A. (1989). 'Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach.' In: *American Journal of Sociology*, volume 95, number 1, 1-37.

- ❖ Geuijen, K. (2004). *De asielcontroverse: argumenten over mensenrechten en nationale belangen*. Amsterdam: Dutch University Press.
- ❖ Goffman, E. (1974). *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. New York, NY et al: Harper & Row.
- ❖ Gorp, B. van (2002). 'Werken aan de werkelijkheid. Een case-studie over de inplanting van een asielcentrum (1).' In: *Tijdschrift voor sociologie* vol. 23, nr. 2-3, 325-341.
- ❖ Gorp, B. van (2006). *Framing asiel: Indringers en slachtoffers in de pers*. Leuven: Acco.
- ❖ Gorp, B. van (2007). 'Het reconstrueren van frames via inductieve inhoudsanalyse: uitgangspunten en procedures'. *KWALON* 35, 12(2), 13-18.
- ❖ Gorp, B. van, Vercruyse, T. (2011). *Framing en reframing: anders communiceren over dementie*. Brussel: Koning Boudewijn Stichting.
- ❖ Hajer, M. (1993). 'Discourse coalitions and the institutionalization of practice: The case of acid rain in Great Britain.' In: Fischer, F., Forester, J. (eds.) *The argumentative turn in policy analysis and planning*. Durham: Duke University Press. 43-76.
- ❖ Hajer, M., Laws, D. (2006). 'Ordering through Discourse.' In: Moran, M. et al. (eds.) *The Oxford Handbook of Public Policy*. New York: Oxford University Press. 249-266.
- ❖ Hak, T., Helsloot, N. (eds.) (1991). *De taal kan barsten: spanning tussen taalkunde en maatschappijwetenschap*. Amsterdam: Werkgroep Crisis Onderzoek.
- ❖ Hemel, Z. (2010). 'Verander het discours.' In: *Kunsten '92*, december 2010, 14.
- ❖ Hoeven, Q., van der (2005). *De Grens als Spiegel: een vergelijking van het cultuurbestel in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau.
- ❖ Hüttner, H.J.M, Renkstorf, K., Wester, F. (1995). *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Diegem/Houten: Bohn Stafleu Van Lochem.
- ❖ Kempers, B. (1987). *Kunst, macht en mecenaat: 1250-1600*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- ❖ Klop, C.J. (1993). *De cultuurpolitieke paradox: noodzaak en onwenselijkheid van overheidsinvloed op normen en waarden*. Proefschrift Rijksuniversiteit Leiden. Kampen: Kok.

- ❖ Korsten, A. (2005). *Deliberatieve beleidsanalyse en politiek als vorming van discourscoalities: Over het ontrafelen van discussies over identiteitsgevoelige beleidsvraagstukken*. URL: <http://www.arnokorsten.nl>.
- ❖ Lakoff, G. (2004). *Don't Think of an Elephant: Know Your Values and Frame the Debate*. Chelsea Green Publishing.
- ❖ Langeveld, H.M. (2000). *Kunst op termijn: toekomstscenario's voor cultuurbeleid*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- ❖ MacLachlan, G., Reid, I. (1994). *Framing and interpretation*. Melbourne University Press: Melbourne/ Victoria.
- ❖ Ministerie van OCW (1999). *Een ondernemende cultuur*. Zoetermeer: Ministerie van OCW.
- ❖ Ministerie van OCW (2000). *Cultuur als confrontatie. Cultuurnota 2001-2004*. Zoetermeer: Ministerie van OCW.
- ❖ Ministerie van OCW (2007). *Kunst van het leven. Hoofdpijnen cultuurbeleid 2009-2012*. Den Haag: Ministerie van OCW.
- ❖ Ministerie van OCW (2007^a). *Meer dan de som. Beleidsbrief cultuur 2004-2007*. Den Haag: Ministerie van OCW.
- ❖ Molendijk, H. (1971). *De Overheid en de Cultuur*. Alphen aan de Rijn: Samson
- ❖ Nijhof, G. (2003). *Tekstsociologie. Over de talige constructie van de sociale werkelijkheid*. Amsterdam: Askant.
- ❖ Noordegraaf, M. (2008). *Management in het publieke domein*. Bussum: Coutinho.
- ❖ Oosterbaan Martinius, W. (1990) *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit: Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag: Gary Schwartz|SDU.
- ❖ Pleijter, A.R.J. (2006). *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen. Ubbergen: Tandem Felix.
- ❖ Phillips, N., Hardy, C. (2002). *Discourse analysis. Investigating Processes of Social Construction*. Sage University Paper Series on Qualitative Research Methods, Vol.50. Thousand Oaks, CA: Sage.
- ❖ Pots, R. (2000). *Cultuur, koningen en democraten: overheid en cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN.

- ❖ Prior, L. (2003). *Using Documents in Social Research*. Londen: Thousand Oaks.
- ❖ Rein, M., Schön, D. A. (1993). 'Reframing Policy Discourse.' In: Fischer, F., Forester, J. (eds.) *The argumentative turn in policy analysis and planning*. Durham: Duke University Press. 145-166.
- ❖ Ringeling, A. (2000). 'Het probleem van het probleem.' In: A. Edwards en L. Schaap (ed.) *Vaardigheden voor de publieke sector*. Bussum: Uitgeverij Couthinho. 19-35.
- ❖ Robson, R. (2002). *Real World Research. A resource for social scientists and practitioner-researchers*. Oxford: Blackwall Publishing.
- ❖ Rutte, M. (2010, 26 oktober). *Regeringsverklaring*
- ❖ Sharp, L. & Richardson, T. (2001). 'Reflections on Foulcauldian Discourse Analysis in Planning and Environmental Policy Research.' In: *Journal of Environmental Policy & Planning*, 3, 193-209.
- ❖ Scheufele, B. (2004). 'Framing-effects approach: A theoretical and methodological critique.' In: *Communications* 29, 401-428.
- ❖ Schön, D. A., Rein, M. (1994). *Frame reflection: toward the resolution of infractable policy controversies*. New York: Basic Books.
- ❖ Sitter, A.S., de (1990) 'Kunst en overheid, beleid en praktijk van 1945 tot 1990.' In: *Kunst en overheid: Beleid en praktijk*. Amsterdam: Boekmanstichting/Universiteit van Amsterdam.
- ❖ Smithuijsen, C.P. (ed.) (2007). *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.
- ❖ Sonnaville, H.K.J.M. de (2005). *Retorische aspecten van professionaliseren. Een zoektocht naar beroepsvorming bij organisatieadviseurs*. Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam. Amsterdam: Dutch University Press.
- ❖ Steenbergen, R. (2010). 'De zin en onzin van het mecenaat.' In: *Kunsten '92*, december 2010, 10-13.
- ❖ Stone, D. (1997). *Policy Paradox: the art of political decision making*. New York NY: W.W. Norton.
- ❖ Tannen, D. (ed.) (1993). *Framing in discourse*. New York, Oxford: Oxford University Press.

- ❖ Tweede kamer der Staten Generaal (2010). *Regeerakkoord. Vaststelling van de begrotingsstaten van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2011*. 121-132
- ❖ Tweede kamer der Staten Generaal (2010^a). *Gedoogakkoord. Bijlage II*
- ❖ Van den Brink, M., Metze, T. (eds.) (2006). *Words matter in policy and Planning – Discourse Theory and Method in the Social Sciences*. Netherlands Geographical Studies 344. Utrecht: KNAG / Nethur. 65-74.
- ❖ Vereniging van Nederlandse Gemeenten (2010). *Ledenbrief regeerakkoord*. (geraadpleegd via http://www.vng.nl/Documenten/vngdocumenten/2010_lbr/2010_VNG_Ledenbrief-regeerakkoord.pdf)
- ❖ Wester, F. (1987). *Strategieën voor kwalitatief onderzoek*. Bussum: Dick Coutinho.

BIJLAGE I

OVERZICHT VAN BRONNEN VOOR DATA-ANALYSE

AUTEUR	DATUM	TITEL	BRON	VERWIJZING
Adams, T.	2010, 9 oktober	<i>Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst</i>	NRC Handelsblad	1
Berg, H. van den	2010, 20 november	<i>Betaalbaar onbetaalbaar; Kunstsubsidies</i>	Vrij Nederland	2
Broer, T., Niemants-verdriet, T.	2011, 15 januari	<i>'Van Gogh kreeg ook geen subsidie': Interview Halbe Zijlstra</i>	Vrij Nederland	3
Gehrels, C.	2010, 15 oktober	<i>Bezuinigingsbrief cultuurwethouders</i>	Geraadpleegd via www.vng.nl/Documenten/.../bezuinigingsbriefcultuurwethouders.pdf	4
Heyne, B.	2010, 28 oktober	<i>Bezuinigingen is zo erg nog niet; maar kan de kunstwereld de kunsthaat aan waarmee ze te maken krijgen.</i>	NRC Next	5
Ham, B. van der	2010, 10 december	<i>Sloop niet, hervorm!; vrijdag 10 december 2010 pamflet tegen de kaalslag 3</i>	NRC Handelsblad	6
Heijne, B.	2010, 28 oktober	<i>Opzoek naar het publiek; interview met Hans Blokland en Arjo Klamer.</i>	Kunsten '92	7
Klink, P. van	2010, 16 oktober	<i>Kaalslag of keerpunt? Snoei in subsidies en laat kunst bloeien</i>	Het Financieel Dagblad	8
Loon, L. van	2010, 27 oktober	<i>Kunst en cultuur: slechts hobby's met een kostenplaatje?</i>	geraadpleegd via http://www.kennisland.nl/filter/opinies/kunst-en-cultuur-slechts-hobbys-met-een-kostenplaatje	9
Pijbes, W.	2010, 17 december	<i>Bezuinigen moet, maar met visie; vrijdag 17 december Pamflet tegen de kaalslag 4</i>	NRC Handelsblad.	10
Steinhauzer, L.	2011, 7 januari	<i>Spaar de kunst als kraamkamer van onze cultuur</i>	Eindhovens Dagblad	11
Rijghard, R.	2010, 7 december	<i>We bouwen een kleiner huis'; Staatssecretaris Halbe Zijlstra over zijn cultuurplan en de protesten</i>	NRC Handelsblad.	12
Rutte, M.	2010, 26 oktober	<i>Regeringsverklaring</i>	Geraadpleegd via http://www.rijksoverheid.nl/regering/het-kabinet/regeringsverklaring	13
Tweede Kamer der Staten Generaal	2010	<i>Vaststelling van de begrotingsstaten van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2011.121-132</i>	Geraadpleegd via http://www.rijksbegroting.nl/2011/voorbereiding/begroting_kst148632_16.html	14

Bijlage I: Overzicht van bronnen voor data-analyse

Tweede Kamer der Staten Generaal	2010	<i>Regeerakkoord.</i>	Geraadpleegd via http://www.rijksoverheid.nl/regionering/het-kabinet/regeerakkoord	15
Tweede Kamer der Staten Generaal	2010	<i>Gedoogakkoord. Bijlage II</i>	Geraadpleegd via http://www.rijksoverheid.nl/regionering/het-kabinet/gedoogakkoord	16
Zijlstra, H.	2010, 17 december	<i>Adviesaanvraag cultuurbeleid.</i>	Geraadpleegd via www.vng.nl	17
Zijlstra, H.	2010, 6 december	<i>Uitgangspunten cultuurbeleid.</i>	Geraadpleegd via http://www.rijksoverheid.nl/nieuws/2010/12/06/zijlstra-scherpe-keuzes-nodig-in-cultuursector.html	18

BIJLAGE II FRAME-MATRIX

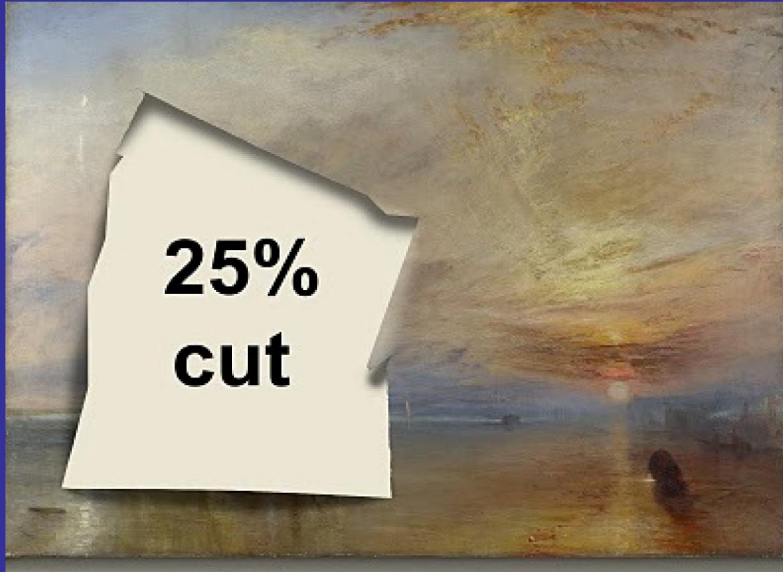
FRAME	REASONING DEVICES					FRAMING DEVICES
	<i>Probleemdefinitie</i>	<i>Oorzaak van het probleem</i>	<i>Gevolgen</i>	<i>Morele basis</i>	<i>Oplossing/handelingperspectief</i>	<i>Metaforen, woordkeuze etc.</i>
Beterschap frame	De sector is te afhankelijk geworden van de overheid	Inefficiëntie, vriendjespolitiek bij het beoordelen van subsidieaanvragen, afstand tussen publiek en sector	De sector is ongezond geworden	Vrije marktwerking (neoliberalisme), vermindering van overheidsbemoeienis	Hoge bezuinigingen en harde maatregelen moeten een omslag bewerkstelligen waardoor de kunst- en cultuursector haar aanbod meer zal afstemmen op de vraag vanuit de samenleving om zodoende meer eigen inkomsten te kunnen genereren.	Ongezond, gezond maken, sterk, omslag, wissels omzetten, klaarstomen, subsidie-infuus, toegevoegde waarde, diensten leveren, ondernemerschap, efficiëntie
Destructie frame	Hoogte van de bezuinigingen en snelheid waarmee deze en de geplande maatregelen doorgevoerd moeten worden zijn destructief voor de kunstwereld	Negatieve beeld over kunst en cultuur dat ontstaan is door individualisering, falend subsidiesysteem en toegenomen populisme	Hoge kunsten zullen niet langer beschermd worden en daardoor verdwijnen	Hoge kunst vormt de basis van de cultuur, en vervult daarmee een maatschappelijk belang	Hervormingen waarbij tijd en zorgvuldigheid worden nagestreefd	Kaalslag, vernietiging van het kunstklimaat, bommenwerper, bom zonder richting, snoeien, liquidatie van de sector, onherstelbare schade, verschraving, kapitaalvernietiging, sociaal-culturele kristallnacht
Linkse-elite frame	Enkel een klein deel profiteert van subsidies terwijl iedereen daaraan meebetaald	Niet publieksgericht aanbod en arrogante houding van de sector	Steeds grotere afstand tussen publiek en kunsten	Gelijkheid, er moet een breed aanbod komen dat aansluit bij de samenleving	Sector moet een open houding aannemen en een publieksgericht aanbod creëren	Linkse-culturbobo's, linkse-elite, culturele elite die zich heeft teruggetrokken in een bastion van goede smaak, kunst en cultuur elitair en duur



KUNST

**FLUITEN NAAR
SUBSIDIE**

**EN HET TOCH
MOOI LATEN KLINKEN**



If 25% were slashed from arts funding the loss would be immeasurable.

**CULTUUR-
BEZUINIGINGEN**

**GA JE MEE
VANAVOND**

**GESUBSIDIEERDE
BANKEN KIJKEN**

Loesje

