

## **Vorming of vermaak?**

De veranderingen in de overheidsbemoeyenis met  
amateurkunstbeoefening in de periode 1945 – 2020

Peter van der Zant

Oktober 2021

## Samenvatting en conclusies

In deze publicatie wordt de vraag beantwoord hoe de argumenten die de overheid achtereenvolgens in de periode 1945-2020 gebruikte om kunstbeoefening in de vrije tijd te steunen of te stimuleren, zich verhouden tot de algemene motieven ter legitimering van overheidsingrijpen. In het bijzonder wordt gekeken naar de argumenten die de overheid in deze periode in cultuurnota's, memories van toelichting bij begrotingen en andere documenten noemde ter legitimering van de bemoeienis met amateurkunstbeoefening. Deze argumenten worden in een cultuurhistorisch kader geplaatst en gerelateerd aan ontwikkelingen in de samenleving. Bovendien worden de argumenten van de overheid geplaatst in het licht van de eeuwenlange ontwikkeling van de amateurkunst in Nederland en de motieven die particuliere organisaties in het verleden hadden om burgers te stimuleren tot kunstbeoefening in de vrije tijd. De publicatie is gebaseerd op de masterscriptie die de auteur schreef in het kader van de masteropleiding Cultuurwetenschappen van de Open Universiteit. De scriptie werd begeleid door dr. Janny Bloembergen-Lukkes.

### De motieven van het particulier initiatief

Op basis van de beschikbare literatuur over de geschiedenis van de diverse kunstdisciplines worden in deze publicatie zes (elkaar in de tijd overlappende) fasen onderscheiden. In de eerste fase, tot ca. 1820, is amateurkunstbeoefening vooral een liefhebberij van de gegoede burgerij, in rederijkerskamers en andere genootschappen. In de tweede fase, van ca. 1780 tot ca. 1900, wordt vanuit instellingen als de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen amateurkunstbeoefening gepropageerd als middel om de vele paupers in de steden en de plattelandsbevolking op te voeden en het vermeende zedelijk verval te stoppen. De derde fase, van ca. 1890 tot 1970, wordt gekenmerkt door de verzuiling; in elke zuil worden honderden toneelgezelschappen, koren, orkesten en dansgroepen opgericht, omdat amateurkunstbeoefening kan bijdragen aan de culturele ontwikkeling van de eigen achterban en daarmee aan de vormgeving van een eigen identiteit. Vanaf het begin van de twintigste eeuw wordt amateurkunstbeoefening steeds meer gezien als manier om persoonlijke expressie en creativiteit te stimuleren en het uiten van individuele emoties te bevorderen. Na een korte fase in de jaren zeventig van de vorige eeuw, waarin amateurkunstbeoefening door sommigen wordt gezien als middel tot maatschappelijke en politieke bewustwording, ontwikkelt amateurkunst zich tot de huidige vorm van vrijetijdsbesteding voor bredere lagen van de bevolking, waarin ontspanning, gezelligheid en plezier voorop staan.

## De legitimatie van het amateurkunstbeleid van het Rijk

Tot de Tweede Wereldoorlog is amateurkunst vooral een zaak van het particulier initiatief. Alleen gemeentelijke overheden bemoeien zich incidenteel met amateurkunst. Pas na 1945 gaat het Rijk beleid voeren om amateurkunstbeoefening te bevorderen. De motieven om vanuit het particulier initiatief amateurkunstbeoefening te stimuleren (volksontwikkeling, cultuurparticipatie, identiteitsontwikkeling, persoonlijke expressie e.d.) blijken de basis van veel van de latere argumentaties van het Rijk in beleidsnota's en andere documenten om het amateurkunstbeleid te legitimeren.

In de bemoeienis van het Rijk met amateurkunst na 1945 kunnen vier fasen worden onderscheiden. In elke fase is een ander ministerie verantwoordelijk voor het (amateur)kunstbeleid: het ministerie van OKW (1945 – 1965), het ministerie van CRM (1965 – 1982), het ministerie van WVC (1982 – 1994) en het ministerie van OCW (1994 – 2020). In de OKW-periode wordt amateurkunstbeoefening vooral gezien als bijdrage aan de volksontwikkeling. Onder de vleugels van het ministerie van CRM wordt amateurkunst vervolgens onderdeel van het welzijnsbeleid; het gaat niet zozeer meer om gemeenschapsidealen, zoals het streven naar volksverheffing en opvoeding tot de 'hogere kunst', maar om het stimuleren van burgers om hun eigen creativiteit te ontwikkelen en hun persoonlijke gevoelens te uiten. In de WVC-periode wordt de focus verlegd van welzijn naar de artistieke kwaliteit van amateurkunstbeoefening, onder andere om de doorstroom naar de professionele kunsten te bevorderen. Onder het ministerie OCW dreigt de aandacht voor cultuureducatie op scholen in eerst instantie ten koste te gaan van de aandacht voor amateurkunst; daarna wordt de bemoeienis met amateurkunst elke vier jaar met ander argumenten gelegitimeerd.

Om meer zicht te krijgen op de veranderingen in de legitimatie van het amateurkunstbeleid, blijkt het verhelderend een onderscheid te maken in enerzijds argumenten die betrekking hebben op de intrinsieke functies van amateurkunst, zoals de bijdrage van amateurkunst aan de volksontwikkeling of de persoonlijke expressie van amateurkunstenaars, en anderzijds argumenten die te maken hebben met de mogelijk extrinsieke functies van amateurkunst, zoals het bevorderen van sociale cohesie, de verbetering van het vestigingsklimaat voor bedrijven of de vergroting van de leefbaarheid in de wijken. In de argumenten van het Rijk blijken intrinsieke en extrinsieke functies elkaar voortdurend af te wisselen. De argumenten die verwijzen naar de intrinsieke functies blijven door de jaren heen tamelijk constant, met name het belang van kwaliteitsverbetering. Hierover is een sterke mate van consensus tussen de diverse politieke partijen. Opvallend is, dat de verwijzingen naar de intrinsieke functies van amateurkunst telkens achterlopen bij de ontwikkelingen in de sector van de amateurkunst zelf. Zo vindt volksontwikkeling door kunstbeoefening in de vrije tijd al een halve eeuw plaats, voordat Rijk zich ermee gaat bemoeien. En het idee van vrije expressie

ontstaat in de eerste helft van de twintigste eeuw en vindt zijn hoogtepunt in jaren zestig, terwijl het pas in het begin van de jaren zeventig wordt vertaald in overheidsbeleid.

Vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw worden steeds meer argumenten gebruikt die verwijzen naar de extrinsieke functies van amateurkunstbeoefening. Deze argumenten veranderen sterk, onder invloed van de politieke samenstelling van de regering (met name sociaaldemocraten zien amateurkunst vaak als middel om maatschappelijke problemen op te lossen) en vooral onder invloed van de problemen die op dat moment in de samenleving spelen. In tijden van grote werkloosheid wordt amateurkunst ingezet als mogelijkheid om jonge werklozen een zinvolle tijdsbesteding te bieden. Bij het toenemen van de diversiteit in de samenleving wordt amateurkunst gepropageerd als middel om de sociale cohesie en de integratie van bepaalde bevolkingsgroepen te bevorderen. In latere jaren wordt amateurkunst van belang geacht voor de noodzakelijke ontwikkeling van de creatieve industrie of de versterking van de kenniseconomie. Opvallend genoeg blijft het beleid zelf tamelijk constant, het is vooral de argumentatie die verandert.

#### De legitimatie van het amateurkunstbeleid van gemeenten en provincies

Voor zover er vóór de Tweede Wereldoorlog enige overheidsbemoeyenis met amateurkunst is, komt die van stedelijke overheden. Motieven voor deze bemoeyenis liggen in het vergroten van het stedelijk aanzien en het stimuleren van de lokale economie, maar tegelijkertijd ook in het tegengaan van oneerlijke concurrentie door amateurkunstenaars. In de eerste helft van de twintigste eeuw neemt de bemoeyenis van gemeenten met amateurkunst verder toe. Het gaat zowel om financiële steun (aan muziekscholen e.d.) als om regelgeving (gericht op dansen en toneel). Argumenten zijn de verheffing van het volk en de promotie van de eigen stad, maar tegelijk ook het tegengaan van 'zedelijk bederf'.

Na de Tweede Wereldoorlog wordt de bemoeyenis van gemeenten en ook van provincies met de amateurkunst steeds groter, vooral na de decentralisatie in 1979. Het gaat vooral om (financiële) steun en niet meer zozeer om regelgeving. Argumenten ter legitimatie van deze bemoeyenis lopen deels parallel aan die van het Rijk: het streven naar kwaliteitsverbetering van de amateurkunstbeoefening (door deskundigheidsbevordering), het stimuleren van actieve en receptieve cultuurparticipatie van de bevolking of het ontwikkelen van kunstzinnige talenten als voedingsbodem voor de professionele kunstbeoefening. Deels betreft het voor gemeenten en provincies specifieke argumenten, die meebewegen met de lokale en regionale maatschappelijke vraagstukken die op dat moment spelen, zoals het bevorderen van de lokale en regionale economie, het verbeteren van het culturele klimaat (en daarmee het imago van stad of regio) of het vergroten van de leefbaarheid in de wijken en steden. Ook het bijdragen aan de lokale identiteit van de gemeente is vaak een argument, omdat er als gevolg van de toenemende globalisering en het wegvallen van traditionele

verbanden bij (een deel van) de bevolking behoefte is aan een lokale identiteit. Voor eventuele gemeentelijke steun aan lokale kunstcentra geldt het argument dat deze ook toegankelijk moeten zijn voor amateurkunstenaars uit de lagere inkomensgroepen.

### De argumenten van de overheid en de motieven voor overheidsingrijpen

In de zogeheten welvaartstheorie worden diverse motieven voor de overheid onderscheiden om een bepaald maatschappelijk terrein niet volledig aan de vrije markt over te laten: er is sprake van een *collectief goed*, er zijn *positieve of negatieve effecten* voor de samenleving in het geding, het betreffende terrein wordt gezien als *merit good* (waarvan burgers zelf onvoldoende de waarde zien), lagere inkomensgroepen moeten ook in aanmerking kunnen komen voor een bepaalde voorziening of er is sprake van belangrijke niet-economische waarden voor de burgers.

Amateurkunst voldoet niet aan de kenmerken van een *collectief goed*. Ook is er geen sprake van *negatieve externe effecten* van amateurkunstbeoefening. In de decennia na de Tweede Wereldoorlog overheerst in de argumentatie van de overheid in eerste instantie het (paternalistische) *merit good motief*. De overheid stimuleert amateurkunstbeoefening vanwege een belang waarvan de burgers zelf niet voldoende zijn doordrongen, zoals het belang voor de volksoontwikkeling of het belang van een zinvolle besteding van de vrijetijd. Vanaf de jaren zeventig wordt in de legitimering van het beleid meer de nadruk gelegd op de *positieve externe effecten* van amateurkunst. Amateurkunstbeoefening heeft volgens de overheid gunstige gevolgen voor onder andere de integratie van minderheden, het lokale vestigingsklimaat of het leefklimaat in de wijken. Soms is er tevens sprake van een *inkomensverdelingsmotief*, om minder kapitaalkrachtige burgers te stimuleren kunst te beoefenen en zo cultureel kapitaal te verwerven. Bovendien worden er argumenten gebruikt die terugrijpen op het motief om *niet-economische waarden* voort te brengen, zoals de identiteitsontwikkeling van de lokale of regionale gemeenschap.

### De sturingsinstrumenten van de overheid

Het overheidsinstrumentarium sluit op deze motieven aan. Na de Tweede Wereldoorlog is er nauwelijks nog sprake van wet- en regelgeving, omdat dit instrument vooral geëigend is voor de totstandkoming van *collectieve goederen* of het tegengaan van *negatieve externe effecten*. Het belangrijkste instrument van het Rijk is in eerste instantie bekostiging, middels subsidiëring van koepels van amateurverenigingen en voorzieningen voor amateurkunstbeoefening. Daarbij wordt onder invloed van de ontzuiling in de jaren zeventig voortdurend gestreefd naar samenwerking en fusie tussen deze organisaties. Na de decentralisatie worden gemeenten en provincies de belangrijkste financiers van amateurkunst en concentreert het Rijk zich op de rol om informatie en expertise aan het

amateurkunstveld ter beschikking te stellen, door het financieren van landelijke ondersteuningsinstellingen; ook gaat het Rijk bijdragen aan het Fonds voor Cultuurparticipatie, een speciaal fonds voor cultuurparticipatie (waaronder amateurkunst), dat nauw gaat samenwerken met gemeenten en provincies.

Nadeel van het toenemend gebruik van het *externe-effectenmotief* is, dat de overheid - meer dan bij het *merit-goodmotief* - moet bewijzen, dat de positieve effecten ook daadwerkelijk optreden. De mogelijk positieve externe effecten van amateurkunstbeoefening blijken echter lastig aan te tonen, mede vanwege het ontbreken van gericht onderzoek. Daardoor ontbreekt het aan *evidence-based* amateurkunstbeleid.

## INHOUDSOPGAVE

	Blz.
Samenvatting en conclusies	2
Inleiding	8
1. Kunstbeoefening in de vrije tijd	10
2. Een korte geschiedenis van de amateurkunst	22
3. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1945 – 1965	38
4. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1965 – 1982	47
5. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1982 – 1994	58
6. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1994 – 2020	66
7. De bemoeienis van gemeenten en provincies met amateurkunst	76
8. Amateurkunst en de argumenten van de overheid	90
9. De argumenten van de overheid en de motieven voor overheidsingrijpen	100
Bijlage: overzicht kabinetten na 1945	109
Overzicht geraadpleegde bronnen en literatuur	111

## INLEIDING

Eind negentiende eeuw komen werk en vrije tijd steeds meer los van elkaar te staan. In eerste instantie nemen als gevolg van de industrialisatie de werkdruk en het aantal uren dat wordt gewerkt alleen maar toe en is vrije tijd voorbehouden aan de sociale bovenlaag. Maar in de loop van de 20<sup>ste</sup> eeuw neemt de vrije tijd ook voor andere burgers toe door kortere werkdagen, vrije zondagen (en later ook vrije zaterdagen), betaalde vakanties en pensioenvoorzieningen.<sup>1</sup> De toegenomen vrije tijd wordt de laatste decennia niet zozeer meer gebruikt om uit te rusten, maar om een compleet programma aan recreatieve activiteiten af te werken.<sup>2</sup> Een van deze activiteiten betreft de amateuristische kunstbeoefening. Tegenwoordig is zo'n 40% van de bevolking in de vrije tijd kunstzinnig of creatief actief.<sup>3</sup> Men maakt muziek in een orkest of een bandje, zingt in een koor, speelt toneel in een amateurtoneelgezelschap, schrijft verhalen of gedichten, schildert, maakt kunstzinnige foto's of danst.

De aard en intensiteit van de overheidsbemoeienis met de amateurkunst varieert, zowel in de tijd als tussen de diverse vormen van kunstbeoefening. In bepaalde perioden worden sommige vormen van amateurkunst actief gestimuleerd, terwijl in andere perioden vraag en aanbod vooral aan de markt of aan het particulier initiatief worden overgelaten. De vraag rijst dan ook met welke argumenten de overheid de amateurkunst heeft gesteund en gestimuleerd. Hoe veranderden deze argumenten in de loop van de afgelopen 75 jaar? Golden sommige argumenten alleen voor bepaalde kunstdisciplines en hoe werd dit onderbouwd? Hoe verhielden de argumenten zich tot de algemene motieven voor overheidsbemoeienis zoals deze worden onderscheiden in de bestuurskunde en de culturele economie? Hoe sloten de beleidsmaatregelen aan bij de overheidsinstrumenten die horen bij deze motieven? Wat was, kortom, de legitimatie voor de overheidsbemoeienis met amateurkunst?

De probleemstelling van mijn onderzoek in het kader van de masterscriptie luidde dan ook: *Hoe verhouden zich de argumenten die de overheid in de periode 1945-2020 achtereenvolgens gebruikte om kunstbeoefening in de vrije tijd te steunen of te stimuleren, tot de algemene motieven en bijbehorende instrumenten die in de bestuurskunde en de culturele economie worden onderscheiden ter legitimering van overheidsingrijpen?*

---

<sup>1</sup> Kitty de Leeuw, 'Mentaliteit en vrije tijd, 1800 tot heden' in: Kitty de Leeuw, M.F.A. Linders-Rooijendijk en P.M.M. Martens ed., *Van ontspanning tot inspanning. Aspecten van de geschiedenis van de vrije tijd* (Tilburg 1995) 11-34, aldaar 12-14.

<sup>2</sup> Maaïke Galle e.a., *Duizend dingen op een dag. Een tijdsbeeld uitgedrukt in ruimte* (Den Haag 2004).

<sup>3</sup> *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd, Monitor Amateurkunst 2017*, LKCA (Utrecht 2018).



Ik heb mij in mijn onderzoek geconcentreerd op de periode 1945-2020, omdat er pas na de Tweede Wereldoorlog sprake was van een actieve overheidsbemoeienis met de amateurkunstbeoefening; daarvoor was kunstbeoefening in de vrije tijd vrijwel uitsluitend een zaak van particulier initiatief. Ik analyseer echter ook kort de historische ontwikkeling van de amateurkunst vanaf de vijftiende eeuw, omdat de argumenten voor overheidsbemoeienis met amateurkunst na 1945 niet los kunnen worden gezien van de eerdere motieven van het particulier initiatief om amateurkunstbeoefening te stimuleren.

In het kunst- en cultuurbeleid is er met name na de decentralisatie in 1979 sprake van complementair bestuur, waarbij de drie overheidslagen (Rijk, provincies en gemeenten) elkaar aanvullen. Ik heb mij in mijn onderzoek vooral geconcentreerd op de rijksoverheid, dat wil zeggen de ministeries die in de periode 1945-2020 verantwoordelijk waren voor het (amateur)kunstbeleid (achtereenvolgens de ministeries van OKW, CRM, WVC en OCW). Omdat amateurkunst na de decentralisatie voor een nog belangrijker deel de verantwoordelijkheid werd van gemeenten en provincies werd, besteed ik aparte aandacht aan de argumenten van gemeentelijke en provinciale overheden voor het lokale en regionale amateurkunstbeleid.

Deze publicatie is als volgt opgebouwd. In hoofdstuk 1 wordt het theoretisch kader beschreven van waaruit het onderzoek is verricht. In hoofdstuk 2 worden zes hoofdlijnen geschetst in de geschiedenis van kunstbeoefening in de vrije tijd; in deze geschiedenis zijn verschillende periodes te onderscheiden, die elkaar in de tijd overlappen. Het derde hoofdstuk is gewijd aan de periode 1945-1965, wanneer amateurkunstbeoefening onder de verantwoordelijkheid valt van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW). In hoofdstuk 4 worden de argumenten van de overheid beschreven in de periode 1965-1982, wanneer amateurkunst onder het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) valt. In hoofdstuk 5 volgt eenzelfde analyse voor de periode 1982-1994 (ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur) en in hoofdstuk 6 voor de periode 1994-2020 (ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen). Hoofdstuk 7 beschrijft de bemoeienis van gemeenten en provincies met de amateurkunst. In hoofdstuk 8 worden de ontwikkelingen in de argumentaties van de overheden geanalyseerd om zich met amateurkunst te bemoeien. In hoofdstuk 9 worden deze argumentaties tenslotte gerelateerd aan de algemene motieven voor overheidsbemoeienis uit de bestuurskunde en de culturele economie.

## 1. DE OVERHEIDSBEMOEIENIS MET KUNST EN CULTUUR

In dit hoofdstuk wordt kort de bemoeienis van de overheid met de vrijetijdsector en met de kunst- en cultuursector beschreven. Daarbij wordt gekeken hoe in sommige publicaties en onderzoeken in het verleden is geprobeerd deze bemoeienis te typeren en theoretisch te onderbouwen. Het wordt daarbij duidelijk dat deze onderzoeken zijn in te delen in twee categorieën. Daarna wordt ingegaan op de motieven die in de bestuurskunde en de culturele economie worden onderscheiden om overheidsbemoeienis in het algemeen met maatschappelijke sectoren en in het bijzonder met de sector van kunst en cultuur te verklaren. Het hoofdstuk eindigt met een paragraaf over de afbakening van het begrip 'amateurkunst'.

### Motieven voor overheidsbemoeienis met de vrijetijdsector en met de kunsten

In tal van publicaties en onderzoeksrapporten wordt ingegaan op de motieven voor overheidsbemoeienis met de vrijetijdsector en de kunsten. Veel van deze publicaties beschrijven de motieven van de overheid en relateren deze aan bredere maatschappelijke ontwikkelingen die er in een bepaalde tijdsperiode gaande waren.

Boekman, bestuurder en wethouder van de toenmalige Sociaal-Democratische Arbeiderspartij<sup>4</sup> (SDAP) verricht in 1939 in zijn proefschrift de eerste systematische studie naar de relatie van de overheid met kunst en cultuur. Hij beschrijft hoe de staat zich tot aan het begin van de twintigste eeuw tamelijk afzijdig hield van kunst en cultuur, vanuit de gedachte van soevereiniteit in eigen kring; het primaat lag bij de levensbeschouwelijke maatschappelijke organisaties. Alleen archieven, monumenten en musea kregen staatssteun. Boekman vindt dat de staat ook hedendaagse kunst moet steunen, vanwege de plicht van de overheid om de ontwikkeling van het volk te bevorderen en 'de menscheid op een hoger plan van beschaving te brengen'.<sup>5</sup>

Cultuurhistoricus Kaal laat in 2005 zien hoe in de eerste helft van de twintigste eeuw lokale overheden zich wel degelijk met kunst en cultuur bemoeien. Het betreft vooral regulering van film, toneel en dans om 'losbandig gedrag' en 'baldadigheid' te bestrijden. Maar naast het voorkomen van 'zedelijk bederf' en het uitbannen van 'onbeschaafde elementen' zijn ook de culturele verheffing van het volk of de promotie van de eigen stad soms reden voor gemeentelijke bemoeienis met kunst en cultuur.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> De SDAP was van 1894-1946 een sociaaldemocratische politieke partij, die uiteindelijk opging in de Partij van de Arbeid.

<sup>5</sup> Emanuel Boekman, *Overheid en kunst in Nederland* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 1939) 183.

<sup>6</sup> Harm Kaal, 'Verderfelijk vermaak. Het film-, toneel- en dansbeleid van de burgemeesters van Amsterdam, Rotterdam en Den Haag tijdens de roaring twenties', *Holland 37* (2005) 259-277 en Harm

De socioloog Beckers beschrijft in zijn proefschrift de overheidsinterventies in de sector van recreatie en vrije tijd. Hij laat net als Kaal zien dat de overheid zich in de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw met bepaalde vormen van vrijetijdsbesteding van burgers bemoeit, zoals met dansen en bioscoopbezoek 'ter bestrijding van zedelijke en maatschappelijke gevaren'.<sup>7</sup> Aan het eind van de 20<sup>ste</sup> eeuw ontstaat er volgens Beckers een nieuw argument voor de overheid om in te grijpen in de vrijetijdsbesteding, namelijk de planning van het sterk groeiende aantal vrijetijdsactiviteiten in de schaars beschikbare ruimte.<sup>8</sup> Ook op bestaande beleidsterreinen als kunst en media moet volgens Beckers daarom meer rekening worden gehouden met de toegenomen vrije tijd.

In 2000 publiceert de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) een rapport over de 'markt van belevenissen', met een analyse van het totale beleid van de overheid op het gebied van sport, cultuur, media en recreatie. In het rapport staat eveneens de overheidsbemoeienis vanwege de ruimtelijke effecten van vrijetijdsbesteding centraal. De overheid moet meer integraal ruimtelijk beleid ontwikkelen, aldus de WRR, waarin relaties moeten worden gelegd met onder andere het kunst- en cultuurbeleid, omdat voorzieningen voor kunst en cultuur steeds meer onderdeel gaan uitmaken van de 'belevenissenmarkt'.<sup>9</sup> Ook in 2000 verschijnt het proefschrift van cultuurhistoricus Pots over overheid en cultuur in Nederland, waarin hij aan de hand van beleidsnota's en andere documenten de belangrijkste ontwikkelingen in het cultuurbeleid beschrijft. Pots onderscheidt twee soorten motieven voor het cultuurbeleid in de loop der jaren: enerzijds het bijdragen aan de verwezenlijking van bredere politiek-bestuurlijke idealen (beschaving, volksontwikkeling, welzijn, educatie, arbeidersemancipatie, gemeenschapsbewustzijn e.d.) en anderzijds het scheppen van condities om de bloei van het autonoom geachte culturele leven te bevorderen.<sup>10</sup> Cultuurhistoricus Van Dulken publiceert in 2002 een studie naar de overheidsbemoeienis met kunst en cultuur vanaf de jaren zestig. Hij besteedt daarbij vooral aandacht aan monumentenzorg, toneel en film. Hij beschrijft hoe in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw kunst en cultuur onderdeel worden van het welzijnsbeleid en de rol van de staat

---

Kaal, 'Cultuur in de Randstad: stedelijke overheid en het culturele leven in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, 1900-1940', *Historisch Tijdschrift Holland* 3 (2009) 207-217.

<sup>7</sup> Theo Beckers, *Planning voor vrijheid, een historisch-sociologische studie van de overheidsinterventie in recreatie en vrije tijd* (Proefschrift Landbouwhogeschool Wageningen, Wageningen 1983) 242.

<sup>8</sup> *Ibidem* 294

<sup>9</sup> H. Mommaas, *De vrijetijdsindustrie* (Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, Den Haag 2000).

<sup>10</sup> R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Nijmegen 2000) 426.

hierin steeds groter wordt. Vanaf de jaren tachtig vindt er volgens hem juist een proces van *ontstatelijking* plaats, mede als gevolg van de economische stagnatie.<sup>11</sup>

Bedrijfskundige en kunstsocioloog Van den Hoogen doet in 2010 in zijn proefschrift verslag van een onderzoek naar de legitimering door de gemeentelijke overheden van het gevoerde kunstbeleid, met name ten aanzien van de podiumkunsten. Hij maakt een onderscheid tussen extrinsieke functies van kunst en cultuur (werkgelegenheid, economie, ontspanning) en intrinsieke functies (artistieke ontwikkeling, expressie, identiteit), enigszins vergelijkbaar met het onderscheid van Pots in politiek-bestuurlijke idealen en condities om het culturele leven te bevorderen. Van den Hoogen concludeert dat het stedelijk cultuurbeleid niet primair is gericht op de kwaliteit van de kunst, maar op de kwaliteit van de samenleving. Daarbij spelen marketingstrategieën gericht op de entertainmentfunctie van kunst vaak een grotere rol dan de artistieke kwaliteit.<sup>12</sup>

Bestuurskundige Wijn verzorgt tal van publicaties over het gemeentelijke kunst- en cultuurbeleid. Telkens laat hij zien hoe lokale overheden vaak de belangrijkste financiers waren (en nog steeds zijn) van kunst en cultuur.<sup>13</sup>

Er zijn twee publicaties waarin kort de motieven van de overheid specifiek voor stimulering van amateurkunstbeoefening worden beschreven. In de bundel *Amateurkunst in de Lage Landen* van Cultuurnetwerk Nederland uit 2007 gaat Wim Knulst in op het argument van de overheid om amateurkunst te steunen vanwege de positieve invloed op de sociale cohesie in de samenleving.<sup>14</sup> Hij concludeert dat voor dit argument nauwelijks bewijzen zijn. De tweede publicatie betreft het hoofdstuk over amateurkunstbeoefening in de bundel *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP). Op grond van enkele beleidsnota's van de rijksoverheid uit de periode 1993-2010 constateren de auteurs Konings en Veldheer dat de argumenten van de overheid om het beoefenen van kunst in de vrije tijd te stimuleren wisselen met de tijdgeest.<sup>15</sup>

Naast deze (en vele andere) publicaties zijn er enkele pogingen gedaan om het overheidsbeleid ten aanzien van de vrijetijdsbesteding en/of de kunsten te relateren aan de algemene motieven die in de bestuurskunde (en voor kunst en cultuur in de relatief jonge discipline van de culturele economie) worden genoemd ter verklaring van overheidsbemoeyenis met een bepaalde maatschappelijke sector.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Hans van Dulken, *Sanering van de subsidiëring. Overheidsbemoeyenis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig* (Amsterdam 2002).

<sup>12</sup> Quirijn van den Hoogen, *Performing arts and the city* (proefschrift Universiteit Groningen, Groningen 2010) 8.

<sup>13</sup> Zie bijvoorbeeld Cor Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding* (Den Haag 2003).

<sup>14</sup> Wim Knulst e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen* (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2007).

<sup>15</sup> Fianne Konings en Vic Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 281- 351.

<sup>16</sup> Zie: F. van Puffelen, *Culturele economie in de Lage Landen* (Amsterdam 2000).

De socioloog Oosterbaan Martinius probeert in 1990 in zijn proefschrift aan de hand van deze motieven de paradox te overbruggen dat de overheidssteun voor de kunsten tot stand komt *wegens* maar tegelijkertijd ook *ondanks* het gebrek aan collectieve steun van burgers voor de kunsten. Hij komt tot de conclusie dat er aan deze motieven zowel argumenten voor als tegen de staatssteun voor kunst kunnen worden ontleend. Hij beperkt zich in het vervolg van zijn proefschrift daarom toch weer tot louter een beschrijving van de argumentaties voor het Nederlandse kunstbeleid en concludeert dat deze zijn geworteld in de ideologie van het burgerlijk beschavingsoffensief, in de steunverlening aan noodlijdende kunstenaars en in de overname door de staat van initiatieven van particulieren.<sup>17</sup>

Het SCP gebruikt in 2002 dezelfde bestuurskundige theorieën voor een verklaring van de overheidsbemoeyenis met de gehele zogeheten vierde of quataire sector. Het SCP concentreert zich hierbij op de sectoren onderwijs, zorg, politie en justitie en sociale zekerheid. Cultuur behoort volgens het SCP ook tot de vierde sector, maar wordt in de analyse helaas niet meegenomen, laat staan amateurkunst.<sup>18</sup> Met deze publicatie wordt geprobeerd in deze lacune te voorzien. Als aanvulling op de SCP-analyse en de analyse van Oosterbaan Martinius worden de veranderingen in de argumenten voor overheidsbemoeyenis met amateurkunst verbonden met de motieven voor overheidsbemoeyenis zoals deze in de bestuurskunde worden onderscheiden.

### Algemene motieven voor overheidsbemoeyenis

In de economische benadering van de bestuurskunde (de *public choice theory*, in het Nederlandse de *welvaartstheorie*) zijn verschillende redeneringen ontwikkeld ter beantwoording van de vraag naar de motieven van de overheid om in een bepaalde maatschappelijke sector in te grijpen. Deze redeneringen worden over de gehele wereld gebruikt. Wie op de website Academia.edu de zoekterm *public choice* invult, krijgt een overzicht van duizenden publicaties waarin de *public choice theory* op de een of andere wijze wordt toegepast, van Polen tot Mexico, op uiteenlopende beleidsterreinen als huisvesting en milieu. In Nederland is de theorie onder andere toegepast op de vorming van regionale gezondheidsdiensten, de werkloosheidsbestrijding en de bestrijding van bodemverontreiniging.<sup>19</sup> Het is waarschijnlijk de enige bruikbare theorie ter verklaring van overheidsingrijpen. In de relatief jonge discipline van culturele economie<sup>20</sup> zijn deze

---

<sup>17</sup> Warna Oosterbaan Martinius, *Schoon, welzijn, kwaliteit, Kunst en verantwoording na 1945* (Den Haag 1990).

<sup>18</sup> Bob Kuhry en Ab van der Torre, *De vierde sector, achtergrondstudie quataire sector* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2002).

<sup>19</sup> Arno Korsten, *Het klassieke boek van Mancur Olson. De logica van collectieve actie*, 2009. website [www.arnokorsten.nl](http://www.arnokorsten.nl), (laatst geraadpleegd op 6 maart 2021).

<sup>20</sup> Zie voor het ontstaan van het vakgebied culturele economie: Danielle Marie Georgiou, *The politics of state public arts funding*, (Arlington 2008) 11-12.

redeneringen toegepast en aangevuld ter verklaring van een actief kunst- en cultuurbeleid.<sup>21</sup> Er zijn in de welvaartstheorie en de culturele economie zeker zes redeneringen te onderscheiden voor het al dan niet ingrijpen van de overheid in de sector van kunst en cultuur.<sup>22</sup>

### 1. De markt doet zijn werk

De neoklassieke economen, een nog altijd dominante stroming binnen de economie, gaan ervan uit dat de markt het beste ontmoetingspunt vormt voor enerzijds de wensen en behoeften van de burgers en anderzijds de aanbieders van goederen en diensten. Ongestoorde marktwerking zorgt voor optimale welvaart (het zogeheten Pareto-optimum). Elk overheidsingrijpen, behalve het stellen van enkele wettelijke regels, zorgt voor vermindering van de maatschappelijke welvaart. Sommige cultureel economen bepleiten in lijn met deze benadering dan ook het afzien van enige overheidsbemoeienis met de kunsten, omdat daardoor het aanbod alleen maar minder Pareto-optimaal wordt, dat wil zeggen minder in overeenstemming met de voorkeuren van de consument.<sup>23</sup> Ook in Nederland pleiten sommige economen ervoor dat bezoekers van culturele voorzieningen als theaters volledig kostendekkende toegangsprijzen betalen.<sup>24</sup>

### 2. Er is sprake van een collectief goed

De econoom Olson wees er in reactie op de neoklassieke economen op, dat er goederen zijn die niet (of niet optimaal) door de markt tot stand worden gebracht.<sup>25</sup> Dit worden *collectieve goederen* genoemd, die aan minimaal twee kenmerken voldoen, namelijk ze zijn niet exclusief (niemand kan worden uitgesloten van gebruik) en ze zijn niet rivaliserend (het 'gebruik' door de ene burger gaat niet ten koste van de andere burger).<sup>26</sup> Het gaat bijvoorbeeld om de aanleg van dijken of het zorgen voor een adequate defensie. Voor deze collectieve goederen werkt het marktmechanisme niet, omdat burgers niet vrijwillig deze producten zullen 'kopen'. Het is immers veel makkelijker anderen voor de productie van deze goederen te laten opdraaien, terwijl men wel de voordelen geniet. Bijna iedereen heeft volgens Olson de neiging tot dit 'free riders gedrag'. Een overheid die met machtsmiddelen belasting kan innen bij iedereen, kan daarom het beste zorgen voor deze goederen. Op het

---

<sup>21</sup> Van Puffelen, *Culturele economie in de Lage Landen*.

<sup>22</sup> Uiteraard overlappen de redeneringen en gebruikte concepten elkaar. Zie Joao Sanson, 'The conceptual overlap between public goods, externalities and merits goods', *Public Finance Notebooks*, 20 (2020) 1-29.

<sup>23</sup> Van Puffelen, *Culturele economie in de Lage Landen*, 12.

<sup>24</sup> Paul Bordewijk, 'Motieven voor cultuurbeleid', *B&G*, 31-03-1999.

<sup>25</sup> Mancur Olson, *The Logic of Collective Action: Public Goods and the Theory of Groups* (Cambridge Mass. 1965).

<sup>26</sup> Naast *non-exclusief* en *non-rivaliserend* wordt als derde criterium wel genoemd *gemeenschappelijk aanbod aan gebruikers*: het aanbod van het goed of een deel daarvan is voor elk individu hetzelfde.

terrein van kunst en cultuur voldoen bijvoorbeeld monumenten, carillonbespelingen, vrij toegankelijke openluchtconcerten en beeldende kunst in de openbare ruimte aan de kenmerken van een collectief goed.<sup>27</sup>

### 3. Er is sprake van een externe-effectenmotief

Tussen de twee tegenpolen zuiver individuele versus zuivere collectieve goederen worden nog twee typen goederen onderscheiden, namelijk *quasi-collectieve goederen* (die weinig rivaliserend zijn, maar wel exclusief) en *quasi-individuele goederen* (die – enigszins-rivaliserend zijn, maar niet exclusief).<sup>28</sup> Waar zuiver collectieve goederen alleen door de overheid tot stand kunnen worden gebracht, moet bij quasi-collectieve en quasi-individuele goederen een politieke afweging gemaakt worden.<sup>29</sup> Ze kunnen zowel door de markt tot stand worden gebracht (private scholen of ziekenhuizen, tolwegen) als door de overheid. De afweging hangt vaak samen met de verwachte positieve effecten (sommige groepen of burgers profiteren van de investeringen van anderen) en negatieve externe effecten (sommige groepen of burgers moeten opdraaien voor de negatieve gevolgen van voorzieningen voor of de consumptie door andere groepen).

De Nederlandse kunstenaar en econoom Abbing inventariseert in de jaren negentig van de vorige eeuw de positieve effecten van kunst en cultuur op basis van de beschikbare literatuur en onderscheidt positieve effecten voor de (lokale) economie (onder andere bevordering toerisme, creatievere werknemers en minder vandalisme en criminaliteit) en niet-economische positieve effecten, zoals de bijdrage aan het lokale of nationale prestige.<sup>30</sup> Musea (en andere culturele instellingen) worden vaak door de overheid gesubsidieerd vanwege veronderstelde (maar vaak moeilijk te bewijzen) positieve externe effecten: door de komst van musea wordt een stad aantrekkelijker, onder andere voor toeristen, waarvan uiteindelijk de horeca en middenstand de vruchten plukken<sup>31</sup> of voor bedrijven om er zich te vestigen.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Zie o.a. J.E. Andriessen, 'Wie zal dat betalen – De economie van de kunst', *NRC Handelsblad*, 12 december 1998.

<sup>28</sup> A. Volacu en I.P. Golopenta, 'First and second generation theories of collective action' in: D.Kissane and Alexandru Volacu, *Modern dilemmas: understanding collective action in the 21st century* (Stuttgart 2015).

<sup>29</sup> Alain Marciano, Why market failures are not a problem, James Buchanan on Market Imperfections, Voluntary Cooperation and Externalities in: *History of Political Economy*, 45, 2, 2013, 223-254.

<sup>30</sup> Hans Abbing, Externalities in the arts revisited II, explanation and legitimisation of government involvement with art in the long term, paper gepresenteerd tijdens *The Seventh International Conference on Cultural Economics and Planning*, oktober 1992 in Fort Worth (USA) en tijdens het congres *De Kunstwereld* van de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit, april 1993, Rotterdam, 4. <https://hansabbing.nl/science/texts-downloadable/> laatst geraadpleegd op 11 mei 2021.

<sup>31</sup> Gerard Marlet, Joost Poort en Clemens van Woerkens, 'De schat van de stad' in: *Atlas voor gemeenten* (Utrecht 2011).

<sup>32</sup> Richard Florida, *The Rise of the Creative Class* (New York 2002).

Abbing maakt een interessant onderscheid in intrinsieke en extrinsieke effecten van kunst. Intrinsieke effecten zijn volgens hem effecten die alleen door middel van kunst kunnen worden bereikt, terwijl extrinsieke effecten ook door andere middelen dan kunst kunnen worden gerealiseerd. De intrinsieke effecten vallen bij Abbing vrijwel samen met de voorbeelden van kunst als zuiver collectief goed (kunst in de openbare ruimte e.d.), waarbij het vooral om esthetische effecten van kunst gaat. Daarnaast wijst hij er op dat innovatie van de kunsten een motief kan zijn voor overheidsbemoediging, omdat artistieke inventies over het algemeen niet gepatenteerd kunnen worden en wel een positief effect hebben op anderen. Extrinsieke effecten zijn bij Abbing dan alle positieve effecten op de economie of op niet-economische aspecten zoals het nationaal of lokaal prestige.<sup>33</sup>

#### 4. Er is sprake van een 'merit good'-motief

Een vierde argument voor overheidsingrijpen vormen de *merit goods*, een term die door de economen Peggy en Richard Musgrave is gemunt.<sup>34</sup> *Merit goods* (in het Nederlands *bemoeigoederen*) zijn goederen die belangrijk zijn voor de samenleving of de burgers, terwijl individuele burgers daar niet of nauwelijks voor willen betalen (en de markt dus niet werkt), omdat de positieve externe effecten veel groter zijn dan de individuele opbrengsten of omdat individuele burgers kortzichtig (*myopic*) zijn en geen oog hebben voor de voordelen op lange termijn.<sup>35</sup>

Op het gebied van de kunsten noemen cultureel economen bijvoorbeeld als *merit good* de bijdrage aan identiteitsvorming en het horen bij een bepaalde lokale, nationale of andersoortige gemeenschap.<sup>36</sup> Deze effecten vallen echter vrijwel samen met de bovengenoemde niet-economische externe effecten. Het is vooral de tweede reden (kortzichtigheid) die een merit good onderscheidt van een quasi-collectief goed. Musea of archieven, waarin zaken voor het nageslacht worden bewaard, worden vaak mede vanuit dit motief door de overheid gesubsidieerd.<sup>37</sup>

#### 5. Er is sprake van een inkomensverdelingsmotief

In publicaties van de econoom en hoogleraar bestuurskunde Van den Doel, die de welvaartstheorie in de jaren zeventig van de vorige eeuw in Nederland introduceert, wordt nog een ander motief voor overheidsingrijpen genoemd, dat in het verlengde ligt van het

---

<sup>33</sup> Abbing, Externalities in the arts revisited II, 5-8.

<sup>34</sup> T. Besley, 'A simple model for merit good arguments', *Journal of Public Economics* 35 (1988) 371-384.

<sup>35</sup> Richard A. Musgrave en Peggy B. Musgrave, *Public Finance in Theory and Practice* (New York 1984).

<sup>36</sup> Van Puffelen, *Culturele economie*, 88.

<sup>37</sup> Maxime Desmarais-Tremblay, *A genealogy of the concept of merit wants* (Parijs, 2017).



concept 'merit good', namelijk het inkomensverdelingsmotief. De overheid vindt het belangrijk dat ook burgers met lage inkomens gebruik kunnen maken van goederen en diensten en subsidieert daarom de prijs.<sup>38</sup> Abbing merkt in dit verband terecht op dat inkomensverdeling nooit het enige motief voor overheidsingrijpen kan zijn, maar altijd in relatie staat tot positieve externe effecten voor burgers met een lager inkomen.<sup>39</sup> Zo betoogt de cultureel econoom Thompson - onder verwijzing naar het werk van Bourdieu – dat burgers sociaal en cultureel kapitaal kunnen verwerven door bepaalde culturele voorzieningen.<sup>40</sup> Door het vergaren van dergelijk kapitaal, zoals het leren appreciëren van kunst en cultuur, kunnen burgers uit de lagere inkomensgroepen op een indirecte wijze hun inkomen en welvaart vergroten.<sup>41</sup> Bibliotheken worden vaak vanuit het inkomensverdelingsmotief gesubsidieerd.

## 6. Er is sprake van een motief om andere dan economische waarden voort te brengen

Tot slot zijn er wetenschappers die nog een stapje verder gaan en er op wijzen dat burgers niet alleen, zoals de neoklassieke economen en welvaartstheoretici beweren, rationeel handelende wezens zijn die slechts vanuit hun eigen belang hun inkomen proberen te vergroten om zoveel mogelijk producten en diensten te kunnen kopen. Zo maakt de econoom Thorsby een onderscheid in een *privé domein* waarin de mens in concurrentie met anderen zijn eigenbelang rationeel nastreeft en een *publiek domein* waarin het individu samen met anderen streeft naar geborgenheid, erkenning en identiteit.<sup>42</sup>

De Nederlandse hoogleraar economie Klamer hanteert een onderscheid in economisch kapitaal (de capaciteit om economische waarden voort te brengen), sociaal kapitaal (de capaciteit om waarden te realiseren als vriendschap, respect en vertrouwen, solidariteit) en cultureel kapitaal (de capaciteit om te inspireren en geïnspireerd te worden, waarden die zin geven aan het leven, identiteit). Klamer vindt dat economisch kapitaal in de praktijk vaak niet meer is dan instrumenteel ten opzichte van het uiteindelijke doel, het verwerven van sociaal en cultureel kapitaal. Klamer geeft toe dat dergelijk kapitaal deels door de markt tot stand kan worden gebracht, maar voor een belangrijk deel net als collectieve goederen uitsluitend door de overheid, zonder dat hij dat overigens nader uitwerkt.<sup>43</sup> Zo'n uitwerking vinden we eerder bij Russell Keats, die onderbouwt hoe de markt soms effectief is in het produceren

---

<sup>38</sup> H. van den Doel, *Democracy and welfare economics* (Cambridge 1979).

<sup>39</sup> Hans Abbing, *Externalities in the arts revisited II*, 5-6.

<sup>40</sup> P. Bourdieu, *Distinction. a social critique of the judgement of taste* (Cambridge 1984).

<sup>41</sup> Zie Arjo Klamer, 'Accounting for social and cultural values' *De Economist*, 150 (4) 2002, 453-473.

<sup>42</sup> David Thorsby, *Economics and Culture* (Cambridge 2001).

<sup>43</sup> Klamer, *Accounting for social and cultural values*, 470.

van individuele culturele goederen, maar hoe in andere gevallen een sterke staatsinterventie vereist is, vanwege het effect van culturele goederen op het *well being* van de burgers.<sup>44</sup>

Kunstbeoefening door amateurs wordt vaak beschouwd als een individueel consumptiegoed, dat op de vrije markt van vraag en aanbod tot stand komt. Toch heeft de overheid na de Tweede Wereldoorlog argumenten gehad om amateurkunstbeoefening te stimuleren of te steunen. In de navolgende hoofdstukken wordt onderzocht in hoeverre de argumenten van de overheid om al dan niet amateurkunstbeoefening te ondersteunen, aansluiten bij de bovengenoemde motieven voor overheidsbemoeyenis met de kunst- en cultuursector.<sup>45</sup>

### Instrumenten voor overheidsbemoeyenis

Volgens Konings en Veldheer betekent de toepassing van de economische benadering op het cultuurbeleid automatisch dat de overheid vooral gezien wordt als financier van culturele uitingen.<sup>46</sup> Dit is echter niet correct. De economische benadering betreft slechts een rationele doel-middel afweging van overheidsoptreden.<sup>47</sup> Er zijn juist verschillende manieren (sturingsinstrumenten) voor de overheid om in te grijpen in de productie van diensten en goederen vanuit de in de vorige paragraaf genoemde motieven. Voor de analyse van deze sturingsinstrumenten is het werk van hoogleraar *public administration* Christopher Hood richtinggevend geweest voor vrijwel alle latere publicaties over het instrumentarium van de overheid.<sup>48</sup> Hood onderscheidt vier typen overheidsbemoeyenis:

1. Door als autoriteit wetten en regels uit te vaardigen en om zaken te gebieden of te verbieden (Hood noemt dat *authority*);
2. Door belasting op een bepaalde manier te heffen en dat geld vervolgens op een bepaalde manier te verdelen, bijvoorbeeld door subsidies (*finance*);
3. Door vanuit haar positie als informatieknoppunt voorlichting en informatie te geven aan burgers, om zo hun gedrag te beïnvloeden (*nodality*);
4. Door bepaalde expertise uit de samenleving te bundelen en deze in de vorm van publieke diensten en voorzieningen voor de burgers te organiseren (*organization*).<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Russell Keat, *Cultural goods and the limits of the market* (New York 2000).

<sup>45</sup> Ik maak in het vervolg van deze scriptie een onderscheid in 'argumenten' en 'motieven'. Met argumenten (volgens Van Dale is een argument hetgeen men stelt om iets te betogen) duid ik de redenen aan die de overheid in beleidsnota's en andere documenten gebruikt voor interventies in de amateurkunstbeoefening. Met motieven (volgens Van Dale is een motief een beweegreden of beweeggrond) duid ik op de algemenere en meer duurzame beweegredenen van een overheid om te interveniëren.

<sup>46</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 291.

<sup>47</sup> Zie bijvoorbeeld Hans Abbing, *Externalities in the arts revisited II*, 3.

<sup>48</sup> Zie bijvoorbeeld E. Fobé, M. Brans en E. Wayenberg, *Beleidsinstrumenten: theoretische perspectieven en keuzemodellen* (Leuven 2014).

<sup>49</sup> Chr. Hood, *Tools of government* (London 1983).

Deze sturingsinstrumenten zijn niet lineair verbonden met de bovengenoemde motieven, maar hebben er wel een duidelijke relatie mee. Zo kan de productie van goederen en diensten met negatieve externe effecten door de overheid worden beperkt door wetten en regels, heffingen of voorlichting. De productie van goederen en diensten met positieve externe effecten, van *merit goods* of van goederen waarmee sociaal en cultureel kapitaal kan worden verworven, kunnen worden gestimuleerd door subsidies of belastingaftrek (bijvoorbeeld van giften), voorlichting of de organisatie van publieke diensten. Vanuit een inkomensverdelingsmotief kan de overheid kiezen voor het verstrekken van vouchers of het (door middel van gerichte subsidies) verlagen van prijzen (eventueel uitsluitend voor bepaalde inkomensgroepen). De motieven van de overheid om in te grijpen in de markt geven dus richting aan de keuze van de sturingsinstrumenten.

### Amateurkunst: een lastig af te bakenen begrip

In de kunstwereld en binnen het cultuurbeleid wordt onderscheid gemaakt tussen amateurkunst en professionele kunst. Amateurkunst is kunstbeoefening uit liefhebberij (amator = liefhebber), dus niet beroepshalve en niet als verplicht onderdeel van het curriculum op school, maar als vrije keuze in de vrije tijd uit gedrevenheid en liefde voor de kunst.<sup>50</sup> Binnen amateurkunst worden traditioneel zes disciplines onderscheiden: beeldende kunst (schilderen, beeldhouwen, maar ook tekenen, quilten en dergelijke), muziek (zingen, een instrument bespelen), dans, theater (toneel spelen, dramatische expressie), creatief schrijven en mediakunst (kunstzinnige fotografie, film, video- en computerkunst).<sup>51</sup> Naast deze disciplines worden met name in de grote steden de laatste jaren *urban arts* als aparte discipline beschouwd, waartoe dan weer dansvormen als *streetdance* en *breakdance* worden gerekend, R&B-, rap- en hiphopmuziek en graffiti kunst.<sup>52</sup> In de praktijk komen uiteraard allerlei mengvormen voor (interdisciplinair of multidisciplinair, tegenwoordig vaak aangeduid met *fusion* of *cross-over*) of lopen kunst disciplines in elkaar over.<sup>53</sup>

Het is moeilijk de term amateurkunstbeoefening precies af te bakenen. Wanneer gaat het incidenteel zingen van een liedje, het schrijven van een gedicht of het maken van een tekening over in een activiteit die als 'liefhebberij' of 'hobby' kan worden aangeduid? Meestal wordt in onderzoeken aan de respondenten daarom gevraagd om zelf aan te geven of ze de

---

<sup>50</sup> Forum voor Amateurkunsten, *DNA van de Amateurkunsten, beschrijvende en beschouwende nota ter ondersteuning van visieontwikkeling* (Brussel 2016) 4.

<sup>51</sup> *Definities kernbegrippen sector Cultuur* (LKCA, Utrecht 2020).

<sup>52</sup> Zie bijvoorbeeld S.Z. Ruijg, *The struggle is real, Identiteitsvorming en de infrastructuur van de "Urban scene" in verhouding tot de mainstream culturele sector in Den Haag* (Masterscriptie Universiteit van Leiden, Leiden 2018) 13.

<sup>53</sup> Zo is bij theaterscholen vaak musical het meest populair, een combinatie van acteren, dansen en zingen.

afgelopen twaalf maanden aan kunstbeoefening in een of meer disciplines hebben gedaan.<sup>54</sup> De uitkomsten van de onderzoeken zijn daardoor nogal afhankelijk van de exacte vraagstelling en de onderzoeksopzet.<sup>55</sup>

Ook is het ondoenlijk een exacte grens te trekken tussen amateuristische en professionele kunstbeoefening, zeker omdat er geen consensus is over de vraag op basis van welk criterium de grens moet worden getrokken. Bovendien wordt het onderscheid tussen amateur en professional in disciplines als *urban arts* en fotografie steeds vager.<sup>56</sup> In de beeldende kunst leeft het onderscheid nog het sterkst.<sup>57</sup>

Het onderscheid amateur versus professioneel is daarmee vooral een analytisch onderscheid; in de praktijk is er eerder sprake van een continuüm.<sup>58</sup> Toch wordt in deze publicatie dit onderscheid gehanteerd, omdat het ook in het overheidsbeleid wordt gebruikt, onder andere bij de subsidieverlening. Zo zijn er landelijke overheidsfondsen voor de professionele kunstbeoefening (bijvoorbeeld het Fonds Podiumkunsten) naast een fonds voor amateurkunstbeoefening en cultuureducatie (Fonds voor Cultuurparticipatie). Bovendien hanteren kenniscentra en onderzoeksbureaus op dit gebied, zoals het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) en het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP), in hun publicaties dit onderscheid.

Het gebruik van de term 'amateuristische kunstbeoefening' in het overheidsbeleid stamt uit de jaren vijftig van de vorige eeuw.<sup>59</sup> Maar een korte search op Delpher laat zien dat de term 'amateurkunst' reeds eind negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw wordt gebruikt. In 1892 en 1915 wordt al gesproken over amateurkunstenaars in de fotografie.<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> Andries van den Broek, *FAQ's over kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

<sup>55</sup> Het VTO van CBS/ SCP stelt de vraag Hoe vaak heeft u de afgelopen 12 maanden als hobby een instrument bespeeld, gezongen enz. zie: <https://www.cbs.nl/nl-nl/onze-diensten/maatwerk-en-microdata/microdata-zelf-onderzoek-doen/microdatabestanden/vto-vrijetijdsomnibus>. De Monitor Amateurkunst stelt de vraag of de respondent de afgelopen twaalf maanden iets in de vrije tijd deed of les had in een van de beschreven kunstzinnige of creatieve activiteiten. Zie Monitor Amateurkunst, 2017, 9-10. De beide onderzoeken komen daardoor tot andere uitkomsten voor wat betreft het percentage Nederlanders dat amateurkunstenaar is.

<sup>56</sup> Zie bijvoorbeeld: J. Heijthuijsen e.a. ed., *Zonder titel, amateur en professional in de beeldende kunst* (NAi, Rotterdam 2012).

<sup>57</sup> Folkert Haanstra, 'De samenhang tussen professionele kunst, amateurkunst en kunsteducatie', lezing voor de conferentie 'Beeldend kunstonderwijs in Den Haag e.o.', op 8 oktober 2005.

<sup>58</sup> Forum voor Amateurkunsten, *DNA van de Amateurkunsten*, 9.

<sup>59</sup> J. Vos, *Democratisering van de schoonheid. Twee eeuwen scholing in de kunsten* (Nijmegen 1999). 174.

<sup>60</sup> *Lux*, foto-tijdschrift, 3 (1892) 117 en *Lux*, foto-tijdschrift, 26 (1915) 399.

Vanaf de jaren dertig van de vorige eeuw wordt de term 'amateurkunst' regelmatig gehanteerd voor aanduiding van het werk van schilders<sup>61</sup>, filmers<sup>62</sup>, leden van een toneelclub<sup>63</sup> of in het algemeen beoefenaars van kunsten.<sup>64</sup>

Eind jaren zeventig van de vorige eeuw wordt de term 'amateuristische kunstbeoefening' weer verlaten vanwege de negatieve connotatie van het woord 'amateuristisch'. In overheidsdocumenten wordt dan weer over 'amateurkunst' gesproken. Daarom worden in het navolgende de termen 'amateurkunstbeoefening' of 'kunstbeoefening in de vrije tijd' gebruikt.

Kunstbeoefening in de vrije tijd kan op allerlei manieren plaatsvinden: individueel (schilderen, piano spelen, gedichten schrijven en dergelijke), in verenigingsverband (in muziekverenigingen, schilderclubs, koren), in orkesten of (pop)groepen, in lokale kunstencentra (schildercursussen, muziekopleidingen), in dorpshuizen (amateurtoneel, dansen) enzovoorts. Al deze vormen zijn het object van deze publicatie, omdat zij betrekking hebben op kunstbeoefening in de *vrije tijd*. Kunstbeoefening in het onderwijs (lessen in kunstzinnige of muzikale vorming en creativiteit op school) wordt buiten beschouwing gelaten.<sup>65</sup> Kunstbeoefening in het onderwijs vormt namelijk een eigenstandig beleidsterrein, dat meer en meer een onderdeel gaat vormen van het *onderwijsbeleid*.<sup>66</sup>

Amateurkunstbeoefening wordt tegenwoordig ook wel aangeduid met de bredere term *actieve cultuurparticipatie*.<sup>67</sup> Dit staat dan tegenover receptieve cultuurparticipatie, waarbij burgers kunst en cultuur *consumeren*, bijvoorbeeld door museum-, filmhuis- of theaterbezoek of het bezoeken van een tentoonstelling.

---

<sup>61</sup> *Limburger Koerier*, 22-02-1938.

<sup>62</sup> *De Indische Courant*, 10-12-1937.

<sup>63</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 01-11-1938.

<sup>64</sup> *Het Volksdagblad*, 26-11-1938.

<sup>65</sup> Zie voor een recent overzicht het proefschrift van Fianne Konings: F. Konings, *Zitten we op één lijn? Een studie naar de bijdrage van culturele instellingen aan doorlopende leerlijnen cultuuronderwijs in de basisschool* (Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen, Groningen 2020).

<sup>66</sup> Zie het recente proefschrift van P. Hagenars, *Opdracht & Onmacht, Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III* (Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam 2020).

<sup>67</sup> Dat actieve cultuurparticipatie breder is dan alleen amateuristische kunstbeoefening blijkt uit een overzicht van actieve cultuurparticipatie in de diverse Europese landen; volgens dit overzicht doet 78% van de Nederlandse bevolking boven de 15 jaar aan actieve cultuurparticipatie. Zie: D. Vanherwegen, A. v.d. Broek en J. Lievers, *Mapping active cultural participation Europe* (Gent 2011).

## 2. Een korte geschiedenis van de amateurkunst

### Diversiteit in de geschiedenis van amateurkunstbeoefening

Amateurkunstbeoefening omvat, zoals in het vorige hoofdstuk duidelijk werd, een veelheid aan disciplines. Elk van deze disciplines heeft in de loop der tijd een eigen ontwikkeling doorgemaakt. Er is dan ook in Nederland geen overzichtswerk dat de geschiedenis van de amateurkunst in zijn geheel beschrijft. Er zijn slechts deelstudies geschreven over de geschiedenis van dramatische vorming<sup>68</sup>, beeldende expressie<sup>69</sup>, muziek<sup>70</sup> en dans<sup>71</sup>. Het meest omvattende werk is dat van Vos over de geschiedenis van de kunstzinnige vorming in Nederland.<sup>72</sup> In het boek van Vos ligt het accent echter sterk op het onderwijs en de binnenschoolse kunstzinnige vorming en minder op kunstbeoefening in de vrije tijd door volwassenen. Bovendien beschrijft het voor de periode na de Tweede Wereldoorlog vooral het overheidsbeleid en niet zozeer de ontwikkelingen als zodanig. Daarom wordt in dit hoofdstuk naast het werk van Vos gebruik gemaakt van andere publicaties en een eigen, globale tijdsindeling gehanteerd.

Omdat iedere kunstdiscipline een specifieke ontwikkeling heeft doorgemaakt, is het niet verwonderlijk dat elk van de bovengenoemde historische studies een eigen periodisering gebruikt. Toch is het belangrijk enkele hoofdlijnen in de geschiedenis van de amateurkunstbeoefening in zijn totaliteit te schetsen en deze in de tijd te plaatsen, omdat alleen van daaruit een eventuele overheidsbemoediging kan worden begrepen. Bovendien worden zo de motieven zichtbaar om door de eeuwen heen tijd te besteden aan amateurkunstbeoefening en om vanuit diverse geledingen van de maatschappij (kerken, industriële, sociaal-politieke organisaties) deze kunstbeoefening te stimuleren.

Bij het schetsen van deze hoofdlijnen wordt vooral aandacht besteed aan de kunstbeoefening in groepsverband, omdat over individuele amateurkunstbeoefening pas de laatste decennia veel informatie beschikbaar is gekomen. Bij elke ontwikkeling wordt een globale tijdsindicatie aangegeven, zonder dat een precieze periodisering wordt aangebracht, omdat deze geen recht zou doen aan de diversiteit in de geschiedenis van de verschillende disciplines. De globale tijdsindicaties overlappen elkaar bovendien bewust, omdat een nieuwe ontwikkeling zeker niet meteen het einde van de vorige ontwikkeling betekende. Sterker nog, elke ontwikkeling heeft zijn sporen nagelaten in het heden.

---

<sup>68</sup> Helma Toxopeus-Dirks en Peter Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam, een geschiedenis van de dramatische vorming* (Amersfoort 1990).

<sup>69</sup> Vera Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding, de Nederlandse beweging voor beeldende expressie* (Amersfoort 1989).

<sup>70</sup> Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek, 1815-1915* (Amsterdam 1950).

<sup>71</sup> Daphne Maes, *Dansgeschiedenis* (Kortrijk 2013).

<sup>72</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*.

De geschiedenis van de amateurkunstbeoefening wordt zoveel mogelijk los van het overheidsbeleid beschreven, dat in de volgende hoofdstukken aan de orde komt. Voor amateurkunstbeoefening geldt net als voor de gehele kunstsector dat het particulier initiatief tot ver in de twintigste eeuw van cruciale betekenis is geweest.<sup>73</sup>

### Kunstbeoefening als liefhebberij van de elite: de periode tot ca. 1820

Vóór de industrialisatie in het begin van de negentiende eeuw zijn werk en wonen evenals werk en ontspanning nauw met elkaar verweven. Tijd voor ontspanning en vermaak is er tussen de werkzaamheden door of tijdens een van de vele (religieuze) feestdagen.<sup>74</sup> Zo is van de Middeleeuwen bekend dat er volop werd gedanst, gezongen en muziek gemaakt; er werden verhalen verteld, wagenspelen opgevoerd en gedichten geschreven.<sup>75</sup> Dat gebeurt vooral binnen de eigen stand of klasse. Elke stand heeft bijvoorbeeld zijn eigen dansvorm.<sup>76</sup> Van kunstbeoefening als *liefhebberij* is in elk geval sprake vanaf de vijftiende eeuw, in de hogere sociale lagen. Daar ontstaan de rederijderskamers, eerst in het huidige Belgische Vlaanderen, later ook in de Nederlanden, in steden als Middelburg, Leiden, Delft en Haarlem. De rederijders schrijven toneelstukken, gedichten en verzen, met een groot aantal tableaux vivants.<sup>77</sup> Muzikanten verzorgen de begeleidende muziek. De rederijders zetten zich graag als 'beschaafde burgers' af tegen het gewone volk.<sup>78</sup> In de zeventiende eeuw raakt de rol van de rederijders uitgespeeld, onder andere door het theatervijandige regime na de reformatie. Maar de liefhebberij in poëzie, voordrachten en zang van de rederijders leeft voort in zeventiende- en achttiende-eeuwse dichtgenootschappen, literaire genootschappen en muziekcolleges, waar kunst door liefhebbers in besloten kring wordt beoefend.<sup>79</sup> Het zijn genootschappen van dilettanten uit de gegoede burgerij, die voor de lagere klassen niet toegankelijk zijn.<sup>80</sup> Beroemd zijn de bijeenkomsten van de Muiderkring, waar dilettanten als Constantijn Huygens verschillende

---

<sup>73</sup> Vic Veldheer, 'Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoediging' in: Ary Burger en Paul Dekker ed., *Noch markt, noch staat, de Nederlandse non-profitsector in vergelijkend perspectief*, (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2001) 63-86, aldaar 77.

<sup>74</sup> De Leeuw, 'Mentaliteit en vrije tijd', 13.

<sup>75</sup> Herman Pleij, *Het gevleugelde woord, geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam 2007) 18.

<sup>76</sup> Maes, *Dansgeschiedenis*, 1.

<sup>77</sup> W.M.H. Hummelen, '12-13 juni 1539: negentien rederijderskamers nemen deel aan een wedstrijd te Gent' in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 142-146.

<sup>78</sup> Herman Pleij, '7 maart 1500: de Brusselse stadsrederijker Jan Smeken is uitgezonden naar Gent om te berichten over de doopfeesten van Karel V' in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 121-125, aldaar 124.

<sup>79</sup> W. Knulst, 'Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst' in: W. Knulst e.a., *Amateurkunst in de lage landen* (Utrecht 2007) 12-27, aldaar 13.

<sup>80</sup> Vos *Democratisering van de schoonheid*, 33.

muziekinstrumenten bespelen.<sup>81</sup> De leden van letterkundige genootschappen, zoals *Kunstliefde spaart geen vlijt en Kunst wordt door arbeid verkreegen*, komen eveneens uit de meer gegoede laag van de bevolking in steden als Den Haag, Utrecht, Haarlem, Amsterdam, Leiden en Gouda.<sup>82</sup> De leden zijn (vrijwel) uitsluitend mannen, hoewel er ook literaire genootschappen van vrouwen bestaan.<sup>83</sup>

Typerend voor deze periode is dat de amateur die kunst als liefhebberij beoefent een hoger aanzien geniet dan iemand die van kunstbeoefening moet leven. Patriciërs en notabelen vinden het een eer om zich belangeloos aan de kunst te kunnen wijden. Beroepsmuzikanten, toneelspelers en broodschrijvers staan daarentegen in even laag aanzien als bedienend personeel.<sup>84</sup>

### Kunstbeoefening om het gewone volk te beschaven (ca. 1780-1900)

In de loop van de negentiende eeuw komt de industrialisatie op gang en neemt de werkdruk en het arbeidstempo toe, niet alleen voor de fabrieksarbeiders maar ook voor boeren en ambachtlieden. In het kader van disciplineren van de arbeid worden tot dan toe geaccepteerde vormen van vermaak en ontspanning tijdens het werk (zingen, praten, roken) bestraft. Armoede en hard werken worden gezien als het onvermijdelijke lot van de lagere sociale lagen, als een welhaast natuurlijke orde. Alleen voor de sociale bovenlaag blijft genoeg ruimte voor ontspanning en vermaak aanwezig.<sup>85</sup>

Voor zover er sprake is van kunstbeoefening buiten deze bovenlaag komt deze vooral in het teken te staan van de beschaving van het 'gemene volk' uit vrees voor ondergang van de standensamenleving.<sup>86</sup> De verlichte intellectuele elite wil de vele paupers in de steden en de plattelandsbevolking opvoeden om het vermeende zedelijk verval te stoppen en het economisch herstel van de natie te ondersteunen.<sup>87</sup> De in 1784 opgerichte *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* (kortweg 't Nut) is de belangrijkste exponent van dit burgerlijk beschavingsoffensief.<sup>88</sup> Leden van 't Nut zijn notabelen, gestudeerden, onderwijzers en

---

<sup>81</sup> D.J. Balfourt, *Het muziekleven in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw* (Amsterdam 1938) 41.

<sup>82</sup> C.B.F. Singeling, 'November 1787: Een bode van het Haagse dichtgenootschap 'Kunstliefde spaart geen vlijt' bezoekt het honorair lid Willem Bilderdijk om twee jaar achterstallige contributie te vorderen' in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 377-382.

<sup>83</sup> Zie *de Volkskrant*, 16 februari 2021.

<sup>84</sup> Knulst, 'Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst', 14.

<sup>85</sup> De Leeuw, 'Mentaliteit en vrije tijd', 14.

<sup>86</sup> Bernard Kruithof, *De deugdzame natie. Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860* in: In: Bernard Kruithof, Jan Noordman en Piet de Rooy ed., *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding; bronnen; onderzoek* (Nijmegen 1983) 371-385, aldaar 382-383.

<sup>87</sup> Vos *Democratisering van de schoonheid*, 24.

<sup>88</sup> De term burgerlijk beschavingsoffensief werd pas in 1979 gemunt, ter aanduiding van pogingen in de negentiende eeuw om de lagere standen tot matigheid en regelmaat, zelfdiscipline en een zeer



artsen. Het Nut geeft lezingen over allerlei onderwerpen, deelt gratis boekjes uit en sticht tientallen *volksbibliotheken*.<sup>89</sup> Voor zover het de kunstbeoefening betreft, ligt de nadruk op muzikale vorming; als tegengif voor de buitenlandse (vooral Franse) invloeden wordt vaderlandsliefde gepropageerd, door veel vaderlandse verzen en liederen te laten opzeggen en zingen.<sup>90</sup> Oefening in tekenen en andere vormen van beeldende kunst blijven voorbehouden aan liefhebbers en jongelieden uit de betere standen.<sup>91</sup>

Naast het (openbaar) onderwijs, waar schoolzang wordt gestimuleerd (en uiteindelijk verplicht gesteld<sup>92</sup>), krijgt het beschavingsoffensief gestalte in het verenigingsleven en het particulier initiatief. Uit de eerdere muziekcolleges komen blaasorkesten voort, die meer gericht zijn op de maatschappelijke middengroepen. Ook hier spelen verlichtingsidealen een rol: spelen in een harmonie of fanfare vereist immers de nodige discipline, brengt saamhorigheid en vermaak.<sup>93</sup> In 1860 zijn er al meer dan vijftig harmonieën en fanfares en 150 (mannen)zangverenigingen in Nederland.<sup>94</sup>

In 1829 richten de kringen rond het Nut de Maatschappij ter bevordering der Toonkunst op. Deze instelling, kortweg aangeduid als Toonkunst, start in de eerste helft van de negentiende eeuw enkele stedelijke muziek- en zangscholen.<sup>95</sup> Ook bij Toonkunst staat het Verlichtingsdenken centraal. Het gaat er om 'goede muzikale kennis onder de natie' te verspreiden en zo via het hulpmiddel van de kunstbeoefening het volk te beschaven. Behalve de door Toonkunst opgerichte muziek- en zangscholen worden er talloze andere particuliere en gemeentelijke initiatieven genomen om muziekscholen te starten, soms als opleidingsafdeling van een muziekvereniging, soms in de vorm van een volkszang- en/ of volksmuziekschool die zich richtten op talentvolle kinderen van minvermogenden.<sup>96</sup> Voor de gegoede burgerij blijft kunstbeoefening in deze periode een liefhebberij. Zo ontstaan er in de negentiende eeuw meer dan negenhonderd nieuwe rederijkerskamers, die zich vooral toeleggen op 'welsprekendheid' door middel van dramatische oefening.<sup>97</sup> Ook in de

---

bescheiden verheffing te brengen. Zie P. de Rooy, 'Burgers en arbeiders', *Theoretische geschiedenis* 20 (1993) 49-55, aldaar 49.

<sup>89</sup> H. Molendijk, *De Overheid en de Cultuur* (Alphen a/d Rijn 1971) 24.

<sup>90</sup> Kruithof, *De deugdame natie*, 374.

<sup>91</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 41.

<sup>92</sup> G.M. Hartkamp, *Het muziekonderwijs in Nederland tijdens de twintigste eeuw, een eeuw muziekonderwijs langs de lat. Van productie naar consumptie?* (Bachelorscriptie Muziekwetenschap, Universiteit Utrecht, Utrecht 2005) 8.

<sup>93</sup> Lotte Volz en Hans Heimans, 'Kunstbeoefening in verenigingen' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 29-98, aldaar 32.

<sup>94</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 34-37.

<sup>95</sup> Yvonne van der Knaap, *Zo klonk het toen, zo klinkt het nu, een onderzoek naar de geschiedenis van Muziekschool Amsterdam 1932-2017* (Masterscriptie Kunst- en Cultuurwetenschappen Open Universiteit, Heerlen 2017) 19.

<sup>96</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 65-71.

<sup>97</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 43-44.

sociëteiten die in de loop van de achttiende en negentiende eeuw in veel steden ontstaan, worden de oude rederijkerstradities van toneelspelen en dichtkunstavonden door de gegoede burgerij voortgezet.

Hoewel er gemengde koren en muziekverenigingen zijn en op volksmuziekscholen les aan gemengde groepen wordt gegeven<sup>98</sup>, is kunstbeoefening toch vooral een zaak van mannen. De genootschappen en sociëteiten bestaan vooral of uitsluitend uit mannen. Meisjes en vrouwen beoefenen muziek en zang vooral thuis.<sup>99</sup>

Het Nut heeft achteraf gezien een belangrijke bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van de Nederlandse samenleving.<sup>100</sup> Het heeft vooral grote invloed gehad op het culturele leven op het platteland.<sup>101</sup> Toch twijfelen historici aan het directe effect van de beschavingsarbeid op de arbeidersklasse. De Rooy noemt bijvoorbeeld dit effect 'uiteindelijk zeer gering'; volgens hem heeft het Nut vooral bijgedragen aan de vorming van de burgerij zelf als sociale klasse.<sup>102</sup>

### Kunstbeoefening als element van volksontwikkeling (ca. 1890-1970)

Bij het begin van de twintigste eeuw tekenen zich de gevolgen af van modernisering en industrialisatie in grootscheepse stadsuitbreidingen, industriële productie van gebruiksgoederen, de opkomst van massamedia en van massavermaak in danszalen en bioscopen.<sup>103</sup> De strijd om vrije tijd wordt een van de speerpunten van de arbeidersbeweging. Er wordt gestreden voor een kortere (achturige) werkdag, betaalde vakantiedagen, een vrije zondag en later zelfs een vrije zaterdag.<sup>104</sup> Tegelijkertijd vindt vanaf het eind van de negentiende eeuw een verregaand proces van verzuiling plaats in Nederland. Elke zuil, katholiek, protestants, socialistisch of liberaal, streeft een eigen cultuur na, met eigen dagbladen, tijdschriften, bibliotheken en, later, omroepverenigingen. Binnen deze zuilen vindt een ware explosie plaats van verenigingen, ook op het gebied van amateurkunstbeoefening, zoals koren en muziekgezelschappen. De voormannen van de zuilen hopen door een bewust verkozen isolement van hun achterban ongewenste invloeden van andersdenkenden te weren en de eigen identiteit te versterken. De grammofoon, de jazz, de speelfilm uit Hollywood en ook de radio gelden als bron van zedenbederf.<sup>105</sup> Alleen al in de periode tussen 1910 en 1925 worden er in de zuilen meer dan duizend verenigingen

---

<sup>98</sup> Ibidem, 65-71.

<sup>99</sup> Knulst, 'Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst', 22.

<sup>100</sup> Veldheer, 'Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoedigenis', 72.

<sup>101</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 27.

<sup>102</sup> De Rooy, 'Burgers en arbeiders', 55.

<sup>103</sup> Knulst, 'Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst', 16.

<sup>104</sup> De Leeuw, 'Mentaliteit en vrije tijd', 14.

<sup>105</sup> *Cultuurbeleid in Nederland* (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 1997) 31.

in het leven geroepen, met eigen liederen, dans, spel en zang, om tegenwicht te bieden aan het populaire massavermaak.<sup>106</sup> Zo ontstaan er honderden katholieke en protestants-christelijke zangverenigingen en afdelingen van de socialistische Stem des Volks. Ook de toneelverenigingen bloeien op in de zuilen (in de protestants-christelijke zuil iets minder, omdat sommigen in deze zuil toneel als ‘verderfelijk’ beschouwen); in 1938 worden er meer dan drieduizend toneelverenigingen van liefhebbers geteld en nog eens zo’n vijftienhonderd andere verenigingen die ook regelmatig toneel spelen.<sup>107</sup>

Door de enorme culturele opbloei in de zuilen kunnen ‘cultuurarme’ groepen zich cultuurgoederen toe-eigenen die voorheen onbereikbaar waren. Culturele verenigingen worden zowel door liefhebbers uit de lagere standen zelf als door predikanten, pastoors, schoolmeesters, sociaal-culturele en/of religieuze organisaties ieder vanuit een eigen culturele of maatschappelijke motivatie opgericht.<sup>108</sup> Kunstbeoefening in de vrije tijd staat daarmee net als de periode daarvoor in het teken van de volksopvoeding, maar nu vooral binnen de zuilen.<sup>109</sup>

Vooraf in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw ontstaan allerlei vormen van volksontwikkelingswerk.<sup>110</sup> Een belangrijk deel speelt zich af in de jeugdbewegingen binnen de onderscheiden zuilen, met name de socialistische Arbeiders Jeugd Centrale (AJC), de katholieke studenten- en scholierenbewegingen Heemvaart en De Graal en de Vrijzinnig Christelijke Jeugdcentrale (VCJC). In de muziekpraktijk van het jeugdwerk staat het zingen van volksliederen centraal, in het toneel het opvoeren van zogeheten lekenspel dat tegenover het als platvloers verworpen dilettantentoneel van de burgerlijke elite wordt geplaatst.<sup>111</sup> Bij het dansen wordt vooral het volksdansen gepropageerd tegenover de uit Amerika afkomstige dansen, om de authentieke volkscultuur te behouden en jongeren goede zeden bij te brengen.<sup>112</sup> Zo wordt binnen de AJC volksdans en volkszang gebruikt als beschavingsinstrument om de jeugd te temperen en op te voeden.<sup>113</sup>

Amateurkunstbeoefening in het kader van het volksontwikkelingswerk vindt ook plaats in de beweging van Ons Huis. Eind negentiende eeuw ontstaan, vaak op initiatief van vermogende burgers, het volkshuiswerk en gezins- en jeugdwerk, als antwoord op de noden en verpaupering die de industriële revolutie voor grote delen van de bevolking teweeg brengt. Er

---

<sup>106</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 30.

<sup>107</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 90 en 94.

<sup>108</sup> Ibidem 77.

<sup>109</sup> J. Ensink e.a., ‘Kunstbeoefening in non-profitinstellingen’ in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 99-170, aldaar 101-102.

<sup>110</sup> Peter van der Zant, *Van bondgenoot naar professioneel adviseur* (Utrecht 2003) 22.

<sup>111</sup> Vos *Democratisering van de schoonheid*, 109-113.

<sup>112</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 274.

<sup>113</sup> Rob van Ginkel, *Volkscultuur als valkuil. Over antropologie, volkskunde en cultuurpolitiek* (Amsterdam 2000) 57-78.

worden in diverse steden volkshuizen opgericht, gebaseerd op het gedachtegoed van Toynbee, de Engelse grondlegger van het idee van de verheffing van kansarmen en de vorming van een 'hoogmenselijke samenleving'.<sup>114</sup> In deze volkshuizen vinden allerlei activiteiten plaats, waaronder muziek- en toneellessen. Het eerste volkshuis, Ons Huis in Amsterdam, in 1892 gesticht door het vermogende zakenechtpaar Janssen-Mercier, stelt zich ten doel de kansen van mannen, vrouwen en kinderen uit de arbeidersklasse te vergroten. In het gebouw worden naast muziek- en toneellessen ook toneelvoorstellingen gegeven en vinden repetities van orkesten plaats. In navolging van Ons Huis ontstaan er in Nederland talloze socialistische, liberale, katholieke en protestants-christelijke volkshuizen, buurthuizen, dorps huizen en clubhuizen.<sup>115</sup>

Naast verheffing van de arbeiders speelt voor industriëlen vaak ook mee dat dankzij kunstbeoefening de saamhorigheid en gemeenschapszin binnen een bedrijf wordt bevorderd en het arbeidsethos wordt verhoogd. Daarnaast wordt kunstbeoefening gezien als middel om de vrije tijd zinvol te besteden, waardoor criminaliteit en drankmisbruik worden tegengegaan. Bij kerken is ook het verzet tegen het opkomend socialisme een drijfveer.<sup>116</sup>

Los van de verzuiling worden er vanaf 1913 op diverse plaatsen in Nederland volksuniversiteiten gesticht en vanaf 1931 in vrijwel elke provincie een volkshogeschool. De volksuniversiteiten bieden cursussen in de avonden en zijn vooral gericht op kennisoverdracht, terwijl in de volkshogescholen meerdaagse cursussen in internaatverband worden aangeboden, waarin sociale en creatieve vermogens worden geoefend. Instellingen als volkshuizen, volksuniversiteiten en volkshogescholen realiseren wat het Nut al eerder nastreefde.<sup>117</sup> De volkshogescholen richten zich daarbij vooral op arbeiders en boeren, later ook op werkloze jongeren, met een combinatie van vakscholing, sociale vorming en culturele ontwikkeling. De culturele vorming bestaat niet alleen uit volksdansen (later dansexpressie en andere bewegingsvormen) en musiceren, maar ook uit dramatische expressie, beeldhouwen en schilderen.<sup>118</sup> Dat laatste is opmerkelijk, omdat bij volksontwikkeling tot dan toe maar weinig aandacht aan beeldende kunst is besteed. Rond 1950 beleven de jeugdorganisaties een hoogtepunt, daarna tekent zich een kentering af. Dit heeft ook te maken met het einde van de verzuiling, hoewel deze in de zuidelijke provincies nog tot in de jaren zestig van groot belang is.<sup>119</sup> De volkshogescholen trekken in

---

<sup>114</sup> R. Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 19-58, aldaar 31.

<sup>115</sup> Van der Zant, *Van bondgenoot naar professioneel adviseur*, 20.

<sup>116</sup> Kunstfactor, *Stoom afblazen. Inventarisatie van de relatie tussen industrie en amateurkunst 1880 – 1950* (Utrecht 2010).

<sup>117</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 27.

<sup>118</sup> Maarten van der Linde en Johan Frieswijk, *De volkshogeschool in Nederland, 1925-2010* (Hilversum 2013) 247.

<sup>119</sup> Cees Slegers, 'De rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving in Noord-Brabant' in: W. Knulst e.a., *Amateurkunst in de lage landen* (Utrecht 2007) 28-49.

1948 een record van 14.600 deelnemers, maar daarna boeten ook zij aan belang in.<sup>120</sup> De ervaring die in de jeugdorganisaties en de volkshogescholen is opgedaan met het aanbod van musische en creatieve vorming vindt echter zijn weg naar andere culturele centra, het onderwijs en de kunstzinnige beroepsopleidingen.<sup>121</sup>

### Kunstbeoefening ter bevordering van vrije expressie en creativiteit (ca. 1920 – 1970)

In 1919 wordt de achturige werkdag ingevoerd. In de loop van de jaren twintig worden er in steeds meer cao's afspraken gemaakt over betaald verlof. Er komt niet alleen meer tijd vrij voor amateurkunstbeoefening, er wordt ook langzamerhand een nieuwe ontwikkeling zichtbaar waarbij kunstbeoefening als middel tot persoonlijke expressie en ontplooiing wordt gezien, in plaats van een middel om de gemeenschap binnen de eigen zuil te versterken en maatschappelijke idealen te realiseren. Toneel, dansen, beeldende kunst en (in iets mindere mate) muziek komen steeds meer in het teken te staan van de vrije expressie en de ontwikkeling van individuele creativiteit. De kiem hiervoor wordt gelegd met de aanstelling van Philip Kohnstamm in 1919 als hoogleraar-directeur van het door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen gestichte Nutsseminarium voor Paedagogiek.<sup>122</sup> Kohnstamm plaatst het belang van persoonlijke ontplooiing in het licht van de intermenselijke relaties en wederzijds eerbied.<sup>123</sup> Naast Kohnstamm is onderwijsvernieuwer Kees Boeke een tweede pleitbezorger van het belang van persoonlijke ontplooiing. Boeke richt in 1935 de Werkgemeenschap voor Vernieuwing van Opvoeding en Onderwijs op, waarin eerbied voor individualiteit en het belang van (kinderlijke) expressie centraal staat.<sup>124</sup>

De vrije expressiegedachte slaat het eerst en het best aan in de beeldende sector, wellicht doordat de jeugdbeweging zich bij het volksontwikkelingswerk nauwelijks met beeldende kunst heeft bemoeid.<sup>125</sup> Geïnspireerd door de kunstenaars van de Cobra-beweging en exposities in het Stedelijk Museum in Amsterdam, ontstaan er kunstuitingen gebaseerd op vrijheid, kinderlijke expressiviteit en creativiteit, waarbij het resultaat van secundaire betekenis is.<sup>126</sup> Typerend voor deze ontwikkeling is de opening in 1949 in Den Haag van de eerste Vrije Academie, waar iedereen die zich wil ontplooiën, terecht kan zonder vooropleiding of financiële middelen. Tegenover het resultaatgericht werken wordt door de

---

<sup>120</sup> Van der Linde en Frieswijk, *De volkshogeschool in Nederland*, 430 en 432.

<sup>121</sup> Ibidem 249.

<sup>122</sup> Marijn Hollestelle, 'Bepaalde spontaniteit'. Leven en werk van Philip Kohnstamm, masterscriptie Universiteit van Utrecht (Utrecht 2004) 57-66.

<sup>123</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid* 121.

<sup>124</sup> Daniela Hooghiemstra, *De geest in dit huis is liefderijk. Het leven en De Werkplaats van Kees Boeke (1884-1966)* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2013).

<sup>125</sup> Ibidem 158.

<sup>126</sup> Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding*, 149-155.

Vrije Academie het subjectieve werken 'van binnenuit' gepropageerd. Er worden geen kwaliteitsmaatstaven gehanteerd. Individueel experimenteren wordt juist aangemoedigd.<sup>127</sup> Nog belangrijker is de oprichting van De Werkschuit in Amsterdam in 1950, gehuisvest in een boot die met particuliere middelen (verkregen uit de verkoop van een schilderij van Cézanne aan het Stedelijk Museum) is aangeschaft. Varend door het gehele land wil men de boodschap van (voor iedereen toegankelijke) vrije expressie uitdragen.<sup>128</sup> Uiteindelijk wordt van deze boottochten afgezien, maar door voorlichting, onderzoek, cursussen, lezingen en publicaties probeert De Werkschuit onderwijsgevenden, maatschappelijk werkers, studenten en medewerkers van volkshogescholen en volksuniversiteiten te overtuigen van het belang van vrije expressie. De Werkschuit zorgt tussen 1950 en 1960 voor zo'n brede doorbraak, dat gesproken wordt van de vrije-expressiebeweging.<sup>129</sup>

Op het gebied van toneel en dramatische expressie komt er eveneens meer accent te liggen op vrije expressie. Handelingen en dialogen kunnen nu ook door de spelers zelf worden vervaardigd; het gaat vooral om scheppende fantasie, zelfexpressie, het oefenen van sociale vaardigheden en het afreageren van emotionele spanningen. Dit leidt in 1951 tot de oprichting van het Werkcentrum voor Leketoneel en Creatief Spel, dat als uitgangspunt formuleert dat grote waarde moet worden gehecht aan improviserend spel, waarin de mens 'zijn eigen persoonlijkheid kan ontwikkelen en zijn verbeelding creatief werkzaam kan laten zijn'.<sup>130</sup>

Op het terrein van dans komen naast het klassieke ballet en het volksdansen nieuwe vormen van dansexpressie op, waarin persoonlijke expressie en het uiten van emotie centraal staan.<sup>131</sup> De *expressiedans* zorgt voor 'meer natuurlijke dansbewegingen' tegenover de conventies van het klassieke ballet.<sup>132</sup> De *educatieve dans* legt sterk de nadruk op het vrijmaken van de creativiteit en het bieden van gelegenheid tot vrije bewegingsexpressie en improvisatie.<sup>133</sup>

De overgang van gemeenschapsdenken naar persoonlijkheidsontplooiing vindt overigens niet abrupt plaats. Zo ontwikkelt Willem Gehrels, als muziekpedagoog bij Kohnstamm afgestudeerd, nieuwe muziekmethoden waarin zowel gemeenschapsdenken als persoonlijke ontplooiing terug te vinden zijn. Gehrels start daartoe met financiële steun van het Nut, Toonkunst en enkele particulieren in 1932 de eerste Volksmuziekschool in Amsterdam. Het

---

<sup>127</sup> Saskia Gras, 'De Vrije Academie-Psychopolis 1947-1982: een kunstzinnige vrijhaven in de Hofstad', *Cultuur+Educatie*, 17 (2018) 49, 45-66.

<sup>128</sup> J. van Kampen, H. van Dulken en R. Veltman, *De Werkschuit. Een geschiedenis van de kunstzinnige vorming* (Zutphen 1995) 15.

<sup>129</sup> Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding* 200-219.

<sup>130</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 21-22.

<sup>131</sup> Maes, *Dansgeschiedenis*, 5.

<sup>132</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 164.

<sup>133</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 276.

ideaal is de maximale actieve deelname van alle maatschappelijke groepen aan het muzikaleven. In de muziekbeoefening manifesteert de vrije-expressiegedachte zich minder nadrukkelijk, omdat het doorgaans in geordend groepsverband plaatsvindt en de nadruk blijft liggen op het aanleren van fundamentele technische vaardigheden.<sup>134</sup> Het succes is zo groot, dat er in vlot tempo (door Toonkunst meegefinancierde) Volksmuziekscholen komen in onder meer Rotterdam, Den Haag, Haarlem en Nijmegen.<sup>135</sup> Na de Tweede Wereldoorlog wordt de Gehrelsvereniging opgericht en het Gehrelsinstituut dat moet zorgen voor nascholing van docenten.

Ook in het Werkcentrum voor Leketoneel en Creatief Spel zijn in eerste instantie beide richtingen, gemeenschapsdenken en persoonlijke ontplooiing door middel van improvisatie en expressie, nog zusterlijk verenigd. In de praktijk blijkt echter het uitgangspunt van de persoonlijk ontplooiing veel vruchtbaarder en na de Tweede Wereldoorlog verdwijnt het gemeenschapsdenken definitief naar de achtergrond.<sup>136</sup> Begin jaren zeventig van de vorige eeuw is de vrije-expressiebeweging over zijn hoogtepunt heen, mede door de toenemende kritiek op de ongerichte vrijheid en het ontbreken van aandacht voor vakmanschap.<sup>137</sup> Sommigen vinden de expressiebeweging bovendien te vrijblijvend en te geïsoleerd van de maatschappij.<sup>138</sup> In een spraakmakend boek bekritiseert historicus en filosoof Michielse de 'zelfontplooiingsideologie' die ervoor zorgt dat 'niemand opstandig hoeft te worden'.<sup>139</sup> De Werkschuit wordt vanaf 1970 een 'gewoon' lokaal creativiteitscentrum. Het Werkcentrum voor Leketoneel en Creatief Spel beëindigt haar werkzaamheden in 1971. Maar de ideeën over vrije expressie werken door in het programma van de creativiteitscentra die vanaf de jaren zestig overal in Nederland ontstaan.<sup>140</sup> Volgens sommigen heeft de expressiebeweging zelfs in belangrijke mate bijgedragen aan het beeld dat wij nu van de jaren zestig hebben.<sup>141</sup>

### **Kunstbeoefening als middel tot maatschappelijke en politieke bewustwording (ca. 1970-1980)**

Gedurende een korte periode van zo'n tien jaar wordt kunstbeoefening door sommigen vooral gezien als middel tot maatschappelijke en politieke bewustwording. In deze periode, die wel met de 'lange jaren zeventig' wordt aangeduid, is er sprake van economische recessie, stagnatie, verloedering en radicalisme, onder andere veroorzaakt door de oliecrisis, hoge (jeugd)werkloosheid en nucleaire dreiging.<sup>142</sup>

---

<sup>134</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 135.

<sup>135</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 242.

<sup>136</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 121-122.

<sup>137</sup> Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding*, 219.

<sup>138</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 290.

<sup>139</sup> Geciteerd in: Van Kampen, Van Dulken en Veltman, *De Werkschuit*, 55.

<sup>140</sup> Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding* 268.

<sup>141</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 144.

<sup>142</sup> Duco Hellema, *Nederland en de jaren zeventig* (Amsterdam 2012).

Vooraf in de discipline toneel wordt kunstbeoefening door sommigen ingezet als middel tot politieke bewustwording. De dramatische vorming ontwikkelt zich in twee richtingen: personalistisch en structuralistisch. Bij de eerste gaat het om persoonsvorming en de harmonische ontwikkeling van de spelers, bij de tweede om maatschappijkritische stellingname en politisering.<sup>143</sup> Op diverse plaatsen in Nederland ontstaat zogeheten vormingstheater. Typerend is hoe theatergroep Proloog, die zich aanvankelijk richt op het bevorderen van creativiteit, in de loop van de jaren zeventig politieke bewustwording op radicaal marxistische basis steeds belangrijker gaat vinden. In plaats van creatief spel wordt gekozen voor simulatiespelen met discussie achteraf. Vormingsleiders, buurthuiswerkers en sociale-academiegroepen worden getraind in het uitvoeren van dergelijke simulatiespelen met amateurs.<sup>144</sup>

In de beeldende en audiovisuele vorming maakt gedurende enige tijd een vergelijkbare stroming opgang, die stelt dat kunstzinnige beelden niet kunnen worden losgekoppeld van de totale visuele informatie, die bedrijven, massamedia en reclamebureaus over de burgers heen storten. Beeldende en audiovisuele vorming moeten daarom vooral ingezet worden ten behoeve van 'kritische mediaconsumptie' en 'emanciperend mediagebruik'.<sup>145</sup> De Werkschuit gaat *Paint-in's* organiseren, vanuit het credo dat het werk politiker en maatschappijbewuster moet worden.<sup>146</sup>

In de disciplines muziek en dans is er minder sprake van maatschappelijk engagement, ondanks dat er enkele aan Proloog verwante muziekgroepen ontstaan. Vos concludeert dat de ontwikkeling van kunstbeoefening ten behoeve van politieke bewustwording uiteindelijk weinig invloedrijk is geweest: "Zoals het radicale vormingstoneel slechts een klein deel van de dramatische vorming vertegenwoordigde, zo bleef de invloed van de visuele communicatie op de praktijk van de beeldende en audiovisuele vorming beperkt en tijdelijk van aard."<sup>147</sup>

### Kunstbeoefening voor plezier en ontspanning (1960 – heden)

In de jaren zestig van de vorige eeuw wordt geleidelijk de vrije zaterdag ingevoerd en ontstaat voor de meeste burgers een vijfdaagse werkweek. Vanaf 1975 zorgt de regeling Vervroegde Uittreding (VUT) er bovendien voor dat de gemiddelde leeftijd waarop ouderen uit het arbeidsproces treden op 60 jaar komt te liggen. De hoeveelheid vrije tijd neemt hierdoor sterk toe. In 1975 hebben inwoners van Nederland 47,9 uur per week vrije tijd. Dit stijgt tot 49,0 uur per week in 1985, om vervolgens weer te dalen naar gemiddeld 42,9 in

---

<sup>143</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 252.

<sup>144</sup> *Ibidem* 376-377.

<sup>145</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 245.

<sup>146</sup> Van Kampen, Van Dulken en Veltman, *De Werkschuit*, 77-78.

<sup>147</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 245.



2006 en 42,1 in 2018.<sup>148</sup> Maar opmerkelijk genoeg gaat deze daling gepaard met een toename van de vrijetijdambities en – mogelijkheden.<sup>149</sup> Er ontwikkelt zich een complete vrijetijdsindustrie.<sup>150</sup> Dit heeft grote gevolgen voor de kunstbeoefening in de vrije tijd. Er komt een oriëntatie op de groeiende markt van vrijetijdsbesteding, in plaats van de ambitie om het volk te ontwikkelen, politiek-bewust te maken of te overtuigen van het belang van vrije expressie. Tekenend is dat De Werkschuit reeds in 1962 onderzoekt of er een aparte academie voor vrijetijdsbesteding moet komen in verband met de komst van de vrije zaterdag.<sup>151</sup> Inderdaad slaat De Werkschuit in de tweede helft van de jaren zestig een nieuwe weg in: zij gaat zich volledig richten op de vrijetijdsbesteding.<sup>152</sup> Onder de hoede en naar het model van De Werkschuit ontstaan overal in Nederland creativiteitscentra.<sup>153</sup> Zelf sticht De Werkschuit nevenvestigingen in onder andere Velsen, Slotermeer, Gouda, Amstelveen, Velp, Utrecht, Rotterdam, Eindhoven, Groningen en Zeist.<sup>154</sup> Het aantal muziekscholen stijgt onderwijl van 35 in 1952 tot meer dan honderd in 1970. Het aantal leerlingen aan muziekscholen stijgt van 31.000 in 1960 naar 165.000 in 1972.<sup>155</sup> In 1989 zijn er zelfs al 142 muziekscholen, 71 creativiteitscentra en 28 gecombineerde instellingen (d.w.z. zowel muziekschool als creativiteitscentrum) in Nederland. Dit aantal daalt daarna door fusies en bezuinigingen naar 134, maar dat heeft nauwelijks effect op het aantal kunstbeoefenaars dat lessen of workshops volgt.<sup>156</sup> De meeste amateurkunstenaars die een cursus volgen of zich verder willen bekwamen, doen dat namelijk in het particuliere circuit (particuliere docenten, dansscholen e.d.), in de eigen vereniging of in een buurthuis.<sup>157</sup> Het Sociaal en Cultureel Planbureau schat in 2018 dat 85% van de amateurkunstenaars die lessen volgen, dat op de particuliere markt of digitaal doen.<sup>158</sup>

---

<sup>148</sup> Deze daling was vooral het gevolg van de afname van vrije tijd bij ouders met kinderen, in het bijzonder vrouwen met kinderen (mannen hebben meer vrije tijd dan vrouwen, in 2016 43,7 versus 40,6 uur per week). Zie: <https://digitaal.scp.nl/ssn2018/vrije-tijd/> (geraadpleegd op 6 februari 2021).

<sup>149</sup> A. v.d. Broek, *Toekomstverkenning kunstbeoefening* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

<sup>150</sup> H. Mommaas, *De vrijetijdsindustrie*.

<sup>151</sup> J. van Kampen, H. van Dulken en R. Veltman, *De Werkschuit*, 126.

<sup>152</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam* 218.

<sup>153</sup> Asselbergs-Neessen, *Kind, kunst en opvoeding*, 219.

<sup>154</sup> Van Kampen, Van Dulken en Veltman, *De Werkschuit*, 126- 131.

<sup>155</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 217-218.

<sup>156</sup> Arno Neele, *Kunstencentra sluiten hun deuren*, LKCA (Utrecht, 2017).

<sup>157</sup> J. Ensink, Sanne van den Hoek, Marie-José Kommers en Marlies Tal, 'Kunstbeoefening op de particuliere markt' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 241-280, aldaar 246.

<sup>158</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *Het culturele leven, 10 culturele domeinen bezien vanuit 14 kernthema's* (Den Haag 2018) 113.

Het aantal beoefenaren van amateurkunst groeit tot zo'n 45-50% van de bevolking in 1983; dit percentage blijft de jaren daarna min of meer stabiel.<sup>159</sup> Zo blijkt uit de Monitor Amateurkunst dat in 2009 52% van de bevolking kunstzinnig of creatief actief is.<sup>160</sup> Na 2009 daalt het aantal beoefenaars van amateurkunst enigszins, waarschijnlijk als gevolg van het toenemend gebruik van internet, mobiele telefonie en sociale media dat ten koste gaat van andere vormen van vrijetijdsbesteding.<sup>161</sup> Maar de laatste jaren lijkt deze daling tot stilstand te zijn gekomen en wordt elk jaar ruim 40% van de Nederlanders van zes jaar en ouder tot de beoefenaars van amateurkunst gerekend, omgerekend 6,4 miljoen mensen. Beeldende activiteiten en muziek zijn de belangrijkste disciplines.<sup>162</sup> Waar tot in de twintigste eeuw mannen de amateurkunst domineerden, zijn het thans veel meer vrouwen dan mannen (49% vs. 32% van alle Nederlanders van zes jaar en ouder); vooral bij beeldende activiteiten en dans zijn vrouwen sterk oververtegenwoordigd. Volwassenen tussen de 35 en 64 jaar zijn ondervertegenwoordigd, waarschijnlijk omdat ze minder vrije tijd hebben vanwege werk en gezin. Het aantal oudere amateurkunstbeoefenaren neemt daarentegen nog altijd toe. Er is sinds 1998 sprake van een stijging van het aantal 65-plussers dat amateurkunst beoefent, ook na het afschaffen van de VUT in 2005.

Ruim de helft van de beoefenaren van amateurkunst doet dit met anderen.<sup>163</sup> In 1972 schat het toenmalige ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) het aantal verenigingen op het gebied van amateurkunst op ca. 8.000, met zo'n 500.000 deelnemers of leden.<sup>164</sup> In 2013 zijn er naar schatting tussen de 25.000 en 50.000 amateurkunstverenigingen.<sup>165</sup> Deze laatste schatting komt overeen met een inventarisatie in Drenthe, waar alleen al in deze dunbevolkte provincie zo'n 350 koren en zangverenigingen, 115 orkesten en muziekverenigingen, 175 pop- en rockbands, 200 dansgroepen en – scholen, 250 toneelgezelschappen en 15 foto-, film- en videoclubs worden geteld.<sup>166</sup> Waarschijnlijk was de schatting van het ministerie van CRM aan de lage kant, maar desondanks geven de verschillen tussen 1972 en 2013 een indicatie van de enorme groei van de amateurkunstbeoefening. Vanaf de jaren negentig neemt de georganiseerde

---

<sup>159</sup> Wim Knulst, Het leeftijdsprofiel van amateurs verder uitgediept in: Wim Knulst e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen* (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2007) 84-107, aldaar 90.

<sup>160</sup> *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd, Monitor Amateurkunst 2017*.

<sup>161</sup> H. Vinken en T. IJdens, 'De slag om de vrije tijd. Cultuurparticipatie en andere vormen van vrijetijdsbesteding' in: T. IJdens & J.J. Knol, *Zicht op actieve cultuurparticipatie* (Utrecht 2014) 44-49.

<sup>162</sup> *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd, Monitor Amateurkunst 2017*.

<sup>163</sup> Hans Heimans, Lotte Volz en Amalia Deekman, 'De kunstzinnige burger anno 2013' in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2013* (LKCA, Utrecht 2013) 78-95, aldaar 80 en 82.

<sup>164</sup> Ministerie van CRM, *Discussienota kunstbeleid* (Rijswijk 1972).

<sup>165</sup> Hans Heimans, 'Amateurkunst' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 750 – 773, aldaar 752.

<sup>166</sup> Marjon Drenth, Marjolein Vervaet en Peter van der Zant, *Vitamine C voor de kleine K, rapport van een onderzoek naar ondersteuning van amateurkunst in de provincie Drenthe* (Bureau ART, Gouda, 2005).

beoefening van amateurkunst enigszins af, doordat er steeds meer digitale mogelijkheden komen voor uitwisseling van muziek, beelden, teksten of informatie.<sup>167</sup> Ook wordt er vaker in informele, kleinschalige verbanden amateurkunst beoefend.<sup>168</sup>

Cultuurparticipatie blijkt nauw samen te hangen met het eigen opleidingsniveau, het opleidingsniveau van de partner en dat van de ouders.<sup>169</sup> Ook kunstbeoefening van jongeren hangt nauw samen met de opleiding en het inkomen van ouders.<sup>170</sup> Amateurkunstbeoefening is dan ook met name populair bij hoger opgeleiden; 48% van alle hoger opgeleiden (d.w.z. inwoners van Nederland boven de 20 jaar met een hbo- of wo-opleiding) houdt zich bezig met amateurkunstbeoefening, tegen 25% van alle lager opgeleiden.<sup>171</sup> Mensen van Marokkaanse en Turkse afkomst zijn ondervertegenwoordigd onder de leden van amateurverenigingen.<sup>172</sup> Ook de in Nederland opgegroeide leden van de tweede of derde generatie doen minder activiteiten die tot de amateurkunst worden gerekend.<sup>173</sup> Dit beeld is de afgelopen jaren vrijwel ongewijzigd.<sup>174</sup>

Een specifiek onderzoek in Rotterdam bevestigt dit beeld: de kans dat iemand een vorm van amateurkunst beoefent blijkt groter naarmate die persoon hoog opgeleid is, van Nederlandse afkomst is, een hoog inkomen heeft, vrouw is, in de betere wijken van Rotterdam woont en van huis uit het nodige cultureel kapitaal heeft meegekregen.<sup>175</sup>

Dat amateurkunstbeoefening zich nu vooral richt op plezier en ontspanning in de vrije tijd blijkt wel uit een enquête voor de Monitor Amateurkunst in 2013. 'Plezier hebben' is nu het voornaamste motief om aan amateurkunst te doen, 97% van de amateurkunstenaars noemt dit motief. Het op een na belangrijkste motief is 'ontspanning' (95%). Pas daarna volgen motieven als 'iets leren', 'er beter in worden' en 'zelf iets maken en doen'. Dat geldt voor alle

---

<sup>167</sup> Zie o.a. Cas Smitshuijsen, 'Draagkracht maakt het verschil in participatiesamenleving' in: *De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 62-65.

<sup>168</sup> Esther van den Berg, 'Kunstbeoefening in informele verbanden. Een verkennend onderzoek in Alphen aan den Rijn' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd*, (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 209-240.

<sup>169</sup> F. Nagel, *Cultuurdeelname in de levensloop* (Proefschrift Universiteit van Utrecht, Utrecht 2004) 13.

<sup>170</sup> Henk Vinken en Andries van den Broek, 'Buitenschoolse muziekeducatie voor kinderen en jongeren: deelname en drempels' in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2012* (Fonds voor Cultuur Participatie, Utrecht 2012) 21-36, aldaar 27.

<sup>171</sup> *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd, Monitor Amateurkunst 2017*, 10.

<sup>172</sup> J. de Haan en W. Knulst, *Het bereik van de kunsten* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

<sup>173</sup> A. van den Broek, *Comparing Cultural Practices: Content and Context of Cultural Activities of Ethnic Groups in the Netherlands* (Paper presented at Changing Cultures: European Perspectives, Conference of the ESA Research Network for the Sociology of Culture, November 15-16 2006 Ghent Belgium) (Den Haag 2006).

<sup>174</sup> Andries van den Broek, *Wat hebben mensen met cultuur? Culturele betrokkenheid in de jaren tien* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2021) 39-40.

<sup>175</sup> Aletta Oterdoom, *Motivaties en achtergrondkenmerken van amateurkunstenaars in Rotterdam* (Masterthesis Sociologie van Kunst en Cultuur, Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam 2009) 63.

leeftijdscategorieën.<sup>176</sup> Voor muziek, dans en toneel zijn bovendien sociale motieven als 'gezelligheid', 'gelijkgestemden ontmoeten' en 'waardering krijgen' heel belangrijk.<sup>177</sup> Kunstbeoefenaars proberen daarbij verschillende opties uit en houden niet meer gedurende hun leven vast aan één kunstdiscipline.<sup>178</sup> Slechts negentien procent van de amateurkunstenaars volgt lessen of een cursus, de meeste bij een zelfstandig gevestigde docent of kunstenaar. Tachtig procent van de amateurkunstverenigingen vraagt ook niet van hun leden om lessen te volgen.<sup>179</sup>

Volgens een rapport van Kunstfactor, het toenmalige sectorinstituut voor amateurkunst, was er in 2007 ongeveer 2,7 miljard euro gemoeid met de amateurkunst. Dit bedrag zal sindsdien alleen nog maar zijn toegenomen. Naar schatting bestaat negentig procent van het bedrag uit uitgaven aan instrumenten, materialen, les gelden en contributies die amateurs zelf betalen en tien procent uit overheidssubsidies.<sup>180</sup> In een ander onderzoek wordt becijferd dat de amateurkunstsector voor (in fte's omgerekend) 17.000 arbeidsplaatsen zorgt en 220 miljoen euro bijdraagt aan het Bruto Nationaal Product. Amateurkunstenaars besteden gemiddeld zo'n 337 euro per jaar aan hun kunstbeoefening; dat betekent een jaarlijkse impuls aan de economie van 1,35 miljard euro.<sup>181</sup> Amateurkunst maakt nu zeker deel uit van wat Mommaas de vrijetijdsindustrie noemde.

## Terugblik

Al eeuwen lang wordt er door mensen gedanst, toneel gespeeld, muziek gemaakt of gezongen. Van kunstbeoefening als liefhebberij is in elk geval sprake in de Middeleeuwen en de eeuwen daarna. Het beperkt zich tot de hoogste sociale lagen, die bijeenkomen in rederijkerskamers, dichtgenootschappen en muziekcolleges. Vanaf het eind van de achttiende eeuw wordt kunstbeoefening, en dan vooral de muziekbeoefening, door particuliere organisatie als de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, ook ingezet als middel om het gewone volk enige beschaving bij te brengen. Met meer succes worden vanaf het eind van de negentiende eeuw allerlei vormen van amateurkunstbeoefening, zoals zingen, volksdansen en lektoneelspel, gericht ingezet om bredere lagen van de bevolking op te voeden. Dat gebeurt vooral, maar niet uitsluitend, in honderden katholieke, protestantse en socialistische verenigingen en (jeugd)clubs. Ook in volkshogescholen, volksmuziekscholen

---

<sup>176</sup> Piet Hagenaars, 'Cultuurdeelname in de levensloop' in: *De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 74-81.

<sup>177</sup> Heimans, Volz en Deekman, 'De kunstzinnige burger anno 2013, 84-85.

<sup>178</sup> Hagenaars, Cultuurdeelname in de levensloop, 78.

<sup>179</sup> Josefiene Poll en Arno Neele, 'Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar? De rol van de gemeente in het gebruik van voorzieningen?' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie* (LKCA, Utrecht 2016) 224-231, aldaar 225.

<sup>180</sup> Kunstfactor, *AK OK! Amateurkunst in cijfers* (Utrecht 2007).

<sup>181</sup> Onderzoek van Noordman en Van Dijk in 2009, geciteerd in: Konings en Vic Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 317.

en buurthuizen wordt veel aan amateurkunstbeoefening gedaan. In de loop van de twintigste eeuw ontstaat de expressiebeweging, waarbij burgers gestimuleerd worden door middel van dans, toneel, handenarbeid of schilderen hun persoonlijke gevoelens te uiten en hun individuele creativiteit verder te ontwikkelen. Dat gebeurt onder andere in tientallen creativiteitscentra die in het land worden gevestigd. Na een korte periode in de jaren zeventig van de vorige eeuw, waarin kunstbeoefening ook wordt gezien als middel tot maatschappelijke en politieke bewustwording, wordt in de tweede helft van de vorige eeuw amateurkunst steeds meer een hobby van brede lagen van de bevolking, waarbij niet meer de vorming en het nastreven van maatschappelijke idealen voorop staan, maar plezier, ontspanning en gezelligheid. Vooral voor de hogere en middenklassen is kunstbeoefening een belangrijke vorm van vrijetijdsbesteding, waarin veel geld om gaat.

### 3. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1945 - 1965

#### Amateurkunst bij het ministerie van OKW

In hoofdstuk 2 werd beschreven hoe de amateurkunstbeoefening zich vanaf de Middeleeuwen min of meer autonoom (dat wil zeggen zonder veel overheidsbemoeienis) ontwikkelde van een liefhebberij van de elite tot een belangrijke vorm van vrijetijdsbesteding voor miljoenen Nederlanders. De ontwikkeling was vooral het resultaat van initiatieven van maatschappelijke organisaties en burgers. Slechts incidenteel was er sprake van bemoeienis van lokale overheden. Pas na de Tweede Wereldoorlog probeert het Rijk invloed uit te oefenen op de amateurkunst. In de volgende vier hoofdstukken wordt ingegaan op deze bemoeienis en in het bijzonder op de verschillende argumenten die het Rijk gebruikt om de bemoeienis te legitimeren.

In dit hoofdstuk wordt het rijksbeleid in de periode van 1945-1965 geanalyseerd, toen amateurkunst op landelijk niveau onder de verantwoordelijkheid viel van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW). In deze periode bracht het Rijk nog geen aparte beleidsnota's over kunst en cultuur uit. Minister Cals van OKW stelde in 1950 alleen een 'Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur' op. De volgende paragrafen zijn daarom gebaseerd op dit verslag en op de jaarlijkse begrotingen van het ministerie van OKW, inclusief de memories van toelichting en memories van antwoord bij deze begrotingen.

#### Nederland na de Tweede Wereldoorlog

Na de Tweede Wereldoorlog volgen, net als in andere Europese landen, drie decennia van economische groei. In de periode 1952-1954 bedraagt de groei gemiddeld 5,7 procent per jaar, tussen 1959 en 1963 stijgt dit zelfs tot 9 procent per jaar. Het leven wordt allengs makkelijker en in snel tempo ontstaat een welvaartssamenleving.<sup>182</sup>

In de eerste jaren na de oorlog zijn de financiële middelen van het Rijk beperkt; pas in de loop van de jaren vijftig wordt er langzamerhand financieel meer mogelijk en komt er (veel) meer geld vrij voor het ministerie van OKW. Tot aan het midden van de jaren vijftig staan de defensie-uitgaven nog op de eerste plaats van de staatsbegroting, maar vanaf 1950 stijgen de uitgaven van het ministerie van OKW zo snel dat zij in 1960 al de eerste plaats hebben overgenomen.<sup>183</sup> Het betreft vooral uitgaven aan het onderwijs, maar ook de netto-uitgaven

---

<sup>182</sup> Piet de Rooy, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam 2020) 9.

<sup>183</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 13.

van het Rijk aan cultuur nemen sterk toe; in 1953 bedragen deze bijna 28 miljoen gulden, zes jaar later is dit gestegen tot bijna 133 miljoen gulden.<sup>184</sup>

Ondanks pogingen van belangrijke vertegenwoordigers van de Nederlandse elite om in het naoorlogse Nederland de verzuiling te doorbreken en de nationale saamhorigheid te versterken, worden de vooroorlogse politieke en maatschappelijke verhoudingen na 1945 snel hersteld.<sup>185</sup> Levensbeschouwing en politieke overtuiging blijven voor veel Nederlanders bepalend voor de inrichting van hun leven en voor hun stemgedrag tijdens de verkiezingen. Na de oorlog zijn de Katholieke Volks Partij (KVP) en de Partij van de Arbeid (PvdA) daardoor jarenlang de twee grootste partijen van het land. De KVP vormt doorgaans de kern van de regering, tot 1958 samen met de PvdA (vijf rooms-rode kabinetten) en van 1958 tot 1965 zonder de PvdA (zie bijlage). Vaak wordt het kabinet aangevuld met ministers van de twee andere confessionele partijen, de Anti Revolutionaire Partij (ARP) en/ of de Christelijk Historische Unie (CHU). De verantwoordelijke bewindspersonen voor kunst en cultuur (en volksontwikkeling) zijn na de oorlog steeds van katholieke huize. Vooral KVP-er Jo Cals drukt in deze periode zijn stempel op het cultuurbeleid, eerst als staatssecretaris, later als minister van OKW.

### De bemoeienis van het Rijk met kunst en cultuur

Het Rijk bemoeit zich voor de Tweede Wereldoorlog slechts zeer beperkt met kunst en cultuur. Voor zover er beleid wordt gevoerd, is dat vooral voorwaardenscheppend en gericht op de totstandkoming en instandhouding van enkele instellingen van nationaal belang, zoals enkele Rijksmusea (vanaf 1800), het Nationaal Archief (1802), de Koninklijke Bibliotheek (1816) en enkele Academies voor Beeldende Kunst (vanaf 1817). De regering is, zoals Thorbecke dat had geformuleerd, 'geen oordelaar van kunst en wetenschap'; kunsten en wetenschappen moeten geen onderwerp van overheidsbemoeienis zijn, maar dienen als 'zelfstandige krachten' in de samenleving te functioneren.<sup>186</sup> Dit uitgangspunt blijft ook gehandhaafd, wanneer in 1918 een apart ministerie voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen wordt opgericht. De confessionele politici, die vooral bij dans, toneelspel en beeldende kunst al snel vrezden voor aantasting van de goede zeden, hielden een verdergaand cultuurbeleid tegen, ondanks pleidooien van socialistische en progressief-liberale politici dat cultuur kan bijdragen aan een 'krachtige ontwikkeling en verheffing' van de mensen.<sup>187</sup> In 1926 komt er alleen een *Wet tot bestrijding van de zedelijke en*

---

<sup>184</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 18-19.

<sup>185</sup> Friso Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2009) 193-197.

<sup>186</sup> R. Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 19-58, aldaar 25.

<sup>187</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 88-90 en 192.

*maatschappelijke gevaren van de bioscoop* tot stand, maar daarvoor is het ministerie van Binnenlandse Zaken en niet dat van OKW verantwoordelijk.<sup>188</sup>

Vanaf 1907 verschijnt er in de begroting van het Rijk weliswaar een post voor 'volksontwikkeling', maar deze is slechts bestemd voor medesubsidiëring van openbare leeszaal en bibliotheken. Vanaf het begin leidt zelfs deze bescheiden post tot heftige debatten in de Tweede Kamer. Sommigen vinden het een zaak van de lokale overheid, terwijl de confessionele politici ervoor pleiten dat de subsidie niet alleen aan openbare instellingen wordt verstrekt maar ook aan rooms-katholieke en protestante bibliotheken en leeszaal.<sup>189</sup> De post blijft tot aan de Tweede Wereldoorlog op de begroting staan, maar de discussie laait regelmatig weer op of deze vorm van volksontwikkeling een zaak is van de overheid of van het particulier initiatief in de zuilen.<sup>190</sup> Verder blijft het Rijk terughoudend om particulier initiatief op het gebied van kunsten financieel te steunen.

Dit verandert na 1945. Tijdens de Tweede Wereldoorlog is de relatie tussen de overheid en het culturele leven namelijk ingrijpend veranderd. De Duitse bezetter had geprobeerd het culturele leven te beïnvloeden en te sturen. Vanaf 1945 gaat ook het Rijk een actievere cultuurpolitiek voeren, de tijd van een 'neutrale staat' is voorbij.<sup>191</sup> Daar zijn diverse redenen voor. Na de bevrijding moeten normen en waarden weer worden hersteld, na een periode waarin verzet tegen de overheid juist als 'goed' werd gezien.<sup>192</sup> Een elite moet de massa weer de juiste normen en waarden bijbrengen. Bovendien moet het actieve cultuurbeleid dienen als 'morele herbewapening van de natie' tegen het opkomende communisme.<sup>193</sup> Daar komt de voortdurende zorg bij om de 'onmaatschappelijkheid' en 'zedeverwilderings' van de bevolking, mede als gevolg van de modernisering van de samenleving. In brede kring leeft de overtuiging dat de beschaving wordt bedreigd door een massale morele en culturele ontworteling.<sup>194</sup> De onstuitbare opkomst van de Amerikaanse massacultuur met zijn lectuur met foto-illustraties, grammofoonplaten en films versterkt dit gevoel.<sup>195</sup> Hierin vinden de confessionele partijen en de PvdA elkaar. In confessionele ogen vormt de opkomst van de massacultuur het tastbare bewijs van de secularisatie van de samenleving, terwijl de sociaaldemocraten vinden dat de eenzijdige amusementscultuur de emancipatie van de arbeider in de weg stond.

---

<sup>188</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 33.

<sup>189</sup> Memorie van Toelichting, bijlage A, Staatsbegroting voor het dienstjaar 1911, 2, V, 12, 24.

<sup>190</sup> Zie: Memorie van Toelichting, bijlage A, Staatsbegroting voor het dienstjaar 1933, 2, VI, 5, 33

<sup>191</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 252-260.

<sup>192</sup> Janny Bloembergen, 'Toneelgroep Theater versus het gemeentebestuur van Ede, een politiek theaterstuk, met regionale diversiteit en lokale identiteit in de hoofdrol' in: Lizet Duyvendak en Jan Oosterholt ed., *Uit de marge, kanttekeningen bij de cultuurhistorische canon* (Utrecht 2018) 11-19, aldaar 12.

<sup>193</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 261.

<sup>194</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 38.

<sup>195</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 12.



De zorg over 'onmaatschappelijkheid' is het grootst in regio's waar de ingrijpendste veranderingen plaatsvinden; deze worden door het Rijk als 'ontwikkelingsgebieden' of 'probleemgebieden' betiteld.<sup>196</sup> Deze beslaan maar liefst zo'n 400 gemeenten, waar de modernisering 'cultureel begeleid' moet worden.<sup>197</sup> De gemeenten liggen vooral in Groningen, Friesland, Drenthe, Overijssel, Limburg en Zeeland.<sup>198</sup>

PvdA en KVP zijn de belangrijkste supporters van een actief cultuurbeleid.<sup>199</sup> De twee partijen worden het snel eens dat geografische en sociale spreiding het belangrijkste streven is van het cultuurbeleid. Cultuuraanbod moet overal in het land beschikbaar zijn en makkelijk toegankelijk.<sup>200</sup> Voor de KVP, met haar aanhang vooral buiten de Randstad, is daarbij 'regionale cultuurdifferentiatie' als onderdeel van dit cultuurbeleid van groot belang.<sup>201</sup> Ook vanuit de provincies buiten de Randstad zelf worden initiatieven genomen om het cultuuraanbod in de eigen regio te versterken.<sup>202</sup>

## Volksontwikkeling

Voor zover er door het Rijk subsidies aan kunst en cultuur worden verstrekt, is dat in eerste instantie slechts in geringe mate aan amateurkunst. De bedragen voor amateurkunst maken ook geen onderdeel uit van het begrotingshoofdstuk *Kunsten en Wetenschappen*, maar van het hoofdstuk *Volksontwikkeling*. De belangrijkste motivatie voor de bemoeienis van het Rijk ligt in deze periode dan ook in de bijdrage die amateurkunst kan leveren aan de volksontwikkeling. Volksontwikkeling wordt gezien als een antwoord op de 'onmaatschappelijkheid' en 'zederverwildering'.<sup>203</sup> Het Rijk sluit met haar beleid eenvoudigweg aan bij alle particuliere initiatieven die er sinds 1890 zijn genomen op het terrein van volksontwikkeling en die soms al door lokale overheden financieel worden gesteund.

Vanaf de begroting voor 1946 worden in het hoofdstuk *Volksontwikkeling* naast de reeds bestaande subsidie voor de openbare leeszalen nu enkele posten opgenomen voor de volkshogescholen, de volksuniversiteiten, de volksmuziekscholen en voor Toonkunst.<sup>204</sup>

Vanaf 1947 wordt het hoofdstuk *Volksontwikkeling* een paragraaf in het bredere hoofdstuk

---

<sup>196</sup> Janny Bloembergen-Lukkes, *Paradoxe modernisering, Ede, 1945-1995: groot geworden, herkenbaar gebleven* (Proefschrift Wageningen University, Wageningen 2014).

<sup>197</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1961, VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 6100, 28.

<sup>198</sup> Voorlopig verslag en Memorie van Antwoord bij de rijksbegroting 1961, hoofdstuk X, Economische Zaken, 6100, 59.

<sup>199</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 12.

<sup>200</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 38.

<sup>201</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 185.

<sup>202</sup> Janny Bloembergen, 'Toneelgroep Theater', 11.

<sup>203</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 145.

<sup>204</sup> Het betrof 85.000 en 100.000 gulden voor de volkshogescholen, 15.000 en 34.000 voor de volksuniversiteiten, 15.000 voor de volksmuziekscholen en 11.000 voor Toonkunst.

*Vorming buiten schoolverband* en komen er posten bij voor enkele 'instellingen voor bevordering van volkszang, volksdans en leekentoneel'.<sup>205</sup> Dit geld is vooral bestemd voor de meer traditionele organisaties, zoals de Nederlandse Amateur Toneel Unie, de Stichting Ons Eigen Volk en de Nederlandse Vereniging voor de Volkszang, terwijl vanaf 1949 onder de katholieke ministers van OKW daarnaast bedragen worden gereserveerd voor het Werkverband Katholiek Amateur Toneel en de Katholieke Volksdanscentrale. Er worden nauwelijks regels aan de subsidies verbonden vanwege 'de veelheid van instellingen'.<sup>206</sup> Er worden in de begrotingen en de memories van toelichting geen argumenten gegeven voor deze posten, anders dan algemene formuleringen als 'de arbeid van de volkshogeschool is van grote waarde'. Wel wordt in het algemeen gesteld dat 'er wegen (moeten worden) gezocht om de afstand tussen kunstenaar en volk zoveel mogelijk te verkleinen'. 'De 'gezonde volkskunst' wordt als een onmisbare voedingsbron beschouwd voor de 'kunst in haar hogere en strengere vormen'.<sup>207</sup> De term 'amateurkunst' of 'amateuristische kunstbeoefening' wordt de eerste negen jaar na de Tweede Wereldoorlog nog niet gebruikt, het gaat om 'volksdans', 'leekentoneel', 'volksmuziek' of in het algemeen 'volkskunst'. Pas vanaf 1956 wordt in de begroting een onderscheid gemaakt tussen 'volksontwikkeling in engere zin' (het cultureel ontwikkelingswerk voor volwassenen in groepsverband, zoals in de volkshogescholen) en 'amateuristische kunstbeoefening en de volkscultuur'.<sup>208</sup> De eerste uitgebreidere argumentaties voor subsidiëring van volkskunst zijn te lezen in het *Verlag betreffende het Regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur* in 1950. Als antwoord op vragen vanuit de Tweede Kamer somt de regering de aangelegenheden op die nu tot de 'actieve cultuurpolitiek' van het Rijk worden gerekend. Een daarvan is het 'bevorderen van belangrijke initiatieven, die jeugd en volwassenen meer ontvankelijk maken voor esthetische indrukken'. Dit zijn 'initiatieven ter vorming en zuivering van het schoonheidsgevoel (...) der arbeiders, initiatieven ter vervaardiging van het schone gebruiksvoorwerp, volkszang, volksdans, amateurtoneel en het bevorderen van volksvoorstellingen en volksconcerten'. Een andere aangelegenheid betreft het 'helpen om de afstand te verkleinen tussen de strenge kunst enerzijds en het volksschoonheidsgevoel anderzijds', omdat die afstand in de 19<sup>de</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw volgens de regering geleidelijk groter is geworden; de gezonde volkskunst moet als 'onderstroom van de hoge, strenge kunst onderhouden en gesteund worden'.<sup>209</sup> Als argument dat dit nu als taak van het Rijk wordt

---

<sup>205</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1947, 300, VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 1-2, 28.

<sup>206</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1949, 1000, VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 7, 41.

<sup>207</sup> Ibidem, 35.

<sup>208</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1956, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 4100, 38.

<sup>209</sup> Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur, Tweede Kamer, 1740, I, 21 juli 1950, 1-2.

gezien, staat in het *Verslag* dat kunst en cultuur een onmisbaar onderdeel van het leven zijn, dat door de staat aan een 'zo groot mogelijk deel van het volk' moet worden gebracht.<sup>210</sup>

De argumentatie heeft dus vooral betrekking op *receptieve kunstparticipatie*, het gaat vooral om kunstbeleving. Volkskunst wordt gezien als bevorderlijk voor het schoonheidsgevoel van burgers en maakt daarom deel uit van het beleid voor volksontwikkeling. Een zeer gering deel van de OKW-begroting wordt hiervoor gereserveerd. Zo bedraagt de begroting van OKW voor 1951 386 miljoen gulden, waarvan slechts 190.000 is bestemd voor centra voor volksontwikkelingswerk in internaatsverband (m.n. de volkshogescholen, die daarmee niet alleen kunstzinnige maar ook vele andere activiteiten financieren), 35.000 voor enkele landelijke culturele organisaties en 8.500 voor 'centrale organisaties op het gebied van muziekbeoefening behorend tot de vorming buiten schoolverband'.<sup>211</sup> Dat is minder dan 1 promille van de totale OKW-begroting. Wel worden de bedragen in de loop van de jaren vijftig elk jaar substantieel verhoogd 'in verband met de steeds toenemende werkzaamheid van de desbetreffende instituten'.

Dat amateurkunst of volkskunst door het Rijk primair wordt gewaardeerd vanwege de bijdrage aan volksontwikkeling, blijkt ook wanneer in 1954 de Raad voor de Kunst wordt ingesteld. In de Tweede Kamer vraagt KVP-kamerlid Peters aan de minister om ook het amateurtoneel, de amateursmuziekbeoefening en andere 'vormen van volkskunst' bij deze nieuwe Raad onder te brengen, omdat deze kunnen zorgen voor een 'grotere ontvankelijkheid in bredere lagen van het volk voor hogere uitingen van kunst'. De minister wijst dit echter af. Hij vindt volkskunst meer thuishoren bij volksontwikkeling, omdat het daar 'beter (zal) worden behartigd dan bij deze Raad voor de Kunst, die anders ook op twee gedachten zou gaan hinken'.<sup>212</sup>

### Het belang van kwaliteit

Binnen het Rijksbeleid krijgt in deze periode muziekbeoefening de meeste aandacht. Vanaf 1953 wordt op de rijksbegroting een bedrag uitgetrokken voor de van oudsher gemeentelijk gefinancierde muziekscholen en enkele volksmuziekscholen. Dit bedrag wordt opvallend genoeg opgenomen in het begrotingshoofdstuk Kunsten en niet bij Volksontwikkeling. De argumentatie voor de subsidiëring wijkt ook af van het directe belang voor de volksontwikkeling. Voor de subsidie aan de volksmuziekscholen wordt dit maal als argument gebruikt dat 'door de invoering van de loonronden en de stijging van de sociale lasten de

---

<sup>210</sup> Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur, 1740, I, 21 juli 1950, 2-3.

<sup>211</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1951, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 1900, bijlage A.

<sup>212</sup> Instelling van een Raad voor de Kunst, Verslag 80<sup>ste</sup> vergadering der Tweede Kamer, 29 juni 1954, 2486.

exploitatie voor de volksmuziekscholen uitermate moeilijk is geworden'. Voor de subsidies aan de gemeentelijke muziekscholen betreft de argumentatie de *kwaliteit* van het muziekonderwijs. In de Memorie van Toelichting bij de begroting voor 1953 wordt uitgelegd dat de muziekscholen steeds meer concurrentie krijgen van 'instellingen, waar men extra lage schoolgelden vraagt, waartoe men in de gelegenheid is door korte lessen te doen geven door dikwijls niet gediplomeerde jonge musici, die minimaal worden gehonoreerd'.<sup>213</sup> De subsidie is bedoeld om de kwaliteit van de muziekscholen te garanderen en de concurrentiepositie te verbeteren. Het blijft onduidelijk waarom het Rijk zich bekommert om de kwaliteit van de amateuristische *muziek*beoefening en niet de beoefening van andere kunstdisciplines. Waarschijnlijk speelt mee dat muziek zich al in de 19<sup>de</sup> eeuw heeft opgewerkt tot uiting van hoog esthetisch en sociaal aanzien.<sup>214</sup>

De subsidie van het Rijk is overigens zeer bescheiden<sup>215</sup> en bedraagt ook de jaren daarna hooguit 4% van de totale kosten.<sup>216</sup> De minister maakt niet duidelijk hoe hij met deze beperkte bijdrage denkt de gemeentelijke muziekscholen sterker te maken tegenover het particuliere muziekonderwijs. De subsidiëring gaat gepaard met regelgeving. Om in aanmerking te komen voor de subsidie moet gewerkt worden met bevoegde docenten, moet er een redelijke beloning tegenover het werk staan en moet er worden samengewerkt met het lokale en regionale amateurmuziekleven.

Nieuw in de begrotingen voor 1954 en de jaren daarna is 30.000 gulden subsidie voor harmonie- en fanfarecorpsen, waaraan volgens de Memorie van Toelichting bij de begroting '100.000 mannen een groot deel van hun vrije tijd besteden'. Ook bij deze post ligt de argumentatie in de noodzakelijke verbetering van de kwaliteit om 'deze zo algemeen verbreide vrijetijdsbesteding in toenemende mate op artistiek en cultureel verantwoord niveau te doen plaatsvinden'.<sup>217</sup>

Met het oog op de kwaliteitsverbetering komt er in 1964 zelfs een aparte subsidieregeling voor amateurkunstbeoefening, die uitsluitend voor landelijk opererende instellingen is bedoeld en bestemd is voor 'scholingswerk voor amateurs en kader (o.m. cursussen, demonstraties, examens), documentatie en publicaties'. Deze activiteiten moeten 'op verantwoorde wijze worden verricht'. Met de subsidie, die maximaal vijftig procent van de subsidiabele lasten bedraagt, kunnen nu (meer) beroepskrachten worden aangesteld. Deze regeling valt onder de afdeling Volksontwikkeling en niet onder de afdeling Kunsten; alleen

---

<sup>213</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1953, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 2800, 15.

<sup>214</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 45.

<sup>215</sup> In de begroting van 1954 betrof het een post van 30.000 gulden, in 1955 100.000 gulden.

<sup>216</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 218-219.

<sup>217</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1953, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 2800, 21.

de muziekscholen blijven onder Kunsten vallen. Het gaat voortaan dus niet alleen maar om de kwaliteit van het muziekonderwijs, maar om verbetering van alle 'niet-beroepsmatige beoefening van de voornaamste kunstvormen'.<sup>218</sup>

Na een jaar moet het beoogde bedrag al aanzienlijk worden verhoogd, 'door de groeiende noodzaak tot het aanstellen van vaste krachten in landelijk verband'. Als argument voor deze verhoging betoogt de minister dat gebleken is hoe de regeling 'de organisatorische en vooral de artistieke kwaliteit van het vormingswerk verhoogt en hoe ook het regionale en plaatselijke werk de gunstige invloed hiervan ondervindt'.<sup>219</sup> Van de subsidieregeling maken in 1965 al 35 landelijke instellingen gebruik, zowel algemene instellingen, zoals de Gehrevereniging en de Nederlandse Amateur Toneel Unie als hun katholieke tegenhangers (Wardvereniging, Werkverband Katholiek Amateurtoneel). De Nederlandse Amateur Toneel Unie en het Werkverband Katholiek Amateurtoneel (later gefuseerd tot het Nederlands Centrum voor Amateurtoneel) stellen met de financiële middelen van het Rijk veertien toneeladviseurs aan, werkzaam in de diverse provincies, om de kwaliteit van het amateurtoneel te vergroten.<sup>220</sup>

## Cultuurspreiding

Vanaf 1954 gebruikt het ministerie van OKW in de begrotingstukken de term 'amateuristische kunstbeoefening'. De term wordt gehanteerd in het kader van het belang van de beoogde cultuurspreiding zodat 'ons volk dichterbij kunst en cultuur wordt gebracht'.<sup>221</sup> Het gaat dus nu niet meer om verkleining van de afstand tussen 'streng kunst' en de 'gezonde volkskunst', zoals in de eerste jaren na de oorlog, maar om het volk dichterbij de professionele kunsten te brengen. De minister betoogt dat 'een zodanige cultuurspreiding slechts tot resultaten van duurzame aard leiden, indien zij gedragen wordt door plaatselijke en gewestelijke initiatieven en door een eigen culturele activiteit. Daarom is het van het grootste belang, dat de artistiek verantwoorde amateuristische kunstbeoefening onder ons volk levend blijft, waaraan enige steun van de zijde der Overheid, die hier echter slechts een stimulerende taak heeft, op zijn plaats is'.<sup>222</sup>

Het argument van cultuurspreiding blijkt voor wat betreft amateurkunst niet alleen te slaan op de spreiding over 'brede lagen van de bevolking', maar ook op de geografische spreiding, in het bijzonder naar de regio's buiten de Randstad. Zo schrijft KVP-minister Cals in zijn

---

<sup>218</sup> Rijksbegroting hoofdstuk VIII, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 1964, 7400, 34.

<sup>219</sup> Rijksbegroting hoofdstuk VIII, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 1965, 7800, 37.

<sup>220</sup> Molendijk, *De overheid en de cultuur*, 237.

<sup>221</sup> Rijksbegroting 1953, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 2800, 21.

<sup>222</sup> *Ibidem* 21.

memorie van antwoord bij de begroting voor 1961 dat hij reeds geruime tijd aandacht heeft geschonken 'aan de amateuristische kunstbeoefening in de ontwikkelingsgebieden, thans probleemgebieden geheten'.<sup>223</sup> Hij doelt daarbij op de subsidies voor de muziekscholen, die inderdaad vooral waren 'gevestigd in provinciesteden, gelegen buiten de werkingssfeer van de muziekscholen in de grote steden in het Westen van het land'.<sup>224</sup>

## Terugblik

Amateurkunstbeoefening is eeuwenlang het domein geweest van het particulier initiatief; alleen lokale overheden speelden soms een bescheiden rol. Pas na de Tweede Wereldoorlog begint het Rijk zich enigszins te bemoeien met de amateurkunstbeoefening, die de eerste jaren nog als 'volkskunst' wordt aangeduid. In de periode 1945-1965 valt amateurkunst onder het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, met name onder de afdeling voor volksontwikkeling. Het ministerie zet beperkt financiële instrumenten in alsmede instrumenten die door Hood tot 'organization' worden gerekend; er worden bescheiden subsidies gegeven aan landelijke organisaties (zowel algemene als katholieke) voor amateurkunst, die daarmee lokale afdelingen kunnen scholen en hun kader kunnen vormen. Daarnaast worden er directe subsidies gegeven aan enkele muziekscholen. Uit de teksten van de memories van toelichting en memories van antwoord in de periode 1945-1965 vallen drie belangrijke argumenten van het Rijk te destilleren om zich met amateurkunstbeoefening te bemoeien. Het belangrijkste argument blijkt samen te vallen met de motieven die het particulier initiatief al een halve eeuw hanteerde, namelijk het steunen van volksontwikkeling door burgers meer ontvankelijk te maken voor de 'schone kunsten'. Het Rijk voegt daar twee specifieke argumenten aan toe. Het wil tevens dat cultuur en daarmee ook beoefening van amateurkunst (geografisch) beter wordt gespreid, naar 'brede lagen van de bevolking', in het bijzonder de bevolking in de zogeheten 'probleemgebieden' buiten de Randstad. Ook wil het Rijk de kwaliteit van de amateurkunstbeoefening verbeteren, in eerste instantie op het gebied van muziek, later ook van andere kunstvormen. 'Kwaliteitsverbetering' zal in de decennia hierna regelmatig terugkeren als argument van het Rijk om zich met amateurkunst te bemoeien.

---

<sup>223</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1961, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen Memorie van Antwoord, 1961, 27

<sup>224</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1953, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, Memorie van Toelichting, 2800, 15.

## 4. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1965 - 1982

### Amateurkunst bij het ministerie van CRM

Vanaf 1965 tot 1982 valt de amateurkunstbeoefening onder het nieuw gevormde ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM). Het ministerie is de voortzetting van het in 1952 opgerichte ministerie van Maatschappelijk Werk, waaraan taken van het voormalige ministerie van OKW zijn toegevoegd. Daarmee wordt een splitsing tussen onderwijs en cultuur doorgevoerd. De verwachting dat het cultuurbeleid, dat altijd werd overvleugeld door de wettelijk veel hechter verankerde onderwijsafdelingen, nu een grotere zelfstandigheid en reikwijdte zal krijgen, komt evenwel niet uit. De culturele sector wordt eenvoudig ingelijfd bij Maatschappelijk Werk, waar volgens Vos 'de gezeten ambtenaren louter vanuit hun eigen perspectief naar culturele zaken keken'.<sup>225</sup> Kunst en cultuur, maar ook volksontwikkeling, worden mede daardoor voortaan onderdeel van het welzijnsbeleid. Dit welzijnsbeleid richt zich niet meer op kwetsbare groepen in de samenleving, maar op de gehele bevolking, om een meer gelijke spreiding van kennis, macht en inkomen tot stand te brengen.<sup>226</sup>

De verantwoordelijke bewindspersonen voor Cultuur zijn in deze periode niet alleen van de KVP, zoals in de OKW-periode, maar ook van andere partijen: Cees Egas (PvdA) 1965-1966, Marga Klompé (KVP) 1966-1971, Piet Engels (KVP) 1971-1972, Henk Vonhoff (VVD) 1972-1973, Wim Meijer (PvdA) 1973-1977, Gerard Wallis de Vries (VVD) 1977-1981 en Hans de Boer (ARP/CDA) 1981-1982.

In dit hoofdstuk worden de argumenten beschreven die in deze periode van 'welzijn' en 'maatschappelijke participatie' worden gebruikt voor de bemoeienis met amateurkunstbeoefening. Dit gebeurt dit keer niet alleen aan de hand van de jaarlijkse begrotingen van het ministerie van CRM, inclusief de memories van toelichtingen, maar ook van de *Discussienota Kunstbeleid* die in 1972 wordt uitgebracht, de *Nota Kunst en Kunstbeleid* (1975) en enkele andere beleidsnota's.

### Nederland in de jaren 1965-1982

Halverwege de jaren zestig nadert de wederopbouw van het land zijn voltooiing. Niet alleen in Nederland, maar ook elders in de westerse wereld, vindt een geleidelijke overgang plaats van een 'materialistische' samenleving, waarin economische en politieke stabiliteit centraal staan, naar een 'postmaterialistische' samenleving, waarin het primair gaat om de kwaliteit van het bestaan. Deze overgang wordt mogelijk door de langdurige economische groei na de

---

<sup>225</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 206.

<sup>226</sup> Vic Veldheer, *Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoeienis*, 67.

Tweede Wereldoorlog, de technische vooruitgang en de verkorting van de arbeidstijd. Cultuurhistorici verschillen van mening over de vraag door wie deze veranderingen worden geïnitieerd. Volgens Righthart geeft de jongere generatie, die in verzet komt tegen het heersende materialisme van hun ouders de belangrijkste impuls voor deze overgang, terwijl ook de vooroorlogse generatie begint te twifelen aan de oude vertrouwde waarden, met ontzuiling en ontkerkelijking als gevolg.<sup>227</sup> Kennedy benadrukt daarentegen meer de rol van de heersende elite in Nederland, die de veranderingen zelf initieert of deze snel opnemen in het 'pluralistisch consensussysteem'.<sup>228</sup>

Hoe dan ook raakt vanaf het midden van de jaren zestig de ordening van de maatschappij langs de lijnen van de zuilen in hoog tempo in verval. Steeds minder mensen kunnen zich nog identificeren met een sociaaleconomische klasse of levensbeschouwelijke groepering. Veel mensen komen door de toename van hun welvaarts- en opleidingsniveau ertoe om zorg, informatie, vertier en vrijetijdsbesteding buiten de kring te zoeken die zo lang vanzelfsprekend voor hen is geweest. Daarbij voegt zich de ontkerkelijking; het kerkbezoek daalt snel, vooral bij de rooms-katholieken. Steeds meer katholieke verenigingen ontdoen zich van het predicaat 'katholiek' in hun naam.<sup>229</sup> De stelligheid van het eigen gelijk en het geruststellende isolement van de zuilenperiode gaan steeds meer tot het verleden behoren.<sup>230</sup>

Naast deze 'secularisatie' en 'ontzuiling' is ook het begrip 'individualisering' een van de sleutelwoorden om de veranderingen in de tweede helft van de jaren zestig te typeren.<sup>231</sup> De door de zuilen min of meer voorgeschreven keuzes maken in de loop van de jaren zestig en zeventig plaats voor individuele zelfontplooiing, dat als recht van elk individu wordt opgevat.<sup>232</sup> Hiërarchie, gezag en traditie verliezen hun vanzelfsprekendheid, moraal en fatsoen blijken tijdgebonden.<sup>233</sup> Het zijn de jaren van Provo, de protesten tegen het huwelijk tussen prinses Beatrix en de Duitser Claus van Amsberg en tegen de oorlog in Vietnam. Politieke polarisatie komt in de plaats van het harmoniemodel waarbinnen politieke partijen als KVP en PvdA eendrachtig aan de wederopbouw van het land hadden gewerkt.<sup>234</sup> Binnen de PvdA komt de stroming Nieuw Links op, die verregaande democratisering van de maatschappij eist. Er komen nieuwe politieke partijen op, zoals de Boerenpartij (1963), D'66 (1966), de Politieke Partij Radicalen, een afsplitsing van KVP en ARP (PPR, 1968) en DS'70

---

<sup>227</sup> Hans Righthart, *De eindeloze jaren zestig, geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).

<sup>228</sup> James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw* (Amsterdam 1995).

<sup>229</sup> De Rooy, *Alles. En wel nu!*, 32.

<sup>230</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 41.

<sup>231</sup> De Rooy, *Alles. En wel nu!*, 13.

<sup>232</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 14-15 en 20.

<sup>233</sup> De Rooy, *Alles. En wel nu!*, 15.

<sup>234</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 41.



(een afsplitsing in 1970 van PvdA-leden uit onvrede over de in hun ogen te linkse koers van deze partij).

Ook in het culturele klimaat vindt in de jaren zestig een omslag plaats. De vrees dat culturele uitingen de openbare orde en de goede zeden kunnen aantasten, ebt weg. De vernieuwing van de samenleving die hierdoor ontstaat werkt door tot ver in de jaren zeventig; historici spreken daarom wel van de 'lange jaren zestig'.<sup>235</sup> Recent is er overigens door Buelens op gewezen, dat het beeld van de jaren zestig als 'vernieuwingstijdperk' tamelijk eenzijdig en clichématig is; veel van de oude machtsverhoudingen bleven nog in stand en in veel maatschappelijke sectoren was er eerder sprake van continuïteit dan van vernieuwing.<sup>236</sup> De overheid begint steeds meer zorgfuncties op zich te nemen, die voorheen tot de verantwoordelijkheid van de zuilen en de daaraan gelieerde particuliere organisaties werden gerekend. Als reactie op de ontkerkelijking worden in deze periode met succes pogingen ondernomen om de grenzen tussen de zuilen te doorbreken en tot gemeenschappelijke organisaties te komen. Met dit doel voor ogen beginnen de drie grote confessionele politieke partijen (KVP, ARP en CHU) fusiebesprekingen die uiteindelijk in 1980 leiden tot het Christen-Democratisch Appèl (CDA).<sup>237</sup>

Pas aan het eind de jaren zeventig lopen de vernieuwingen in de samenleving ten einde. Mede veroorzaakt door twee oliecrises (1973 en 1979) begint een periode van economische terugval en hoge werkloosheid. Het optimisme van de jaren zestig maakt plaats voor pessimisme. Maar zelfs wanneer in de jaren zeventig de economische groei stagneert, blijven de overheidsuitgaven nog stijgen. De uitgaven van het Rijk aan kunst en cultuur nemen in vergelijking met andere sectoren zelfs disproportioneel toe.<sup>238</sup> Het centrum-linkse kabinet Den Uyl van PvdA, D'66, PPR, KVP en ARP (1973-1977) zet vol in op 'spreiding van kennis, inkomen en macht'. Pas met het aantreden van het kabinet Lubbers-1 in 1982 komt daar verandering in.

## Ontzuiling

De eerste minister van CRM, de PvdA'er Vrolijk, maakt in 1966 meteen na zijn aantreden duidelijk dat de economische groei en de vooruitgang ten koste zijn gegaan van het cultureel en maatschappelijk welzijn van de bevolking: 'Naar de overweging van ondergetekende vereist de democratische maatschappij dat de leden inzicht hebben in haar culturele, recreatieve, sociale, politieke en economische aspecten en dat deze leden zoveel mogelijk in

---

<sup>235</sup> Righart, *De eindeloze jaren zestig*, 15.

<sup>236</sup> Geert Buelens, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam 2018).

<sup>237</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 15.

<sup>238</sup> Van Dulken, *Overheidsbemoedening*, 13-17.

de samenleving participeren'.<sup>239</sup> Dat geldt ook voor de kunsten, die kunnen bijdragen aan het 'welzijn' van de samenleving. In de memorie van toelichting bij de CRM-begroting voor 1970 wordt zelfs gesteld: 'Het inzicht dat de kunst niet min of meer een aparte plaats moet innemen, maar in het maatschappelijk welzijn moet worden geïntegreerd, wint steeds meer veld'.<sup>240</sup>

Toch blijven opmerkelijk genoeg de eerste jaren na de vorming van het ministerie van CRM de argumentaties voor bemoeienis van het Rijk met amateurkunstbeoefening uit de OKW-periode gehandhaafd. Steun aan de amateurkunstbeoefening wordt vooral gezien als bijdrage aan de volksontwikkeling. De uitgaven blijven dan ook onder het begrotingshoofdstuk Volksontwikkeling vallen, met uitzondering van de financiële bijdragen om de kwaliteit van de muziekscholen en harmonies en fanfares te verhogen; deze vallen nog steeds onder het hoofdstuk Kunsten als 'subsidies en andere uitgaven ten behoeve van de muziekbeoefening door amateurs'.<sup>241</sup> Alleen de argumentatie dat amateurkunst kan bijdragen aan het oplossen van de problemen in de 'probleemgebieden' wordt niet meer genoemd, simpelweg omdat het beleid ten aanzien van deze gebieden in 1965 eindigt.<sup>242</sup> Amateurkunstbeoefening is daarmee een voorbeeld van continuïteit in plaats van radicale vernieuwing in de jaren zestig, vergelijkbaar met de vele andere voorbeelden die Buelens in zijn cultuurgeschiedenis van de jaren zestig beschrijft. Nieuw is alleen dat de minister nu expliciet de samenwerking binnen de (ondersteuning van de) amateurkunst wil bevorderen, ook tussen organisaties van verschillende zuilen. Terwijl in de periode tot 1965 subsidies werden verleend aan zowel algemene organisaties voor amateurkunst en volksontwikkeling als hun katholieke (en soms protestants-christelijke) tegenhangers, maakt de minister al in 1966 duidelijk dat hij het tot zijn taak acht om, in lijn met de ontzuiling in de maatschappij, de samenwerking te bevorderen 'tussen de verschillende groeperingen op het terrein van de volksontwikkeling, zowel levensbeschouwelijk als functioneel'. Samenwerking is nodig voor een 'optimaal en efficiënt gebruik van de mogelijkheden tot cultuuroverdracht'.<sup>243</sup> Het is de start van een voortdurend proces van – door het Rijk gestimuleerde – samenwerking en fusie tussen landelijke ondersteunende instellingen voor amateurkunst, dat tot in de 21<sup>ste</sup> eeuw zal doorlopen.

---

<sup>239</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1966, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 8300, 2, 1.

<sup>240</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1970, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 10 300, 2, 5.

<sup>241</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1971, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 10900, 7.

<sup>242</sup> Bloembergen-Lukkes, *Paradoxe modernisering*, 336.

<sup>243</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1966, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 8300, 8.

## Zinvolle vrijetijdsbesteding

Terwijl de argumenten voor bemoeienis met amateurkunst vooralsnog hetzelfde blijven, worden de financiële middelen hiervoor wel jaarlijks aanzienlijk verruimd, zelfs iets meer dan de – eveneens toenemende - middelen voor de andere beleidsterreinen van het ministerie van CRM. In 1965 wordt 1,2 miljoen gulden besteed aan subsidies op het terrein van amateurkunstbeoefening (0,2% van de totale begroting voor CRM), in 1967 is dit al bijna verdubbeld tot 2,2 miljoen (0,3% van de CRM-begroting)<sup>244</sup> en in 1971 tot 4,3 miljoen (eveneens 0,3%).<sup>245</sup> Ook heet het hoofdstuk in de begroting nu in het vervolg ‘Volksontwikkeling en recreatie’. Volksontwikkeling wordt daarmee direct gekoppeld aan een zinvolle besteding van de vrije tijd en op één lijn geplaatst met openlucht recreatie, vrijetijdsbesteding en lichamelijke vorming en sport.<sup>246</sup> In de loop van de jaren vijftig was in toenemende mate aandacht gevraagd voor het scheppen van mogelijkheden voor een zinvolle vrijetijdsbesteding als tegenwicht tegen het ‘passieve vermaaksbedrijf’. Het ging daarbij niet alleen om muziekbeoefening, maar ook om handenarbeid en vrije expressie.<sup>247</sup> Dit vindt in de jaren zestig zijn weerslag in de memories van toelichting bij de begrotingen, in eerste instantie van het ministerie van OKW, daarna van het ministerie van CRM. Zo schrijft de minister van OKW al in 1961, dat hij ‘herhaaldelijk heeft gewezen op de noodzaak om in toenemende mate aandacht te schenken aan de vrijetijdsbesteding, in het bijzonder omdat het aantal uren vrije tijd van de in het arbeidsproces opgenomen mensen steeds groter is geworden en in de toekomst nog zal toenemen’.<sup>248</sup> Er komt zo een nieuw argument bij voor de ondersteuning van amateurkunst, in het verlengde van de volksontwikkeling; het wordt nu ook gezien als ‘een belangrijke vorm van creatieve vrijetijdsbesteding’.<sup>249</sup>

## Creativiteitsontwikkeling en persoonlijke expressie

Pas in 1972, dus zeven jaar na de vorming van het ministerie van CRM, brengt minister Engels (KVP) een eerste discussienota uit over het kunstbeleid. In deze nota krijgt amateurkunst veel aandacht, vanuit het belang om actieve maatschappelijke participatie te stimuleren.<sup>250</sup> De nota toont een radicale verandering in het denken over het belang van

---

<sup>244</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1967, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 8800, 23.

<sup>245</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1971, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 10900, 18.

<sup>246</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1966, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 8300, 2.

<sup>247</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 146 en 161.

<sup>248</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1961, hoofdstuk VI, Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, 6100, 21-22.

<sup>249</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1967, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, 8800, 6

<sup>250</sup> Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Discussienota Kunstbeleid* ('s Gravenhage 1972).

amateurkunst. Het gaat nu niet meer om gemeenschapsidealen, zoals volksontwikkeling, het bijbrengen van een objectief schoonheidsgevoel of het stimuleren van interesse voor de 'hogere kunsten', maar veel meer om het uiten van persoonlijke gevoelens. Typerend is de volgende passage:

“Indien kunst uitsluitend de uitdrukking is van het 'hogere' dan zal de educatieve functie van kunst voornamelijk gelegen zijn in de 'verheffing van de ziel'. De actieve amateuristische kunstbeoefening, die daarbij past zal waarschijnlijk het karakter hebben van een eerbiedig nadoen van de professionele kunstbeoefening. (..) Maar op het moment dat de interpretatie van kunst zich wendt naar een meer dynamische opvatting, verandert ook de educatieve functie van kunst. Schoonheidsontroering maakt plaats voor de ontlasting van persoonlijke gevoelens die niet meer per definitie met schoonheid behoeven samen te vallen. De actieve beoefening die daarmee samenhangt, zal zich meer richten op zelf-doen dan op nadoen.”<sup>251</sup>

Even verderop in de nota wordt zelfs gesteld dat begrippen als 'schoonheid' en 'hogere waarden' zozeer het vrije creatieve gedrag hadden ingedamd en afgeschermd dat zij de communicatie vaak eerder hadden belemmerd dan bevorderd.<sup>252</sup> Het ministerie van CRM omarmt hiermee de idealen van de vrije-expressiebeweging, die – zoals in hoofdstuk 2 werd beschreven – reeds in de jaren twintig van de twintigste eeuw was ontstaan en in de jaren vijftig en zestig een echte doorbraak had beleefd. Creativiteit en persoonlijke expressie sluiten naadloos aan bij het proces van individualisering en het verlangen naar persoonlijke vrijheid en authenticiteit dat zich in deze periode in de maatschappij manifesteert.<sup>253</sup>

Terwijl in de OKW-periode muziek meer aandacht (en geld) krijgt dan de andere kunstvormen, is het nu creativiteitsontwikkeling via beeldende kunsten die extra aandacht ontvangt. Vijf vestigingen van de Werkschuit hebben zich al verenigd in de Vereniging voor Creativiteitsontwikkeling (VCO). Deze vereniging gaat op verzoek van het Rijk als subsidiekanaal fungeren, zodat gemeentelijke creativiteitscentra, ook buiten de kring van de Werkschuit, van een rijkssubsidie kunnen worden voorzien.<sup>254</sup> Muziekscholen moeten genoeg nemen met hooguit vier procent rijkssteun, terwijl het ministerie van CRM nu 29 procent van de lasten van creativiteitscentra subsidieert. De muziekscholen beklagen zich

---

<sup>251</sup> Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Discussienota kunstbeleid ('s Gravenhage 1972) 22.

<sup>252</sup> Ibidem 29.

<sup>253</sup> De Rooy, *Alles! En wel nu!*, 144-145.

<sup>254</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 222.

tevergeefs over deze in hun ogen onrechtvaardige verdeling van gemeenschapsgelden.<sup>255</sup> In overleg met het ministerie van CRM stelt de VCO een aantal kwalitatieve en kwantitatieve normen op waaraan de creativiteitscentra moeten voldoen om voor subsidiëring in aanmerking te komen. Hieruit ontstaat de Rijksregeling Erkenning Centra voor Kunstzinnige Vorming (1980).<sup>256</sup>

In de discussienota wordt voor het eerst een analyse gemaakt van de omvang van de amateurkunstbeoefening en wordt opgemerkt dat het een onderzoek waard zou zijn om te inventariseren welke factoren belemmerend werken op deelname aan deze vorm van kunstbeoefening. Ondanks het ontbreken van zo'n onderzoek worden er in de nota op diverse plaatsen uitspraken gedaan over mogelijk belemmerende factoren, zoals onvoldoende geschikte accommodaties, beperkte aanwezigheid van (semi-)professioneel kader en het bestaan van financiële drempels. Het beleid van het Rijk moet zich daarom richten op betere informatie en voorlichting, alsmede het scheppen van voorzieningen op het gebied van 'accommodatie, centrale organisatie, kadervoorziening en kadervorming'. In de nota wordt een genuanceerd antwoord gegeven op de vraag of 'de kosten van participatie niet meer rechtstreeks op de participant moeten of mogen worden afgewenteld'. Enerzijds moet 'ter wille van een algemene toegankelijkheid' de financiële drempel niet hoog zijn, anderzijds kan 'wanneer de participatie eenmaal tot stand is gebracht' wellicht 'een sterker beroep worden gedaan op een eigen bijdrage van de participant'.<sup>257</sup>

In 1975 bieden staatssecretaris Meijer (PvdA) en minister Van Doorn (PPR) de nota *Kunst en Kunstbeleid* aan de Tweede Kamer. Ook in deze nota gaat het om 'het geven van mogelijkheden tot zelfverwerkelijking van de niet-intellectuele, emotionele elementen van een persoonlijkheid' en 'bewustwording van de eigen werkelijkheid'.<sup>258</sup> Amateuristische kunstbeoefening valt voortaan, evenals kunstzinnige vorming, onder de Directie Kunsten.<sup>259</sup>

### Politieke en maatschappelijke bewustwording

In het gezamenlijke programma Keerpunt '72 van de drie progressieve partijen PvdA, D'66 en PPR stond reeds dat politieke bewustwording van de burgers een expliciet doel van de overheid moest zijn: 'De rijksoverheid heeft op het hele terrein van het beleid tot taak het welzijn – de ontwikkeling van creativiteit, kritische zin, politieke bewustwording en ontspannen samenlevingsvormen – te bevorderen'.<sup>260</sup> Dit doel komt prominent terug in het

---

<sup>255</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 219 en 232.

<sup>256</sup> Toxopeus-Dirks en Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam*, 223.

<sup>257</sup> Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Discussienota kunstbeleid* ('s Gravenhage 1972) 120.

<sup>258</sup> Nota *Kunst en Kunstbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1975-1976, 13981, 23.

<sup>259</sup> *Ibidem*, 29.

<sup>260</sup> Opgenomen in de brief van de Minister-president Den Uyl aan de Tweede Kamer, zitting 1972-1973, 12 383, 15 mei 1973, 12.

welzijnsbeleid van het kabinet Den Uyl. In dit beleid staat de ‘democratische en culturele bewustwording’ van de bevolking centraal, in het bijzonder ‘het ondersteunen van activiteiten en processen die de bewustwording in democratische zin bewerkstelligen’. In de memorie van toelichting bij de begroting voor 1975 wordt daarvoor naast politieke vorming, het jeugdwerk en het stimuleren van een ‘gevarieerde pers’ ook de amateuristische kunstbeoefening genoemd.<sup>261</sup>

In de nota *Kunst en Kunstbeleid*, die in het teken staat van wederzijdse ‘ontgrenzing’ tussen kunst en samenleving, wordt in lijn met dit streven naar ‘democratische bewustwording’ uitgebreid aandacht geschonken aan de rol van kunst bij het stimuleren van politieke en maatschappelijke bewustwording: ‘De Regering beoogt ook langs minder gebaande wegen de kunst in zinvol verband te brengen met de ontwikkeling van de maatschappij en wel via de bewustwording die ook meestal sociaal, cultureel en politiek kan doorwerken.’<sup>262</sup> De nota gaat daarbij echter vooral in op het vormingstoneel, zoals theatergroep Proloog dat had ontwikkeld.<sup>263</sup> Terwijl de gemeente Eindhoven en de provincie Noord-Brabant hun subsidie aan Proloog dreigen in te trekken vanwege de geringe artistieke kwaliteit van de optredens, vergroot het ministerie van CRM de subsidie juist.<sup>264</sup>

Maar bij de passages over amateurkunst in de nota *Kunst en Kunstbeleid* wordt de functie van maatschappelijke bewustwording nu nadrukkelijk niet meer genoemd. De minister lijkt vooral bevreesd dat teveel aandacht voor maatschappelijk relevante inhoud ten koste zou gaan van de vormende kwaliteiten van amateurkunstbeoefening, getuige de passage:

‘De klassieke discussie over vorm en inhoud, vorm en vent, kan niet worden beslist door een simpele keuze voor een maatschappelijke inhoud ten koste van de vorm. Met zo’n keuze wordt zeker ook geen maatschappelijke problematiek opgelost, want het stelt de kunst zelf met zijn eigen vormende werking buitenspel. En als consequentie daarvan wordt de amateuristische kunstbeoefening van zijn vormende kwaliteiten ontdaan.’<sup>265</sup>

### Andere beleidsdoelen

Vanaf 1975 wordt amateurkunst wel regelmatig opgevoerd in andere beleidsnota’s, als instrument om beleidsdoelen te verwezenlijken die buiten het terrein van kunst en cultuur

---

<sup>261</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1975, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 13 100, 2, 3 en 5.

<sup>262</sup> Nota *Kunst en Kunstbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1975-196, 13981, 9.

<sup>263</sup> Ibidem, 23.

<sup>264</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 245. Zie ook het lemma Proloog in de Theater Encyclopedie: <https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Proloog> (geraadpleegd op 25 april 2021).

<sup>265</sup> Nota *Kunst en Kunstbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1975-196, 13981, 22.

lagen. Drie beleidsnota's hebben betrekking op andere beleidsterreinen van het ministerie van CRM dan cultuur. In de nota *Bejaardenbeleid* wordt amateuristische kunstbeoefening opgevoerd als belangrijkste onderdeel van 'vormende en ontspannende activiteiten mede gericht op het bevorderen van contacten tussen bejaarden onderling en tussen hen en andere leeftijdsgroepen', om het verlies van beroepsactiviteiten te compenseren en als antwoord op het probleem dat bejaarden soms werden geweerd uit vrijwillige activiteiten in het verenigingsleven.<sup>266</sup> Het gaat met name om expressie-activiteiten, zoals tekenen, schilderen en knutselen, die gefinancierd kunnen worden uit de nieuwe *Rijksbijdrageregeling dienstencentra bejaarden*.

In de nota *Naar een nieuw museumbeleid*, die in 1977 wordt uitgebracht, wordt gesteld, dat musea meer op het publiek gerichte taken moeten gaan vervullen om zo 'bredere kringen van het volk' te trekken. Dat kan onder andere door samenwerking met 'instellingen voor amateuristische kunstbeoefening'.<sup>267</sup>

In de nota *Emancipatiebeleid* in 1977 wordt ervoor gepleit om nieuwe initiatieven op het terrein van emancipatie te verbinden met amateuristische kunstbeoefening.<sup>268</sup> In de nota wordt niet uitgelegd welk probleem hiermee wordt opgelost of hoe deze verbinding tot stand moet komen. Op vragen vanuit de Tweede Kamer hierover, blijkt dat het gaat om door creativiteitscentra georganiseerde kadercursussen voor leden van vrouwenorganisaties.<sup>269</sup> Het vierde voorbeeld betreft een beleidsterrein dat meerdere ministeries aangaat. In het *Integraal Structuurplan Noorden des Lands* van 1979, bedoeld om de sociaaleconomische problemen van de drie noordelijke provincies aan te pakken, worden deze provincies aangespoord om de amateurkunstbeoefening extra te stimuleren: 'De spreiding van muziekscholen en centra voor (amateuristische) kunst(beoefening) verdient extra beleidsinspanning'. Dit terwijl in dezelfde nota wordt geconstateerd dat 'de actieve deelneming aan amateuristische kunstbeoefening in het Noorden hoog is'.<sup>270</sup>

## Decentralisatie

In de loop van de jaren tachtig worden op diverse beleidsterreinen (o.a. ruimtelijke ordening, sociale zaken, milieu) taken van het Rijk naar gemeenten en provincies overgeheveld (decentralisatie).<sup>271</sup> Dat gebeurt ook op het terrein van welzijn en daarmee van kunst en

---

<sup>266</sup> Ministerie van CRM, *Nota Bejaardenbeleid*, 1975, 2, 11, 192.

<sup>267</sup> *Nota Naar een nieuw museumbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1976-1977, 14290, 15 en 78.

<sup>268</sup> *Nota over het emancipatiebeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1976-1977, 14 496

<sup>269</sup> *Nota over het emancipatiebeleid*, Antwoorden op vragen ter voorbereiding van een openbare commissievergadering, Zitting 1977-1978, 14 496.

<sup>270</sup> *Integraal Structuurplan Noorden des Lands*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1978-1979, 15550, 87.

<sup>271</sup> H. Tjalma-den Oudsten e.a., *Verkregen en verdwenen taken van gemeenten, een inventariserend onderzoek*, VNG (Den Haag 2006).

cultuur. In de nota *Kunst en kunstbeleid* werd al eerder aangegeven dat een 'gedecentraliseerd beleidssysteem' voor de kunsten zou worden uitgewerkt, als onderdeel van een herordening van het gehele welzijnsterrein.<sup>272</sup> De beoogde decentralisatie gaat deel uitmaken van een 'harmonisatie' van het totale welzijnsbeleid, omdat er – zo wordt door de *Beraadsgroep Knelpunten Harmonisatie Welzijnsbeleid en Welzijnswetgeving* geconstateerd - een wildgroei is ontstaan aan regelingen, instituties, voorzieningen, projecten en subsidies.<sup>273</sup> Vanaf 1979 wordt deze decentralisatie uitgevoerd. Dat betekent voor de amateurkunst dat muziekscholen en creativiteitscentra voortaan onder gemeentelijke subsidieregelingen vallen en niet meer direct door het Rijk worden gesubsidieerd. De gelden die voor deze instellingen waren gereserveerd, worden toegevoegd aan de *Rijksbijdrageregeling sociaal-culturele activiteiten*, die in 1980 van kracht wordt.<sup>274</sup> Tegelijkertijd ontstaat een 'verzorgingsstructuur kunstzinnige vorming', die een landelijk ondersteuningsinstituut (LOKV) omvat en provinciale steunfuncties. Deze instellingen moeten, naast de bestaande landelijke organisaties voor amateurkunst, de amateurkunst gaan ondersteunen. Daarbij moet bijzondere aandacht worden besteed aan de kwaliteit van de opleidingen ten behoeve van deelnemers en middenkader van verenigingen. Ook moet er een landelijk documentatie- en informatiecentrum komen voor 'de ontwikkeling van nieuw repertoire, het geven van bekendheid aan kwalitatief goed nieuw en oud repertoire uit binnen – en buitenland en het verlenen van landelijke ondersteuning aan experimenten en projecten die uit een oogpunt van repertoire of werkwijze van landelijk belang geacht worden'.<sup>275</sup>

## Terugblik

In de periode 1965-1982 valt het amateurkunstbeleid onder verantwoordelijkheid van het nieuw gevormde ministerie van CRM. In de eerste jaren zijn de argumenten om amateurkunst te steunen vrijwel identiek aan de argumenten in de periode 1945 – 1965; door steun aan amateurkunstbeoefening wil het Rijk een bijdrage leveren aan de volksoontwikkeling. Er worden hooguit andere accenten gelegd; volksoontwikkeling wordt nu, onder invloed van de afname van het aantal arbeidsuren, in één adem genoemd met recreatie en het streven naar een zinvolle vrijetijdsbesteding. Ook start het Rijk, in lijn met de ontzuiling die in de maatschappij gaande is, met het bevorderen van samenwerking en zelfs fusering van voorheen verzuilde, landelijke instituten voor amateurkunstbeoefening.

---

<sup>272</sup> Nota *Kunst en Kunstbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1975-1976, 13981, 10.

<sup>273</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 235.

<sup>274</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1980, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 15800, 2, 158.

<sup>275</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1980, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 15800, 2, 51.



In 1972 komt met de discussienota Kunstbeleid een einde aan de argumentatie dat amateurkunstbeoefening bijdraagt aan de volksoontwikkeling. Het gaat voortaan niet meer om gemeenschapsidealen, zoals het streven naar volksverheffing en opvoeding tot de 'hogere kunst', maar om het vergroten van het welzijn van burgers, door hen te stimuleren hun creativiteit te ontwikkelen en hun persoonlijke gevoelens te uiten. Het idee van een objectief schoonheidsideaal, waartoe burgers moeten worden opgevoed, wordt losgelaten.

Amateurkunstbeoefening moet er nu aan bijdragen dat burgers actief participeren in de maatschappij.

Subsidie met daaraan gekoppeld regelgeving (m.n. kwaliteitseisen) blijft tot de decentralisatie het belangrijkste beleidsinstrument van het Rijk, maar nu vooral gericht op de nieuwe creativiteitscentra die overal in den lande verrijzen. De subsidies zijn ook van belang om te zorgen dat er geen financiële belemmeringen ontstaan voor burgers om tot actieve participatie te komen. Tegelijkertijd wordt amateurkunstbeoefening in deze periode soms gezien als een middel om andere beleidsdoelstellingen te realiseren, zoals de emancipatie van de vrouw, het activeren van bejaarden of het verkleinen van sociaaleconomische achterstanden.

Aan het eind van de CRM-periode wordt een decentralisatie van het welzijnsbeleid doorgevoerd, waardoor de verantwoordelijkheid voor muziekscholen, creativiteitscentra en andere instellingen voor amateurkunst primair bij de gemeenten komt te liggen. Op landelijk niveau blijft alleen een verzorgingsstructuur over, die ook de beoefening van amateurkunst moet ondersteunen en worden er enkele (koepel)organisaties voor amateurkunst gesubsidieerd. In alle provincies worden steunfunctie-instellingen gecreëerd, die mede als taak krijgen de amateurkunst in de provincie te ondersteunen. Subsidie als beleidsinstrument wordt bij het Rijk nu voor een belangrijk deel vervangen door beleidsinstrumenten als 'organization' en 'informatie'. Ondanks de decentralisatie van verantwoordelijkheden naar provincies en gemeenten, blijft het Rijk zich ook na 1982 uitspreken over het belang en de functie van amateurkunst. Daarover gaan de volgende twee hoofdstukken.

## 5. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1982 - 1994

### Amateurkunst bij het ministerie van WVC

Het ministerie van CRM maakt in 1982 plaats voor dat van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC). Ondanks een electorale verzwakking van het CDA (het had in 1977 evenveel stemmen behaald als de KVP daarvoor alleen) neemt de partij weer de centrale machtspositie in.<sup>276</sup> Tot 1989 vormt het CDA samen met de VVD de regering, met Elco Brinkman (CDA) steeds als minister van WVC verantwoordelijk voor het cultuurbeleid. Vanaf 1989 regeert het CDA samen met de PvdA (kabinet Lubbers-Kok) en wordt Hedy d'Ancona (PvdA) minister van WVC en verantwoordelijk voor cultuur..

In dit hoofdstuk worden de argumenten beschreven die het Rijk in de periode 1982-1994 hanteert om amateurkunst te steunen. Het hoofdstuk is vooral gebaseerd op de memories van toelichting bij de jaarlijkse begrotingen van het ministerie van WVC, alsmede de *Notitie Cultuurbeleid*, de *Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische kunstbeoefening en Kunstbeleid* van minister Brinkman en de nota *Investeren in Cultuur, cultuurbeleid 1993-1996* van minister d'Ancona.

### Nederland in de periode 1982-1994

Reeds in de jaren zeventig begint de economische ontwikkeling van Nederland te stagneren, mede veroorzaakt door de oliecrises in 1973 en in 1979. De inflatie neemt toe en bereikt recordhoogtes. De werkloosheid loopt op tot bijna veertien procent in 1982; nog eens dertien procent van de beroepsbevolking is arbeidsongeschikt. De economische stagnatie leidt tot bezuinigingen en een heroverweging van de rol van de overheid, ook op het terrein van cultuur. Het kabinet Lubbers-1 begint in 1982 met de uitvoering van een bezuinigingsbeleid dat al in de voorgaande jaren was aangekondigd, maar nooit in de praktijk was gebracht. De nadruk komt te liggen op marktwerking en efficiency. Alle taken en uitgaven van de overheid moeten opnieuw worden beoordeeld op hun noodzakelijkheid. Taken die door het particulier initiatief of door het bedrijfsleven even goed of beter kunnen worden uitgevoerd, dienen te worden afgestoten. Het particulier initiatief en het maatschappelijk middenveld krijgen weer een belangrijke rol toebedeeld. De ambtenarensalarissen worden verlaagd, op de sociale voorzieningen wordt drastisch bezuinigd. Uitkeringen worden beperkt in hun duur. De staat trekt zich terug uit een aantal klassieke overheidsdiensten (Postbank, PTT) en verkoopt grote hoeveelheden eigen aandelen van bedrijven als KLM, DSM en Hoogovens.<sup>277</sup>

---

<sup>276</sup> Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw*, 263.

<sup>277</sup> *Ibidem*, 284.

Mede door de bezuinigingen verhardt het sociale klimaat. Veel sociale groeperingen radicaliseren. Er zijn hevige protesten tegen het gebrek aan woningen, waarbij het in de grote steden tot heftige botsingen tussen politie en krakers komt. Actiegroepen als de antimilitaristische groep Onkruid zorgen voor een geladen sfeer.<sup>278</sup> De actiegroep RaRa (Revolutionaire Anti-Racistische Actie) pleegt diverse terroristische aanslagen, onder andere op het huis van toenmalig PvdA-staatssecretaris Kosto. Honderdduizenden Nederlanders protesteren tegen de plaatsing van kernraketten en de dreiging van een kernoorlog. Protesten tegen kernenergie, na de ramp in Tsjernobyl, monden uit in massale blokkades van de kerncentrale in Dodewaard.<sup>279</sup> Pas met de val van de Muur in 1989 en de opleving van de economie komt er een kentering en verminderen de maatschappelijke spanningen. Mede door een akkoord tussen werkgevers en vakbonden begint in de loop van deze periode de werkgelegenheid weer te groeien. Desondanks zet het kabinet Lubbers-Kok dat in 1989 aantreedt, het beleid om de tekorten op de betalingsbalans terug te dringen onverminderd voort.

### Kwaliteitsverbetering

De verandering van het ministerie van CRM in dat van WVC is niet zomaar een naamsverandering, maar het begin van een fundamenteel ander kunst- en cultuurbeleid, zakelijker en ontdaan van de welzijnslegitimatie van de jaren zestig.<sup>280</sup> Hiermee wordt gehoor gegeven aan de grote klacht van invloedrijke opinieleiders zoals Gerrit Komrij, dat de kunst in handen is gevallen van betuttelende welzijnswerkers.<sup>281</sup> De loskoppeling van de welzijnsidealen betekent een verzelfstandiging van de cultuursector binnen het totale beleid en verplaatst de aandacht van maatschappelijke relevantie naar kunst als autonoom verschijnsel. Het accent in het Rijksbeleid wordt verlegd naar artistieke kwaliteit als criterium voor ondersteuning. Cultuurspreiding wordt ingewisseld voor het zakelijker streven naar publieksbereik.<sup>282</sup>

Deze omslag tekende zich overigens al af aan het eind van de CRM-periode, toen in de memorie van toelichting bij de begroting voor 1983 werd aangegeven dat kwaliteit weer een belangrijk criterium in het kunstbeleid zou worden: 'Bij de keuze welke initiatieven wel en welke niet voor subsidie van de rijksoverheid in aanmerking komen, zal het criterium van de artistieke kwaliteit doorslaggevend zijn'.<sup>283</sup> Deze koerswijziging wordt in de WVC-periode

---

<sup>278</sup> Zie bijvoorbeeld *Reformatorisch Dagblad*, 17 april 1982.

<sup>279</sup> Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw*, 285.

<sup>280</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 9.

<sup>281</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 256-257.

<sup>282</sup> *Ibidem*, 261.

<sup>283</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1983, hoofdstuk XVI, Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, Memorie van Toelichting, 17 600, 2, 41.

voortgezet. Het gaat niet meer in de eerste plaats om de bijdrage van kunst aan het welzijn, maar om de kwaliteit van de kunst als zodanig. In een discussienota van WVC over de beeldende kunsten wordt bijvoorbeeld openlijk afstand genomen van het kunstbeleid uit de CRM-periode; het toegankelijk maken van kunst voor brede lagen van de bevolking is, aldus deze nota, 'een utopische wens' gebleken.<sup>284</sup>

Door de bezuinigingen daalt op de Rijksbegroting de post 'subsidies en andere uitgaven bestemd voor kunstzinnige vorming, amateuristische kunstbeoefening en volkscultuur' van 28,9 miljoen gulden in 1983 naar 27 miljoen in 1986, waarvan 7,8 miljoen voor de landelijke amateurkunstorganisaties en 3,8 voor projecten.<sup>285</sup> Minister Brinkman constateert met genoegen dat binnen de amateurkunst 'begrippen als privatisering, gerichte publieksbenadering en sponsoring' die hij in het cultuurbeleid wil introduceren al jaren gemeengoed zijn.<sup>286</sup> Tegelijkertijd wordt de amateurkunst weer onder het kunstenbeleid gebracht. Dit gebeurt naar aanleiding van een Kamermotie waarin wordt gesteld dat 'het in 1979 onderbrengen van de muziekscholen en creativiteitscentra in de *Rijksbijdrageregeling Sociaal-Cultureel Werk* niet de beoogde positieve effecten heeft gehad' en dat er sprake is van 'negatieve gevolgen, zowel ten aanzien van de kwaliteit als ten aanzien van de omvang'.<sup>287</sup>

In de memorie van toelichting bij de begroting voor 1984 wordt aangekondigd dat ook het landelijk amateurkunstbeleid zich zal gaan richten 'op de doelstellingen van het kunstenbeleid' en daarmee op 'kwaliteit'. De samenhang tussen de landelijke organisaties voor kunstzinnige vorming en amateurkunst en de professionele kunsten moet daartoe verder worden bevorderd. De 'artistieke ontwikkelingen' worden weer het belangrijkste aandachtsgebied van het amateurkunstbeleid, zodat de samenwerking tussen professionele en amateurkunst wordt vergemakkelijkt.<sup>288</sup>

In de *Notitie Cultuurbeleid* die minister Brinkman in 1985 uitbrengt, wordt dit uitgangspunt toegelicht. Bevordering en bewaking van kwaliteit moeten weer centraal gaan staan in het beleid en niet de sociale of maatschappelijke functie van amateurkunst. Tegelijkertijd moet Brinkman erkennen, dat 'op plaatselijk niveau verenigingen en instellingen op het gebied van de amateuristische kunstbeoefening (...) een belangrijke sociale functie vervullen'. Deze functie is volgens hem moeilijk te overschatten, omdat bij amateurkunst – anders dan bij de

---

<sup>284</sup> Oosterbaan Martinius, *Schoon, welzijn, kwaliteit, Kunst en verantwoording na 1945*, 75.

<sup>285</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1986, hoofdstuk XVI, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Memorie van Toelichting, 19 200, 3, 21.

<sup>286</sup> Ministerie van WVC, *Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische kunstbeoefening en kunstbeleid* (Rijswijk 1986) 5.

<sup>287</sup> Motie van de leden Evenhuis-Van Essen en Beinema, voorgesteld 22 november 1983, bij behandeling van de Rijksbegroting voor het jaar 1984, hoofdstuk XVI Departement van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 18100.

<sup>288</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1984, hoofdstuk XVI, Departement van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Memorie van Toelichting, 18 100, 2, 140.

meeste andere maatschappelijke activiteiten – ‘oudere en jongere mensen in één verenigingsverband met elkaar iets trachten te realiseren wat zij de moeite waard vinden’. Hierin klinkt toch het belang van ‘gemeenschapszin’ door, dat voor een partij als het CDA (en de voorlopers daarvan) altijd een kernwaarde was.<sup>289</sup> Toch vindt Brinkman dat deze sociale functie geen aangrijpingspunt voor het Rijksbeleid kan zijn. De bijdrage van het Rijk moet uitsluitend gericht zijn op het verhogen van de artistieke kwaliteit. Organisaties als het LOKV en het Repertoire Informatie Centrum moeten deskundigheid en informatie bieden voor de kwaliteitsverbetering van ‘onder meer het werk in muziekscholen en creativiteitscentra’.<sup>290</sup>

### Bijdragen aan de professionele kunsten

Terwijl in de CRM-periode afstand was genomen van het ‘eerbiedig nadoen van de professionele kunstbeoefening’ door amateurkunstenaars, stelt minister Brinkman in de *Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische Kunstbeoefening en Kunstbeleid* (1985) juist dat een van de belangrijkste ontwikkelingen in de amateurkunst de ‘oriëntatie op de professionele kunsten’ is.<sup>291</sup> Het strikte onderscheid tussen amateurkunst en professionele kunstbeoefening dat het Rijk tot dan toe had gehanteerd, acht hij niet meer bruikbaar. Volgens Brinkman verdiepen amateurkunstenaars zich steeds meer in de achtergronden en geschiedenis van de kunstvorm die ze beoefenen en volgen actief de artistieke ontwikkelingen op dit terrein. Ook ziet hij een tendens dat amateurkunstenaars steeds meer samenwerken met professioneel opgeleide kunstenaars. Bovendien constateert hij dat vooral jonge amateurs vaak ‘werken in het zicht van een toekomstige beroepsopleiding’. Daarmee beargumenteert hij ook zijn steun aan kwaliteitsverbetering in de amateurkunstbeoefening: ‘het amateurisme voorziet de professionele kunstwereld niet alleen van werkgelegenheid maar in toenemende mate van een artistiek potentieel’.<sup>292</sup> De visie van het Rijk op het belang van amateurkunst komt daarmee nog verder af te staan van de visie in de CRM-periode, waarin ‘persoonlijke expressie’ en ‘creativiteitsontwikkeling’ de sleutelbegrippen waren.

Het beleidsinstrument voor kwaliteitsverbetering is de subsidie aan een veertigtal landelijke organisaties voor amateurkunst, die daarvoor kadertrainingen moeten organiseren, hun scholingsactiviteiten moeten verbeteren door het werken met (raam)leerplannen, voorlichting moeten geven over nieuw repertoire en het amateurveld van documentatie en informatie moeten voorzien.

---

<sup>289</sup> Zie ook: Diversiteit en gemeenschap, themanummer *Christen Democratische Verkenningen*, winter 2020.

<sup>290</sup> Ministerie van WVC, *Notitie Cultuurbeleid* (Rijswijk 1985) 18-19.

<sup>291</sup> Ministerie van WVC, *Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische Kunstbeoefening en Kunstbeleid* (Rijswijk 1985) 6.

<sup>292</sup> Ibidem 21-23.

## Andere beleidsdoelen

Ook in deze periode beschouwt het Rijk amateurkunstbeoefening als een nuttig instrument voor het nastreven van andere beleidsdoelen. In 1983 brengt het ministerie van WVC de *Nota Minderhedenbeleid* uit. De reden voor dit beleid ligt in het besef dat de 'gastarbeiders' van met name Turkse en Marokkaanse afkomst niet, zoals eerder werd verwacht, naar hun land van herkomst zullen terugkeren, maar 'dat het verblijf hier te lande van etnische minderheden een langdurig of permanent karakter zal hebben'.<sup>293</sup> In het *Actieprogramma Minderhedenbeleid* dat in het verlengde van deze nota wordt uitgebracht, wordt amateurkunstbeoefening gezien als een mogelijk instrument voor het minderhedenbeleid. Om de integratie van 'etnische minderheden' te bevorderen moet hun belangstelling voor amateurkunst worden gestimuleerd, omdat zij hierin ondervertegenwoordigd zijn. Aan de andere kant moet er ook ruimte worden geschapen voor cultuuruitingen van de minderheden zelf, onder voorwaarde dat deze voldoen 'aan dezelfde kwaliteitseisen als die voor elke andere cultuuruiting'. Er wordt een tijdelijk stimuleringsbeleid aangekondigd om deelname van 'jeugdige minderheden' aan muziekscholen en creativiteitscentra te vergroten. Hiervoor wordt bijna een half miljoen gulden uitgetrokken.<sup>294</sup>

In een brief van minister Brinkman in 1984 over het vrijwilligersbeleid worden de bestaande inspanningen van het Rijk om amateurkunstbeoefening te stimuleren als middel opgevoerd om vrijwilligerswerk te stimuleren en kwalitatief te verbeteren. Het betreft de subsidiëring van diverse landelijke organisaties voor amateurkunst ten behoeve van training en nascholing van vrijwilligers. Opmerkelijk genoeg wordt ook de subsidiëring van cursussen voor vrijwilligers in vrouwenorganisaties in deze brief als beleidsinstrument opgevoerd, terwijl deze subsidieregeling in hetzelfde jaar wordt beëindigd.<sup>295</sup>

Vanwege de hoge werkloosheid in de jaren tachtig, met name ook onder jongeren, wordt amateurkunstbeoefening tevens opgevoerd in het kader van het werkloosheidsbeleid; het wordt daarbij gezien als mogelijkheid van een zinvolle tijdsbesteding door werklozen: 'Door (amateuristische) kunst- en cultuurbeoefening (..) kan het scheppende element een plaats vervullen, ook voor hen die niet meer werkzaam zijn in het arbeidsbestel. (..). Een actieve tijdsbesteding acht ik met name wenselijk voor werkloze jongeren en z.g. randgroepjongeren'.<sup>296</sup>

---

<sup>293</sup> Ministerie van WVC, *Nota Minderhedenbeleid* (Rijswijk 1983) 9.

<sup>294</sup> Ministerie van WVC, *Actieprogramma Minderhedenbeleid* (Rijswijk 1990) 5-6

<sup>295</sup> Brief van de minister van WVC inzake vrijwilligersbeleid, Rijswijk, 24 juli 1984, vergaderjaar 1983-1984, 17 732, 11, 26.

<sup>296</sup> Rijksbegroting voor het dienstjaar 1984, hoofdstuk XVI, Departement van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 18 100, 2, 6.

## Cultuurparticipatie

In de kabinetten van CDA en VVD in de periode 1982-1989 is bevordering van cultuurparticipatie geen beleidsdoel. Typerend is dat in de *Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische Kunstbeoefening en Kunstbeleid* van minister Brinkman in deze periode het woord 'participatie' slechts een maal wordt gebruikt en dan nog slechts in een terugblik op het beleid van het kabinet Den Uyl. Dit verandert met het aantreden van het kabinet Lubbers/Kok in 1989, waarin CDA en PvdA weer samen de regering vormen. In 1990 kondigt PvdA-minister d'Ancona in de Tweede Kamer aan, dat zij zich zal 'verdiepen in het beleid inzake de kunstzinnige vorming en amateuristische kunstbeoefening die met betrekking tot cultuurdeelname zo'n belangrijke rol spelen' en zal gaan kijken of dit beleid versterking behoeft.<sup>297</sup> In haar nota *Investeren in Cultuur*, waarin het cultuurbeleid voor de periode 1993-1996 wordt uiteengezet, plaatst zij naast de bevordering van kwaliteit als tweede doelstelling 'het scheppen van voorwaarden voor een bloeiend cultuurleven in Nederland'. Het begrip 'participatie' neemt in de nota een centrale plaats in, het woord wordt maar liefst 46 keer genoemd.<sup>298</sup> Het gaat nu niet zozeer om de bijdrage van kunstbeoefening aan het participeren in de *maatschappij*, zoals in de CRM-periode, maar om deelname aan het *culturele leven*. Amateurkunst krijgt daarom van haar een prominente plaats in de nota: 'Datgene wat zich afspeelt in de sector amateurkunst en kunsteducatie, voorheen aangeduid als amateuristische kunstbeoefening en kunstzinnige vorming, biedt goede mogelijkheden voor het realiseren van een van de belangrijkste doelstellingen van mijn beleid: het vergroten - zowel kwalitatief als kwantitatief - van de cultuurparticipatie in actieve en receptieve zin'. Actieve cultuurparticipatie, en daarmee amateurkunstbeoefening, wordt door haar als bevorderlijk gezien voor receptieve cultuurparticipatie (het bezoeken van voorstellingen, tentoonstellingen e.d.). Zij verwijst naar het SCP-rapport *De Kunstzinnig burger*, waaruit blijkt dat amateurkunstenaars veel meer dan anderen gebruik maken van het 'culturaanbod in receptieve zin'. De interesse van amateurkunstenaars gaat daarbij vooral uit naar het aanbod dat rechtstreeks aansluit bij hun liefhebberij. Op basis van deze SCP-analyse formuleert de minister een nieuw argument voor steun aan amateurkunst, namelijk de bevordering van receptieve kunstparticipatie.<sup>299</sup>

Overigens blijft het beleidsinstrumentarium voor amateurkunst gelijk aan de vorige periode onder Brinkman. Landelijke instituten voor amateurkunst, voor elke discipline één, zoals de Stichting Samenwerkende Nederlandse Korenorganisaties, het Nederlands Instituut voor Blaasmuziek, het Repertoire Informatiecentrum Muziek, de Nederlandse Vereniging voor Amateurtheater en het Landelijk Centrum voor Amateurdans, moeten leerplannen en

---

<sup>297</sup> Handelingen, vergadering Vaste commissie voor welzijn en cultuur, 12 februari 1990, 12.

<sup>298</sup> Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur: nota Cultuurbeleid 1993-1996* ('s Gravenhage 1992).

<sup>299</sup> Ibidem 23.

repertoire ontwikkelen voor het veld, informatie geven en documentatie verzamelen, de deskundigheid van het kader bevorderen en activiteiten van landelijke betekenis stimuleren.<sup>300</sup>

## De Cultuurnotasystematiek

Minister Brinkman had in 1985 al in een toelichting bij de begroting aangegeven dat hij de mogelijkheid bestudeerde om inhoudelijke en bestuurlijke samenhang tussen het decentrale deel van het kunstbeleid en het rijksbeleid te bevorderen.<sup>301</sup> Dit leidt in 1988 tot de zogeheten cultuurnotasystematiek, verankerd in de Wet op het specifiek cultuurbeleid.<sup>302</sup> Dit systeem van cultuurnota's bouwt voort op de cultuurconvenanten die het Rijk, provincies en grote gemeenten al eerder sloten om vast te leggen welke overheid aan welke culturele instellingen financieel bijdraagt. De cultuurnotasystematiek moet ervoor zorgen dat er elke vier jaar een afweging plaatsvindt van alle rijkssubsidies voor culturele instellingen, in nauw overleg met provincies en gemeenten.<sup>303</sup> Amateurkunstbeoefening wordt volledig onder dit nieuwe regime gebracht.<sup>304</sup> De gemeenten blijven primair verantwoordelijk voor de amateurkunst. Provincies krijgen de expliciete taak om via hun provinciale steunfunctie-instellingen de lokale amateurkunst, maar ook de gemeenten, te begeleiden en te ondersteunen. De nota *Investeren in cultuur* van minister d'Ancona in 1992, is de eerste cultuurnota die volledig aan de kenmerken van deze nieuwe systematiek voldoet.<sup>305</sup> Daarna zal het Rijk elke vier jaar een Cultuurnota uitbrengen, op basis van analyses van gemeenten en provincies. Ook de provincies en grotere gemeenten gaan elke vier jaar een cultuurnota opstellen.

## Terugblik

In de periode 1982-1994 valt het (amateur)kunstbeleid onder het nieuwe ministerie van WVC. De economische ontwikkeling van Nederland stagneert inmiddels. Dit leidt tot een heroverweging van de rol van de overheid. Alle taken en uitgaven van de overheid moeten opnieuw worden beoordeeld op hun noodzakelijkheid. De opeenvolgende kabinetten Lubbers voeren forse bezuinigingen door vanwege oplopende begrotingstekorten.

---

<sup>300</sup> Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur: nota Cultuurbeleid 1993-1996* ('s Gravenhage 1992) 181.

<sup>301</sup> Rijksbegroting voor het jaar 1986, Hoofdstuk XVI, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 2, 19 200, 81.

<sup>302</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 45.

<sup>303</sup> M.A. Rutters, 'Wet op het specifiek cultuurbeleid' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 157-186.

<sup>304</sup> Regels betreffende enkele aspecten van het specifieke cultuurbeleid (Wet op het specifieke cultuurbeleid), Memorie van Antwoord, vergaderjaar 1989-1990, 20 987, 6.

<sup>305</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 17.



Ook de uitgaven voor amateurkunst dalen. Net zoals in het overige kunst- en cultuurbeleid verlegt CDA-minister Brinkman de focus bij het amateurkunstbeleid van bijdragen aan het welzijn van burgers naar verbetering van de artistieke kwaliteit. Kwaliteitsverbetering van de amateurkunst zorgt volgens hem voor werkgelegenheid voor de professionele kunstwereld, omdat het de professionals zijn die cursussen geven en projecten met amateurkunstenaars uitvoeren, en voor een betere instroom van artistiek potentieel in de professionele kunstwereld. Dit gaat ten koste van de sociale en maatschappelijke functie van amateurkunst, hoezeer deze ook aansloot bij de kernwaarden van het CDA.

Bovendien wordt amateurkunstbeoefening nu opgevoerd als een van de middelen om minderheden te integreren in de samenleving, vrijwilligerswerk te stimuleren en werkloze jongeren een zinvolle tijdsbesteding te bieden.

In 1989 is de economische crisis over het hoogtepunt heen en vormen CDA en PvdA het kabinet Lubbers-Kok. Onder PvdA-minister d'Ancona in dit kabinet komt er nu, naast bevordering van kwaliteit, veel accent te liggen op cultuurparticipatie.

Amateurkunstbeoefening bevordert de receptieve cultuurparticipatie, zo is de gedachte, omdat amateurs bovengemiddeld interesse hebben in kunstuitingen die aansluiten bij de door hen beoefende kunstdiscipline.

Het beleidsinstrumentarium blijft in deze periode nagenoeg gelijk. Het Rijk subsidieert landelijke organisaties die in elke discipline moeten zorgen voor cursussen, kadertrainingen, repertoirevernieuwing en deskundigheidsbevordering. Dit instrumentarium gaat deel uitmaken van de zogeheten cultuurnotasytematiek, waarbij het Rijk elk vier jaar samen met provincies en gemeenten bepaalt welke cultuurinstellingen subsidie krijgen.

## 6. De bemoeienis van het Rijk met amateurkunst: de periode 1994 - 2020

### Amateurkunst bij het ministerie van OCW

In 1994 komt een eind aan een periode waarin de confessionele partijen vanaf 1917 onafgebroken regeringsverantwoordelijk hebben gedragen.<sup>306</sup> De verkiezingen dat jaar maken af wat met de ontzuiling in de tweede helft van de jaren zestig was ingezet: het einde van de duurzame band tussen politieke partijen en hun kiezers. Meer dan de helft van de Nederlanders stemt op een andere partij dan de keer daarvoor. Vooral het CDA lijdt een historisch verlies.<sup>307</sup> Er volgen acht jaar met twee 'paarse' kabinetten (Kok 1 en 2) waarin PvdA, VVD en D'66 samenwerken, voor het eerst zonder deelname van het CDA of de voorlopers daarvan. Deze kabinetten zetten onder andere in op het creëren van werkgelegenheid, verbetering van leefbaarheid in de buurten en vergroting van sociale cohesie in de samenleving. Tegelijkertijd wordt in allerlei sectoren van de maatschappij (zorg, nutsbedrijven, huisvesting) het marktmechanisme versterkt en wordt de invloed van de overheid verder teruggebracht. Door de gunstige conjunctuur neemt de werkloosheid sneller af dan verwacht en hoeft er minder bezuinigd te worden dan was afgesproken, waardoor de harde kanten op sociaal gebied kunnen worden afgevlakt en het financieringstekort toch afneemt.<sup>308</sup> Het cultuurbeleid, en daarmee ook het amateurkunstbeleid, wordt na dertig jaar weer ondergebracht bij het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen, dat nu Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) gaat heten. Na de kabinetten Kok 1 en 2 treden vanaf 2002 regeringen aan onder leiding van Balkenende (CDA) en Rutte (VVD), die meer nadruk leggen op eigen verantwoordelijkheid van de burgers, bijvoorbeeld voor de ondersteuning van naasten en de zorg voor ouderen.<sup>309</sup> De verzorgingsstaat moet worden veranderd in een *participatiesamenleving*.

In 1995 wordt de Raad voor Cultuur opgericht, waarin de oude Raad voor de Kunst samen met enkele andere organen opgaat. De Raad krijgt als taak te adviseren over de uitgangspunten voor het cultuurbeleid en de vertaling van deze uitgangspunten in beleid, en krijgt voortaan een vaste plek in de cultuurnotasystematiek.<sup>310</sup>

In dit hoofdstuk worden de argumenten beschreven die het Rijk in de periode 1994-2020 hanteert om amateurkunst te steunen; zij worden vooral ontleend aan de cultuurnota's die het ministerie van OCW elke vier jaar uitbrengt.

---

<sup>306</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 16.

<sup>307</sup> Wielenga, *Nederland in de twintigste eeuw*, 293-294.

<sup>308</sup> *Ibidem*, 295-296.

<sup>309</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *De sociale staat van Nederland 2019* (Den Haag 2019) 190.

<sup>310</sup> Leonore Verkooijen, *Goede Raad. Legitimeringsprocessen rondom de Raad voor Cultuur in Nederlandse dag- en weekbladen (2007-2014)* (Masterscriptie Kunst- en cultuurwetenschappen Radboud Universiteit, Nijmegen 2016).

## Nederland in de periode 1994-2020

In de jaren negentig van de vorige eeuw zet het economisch herstel in eerste instantie door. Nederland ontwikkelt zich steeds meer in de richting van een kennissamenleving, het aandeel van hoger opgeleiden in de bevolking groeit gestaag. Talentontwikkeling, vakmanschap, creativiteit en innovatievermogen worden sleutelbegrippen.<sup>311</sup> De kerkgang neemt in snel tempo af. Het aandeel van ouderen in de bevolking groeit gestaag. In 1996 wonen er ca. 1 miljoen mensen in Nederland met een migratieachtergrond, waaronder ca. 800.000 mensen uit Suriname, de Antillen, Turkije en Marokko.<sup>312</sup> Ondanks de herhaalde constatering van het SCP dat 'steeds meer allochtonen hun weg omhoog vinden via sport, politiek en kunst en cultuur' ontstaat een politieke en maatschappelijke discussie over de 'multiculturele samenleving' en de integratie van minderheidsgroepen met een migratieachtergrond en een ander geloof in de samenleving. Burgers gaan steeds meer overlast ervaren van sommige subculturen en van de verloedering van het publieke domein.<sup>313</sup> De aanslagen op 11 september 2001 verscherpen dit debat.

Mede als gevolg van het overheidsbeleid gericht op spreiding van de bevolking en scheiding tussen wonen en werken, trekken veel gezinnen uit de steden weg, met als gevolg een onevenwichtigheid in de samenstelling van de bevolking in de grote steden: veel mensen met weinig perspectief op de arbeidsmarkt, onder wie migranten.<sup>314</sup>

De kredietcrisis of bankencrisis in 2007 en de financiële crisis die daarop volgt, leidt tot economische stagnatie, koopkrachtverlies, oplopende werkloosheid en gevoelens van somberheid over de toekomst. Pas na 2012 komt er langzamerhand een eind aan de crisis en bloeit de economie weer op.<sup>315</sup>

## Sociale cohesie

Met de onderbrenging van cultuur bij het ministerie van O&W wordt een extra impuls gegeven aan cultuureducatie op de scholen, eerder kunstzinnige vorming genoemd, een onderwerp op het grensvlak van onderwijs en cultuur. De samenwerking tussen scholen en culturele instellingen moet worden gestimuleerd. Dit lijkt in eerste instantie ten koste te gaan van de aandacht voor amateurkunst. De eerste staatssecretaris voor Cultuur bij het nieuwe ministerie, Aad Nuis (D'66), besteedt in 1995 in de notitie over zijn uitgangspunten voor het

---

<sup>311</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *De Toekomst tegemoet. Leren, werken, zorgen, samenleven en consumeren in het Nederland van later* (Den Haag 2016).

<sup>312</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 11.

<sup>313</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *Investeren in vermogen. Sociaal en cultureel rapport 2006* (Den Haag 2006).

<sup>314</sup> *Cultuurbeleid in Nederland*, 11.

<sup>315</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *De sociale staat van Nederland 2013* (Den Haag 2013) 124.

cultuurbeleid zelfs geen enkel woord aan amateurkunst. Pas in het overleg met de Vaste commissie voor OCW zegt Nuis, na aandringen van D'66-kamerlid Lambrechts, toe in zijn nieuwe cultuurnota *Pantser of Ruggengraat* een apart 'hoofdstukje' te wijden aan amateurkunst.<sup>316</sup> Uiteindelijk wordt amateurkunst zelfs een van de negen aandachtspunten in zijn nota.

Terwijl CDA-minister Brinkman de sociale functie van amateurkunstbeoefening uitdrukkelijk geen aangrijpingspunt voor het beleid had gevonden, wordt deze functie in 1996 in de Cultuurnota *Pantser of ruggengraat* van Nuis plotseling een belangrijk en zelfs het enige argument voor het Rijk om de amateurkunst te steunen. Het heet, nauw aansluitend bij een van de speerpunten in het beleid van het kabinet Kok-1, de bijdrage aan 'sociale cohesie' in de Nederlandse samenleving. Sociale cohesie is belangrijk, omdat 'mensen van heinde en ver hun weg naar onze samenleving vinden' en 'het cultureel palet binnen onze grenzen bonter dan ooit' is.<sup>317</sup> Volgens de nota kan de invloed van de amateurkunstbeoefening op de sociale cohesie zelfs 'moeilijk worden overschat'. De activiteiten van de amateurkunstenaars vormen, aldus Nuis, 'een bindend element in de samenleving'. Het budget voor amateurkunst wordt om die reden voor de periode 1997-2000 verhoogd.<sup>318</sup>

Voor de subsidiëring van de projecten op het gebied van amateurkunst richt Nuis in 1997 een apart Fonds voor de Amateurkunst op, naast fondsen die al eerder in het kader van de Wet op het specifiek cultuurbeleid zijn opgericht, zoals het Fonds voor de Letteren en het Fonds voor de Podiumkunsten.<sup>319</sup> Na enkele jaren fuseren het Fonds voor de Amateurkunst en het Fonds voor de Podiumkunsten in 2002 tot het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten.

Hoogleraar Vrijtijds wetenschappen en SCP-onderzoeker Knulst vindt later dat de overheid bij het argument van bijdragen aan sociale cohesie stereotype denkbeelden over de amateurkunstenaar hanteert, die wel erg onbewezen zijn, waaronder de gedachte dat amateurkunst heilzaam werkt voor gebreken in de samenleving en dat amateurkunst verbreedert.<sup>320</sup> De Raad voor Cultuur en de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid nemen eveneens afstand van de gedachte dat cultuurparticipatie bevorderend werkt op sociale cohesie, hoewel sommige onderzoekers vrezen dat bij het loslaten van de heilzame werking van cultuurparticipatie, vooral weer een culturele elite van

---

<sup>316</sup> Uitgangspunten voor cultuurbeleid, verslag van een algemeen overleg met de vaste commissie voor OCW, 14 december 1995, 24 247, 10 en 14.

<sup>317</sup> Ministerie van OCW, *Pantser of ruggengraat, Cultuurnota 1997-2000* ('s Gravenhage 1996) 17.

<sup>318</sup> *Ibidem* 89.

<sup>319</sup> Verslag van een schriftelijk overleg met de vaste commissie voor OCW, 25 augustus 1997, 25000 VIII, 123.

<sup>320</sup> Knulst e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen*, 12.

de cultuursubsidies zal gaan profiteren.<sup>321</sup> Onderzoek in Vlaanderen wijst enkele jaren later uit dat sociale participatie eerder een gunstige invloed heeft op cultuurparticipatie dan andersom.<sup>322</sup>

Het is in 1996 meteen ook de laatste keer in de onderzochte periode, dat de term 'sociale cohesie' in een cultuurnota van het Rijk wordt gebruikt in verband met de amateurkunstbeoefening. Alleen in 2007 wordt in het Coalitieakkoord tussen CDA, PvdA en CU (kabinet Balkenende-Bos) de amateurkunst nog geroemd om de gunstige uitwerking voor de sociale cohesie.<sup>323</sup> Maar in de cultuurnota *Kunst van Leven* die minister Plasterk (PvdA) vervolgens in 2007 uitbrengt, wordt de term al niet meer gebruikt. Vogelaar (PvdA), minister zonder portefeuille voor Wonen, Wijken en Integratie in hetzelfde kabinet, constateert in haar *Actieplan Krachtwijken* (2007) juist, dat in wijken met veel maatschappelijke problemen en sociaaleconomische achterstanden, verhoudingsgewijs veel minder mensen deelnemen aan cultuurbeoefening en amateurkunst.<sup>324</sup>

## Diversiteit

In 1998 treedt Rick van der Ploeg (PvdA) aan als staatssecretaris van Cultuur. Van der Ploeg was vanaf 1988 hoogleraar Economie geweest in Tilburg, Amsterdam en Florence. In zijn cultuurnota *Cultuur als confrontatie* (1999) constateert hij dat het aanbod van de cultuursector niet goed aansluit bij de vraag. Het publiek dat gebruik maakt van het gesubsidieerde culturaanbod, bestaat volgens hem voor het overgrote deel uit hoger opgeleiden en beter gesitueerden in de middelbare leeftijdsklasse.<sup>325</sup> Hij wil de 'idylle tussen een gesubsidieerd aanbod en een eenzijdig samengesteld publiek' doorbreken en de diversiteit van de cultuursector vergroten. Dat geldt, mede naar aanleiding van een advies van de Raad voor Cultuur, ook voor de deelname aan amateurkunst, waar – zo blijkt uit grafieken in de nota - het aandeel van lager opgeleiden en jongeren zelfs terugloopt: 'Ik ben het met de Raad voor Cultuur eens dat het landelijke beleid zich niet alleen moet richten op kwaliteitsbevordering, maar ook op het in stand houden en het stimuleren van diversiteit en beweging binnen de amateurkunst'. De gemeentelijke en provinciale instellingen voor amateurkunst moeten de omslag maken van aanbod naar vraag en toegankelijker worden voor 'culturele minderheden'. Dat geldt ook voor de landelijke instellingen voor

---

<sup>321</sup> Eltje Bos, 'Subsidies voor deelname aan kunst en cultuur van grote sociale waarde' in: *Sociale vraagstukken*, 1 september 2015, [www.socialevraagstukken.nl](http://www.socialevraagstukken.nl). (geraadpleegd op 12 december 2020).

<sup>322</sup> Teunis IJdens, 'Culturele volksgezondheid? Over het nut van bevolkingsonderzoek naar cultuurparticipatie' in: Quirijn van den Hoogen, *Effectief cultuurbeleid, leren van evalueren* (Amsterdam 2012) 110-127, aldaar 115.

<sup>323</sup> Wim Knulst e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen*, Cultuurnetwerk Nederland (Utrecht 2007) 6.

<sup>324</sup> Ministerie van VROM, *Actieplan Krachtwijken, van Aandachtswijk naar Krachtwijk* ('s Gravenhage 2007) 9.

<sup>325</sup> Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie, Cultuurnota 2001-2004* ('s Gravenhage 1999) 2-3.

amateurkunst.<sup>326</sup> In het *Actieplan Cultuurbereik* dat onderdeel uitmaakt van de cultuurnota en in de nota *Ruim Baan voor Culturele Diversiteit* wordt voorgesteld dat alle gesubsidieerde culturele instellingen voortaan drie procent van hun subsidie moeten inzetten voor het bereiken van nieuwe doelgroepen; dat wordt uiteindelijk na overleg met de Tweede Kamer twee procent.

Uit een onderzoek naar de uitvoering van de 2%-maatregel in opdracht van het ministerie van OCW blijkt dat bij de verantwoording over de besteding van deze twee procent culturele instellingen wel allerlei doelgroepen opvoeren, maar dat dit nauwelijks *nieuwe* doelgroepen zijn.<sup>327</sup> In een studie naar de effecten van het beleid van Van der Ploeg blijkt eveneens een grote discrepantie tussen zijn beleid op papier en de uitwerking ervan in de praktijk.<sup>328</sup> Zowel landelijke, als regionale en lokale instellingen zijn door toedoen van het *Actieplan* niet actiever geworden.<sup>329</sup> In 2010 concludeert het SCP zelfs: 'Kunstbeoefening blijkt in het geheel niet (statistisch significant) samen te hangen met zich thuis voelen in Nederland. (...). De mate waarin men zich thuis voelt in Nederland staat los van het al dan niet beoefenen van enigerlei kunstdiscipline'.<sup>330</sup> In elk geval kondigt de opvolgster van Rick van der Ploeg, staatssecretaris Medy van der Laan (D'66), in haar beleidsbrief voor de periode 2004-2007 aan de 2%-maatregel weer af te schaffen, omdat 'de resultaten en effecten ervan niet goed te meten' zijn.<sup>331</sup>

### Cultureel zelfbewustzijn

Medy van der Laan (D'66) zet het beleid van Van der Ploeg op andere onderdelen wel voort, zoals het *Actieplan Cultuurbereik*, maar legitimeert de maatregelen vanuit een volledig andere invalshoek. Zij waarschuwt voor een vermaatschappelijking van de cultuur, waarbij de cultuursector wordt ingezet om allerlei maatschappelijke vraagstukken op te lossen. Volgens haar moet niet het maatschappelijk bewustzijn in de cultuur worden vergroot, maar juist het cultureel bewustzijn in de maatschappij.<sup>332</sup>

In haar Cultuurnota *Meer dan de som* voor de jaren 2005-2008, waarin de uitgangspunten van haar beleidsbrief zijn uitgewerkt, staat daarom het begrip cultureel bewustzijn centraal. Amateurkunst krijgt in dit cultureel bewustzijn een prominente rol toebedeeld, omdat 'als er

---

<sup>326</sup> Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie, Cultuurnota 2001-2004* ('s Gravenhage 1999) 25.

<sup>327</sup> Bureau ART, *Stimulering van diversiteit, rapportage in opdracht van het Ministerie van OCW over maatregelen om diversiteit bij culturele instellingen te stimuleren* (Gouda 2006).

<sup>328</sup> Emina Beslagic, *Cultuurbeleid en diversiteit in de multiculturele maatschappij; ontwikkeling van het beleid van Van der Ploeg en de vertaling daarvan naar de praktijk vanaf 1999* (Doctoraalscriptie Universiteit van Utrecht, Utrecht 2007).

<sup>329</sup> E. Bos, *Beleid voor cultuur en immigranten: rijksbeleid en uitvoeringspraktijk 1980-2004* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2011) 128.

<sup>330</sup> Andries van den Broek, *FAQ's over kunstbeoefening in de vrije tijd*, 92.

<sup>331</sup> Ministerie van OCW, *Meer dan de Som, beleidsbrief Cultuur 2004-2007* ('s Gravenhage 2004) 14.

<sup>332</sup> *Ibidem* 1.

ergens sprake is van cultureel bewustzijn, dan is het wel bij die burgers die actief en zonder financieel belang een bepaalde vorm van kunst beoefenen'. Amateurkunstenaars hadden immers hun vrije tijd ook aan andere zaken kunnen besteden, maar ze kiezen bewust voor kunst en cultuur; dat getuigt volgens haar van een sterk cultureel bewustzijn.<sup>333</sup>

Doordat Medy van der Laan het cultureel bewustzijn centraal stelt, is zij de eerste bewindspersoon die de rol van het publiek bij de amateurkunstbeoefening noemt. Zij benadrukt in haar nota dat veel concerten, tentoonstellingen en voorstellingen door amateurkunstenaars worden gerealiseerd. De rol van het Rijk is in dit alles bescheiden, concludeert zij, de gemeenten en provincies hebben bij amateurkunst nu eenmaal het voortouw. Het Rijk kan alleen enigszins bijdragen aan landelijke projecten en aan de landelijke ondersteuningsinstituten voor amateurkunst. Maar door de veronderstelde bijdrage van amateurkunst aan het cultureel bewustzijn van de maatschappij besluit zij bij alle bezuinigingen op het cultuurbeleid de amateurkunst te ontzien.<sup>334</sup>

## Talentontwikkeling

In oktober 2006 had de werkgroep *Kennisinvesteringsagenda* van het Innovatieplatform in een notitie voor de Tweede Kamer reeds geconcludeerd, dat Nederland voor zijn toekomstige welvaart en welzijn echt werk moet maken van talentontwikkeling.<sup>335</sup> Minister Van der Hoeven van OCW had daarop in december 2006 in een brief aan de Tweede Kamer aangegeven, dat amateurkunst van groot belang is voor talentontwikkeling:

'Talentontwikkeling en excelleren worden voor onze samenleving steeds belangrijker; de amateurkunst is naast doel op zich ook de belangrijkste kweekvijver en vindplaats voor cultureel talent.'<sup>336</sup>

Ronald Plasterk (PvdA), in het kabinet Balkenende-4 (CDA, PvdA en CU) als minister van OCW verantwoordelijk voor het cultuurbeleid, brengt in 2007 de cultuurnota *Kunst van Leven* uit. Daarin zet hij de hoofdlijnen van het cultuurbeleid 2009-2012 uiteen. Kernbegrip is talentontwikkeling; het begrip wordt maar liefst 32 keer in de nota genoemd. In alle sectoren van de cultuur, waaronder amateurkunst, wil hij de ontwikkeling van talent versterken. Daarmee sluit hij aan bij de toenemende aandacht voor talentontwikkeling in de maatschappij.

De uitwerking van de cultuurnota van Plasterk vindt plaats langs vier thema's. Een van deze vier is participatie. Het zelf beoefenen en ervaren van cultuur is volgens Plasterk de basis

---

<sup>333</sup> Ministerie van OCW, *Meer dan de Som, cultuurnota 2005-2008* ('s Gravenhage 2004) 37.

<sup>334</sup> Ibidem 37.

<sup>335</sup> Kennisinvesteringsagenda 2006-2016, Nederland, hét land van talenten!, oktober 2006, Kamerstuk 27406, nr. 101, 39.

<sup>336</sup> Brief van de minister van OCW naar aanleiding van de motie amateurkunst van Kamerlid Vroonhoven, 21 december 2006, 30800, VIII, nr. 89.

van het culturele leven; amateurkunst en cultuureducatie zijn hierbij van groot belang. Een brede culturele basis is vervolgens weer de voorwaarde voor de ontplooiing van talent.<sup>337</sup> Plasterk volgt het advies van de Raad voor Cultuur op om het geld voor stimulering van amateurkunst en cultuureducatie onder te brengen in een nieuw Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP). Bijzonder is dat dit fonds beoogt om niet alleen de doelen van het Rijk, maar ook die van gemeenten en provincies te realiseren, zodat met een gezamenlijke aanpak de cultuurparticipatie kan worden gestimuleerd. Plasterk verhoogt het budget voor het *Actieplan Cultuurbereik* en voegt dit toe aan het nieuwe fonds. Het FCP laat meteen bij de start in 2010, samen met een provincie en enkele gemeenten, onderzoek doen naar talentontwikkeling in de amateurkunst.<sup>338</sup> Vervolgens ontwerpt het FCP subsidieregelingen voor landelijke, regionale en lokale initiatieven voor talentontwikkeling in de amateurkunst. De landelijke ondersteuning van amateurkunst, die eerst per discipline was georganiseerd, wordt nu geconcentreerd in één sectorinstituut, Kunstfactor, een fusie tussen Theaterwerk NL, het Landelijk Centrum voor Amateurdans, de Stichting Beeldende Amateurkunst, Stichting Schrijven en Unisono (amateurmuziek).

## Innovatie

Bij de formatie van het kabinet Rutte-1 (CDA, VVD met gedoogsteun PVV) in 2010 was al afgesproken dat er flink zou worden bezuinigd op het cultuurbudget. In de brief van informateur Opstelten aan de Tweede Kamer stond dat bij verstrekking van cultuursubsidies voortaan eerst zou worden gekeken naar de mogelijkheden om eigen inkomsten te verwerven. Amateurkunst zou daarbij worden ontzien: 'actieve cultuurparticipatie blijft van belang, met name bij de beoefening van amateurkunst en volkscultuur'.<sup>339</sup> Opvallend was het begrippenpaar 'amateurkunst en volkscultuur'. Het deed denken aan het begrip 'volkskunst' in de eerste jaren na de oorlog als tegenhanger van 'hogere kunst'. De term 'volkscultuur' was al eens in 1995 gebruikt in een enkele zin in de cultuurnota *Pantser of Ruggengraat*, als aanduiding van immateriële uitingsvormen van cultureel erfgoed, zoals volksgebruiken, spelen en dialecten.<sup>340</sup> Maar de prominente toevoeging 'volkscultuur' aan amateurkunst was in dit geval waarschijnlijk een concessie aan de PVV, omdat voor deze partij het behoud van oude gebruiken en tradities een belangrijk aandachtspunt was en is.<sup>341</sup>

---

<sup>337</sup> Ministerie van OCW, *Kunst van Leven, cultuurnota 2009-2012* ('s Gravenhage 2007) 18-19.

<sup>338</sup> Bureau ART, *Woekeren met talenten of woekeren met projecten?, rapportage over een evaluatieonderzoek naar talentontwikkelingsprojecten in de kunst- en cultuursector* (Gouda 2010).

<sup>339</sup> Brief van informateur Opstelten aan de voorzitter van de Tweede Kamer, 32417, 15, Den Haag, 7 oktober 2010.

<sup>340</sup> Ministerie van OCW, *Pantser of ruggengraat, Cultuurnota 1997-2000* ('s Gravenhage 1996) 57.

<sup>341</sup> Zie bijvoorbeeld het Verkiezingsprogramma van de PVV voor 2021-2025 *Het gaat om u*, 10-13.



Halbe Zijlstra, staatssecretaris voor Cultuur in het kabinet Rutte-1, werkt de passages over cultuursubsidies in de brief van Opstelten verder uit in zijn cultuurnota *Meer dan Kwaliteit* voor de periode 2013-2016. Al meteen in de eerste paragraaf constateert hij dat ruim tweederde van de omzet in de cultuursector op de markt tot stand komt en dat van de overheidsbijdragen aan cultuur gemeenten 65% voor hun rekening nemen en provincies 5%. Ondanks de beperkte rol van het Rijk vindt het kabinet dat de landelijke overheid te veel als financier optreedt. Er wordt op het cultuurbudget van het Rijk 200 miljoen euro bezuinigd, waarvan ca. 125 miljoen op de culturele instellingen en de landelijke cultuurfondsen.<sup>342</sup> Maar amateurkunst wordt door Zijlstra, in lijn met de brief van de informateur, ontzien vanwege de sterke rol die de markt reeds bij de amateurkunst speelt. Wel kiest hij voor een 'efficiëntere ondersteuning van amateurkunst'. Vanaf 2013 wordt de landelijke ondersteuning van amateurkunst en van cultuureducatie geconcentreerd in het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst, waarin het sectorinstituut Kunstfactor opgaat. Dit LKCA ontwikkelt onder meer een landelijke Monitor Amateurkunst en verricht bovendien vele andere onderzoeken in het amateurkunstveld. Daarnaast worden tal van publicaties uitgebracht, zoals nieuwsbrieven, analyses en handreikingen, en wordt een informatiebank voor amateurkunstenaars opgericht met literatuur over cultuurparticipatie en het cultuurbeleid.

Het budget van het FCP voor ondersteuning van amateurkunst wordt nu vooral ingezet voor vernieuwing van de amateurkunstbeoefening. Het FCP krijgt de opdracht naast het programma voor *Talentontwikkeling* een nieuw programma *Innovatie amateurkunst* te ontwikkelen, ter ondersteuning van 'beoefenaars, verenigingen en instellingen bij het inspelen op veranderingen in de kunstbeoefening, zoals het rapport Toekomst Kunstbeoefening van het Sociaal en Cultureel Planbureau die schetst'.<sup>343</sup> In dit SCP-rapport wordt een toekomstige 'kunstbeoefening 2.0' geschetst, waarin 'smaakvoorkeuren en organisatievormen snel wisselen, kunstbeoefening in steeds vollere agenda's van de beoefenaars moet worden ingepast, tijdelijke cross-mediale projecten in de plaats komen van tradities, meer gebruik wordt gemaakt van Internet en amateurkunstenaars steeds meer door instellingen als 'klanten' gezien willen worden'.<sup>344</sup> Het FCP werkt dit uit in de *Deelregeling Versterking Actieve Cultuurparticipatie*. Verenigingen en instellingen voor amateurkunst kunnen voor deze deelregeling subsidieverzoeken indienen om hun organisatiestructuur te verbeteren of hun aanbod te vernieuwen.

---

<sup>342</sup> Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* ('s Gravenhage 2011).

<sup>343</sup> Ibidem 34.

<sup>344</sup> Andries van den Broek, *Toekomstverkenning kunstbeoefening* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 53.

## Ouderenzorg

De *Deelregeling Versterking Actieve Cultuurparticipatie* bevat al een mogelijkheid om subsidie aan te vragen voor projecten gericht op de kunstbeoefening door ouderen. De mogelijkheid maakt onderdeel uit van een convenant tussen onder meer het FCP, de ministeries van OCW en VWS en ouderenfondsen. Het FCP wil met de regeling de ontwikkeling van culturele en creatieve vaardigheden van ouderen bevorderen, ervoor zorgen dat meer ouderen actief kunst gaan beoefenen en dat er passend aanbod voor ouderen wordt ontwikkeld.

In de cultuurnota *Ruimte voor Cultuur* voor de periode 2017-2020 van minister Bussemaker (PvdA) worden ouderen zelfs expliciet aangeduid als doelgroep, ook voor cultuurparticipatie. Zij pleit voor culturele activiteiten gericht op 'andere sociale domeinen, zoals zorg en welzijn'.<sup>345</sup> In de cultuurnota *Cultuur voor iedereen, uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024* van minister Van Engelshoven (D'66) wordt deze bijdrage van amateurkunst aan de zorg voor ouderen voortgezet. Om de cultuurdeelname van ouderen te bevorderen, start het FCP het programma *Age Friendly Cultural Cities*.<sup>346</sup> Gemeenten en lokale culturele instellingen kunnen voor dit programma een voorstel indienen, waarin kunstbeoefening door ouderen wordt gestimuleerd als onderdeel van het gemeentelijke cultuur- en WMO-beleid. Doel van het programma is om 'lokale overheden te stimuleren een omgeving te creëren waarin mensen zelfstandig en gezond oud kunnen worden'. Zo moet er een 'duurzaam netwerk van organisaties op het gebied van zorg, kunst en welzijn' ontstaan.<sup>347</sup> Evaluaties zullen de komende jaren moeten uitwijzen of dit stimuleringsprogramma resultaten heeft afgeworpen.

## Terugblik

In 1994 wordt het cultuurbeleid weer ondergebracht bij het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen, dat nu OCW gaat heten. Hierdoor krijgt cultuureducatie op de scholen, een onderwerp op het grensvlak van cultuur en onderwijs, een stevige impuls. Dit dreigt aanvankelijk ten koste te gaan van de aandacht voor amateurkunst. Maar onder staatssecretaris Nuis wordt amateurkunst bij nader inzien beschouwd als een middel om de sociale cohesie in de samenleving te bevorderen, een op dat moment actueel vraagstuk. Sindsdien wisselt de argumentatie om amateurkunstbeoefening vanuit het Rijk te stimuleren elke vier jaar. Staatssecretaris Van der Ploeg wil dat amateurkunst zich meer openstelt voor 'culturele minderheden'. Staatssecretaris Van der Laan vindt dat amateurkunst moet worden

---

<sup>345</sup> Ministerie van OCW, *Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020* ('s Gravenhage 2015) 12 en 20.

<sup>346</sup> Ministerie van OCW, *Cultuur voor iedereen, Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024* ('s Gravenhage 2019).

<sup>347</sup> Regeling *Age Friendly Cultural Cities*, Staatscourant, nr. 58233, 16 oktober 2017.

ondersteund vanwege de bijdrage aan het cultureel bewustzijn in de samenleving. Minister Plasterk ziet de betekenis van amateurkunst vooral in het licht van de noodzakelijk geachte talentontwikkeling in de maatschappij. Staatssecretaris Zijlstra vindt het vooral belangrijk dat amateurkunst zich vernieuwt en zich aanpast aan de actuele ontwikkelingen in de maatschappij. De laatste jaren is er vooral ook steun vanuit het Rijk voor de amateurkunstbeoefening in het licht van de ouderenzorg.

Het beleidsinstrumentarium verandert niet wezenlijk meer. Het Rijk blijft vooral inzetten op 'organization': het bieden van informatie en expertise aan het veld van amateurkunst. Dit wordt geconcentreerd in één landelijk instituut. De financiële middelen voor ondersteuning van amateurkunst worden ondergebracht bij een zelfstandig fonds, dat diverse subsidieregelingen voor de instellingen en verenigingen voor amateurkunst ontwikkelt.

## 7. De bemoeienis van gemeenten en provincies met amateurkunst

### De rol van gemeenten en provincies

In de voorgaande hoofdstukken stond het beleid van het Rijk centraal. Gemeenten en in mindere mate provincies zijn echter eveneens belangrijke financiers van kunst, zeker ook van amateurkunst. Het is ondoenlijk om in het kader van deze masterscriptie een analyse te maken van alle provinciale en gemeentelijke beleidsnota's om de argumenten voor steun aan amateurkunst op het spoor te komen.<sup>348</sup> Bovendien zijn veel cultuurnota's en andere beleidsdocumenten van provincies en gemeenten op beleidsuitvoering gericht en bevatten ze voor wat betreft amateurkunst vooral concrete maatregelen, projecten en evenementen en weinig bespiegelingen over de waarde van amateurkunst, zoals Konings en Veldheer reeds in 2010 constateerden.<sup>349</sup> Daarbij komt dat - met name sinds de invoering van de cultuurnotastelsel in 1988 - Rijk, provincies en gemeenten de inhoud van het gewenste cultuurbeleid op elkaar afstemmen en daarmee indirect ook de redenen om zich met amateurkunst te bemoeien.

In dit hoofdstuk worden de belangrijkste argumenten en motieven van gemeenten en provincies geïnterpreteerd om amateurkunst te steunen. Het hoofdstuk is – gelet op bovenstaande constatering – vooral gebaseerd op passages in secundaire bronnen over provinciaal en gemeentelijk cultuurbeleid, aangevuld met incidentele uitspraken in provinciale en gemeentelijke cultuurnota's. Eerst wordt kort ingegaan op de bemoeienis van gemeenten en provincies met amateurkunst voor de Tweede Wereldoorlog, omdat in deze periode niet het Rijk maar lokale overheden zich (soms) bezighielden met amateurkunst. Daarna wordt ingegaan op de (argumenten voor) amateurkunstbeleid van gemeenten en provincies in de periode voor en de periode na de decentralisatie in 1979.

### De bemoeienis van gemeenten en provincies voor de Tweede Wereldoorlog

In zijn klassiek geworden proefschrift stelde Boekman in 1938 dat gemeenten tot en met de negentiende eeuw zich nauwelijks met kunst bemoeiden:

'Een onderzoek naar het optreden van de gemeenten ten opzichte van de kunst behoeft niet zoover terug te gaan als voor het Rijk. De opvatting, dat kunst geen gemeentezaak is,

---

<sup>348</sup> Vanwege de langdurige sluiting van de archieven in de eerste helft van 2021 als onderdeel van het Corona-beleid, was het in de onderzoeksperiode ook niet mogelijk een - gestratificeerde - steekproef uit deze nota's te trekken en te raadplegen, omdat met name de oudere nota's (nog) niet digitaal beschikbaar waren.

<sup>349</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 302.

gold immers nog veel langer dan die, dat zij ook buiten de sfeer der regeeringsbemoeyenis valt. Tot een eind in deze eeuw beperkte zelfs de grootste gemeenten zich nog tot het museum en den schouwburg.<sup>350</sup>

Inderdaad zijn kunst en cultuur tot en met de negentiende eeuw vooral een zaak van het particulier initiatief en hun organisaties.<sup>351</sup> Maar voor zover er sprake is van enige overheidsbemoeyenis met amateurkunst, wordt deze juist geïnitieerd vanuit lokale overheden. Soms is er zelfs sprake van een tamelijk intensieve verwevenheid van de lokale overheid met het particulier initiatief.<sup>352</sup> In de literatuur zijn daarvan diverse voorbeelden te vinden. De zogeheten stadsspeellieden bijvoorbeeld, die in de 16de en 17de eeuw bij feestelijkheden en plechtige gebeurtenissen alle mogelijke instrumenten bespelen, zijn in stedelijke dienst; zij hebben bovendien tot taak muziek- en dansonderricht aan burgers te geven.<sup>353</sup> Stadsbesturen bemoeien zich daarnaast met het niveau van de kerkzang door gerichte oefeningen aan burgers aan te bieden, onder leiding van een organist en enkele voorzangers.<sup>354</sup> Stedelijke overheden verlenen bovendien vergunningen aan liefhebbers om samen kunsten te beoefenen, want het bijeenkomen in ensembles en genootschappen is, los van de geautoriseerde gilden, militie en kerk, alleen toegestaan aan burgers met een goede reputatie.<sup>355</sup> Stedelijke overheden zijn bang voor oneigenlijke concurrentie van de amateurs met de gilden. Om in aanmerking te komen voor een vergunning moeten de liefhebbers van amateurkunst daarom in woord en geschrift beloven dat ze erkende beroepen niet zullen beconcurreren.<sup>356</sup>

Lokale overheden ondersteunen amateurgenootschappen als de Rederijkers soms ook financieel (of in natura). Motieven voor een dergelijke ondersteuning zijn vooral de verhoging van het stedelijk aanzien en de stimulering van de lokale economie, omdat de festiviteiten van de rederijkers veel publiek van buiten de stad trekken.<sup>357</sup> Later, in de achttiende en negentiende eeuw, betalen sommige lokale overheden mee aan de totstandkoming van schouwburgen, bijvoorbeeld door vrijstelling van belastingen, het overdragen van grond om

---

<sup>350</sup> Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 169.

<sup>351</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 11.

<sup>352</sup> Veldheer, *Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoeyenis*, 81.

<sup>353</sup> Balfort, *Het muzikleven in de 17de en 18de eeuw*, 46.

<sup>354</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 20.

<sup>355</sup> Tot 1848 was er geen recht op vereniging, zelfs niet een recht op samenkomsten voor 'deugdzame' doeleinden. Zie SCP, *Advies Cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief* (Rijswijk 1986) 28.

<sup>356</sup> Knulst, *Amateurkunst in de lage landen*, 13.

<sup>357</sup> Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 19-20.

niet of het verstrekken van een bescheiden subsidie.<sup>358</sup> In de tweede helft van de negentiende eeuw worden mede door lokale overheden tal van stedelijke musea, openbare leezalen en bibliotheken gesticht.<sup>359</sup>

In de loop van de twintigste eeuw neemt de bemoeienis van gemeentebesturen met (amateur)kunst aanzienlijk toe. Veel meer dan op rijksniveau krijgen socialisten en progressieve liberalen in grote steden de gelegenheid om hun wensen met betrekking tot kunst en cultuur te realiseren. Zij zijn ervan overtuigd dat de overheid met kunst tegenwicht moet bieden aan materialisme en 'zucht naar ledig vermaak'.<sup>360</sup> Dat geldt ook voor de amateurkunstbeoefening. Daarom ontvangen particuliere muziekscholen soms een financiële bijdrage van de lokale overheid.<sup>361</sup> Deze bijdrage is dan bijvoorbeeld bedoeld voor de opleiding van behoeftige kinderen voor het stedelijk blaasmuzeikkorps.<sup>362</sup>

Maar ook in die tijd bemoeien lokale overheden zich niet alleen met kunstbeoefening door financiële bijdragen, maar ook door het stellen van regels. Deze hebben in de eerste helft van de twintigste eeuw vooral betrekking op dansen, toneelvoorstellingen en bioscoopbezoek. In veel steden moeten dansgelegenheden aan allerlei eisen voldoen, terwijl films (en soms ook toneelstukken) van tevoren moeten worden gekeurd.<sup>363</sup> Het belangrijkste argument voor deze bemoeienis is het voorkomen van 'zedelijk bederf' en het uitbannen van 'onbeschaafde elementen'.<sup>364</sup>

Cijfers uit het proefschrift van Boekman maken duidelijk hoe groot de betrokkenheid van stedelijke overheden bij kunst en cultuur is. In 1931 geeft alleen al de gemeente Amsterdam 684.839 gulden uit aan kunst en cultuur (de totale uitgaven van het Rijk aan kunst en cultuur bedroegen dat jaar 2,3 miljoen gulden), waarvan bijna 10% aan amateurkunst.<sup>365</sup> De gemeente Den Haag beschikt in dat jaar over een budget van 409.367 gulden voor kunst en cultuur, waarvan 7% voor amateurkunst.<sup>366</sup>

De motieven van de lokale overheid om zich tijdens eerste helft van de twintigste eeuw met kunst en cultuur te bemoeien, zijn naast het bestrijden van zedelijk bederf vooral gelegen in

---

<sup>358</sup> L.M.J. Lamberts Hurrelbrinck, *Overzicht der Geschiedenis van het Leidsch Toneel* (Leiden 1890) 14, geciteerd in Paul Bordewijk, 'Motieven voor cultuurbeleid', *B&G* 31-03-1999.

<sup>359</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 12-13.

<sup>360</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 34.

<sup>361</sup> Ensink, Van den Hoek, Kommers en Tal, *Kunstbeoefening op de particuliere markt*, 243.

<sup>362</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 71.

<sup>363</sup> Kaal, *Verderfelijk vermaak*.

<sup>364</sup> Harm Kaal, 'Cultuur in de Randstad: stedelijke overheid en het culturele leven in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, 1900-1940', *Historisch Tijdschrift* 3 (2009), 207-217.

<sup>365</sup> Waarvan 32.050 aan oratorium- en zangverenigingen, 6.500 aan dilettantenmuziekgezelschappen en 23.950 aan 'verenigingen die tooneelvoorstellingen, concerten, tentoonstellingen e.d. organiseren'.

<sup>366</sup> Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 164-170.

de promotie van de eigen stad en de culturele verheffing van de bevolking, onder andere door het streven naar betaalbare prijzen voor culturele voorzieningen.<sup>367</sup>

De provincies spelen voor de Tweede Wereldoorlog slechts een geringe rol op het terrein van kunst en cultuur en daarmee ook van amateurkunst, zoals Boekman in 1938 reeds constateerde: 'De provinciën houden zich weinig of niet bezig met de kunst; de op de provinciale begrotingen voor kunst uitgetrokken bedragen zijn dan ook zoo gering, dat zij hier kunnen worden verwaarloosd'.<sup>368</sup> Wel zijn provincies soms betrokken bij de oprichting van provinciale (amateur)orkesten, zoals de Friesche Orchest Vereeniging in 1918 (later het Frysk Orkest).<sup>369</sup>

### De bemoeienis van gemeenten na de Tweede Wereldoorlog

De bemoeienis van gemeenten met kunst en cultuur wordt na de Tweede Wereldoorlog gecontinueerd en verder uitgebouwd, waarbij het accent steeds minder komt te liggen op regulering en steeds meer op financiering. Dankzij de economische groei in de jaren vijftig en zestig kan op gemeentelijk niveau een fijnmazig niveau van culturele voorzieningen worden opgebouwd.<sup>370</sup> De groeiende rol van gemeenten bij de financiering van kunst en cultuur blijkt uit het overzicht van Molendijk van uitgaven aan kunst en cultuur van Rijk en gemeenten.

Tabel 1: Netto-uitgaven aan kunst en cultuur van Rijk, provincies en gemeenten, in guldens<sup>371</sup>

	1953	1959	1964
Rijk	27.808.000	132.826.000	135.820.000
Provincies	2.421.000	6.329.000	21.475.000
Gemeenten	26.218.000	90.270.000	247.733.000

Molendijk splitst deze bedragen niet uit, maar de rol van gemeenten in de financiering van amateurkunstbeoefening is aanzienlijk. Amateurkunst wordt namelijk tot de 'harde kern' van het lokale cultuurbeleid gerekend, zelfs voor kleine gemeenten, aldus een handleiding voor gemeenten. Het gaat vooral om gemeentelijke bemoeienis met

<sup>367</sup> Kaal, *Cultuur in de Randstad*, 73.

<sup>368</sup> Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, 167.

<sup>369</sup> A.M. Bevers, 'Particulier initiatief en cultuur; over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen', *Sociologisch Tijdschrift* 14 (1987) 255-289, aldaar 257.

<sup>370</sup> Cor Wijn, 'Kunstencentra op weg naar 2020' in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2013* (Fonds voor Cultuurparticipatie, Utrecht 2013) 68-75, aldaar 66.

<sup>371</sup> Molendijk, *De Overheid en de Cultuur*, 18-19.

amateurtoneelgezelschappen, harmonies, fanfares, brassbands, popgroepen, (volks)dansgezelschappen en koren. Zo geeft in 1963 alleen al de gemeente Amsterdam 100.000 gulden uit aan amateurzang-, muziek- en toneelverenigingen, Rotterdam 64.500 gulden en Den Haag voor 63.000 gulden.<sup>372</sup> Daarnaast zorgen gemeenten doorgaans voor voldoende repetitie- en oefenruimtes en het in stand houden van minimaal een podium voor optredens in een buurt- of gemeenschapshuis. Middelgrote en grote gemeenten hebben daarnaast vaak de zorg voor een muziekschool en later een creativiteitscentrum.<sup>373</sup> Voor wat betreft de argumenten van gemeenten om amateurkunst te steunen, stelt Wijn, onder verwijzing naar de bestuurskundige Van Poelje, dat gemeenten al vroeg in de twintigste eeuw een verantwoordelijkheid hadden voor de 'kwaliteitselementen van het gezamenlijke lokale leven'. Dit heeft tot gevolg dat gemeenten van oudsher twee doelen nastreven in hun lokale (amateur)kunstbeleid: de lokale gemeenschappen toegang verschaffen tot culturele voorzieningen en daarbij een hoge kwaliteit stimuleren.<sup>374</sup>

### De bemoeienis van provincies na de Tweede Wereldoorlog

Na de Tweede Wereldoorlog neemt ook de betrokkenheid van provincies bij kunst en cultuur toe. Naar aanleiding van een suggestie in de Tweede Kamer in 1950 om de provincies een belangrijker rol te geven in het (amateur)kunstbeleid, antwoordt de minister nog dat 'cultuurorganisaties, wier werkgebied samenvalt met de provinciale gebieden' zeer zeldzaam zijn.<sup>375</sup> De provincies spelen in eerste instantie inderdaad slechts een kleine rol in vergelijking met het Rijk en de gemeenten, zoals blijkt uit voorgaande tabel. Maar uit de literatuur en de provinciale nota's uit de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog blijkt dat provincies – anders dan de minister suggereerde – wel degelijk ook provinciale subsidies aan (amateuristische) kunstbeoefening in de vrije tijd verstrekken. Het gaat bijvoorbeeld om vormingsactiviteiten van lokale harmonies en fanfares en volksdansgroepen of opleidingen voor amateurmusici. Bovendien stellen sommige provincies fondsen in voor de aanschaf van muziekinstrumenten ten behoeve van harmonie- en fanfarecorpsen. Tevens worden er tussen 1945 en 1961 in alle provincies culturele raden opgericht, de eerste al vrij direct na de bevrijding in Limburg. De totstandkoming van deze raden is nauw verbonden met het streven

---

<sup>372</sup> *Nota Steunverlening aan het amateurisme op het gebied van de Kunst*, Rotterdam, 2 mei 1963.

<sup>373</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 84-85.

<sup>374</sup> *Ibidem*, 23-24.

<sup>375</sup> *Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur*, 1740, I (21 juli 1950) 4.



naar zedelijke verheffing van het volk.<sup>376</sup> De culturele raden behartigen ook de belangen van de amateurkunst.<sup>377</sup>

Voor zover er argumenten worden genoemd in provinciale documenten voor bemoeienis met amateurkunst hebben deze betrekking op niveau- en kwaliteitsverbetering van de amateurkunst en bevordering van de cultuurparticipatie. De provincies hebben daarbij net als het Rijk speciale aandacht voor de lokale muziekscholen. Zo besluit de provincie Noord-Holland in 1960 de subsidiëring van lokale muziekscholen te beëindigen, omdat het een gemeentelijke taak wordt geacht, om vervolgens in 1969 de subsidie toch weer te hervatten 'omdat het voortbestaan van deze scholen in gevaar zou komen'.<sup>378</sup>

Opvallend is de aandacht van provincies voor amateurtoneel, middels de inzet van provinciale toneeladviseurs. Het is de enige kunstdiscipline waarin deze vorm van provinciale ondersteuning wordt aangeboden. De provinciale toneeladviseurs zijn in dienst van het Nederlands Centrum voor Amateurtoneel en worden voor de helft bekostigd door de provincies. Gemeenten maken in vergelijking van muziekbeoefening ook minder werk van steun aan het amateurtoneel, valt in een provinciaal beleidsplan te lezen: 'Wat betreft het gemeentelijk subsidiebeleid t.a.v. het amateurtoneel moet worden geconstateerd dat daarvan over het algemeen bepaald geen stimulerende invloed uitgaat en dat het vaak ver ten achter blijft bij hetgeen b.v. aan muziekgezelschappen beschikbaar wordt gesteld'.<sup>379</sup> Uit ditzelfde beleidsplan worden de argumenten van provincies om amateurtoneel te ondersteunen duidelijk. Ten eerste gaat het om een 'niveauverbetering van het amateurtoneel', door bijvoorbeeld een bijdrage te leveren aan de kosten van een ervaren regisseur. Daarbij speelt waarschijnlijk een rol, dat provincies buiten de Randstad zich achtergesteld voelen en juist niveauverbetering en stimulering van de regionale eigenheid van groot belang achten.<sup>380</sup> Ten tweede gaat het om het bevorderen van samenwerking tussen amateurtoneel en professionele provinciale toneelgezelschappen. Een derde argument geldt niet alleen de amateurkunst maar de kunsten in het algemeen: culturele evenementen kunnen het imago van de provincie versterken.<sup>381</sup>

---

<sup>376</sup> Janny Bloembergen, 'Toneelgroep Theater' versus het gemeentebestuur van Ede, een politiek theaterstuk, met regionale diversiteit en lokale identiteit in de hoofdrol' in Lizet Duyvendak en Jan Oosterholt eds., *Uit de marge, kanttekeningen bij de cultuurhistorische canon* (Utrecht 2018) 11-19, aldaar 14.

<sup>377</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 38.

<sup>378</sup> Provincie Noord-Holland, *Nota cultuurbeleid 1969* (Haarlem 1969) 13.

<sup>379</sup> Provincie Limburg, *Herziening cultureel beleidsplan 1966* (Maastricht 1966) 37.

<sup>380</sup> Bloembergen, 'Toneelgroep Theater', 11-19.

<sup>381</sup> Provincie Limburg, *Herziening cultureel beleidsplan 1966* (Maastricht 1966) 68.

## De gemeentelijke steun voor amateurkunst sinds de decentralisatie

Na de decentralisatie van het kunst- en cultuurbeleid in 1979 wordt de rol van de gemeenten en provincies in het amateurkunstbeleid nog sterker. Er komt een afbakening van taken en verantwoordelijkheden tot stand, die sindsdien niet meer wezenlijk is gewijzigd.<sup>382</sup> De gemeenten worden van de drie overheden nu verreweg de grootste subsidieverstrekker van de amateurkunst; het geld is vooral bestemd voor instellingen als muziekscholen, creativiteitscentra of centra voor de kunsten (dat kan in de vorm van een basissubsidie, een activiteitsubsidie of een projectsubsidie) en voor amateurverenigingen. De provincies financieren voortaan ondersteuningsinstellingen (steunfuncties) voor amateurkunst en regionale projecten. Ook de rijkssubsidie voor de provinciale toneeladviseurs wordt overgeheveld naar de provincies.<sup>383</sup> Dat budget wordt later omgezet in projectsubsidies.<sup>384</sup> Het Rijk beperkt zich voortaan, zoals in de vorige hoofdstukken duidelijk werd, tot subsidiëring van enkele landelijke organisaties van amateurkunst en een fonds voor amateurkunst.<sup>385</sup> Wel blijft het Rijk het belang van amateurkunst uitdragen. Ook zorgt het Rijk voor de kwaliteitsbewaking van de lokale kunstencentra.<sup>386</sup>

In 1999 schreef het CBS de totale uitgaven van gemeenten aan amateurkunst op ongeveer twintig miljoen euro, twee procent van het totale budget van gemeenten voor kunst en cultuur.<sup>387</sup> Volgens Kunstfactor zorgen gemeenten daarmee voor 81% van alle overheidsuitgaven aan amateurkunst, provincies voor 14% en het Rijk voor 5%.<sup>388</sup> Deze verhoudingen blijven in de jaren daarna vrijwel gelijk.<sup>389</sup>

In de literatuur over het lokale cultuurbeleid na de decentralisatie worden vier motieven onderscheiden om als gemeente te investeren in kunst en cultuur en daarmee ook in amateurkunst. Ten eerste kiezen mensen een bepaalde gemeente boven een andere om te wonen, te recreëren of een bedrijf te vestigen vanwege de kunst en cultuur.<sup>390</sup> Vooral de laatste decennia ligt het accent in de argumentaties van de gemeenten vaak op deze positieve effecten van kunst en cultuur. Zo ontwikkelde Richard Florida in 2002 een theorie waarin overheidsinvesteringen in de 'creatieve klasse' essentieel worden geacht voor de ontwikkeling van steden.<sup>391</sup> Deze investeringen gelden ook 'community art' en

---

<sup>382</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 283.

<sup>383</sup> Notitie KV, AK en Kunstbeleid, 1986, p. 22

<sup>384</sup> Carla van Deijck-Hofmeester en Willem-Jan Raijmakers, *De provincie: partner in cultuurbeleid*, (Interprovinciaal Overleg, Utrecht 1996) 37.

<sup>385</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 281- 351.

<sup>386</sup> Vos, *Democratisering van de schoonheid*, 251.

<sup>387</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 25.

<sup>388</sup> Kunstfactor, *AK OK! Amateurkunst in cijfers* (Utrecht, 2007).

<sup>389</sup> Bastiaan Vinkenburg, Directe subsidies voor kunsten, erfgoed en media in: *De Staat van Cultuur*, (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 134-139.

<sup>390</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 31.

<sup>391</sup> Florida, *The Rise of the Creative Class*.

amateurkunst.<sup>392</sup> De theorie van Florida wordt in diverse cultuurbeleidsnota's van lokale overheden aangehaald.<sup>393</sup> Ook worden kunst en cultuur ingezet voor citymarketing en het verbeteren van het imago van de stad (of een bepaalde wijk in de stad), bijvoorbeeld om meer toeristen aan te trekken.<sup>394</sup>

Het tweede motief heeft te maken met de eigen identiteit van de lokale gemeenschap. Juist met de kleiner wordende greep van de traditionele culturele instellingen, zoals de kerk, op het individuele bewustzijn, en de toenemende globalisering neemt het belang van culturele identiteit weer toe. Ook verschillende politieke partijen hameren op het belang van een eigen identiteit. Met kunst en cultuur kan een gemeente zo'n eigen identiteit opbouwen en zich daarmee onderscheiden van andere gemeenten.<sup>395</sup> Ook het SCP-rapport *Het lokale profiel* onderstreept nog eens het belang van lokaal cultuurbeleid voor de identiteit.<sup>396</sup> In diverse cultuurnota's keert dit motief dan ook terug.<sup>397</sup>

Een derde motief meer specifiek voor de amateurkunst is dat er voor een gemeentebestuur veel aan gelegen is om een bloeiend verenigingsleven te blijven koesteren.<sup>398</sup> Nadat staatssecretaris Nuis voor de periode 1997-2000 de bijdrage van amateurkunst aan de sociale cohesie het belangrijkste argument voor overheidsbemoeienis had genoemd, werd in de jaren daarna in veel lokale cultuurnota's de bevordering van cultuurparticipatie met het oog op de leefbaarheid in de wijken en dorpen en de sociale redzaamheid van de bevolking het belangrijkste argument voor steun aan amateurkunst. Ondanks de scepsis van het SCP over de bijdrage van amateurkunst aan de sociale cohesie, bleek het overgrote deel van de lokale programma's voor cultuurbereik in de periode 2009-2012 nog steeds sociale doelen te bevatten.<sup>399</sup> Ook recent wordt dit argument nog regelmatig genoemd.<sup>400</sup> De sociale doelen worden soms door gemeenten verbijzonderd naar bepaalde groepen burgers, zoals jongeren, niet-westerse migranten of mensen met minder inkomen. Ook wordt in dit verband gestreefd naar een bijdrage van amateurkunstverenigingen aan buitenschoolse activiteiten voor kinderen.<sup>401</sup> Volgens sommige onderzoekers zoeken gemeenten de laatste jaren zelfs nog meer dan vroeger argumenten voor steun aan amateurkunst in het 'sociale domein', in

---

<sup>392</sup> Pascal Gielen en Quirijn van den Hoogen, 'In de roes van creativiteit, over de politiek van verwarring' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 1666-1683, aldaar 1676.

<sup>393</sup> Zie bijvoorbeeld *Strategienota Economie en Cultuurvisie* gemeente Delft (Delft 2007).

<sup>394</sup> Q.L. van den Hoogen, 'Het cultuurbeleid van gemeenten: uitgangspunten' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 340-369, aldaar 350.

<sup>395</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 31.

<sup>396</sup> Van den Hoogen, *Het cultuurbeleid van gemeenten: uitgangspunten*, 342.

<sup>397</sup> Zie o.a. Gemeente Alkmaar, *Cultuur zonder grenzen, Cultuurnota 2009 en verder* (Alkmaar 2009).

<sup>398</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 307.

<sup>399</sup> Van den Hoogen, *Het cultuurbeleid van gemeenten: uitgangspunten*, 355.

<sup>400</sup> Zie bijvoorbeeld: Marco van Vulpen en Lonneke Regter, *Het creatieve vermogen van Utrecht in de vrije tijd. Analyse Amateurkunst* (Amersfoort 2018) 36 en Gemeente 's Hertogenbosch, *Cultuur maakt mensen* (Den Bosch 2019) 26.

<sup>401</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 314.

lijn met het streven naar een 'participatiesamenleving' en verbonden met actuele thema's zoals stadsontwikkeling (in samenwerking met het bedrijfsleven), leefbaarheid in de wijken en het ontwikkelen van een gezonde leefstijl.<sup>402</sup> Zo werden de afgelopen jaren op lokaal niveau dansprojecten ondersteund vanwege de bijdrage aan het doel om jongeren en ouderen meer te laten bewegen.<sup>403</sup>

Een vierde motief betreft, sinds het verschijnen van de cultuurnota *Kunst van Leven* van minister Plasterk, de veronderstelde bijdrage van amateurkunst aan talentontwikkeling. Amateurkunstbeoefening vormt in deze redenering de voedingsbodem voor de instroom van (jonge) talenten in de professionele kunsten.<sup>404</sup> Amateurkunstenaars kunnen volgens sommigen zelfs bijdragen aan de vernieuwing van de professionele kunsten, omdat zij vaker interdisciplinair werken en inhaken op sociale en maatschappelijke thema's.<sup>405</sup>

Voor alle vier motieven kan overigens worden geconcludeerd, dat er weinig 'hard' empirisch onderzoek beschikbaar is dat aantoont dat (amateur)kunst inderdaad van betekenis is voor bedrijvigheid, imago, identiteit of het leefklimaat in de wijken.<sup>406</sup>

Vanaf 2013 hebben veel gemeenten moeten bezuinigen op het cultuurbudget en daarmee ook het budget voor amateurkunstbeoefening. Dat was mede het gevolg van de overheveling van een aantal wettelijke taken op het gebied van werk, jeugdzorg en zorg aan langdurig zieken en ouderen naar de gemeenten, terwijl er tegelijkertijd door het Rijk op het budget voor de uitvoering van deze taken werd gekort. De bezuinigingen troffen vooral de subsidiering van de lokale kunstencentra. Wel blijven gemeenten op bescheiden schaal subsidies verlenen aan amateurverenigingen, zowel structureel als incidenteel voor projecten. Ook zorgen gemeenten vaak nog voor betaalbare accommodaties, waar amateurkunstenaars kunnen oefenen of optreden, en voor informatie over het aanbod (bijvoorbeeld met een lokale 'culturele wegwijzer').<sup>407</sup>

Sommige gemeenten financieren zelfs nog steeds een eigen centrum voor ondersteuning van amateurkunst, zoals Cultuurschakel in Den Haag, Kunstpunt Gouda en Art-Fact in Tilburg. Daarnaast tekent zich een trend af waarbij gemeenten aparte lokale fondsen oprichten om (amateur)kunst te subsidiëren, waardoor nieuwe vormen en groepsverbanden

---

<sup>402</sup> Fenna van Hout en Josefiene Poll, 'Gemeentelijke ambities groeien. Cultuurbeleid in de participatiesamenleving' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* LKCA (Utrecht 2016) 120-125.

<sup>403</sup> Zie bijvoorbeeld Punt Welzijn, *Let's Move anno 2012* (Weert 2012) en <https://cultuurparticipatie.nl/magazine/57/verwijsbriefje-voor-danslessen>.

<sup>404</sup> Zie o.a. Amsterdamse Kunstraad, *Kies met lef voor kunst en cultuur* (Amsterdam 2011) 8.

<sup>405</sup> Van Vulpen en Regter, *Het creatieve vermogen van Utrecht in de vrije tijd*, 36.

<sup>406</sup> Van den Hoogen, Het cultuurbeleid van gemeenten: uitgangspunten, 352.

<sup>407</sup> Poll en Neele, 'Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar?' 225.

van amateurkunst anders dan de traditionele amateurverenigingen in aanmerking kunnen komen voor subsidie.<sup>408</sup>

Wijn ging in 2013 specifiek in op de argumenten van gemeenten om kunstcentra en muziekscholen te subsidiëren. Deze subsidies waren toentertijd veruit de grootste gemeentelijke kostenpost op het gebied van kunstbeoefening in de vrije tijd.<sup>409</sup> Wijn noemt drie redenen. De belangrijkste is het zorgen voor cursorisch aanbod als de markt daarin tekort schiet door onvoldoende of voor sommige burgers te dure lessen. Een tweede reden is het waarborgen van de kwaliteit van het cursusaanbod. De derde reden is dat het kunstencentrum als motor fungeert voor allerlei lokale culturele activiteiten, vooral op amateurgebied.<sup>410</sup> Kunstfactor, het toenmalige sectorinstituut voor amateurkunst, formuleerde in 2012 vergelijkbare argumenten om kunstcentra te financieren, waaronder de rol van lokale basisvoorziening, ontmoetingscentrum, kwaliteitsbewaker en aanjager van activiteiten voor een betekenisvolle vrijetijdsbesteding.<sup>411</sup>

Desondanks treffen de bovengenoemde bezuinigingen vooral de lokale kunstcentra. Deze zijn gedwongen minder afhankelijk te worden van subsidies, samenwerking te zoeken met andere instellingen zoals bibliotheken en meer eigen inkomsten te genereren door hogere tarieven en sponsoring.<sup>412</sup> Veel amateurkunstenaars stappen als gevolg hiervan over naar lessen bij particuliere dans- en muziekscholen of bij vrij gevestigde docenten.

Amateurkunstenaars blijken de kwaliteit van dit particuliere aanbod net zo te waarderen als de kwaliteit van het gesubsidieerde aanbod; zij zijn zelfs minder tevreden over de prijs die ze moesten betalen bij gesubsidieerde kunstcentra dan bij particuliere aanbieders.<sup>413</sup>

Daarnaast wordt leren via internet bij amateurkunstenaars populair.<sup>414</sup> Een aantal kunstcentra is door deze ontwikkelingen genoodzaakt te stoppen.

De meeste gemeenten subsidiëren de overgebleven lokale kunstcentra nu alleen nog voor educatieve projecten in het (basis)onderwijs en niet meer voor cursorisch aanbod voor amateurkunstenaars.<sup>415</sup> Voor deze laatste groep moeten kostendekkende tarieven worden

---

<sup>408</sup> Arno Neele, 'Fondsvorming als trend. Overheidsfinanciering van actieve cultuurparticipatie' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* (LKCA, Utrecht 2016) 156-163.

<sup>409</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 316.

<sup>410</sup> Wijn, 'Kunstcentra op weg naar 2020', 71.

<sup>411</sup> Sandra Trienekens, *Privaat én publiek, de toekomst van kunstcentra in Nederland* (Kunstfactor, Utrecht 2012) 7-8.

<sup>412</sup> Wijn, 'Kunstcentra op weg naar 2020', 68.

<sup>413</sup> Teunis IJdens en Jan Ensink, 'Voor elke beoefenaar wat wils. Motieven om voor een bepaalde aanbieder te kiezen, in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* LKCA (Utrecht 2016) 52-61.

<sup>414</sup> Andries van den Broek en Koen van Eijck, 'Cultuurparticipatie. Minder beoefening en consumptie' in: *De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 66-72.

<sup>415</sup> Poll en Neele, 'Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar?', 226.

gevraagd.<sup>416</sup> Een middel om voor mensen met lagere inkomens toch nog toegang tot kunstencentra mogelijk te maken, is de kortingspas.<sup>417</sup> Zo kunnen inwoners van de gemeente Den Haag met een inkomen tot 130% van de bijstandsnorm de Ooievaarspas aanschaffen, waarmee ze gratis of voor een gereduceerd tarief onder andere toneel-, teken – of schilderlessen kunnen volgen bij kunstencentra. Vrijwel alle grote steden kennen een dergelijke kortingspas. Andere gemeenten stellen Jeugdcultuurfondsen in, zodat minder draagkrachtige jongeren toch kunstzinnig of creatief bezig kunnen zijn.<sup>418</sup> Daarmee is slechts het eerste argument van Wijn voor subsidiëring van lokale kunstencentra, namelijk het zorgen voor betaalbare lessen voor burgers uit de lagere inkomensgroepen, gehandhaafd.

### De provinciale steun voor amateurkunst sinds de decentralisatie

Elke provincie (behalve de provincie Groningen<sup>419</sup>) richt na de decentralisatie een zogeheten steunfunctie in voor de ondersteuning van de amateurkunst. Vaak wordt deze steunfunctie gecombineerd met een provinciale instelling voor cultuureducatie en soms ook nog voor beeldende kunst, musea of regionale geschiedenis.<sup>420</sup> De steunfuncties voor amateurkunst bieden vooral deskundigheidsbevordering aan de amateurkunstbeoefenaar zelf en aan het kader van de amateurkunstverenigingen; daarnaast nemen de steunfuncties initiatieven tot het organiseren van festivals, wedstrijden en evenementen om amateurkunstbeoefening (meer) zichtbaar in de provincie te maken.<sup>421</sup>

Het provinciale budget voor amateurkunst wordt, naast de instandhouding van de steunfunctie, besteed aan provinciale en regionale gezelschappen en in toenemende mate aan projecten. Het Interprovinciaal Overleg schat in 1996 de totale provinciale uitgaven voor amateurkunst op 10 miljoen gulden, waarvan bijna 6 miljoen voor de steunfunctie, bijna 2 miljoen voor (provinciale koepels van) amateurorganisaties (met name orkesten en jeugdtheatergroepen) en ruim 2 miljoen voor projecten en manifestaties. Limburg, Groningen, Friesland, Zeeland en Limburg geven per inwoner veel meer geld aan amateurkunst dan de andere provincies; koploper is Drenthe, waarschijnlijk omdat in deze provincie geen professionele podiumkunstproducenten zijn gevestigd.<sup>422</sup> In 2007 worden de totale provinciale uitgaven voor amateurkunst door het IPO geraamd op 10 miljoen euro.<sup>423</sup>

---

<sup>416</sup> Van Hout en Poll, *Gemeentelijke ambities groeien*, 122.

<sup>417</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 133.

<sup>418</sup> Poll en Neele, *Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar?*, 226.

<sup>419</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 300.

<sup>420</sup> Van Deijck-Hofmeester en Raijmakers, *De provincie: partner in cultuurbeleid*, 36.

<sup>421</sup> Marlies Tal en Vera Meeuwis, 'Provinciaal cultuurbeleid' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 312-332, aldaar 326.

<sup>422</sup> Van Deijck-Hofmeester en Raijmakers, *De provincie: partner in cultuurbeleid*, 37.

<sup>423</sup> Carla van Deijck-Hofmeester, Willem-Jan Raijmakers en Eva van Deijck, *De provincies: Kijk zo zit dat. De culturele infrastructuur op regionale schaal in kaart gebracht* (Interprovinciaal Overleg, Utrecht 2007) 41. Bij de uitsplitsing naar provincie wordt in deze publicatie het budget voor amateurkunst

In de cultuurnota's van de provincies na de decentralisatie worden verschillende argumenten gehanteerd ter legitimatie van de provinciale steun aan amateurkunst. Het meest genoemde argument is de deskundigheidsbevordering en kwaliteitsverbetering van de amateurkunst, zowel artistiek als organisatorisch.<sup>424</sup> Het betreft een argument dat al sinds de Tweede Wereldoorlog regelmatig door het Rijk wordt gehanteerd om de steun aan amateurkunst te legitimeren. Ook andere argumenten van de provincies zijn vaak afgeleid van de argumenten van het Rijk of lopen daar op zijn minst parallel mee, soms onder expliciete verwijzing naar de betreffende cultuurnota van het Rijk. Zo kwam, nadat staatssecretaris Nuis sociale cohesie als sleutelbegrip voor steun aan amateurkunst had geïntroduceerd, deze term ook in diverse provinciale cultuurnota's terug.<sup>425</sup>

Veelvuldig wordt de provinciale steun aan amateurkunst ook gelegitimeerd met het argument dat amateurkunst bevorderlijk is voor de (actieve en receptieve) cultuurparticipatie en/ of de interesse voor kunst en cultuur.<sup>426</sup> Andere argumenten in de provinciale documenten zijn het bevorderen van de samenwerking tussen amateurkunst en kunstzinnige vorming/ cultuureducatie, het verbeteren van de relatie met de (semi-)professionele kunsten en het leveren van een bijdrage aan de persoonlijke ontwikkeling van het individu. Een enkele keer worden argumenten genoemd die niet door het Rijk worden genoemd, zoals de versterking van het culturele klimaat in de provincie. Net als bij gemeenten vormt ook de constatering dat investeringen in cultuur goed zijn voor de economie een belangrijk argument voor steun aan (amateur)kunst; op provinciaal niveau gaat het dan bijvoorbeeld om het stimuleren van toerisme en economische bedrijvigheid.<sup>427</sup>

Nadat provincies in 2012 samen met VNG en het Rijk een nieuw *Algemeen Kader Interbestuurlijke Verhoudingen Cultuur* afsloten, voeren zij echter bijna geen beleid meer op het gebied van actieve cultuurparticipatie en amateurkunst; drie provincies besluiten zelfs het amateurkunstbeleid geheel stop te zetten, zo blijkt uit een analyse van alle provinciale cultuurnota's voor de jaren 2012-2016.<sup>428</sup> De totale uitgaven van de provincies aan cultuurparticipatie (amateurkunst en cultuureducatie) dalen in drie jaar tijd met 33%. Volgens diezelfde analyse streven de overige negen provincies, voor zover ze nog beleid voeren ten

---

samengenomen met dat voor cultuureducatie, zodat vergelijking met het beeld in 1996 niet mogelijk is.

<sup>424</sup> Nota *Kunstbeleid 2001-2004* provincie Flevoland, 2000; *Nota Amateurkunst en kunstzinnige vorming* provincie Drenthe, 1993; *Notitie Amateurkunst*, Noord-Holland, 1988); *Opus 2000, provinciaal cultuurbeleid 1997-2000*, provincie Gelderland, 1996; Provincie Groningen, *De kunst van het evenwicht, provinciale cultuurnota 1997-2000*, 1996;

<sup>425</sup> Zie bijvoorbeeld *Opus 2000, provinciaal cultuurbeleid 1997-2000*, provincie Gelderland, 1996 en *Nota Kunstbeleid 2001-2004* provincie Flevoland, 2000.

<sup>426</sup> Zie Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 301.

<sup>427</sup> Van Deijck-Hofmeester, Raijmakers en Van Deijck, *De provincies: Kijk zo zit dat*, 106.

<sup>428</sup> Josefiene Poll en Marlies Tal, 'Wat is er over van de rol van de provincie? Provincies voeren marginaal beleid voor actieve cultuurparticipatie' in: *Zicht op Actieve Cultuurparticipatie, Thema's en trends in praktijk en beleid* (LKCA, Utrecht 2014) 132-137.

aanzien van actieve cultuurparticipatie, vooral naar talentontwikkeling en (in het verlengde daarvan) het stimuleren van samenwerking tussen professionele kunsten en amateurkunst.<sup>429</sup> Inmiddels lijkt de neerwaartse trend gestopt en steunen provincies actieve cultuurparticipatie thans vooral vanwege de toenemende behoefte aan een regionale identiteit. Ook is er de laatste jaren bij provincies een trend waarneembaar om actieve cultuurparticipatie (en daarmee amateurkunst) te steunen met het oog op andere beleidsdoelen, zoals op het terrein van zorg en welzijn, leefbaarheid of de creatieve economie.<sup>430</sup>

## Terugblik

In vroeger eeuwen is amateurkunst vooral een zaak van particulier initiatief. Voor zover er enige overheidsbemoeyenis met amateurkunst is, komt die van stedelijke overheden. Zij steunen genootschappen en gezelschappen soms financieel of op andere wijze, bemoeien zich met het niveau van de koorzang in de kerken of verstrekken vergunningen aan amateurkunstenaars om zich te mogen verenigen. Motieven voor deze bemoeienis liggen in het vergroten van het stedelijk aanzien en het stimuleren van de lokale economie, maar tegelijkertijd ook in het tegengaan van oneerlijke concurrentie door amateurkunstenaars. In de eerste helft van de twintigste eeuw neemt de bemoeienis van gemeenten met kunst en cultuur verder toe, ook met amateurkunst. Het gaat eveneens om zowel financiële steun (aan muziekscholen e.d.) als regelgeving (gericht op dansen en toneel). Motieven zijn de verheffing van de volk en de promotie van de eigen stad, maar tegelijk ook het tegengaan van 'zedelijk bederf'. Provincies spelen voor de Tweede Wereldoorlog nauwelijks een rol. Na de Tweede Wereldoorlog wordt de bemoeienis van gemeenten en provincies met de amateurkunst steeds groter, vooral na de decentralisatie in 1979. Het gaat nu vooral om (financiële) steun en niet meer zozeer om regelgeving. Argumenten ter legitimatie van deze bemoeienis lopen deels parallel aan die van het Rijk: het streven naar kwaliteitsverbetering van de amateurkunstbeoefening (door deskundigheidsbevordering), het stimuleren van actieve en receptieve cultuurparticipatie van de bevolking, het bevorderen van sociale cohesie in de wijken en het ontwikkelen van kunstzinnige talenten als voedingsbodem voor de professionele kunstbeoefening. Deels betreft het voor gemeenten en provincies specifieke argumenten, die meebewegen met de lokale en regionale maatschappelijke vraagstukken die op dat moment spelen: het bevorderen van de lokale en regionale economie, het verbeteren van het culturele klimaat (en daarmee het imago van stad of

---

<sup>429</sup> Ibidem, 135.

<sup>430</sup> Tal, Marlies, 'Cultuur geeft provincies een gezicht. Provinciaal beleid voor actieve cultuurparticipatie' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* (Utrecht 2016) 74-83.



regio), het vergroten van de leefbaarheid in de wijken en steden, het bijdragen aan een eigen identiteit van de bevolking en het verzorgen van buitenschoolse activiteiten voor kinderen. Voor lokale kunstencentra geldt nog steeds het argument dat deze ook toegankelijk moeten zijn voor amateurkunstenaars uit de lagere inkomensgroepen. Terwijl het argument dat amateurkunst sociale cohesie bevordert slechts gedurende enkele jaren door het Rijk werd gebruikt, wordt steun door gemeenten nog steeds gelegitimeerd door er sociale doelen aan te verbinden.

## 8. Amateurkunst en de argumenten van de overheid

### Legitimering van het amateurkunstbeleid

In dit hoofdstuk wordt teruggekeken op de argumentaties van de overheid (Rijk, provincies en gemeenten), die als legitimering golden om beleid te voeren op het terrein van amateurkunst. Eerst wordt een onderscheid gemaakt in intrinsieke en extrinsieke functies van (amateur)kunst. Aan de hand daarvan worden de diverse argumenten van de overheid ingedeeld. Daarna wordt beschreven hoe de argumenten ter legitimering van het amateurkunstbeleid in de loop van de afgelopen 75 jaar varieerden. Tot slot wordt ingegaan op de onderbouwing van de argumentatie voor het amateurkunstbeleid.

### Intrinsieke vs. extrinsieke functies van (amateur)kunst

In de literatuur wordt vaak een onderscheid gemaakt tussen de extrinsieke functies van (amateur)kunst en de intrinsieke functies (of waarde) van (amateur)kunst. Van den Hoogen definieert extrinsieke functies van kunst als meer instrumenteel, waarbij de betreffende functie ook eventueel met andere middelen dan kunst vervuld zou kunnen worden (bijvoorbeeld vergroting van de sociale cohesie). Intrinsieke functies van kunst hebben betrekking op effecten die samenhangen met de aard van kunst als zodanig.<sup>431</sup> Intrinsieke functies van (amateur)kunst zijn vaak moeilijk te meten.<sup>432</sup> In een publicatie van de Boekmanstichting probeert Anita Twaalfhoven in 2008 meer inzicht in de intrinsieke functies van kunst te verkrijgen. Zij had geconstateerd dat in diverse gemeentelijke cultuurnota's werd bezworen dat naast alle extrinsieke functies ook de *intrinsieke waarde* van kunst van belang bleef, zonder dat dit begrip nader werd toegelicht. Na bestudering van enkele Engelstalige publicaties komt zij echter ook niet veel verder dan de constatering dat het bij de intrinsieke waarde van kunst gaat om persoonlijke subjectieve ervaringen bij het beleven van kunst, die in de literatuur worden omschreven met 'iets waardevols toevoegen aan het leven', 'het verkennen van het onbekende', 'de horizon verruimen' en 'grensverleggende ervaringen opdoen'. Door deze ervaringen wordt, naar de overtuiging van degenen die de intrinsieke waarde van kunst benadrukken, de ontvankelijkheid voor andere mensen, gebruikers of culturen vergroot, het inlevingsvermogen verbeterd en de onderlinge verdraagzaamheid bevorderd.<sup>433</sup> Dat zijn overigens dan toch ook weer instrumentele

---

<sup>431</sup> Van den Hoogen formuleert het in zijn proefschrift als volgt: 'Intrinsic: effects that are intimately bound to the nature of art. Extrinsic: to value a work instrumentally implies that it can be replaced by any other work or activity that satisfies the end realized. Zie Quirijn van den Hoogen, *Performing arts and the city*, 48.

<sup>432</sup> Van den Hoogen, *Performing arts and the city*, 22.

<sup>433</sup> Anita Twaalfhoven, 'Het raadsel rond de intrinsieke waarde', *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77 (2008) 13-17.

effecten. Niet voor niets pleit Kees Vuijk in dezelfde publicatie er dan ook voor de term 'instrumenteel' niet meer te gebruiken om het onderscheid aan te geven tussen intrinsieke en extrinsieke functies van kunst, omdat beide type functies uiteindelijk instrumenteel zijn.<sup>434</sup> Van den Hoogen laat in zijn proefschrift over de lokale subsidiëring van de podiumkunsten zien hoe er in westerse samenlevingen in het algemeen sprake is van *new public management*, waarbij managementtechnieken uit de private sector worden ingezet om publieke doelen te bereiken. Dit gaat gepaard met een verschuiving van een intrinsieke legitimatie naar een extrinsieke legitimatie van overheidsdoelen en een focus op meetbaarheid en afrekenbaarheid van deze doelen.<sup>435</sup> Van den Hoogen deelt daarom de doelen die in gemeentelijke cultuurbeleidsnota's worden genoemd om podiumkunsten te subsidiëren, in naar de mate waarin zij inspelen op intrinsieke of extrinsieke functies van kunst. Ook kijkt hij naar de vraag voor wie de beoogde effecten van het beleid zijn bedoeld: de kunstenaars, het publiek of de stad/ gemeenschap. Dit levert een raster van zes cellen op. Intrinsieke functies voor de kunstenaars zelf zijn bijvoorbeeld artistieke ontwikkeling en het kunnen uitdrukken van ideeën en overtuigingen. Intrinsieke functies voor het publiek hebben betrekking op identiteit, persoonlijke ontwikkeling en het opdoen van persoonlijke (esthetische) ervaringen. Intrinsieke functies voor de gemeenschap of de stad liggen ook op het terrein van identiteit. Extrinsieke functies van kunst zijn met name werkgelegenheid (voor professionele kunstenaars), ontspanning (publiek) en verbetering van de economie of het sociale domein (gemeenschap/ stad).<sup>436</sup> In de argumentaties voor gemeentelijke steun aan de podiumkunsten overheersen volgens Van den Hoogen de intrinsieke functies voor het publiek en voor de stad; in de politieke discussies zijn echter de extrinsieke functies van kunst dominant.<sup>437</sup>

### Intrinsieke vs. extrinsieke legitimering van het amateurkunstbeleid

Terugkijkend op het amateurkunstbeleid van het Rijk kunnen alle argumenten die in hoofdstukken 3 tot en met 6 werden geïnventariseerd, op een vergelijkbare wijze in een schema worden ingedeeld (schema 1). Sommige argumenten die door het Rijk in de periode 1945-2020 werden gebruikt, blijken vooral betrekking te hebben op intrinsieke functies van amateurkunst. Bij de amateurkunstenaars zelf gaat het dan om verhoging van de kwaliteit of het artistieke niveau van de amateurkunst, verbetering van de mogelijkheden voor amateurkunstenaars om hun talenten te ontwikkelen of verbetering van de doorstroommogelijkheden naar de professionele kunsten. Intrinsieke functies van

---

<sup>434</sup> Kees Vuijk, 'De controverse over de waarde van kunst', *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77 (2008) 7-12.

<sup>435</sup> Van den Hoogen, *Performing arts and the city*, 19.

<sup>436</sup> *Ibidem* 84.

<sup>437</sup> Quirijn van den Hoogen, *Effectief Cultuurbeleid, Leren van evalueren* (Amsterdam 2012) 34-35.

amateurkunst kunnen ook betrekking hebben op de samenleving als geheel (volksontwikkeling, cultuurspreiding, cultureel bewustzijn, creatieve economie). Opvallend is dat slechts één maal, door staatssecretaris Medy van der Laan, een intrinsieke functie op het niveau van het publiek werd genoemd: de optredens en exposities van amateurkunstverenigingen en – gezelschappen zorgen voor een verhoging van het cultureel bewustzijn van de bezoekers.

*Schema 1: Legitimering van steun aan amateurkunst door het Rijk*

Vanuit het perspectief van	Intrinsieke functies	Extrinsieke functies
Amateur-kunstenaars	Artistieke kwaliteit Kwaliteit cursusaanbod Persoonlijke expressie Creativiteitsontwikkeling Cultureel zelfbewustzijn Stimuleren receptieve cultuurparticipatie Innovatie amateurkunst	Zinnvolle vrijetijdsbesteding Doorstroom naar professionele kunsten Talentontwikkeling
Publiek	Cultureel bewustzijn	
Samenleving	Volksontwikkeling Cultuurparticipatie Cultuurspreiding Cultureel bewustzijn	Zinnvolle vrijetijdsbesteding ouderen Versterking band musea-samenleving Werkgelegenheid professionals Sociale cohesie Diversiteit Versterking kenniseconomie Creatief vermogen samenleving Integratie minderheden Emancipatie Vrijwilligerswerk Actieve vrijetijdsbesteding werklozen Sociaaleconomische ontwikkeling

Maar vaak blijkt het amateurkunstbeleid van het Rijk (ook) gelegitimeerd te worden vanuit extrinsieke doelstellingen, vooral op het niveau van de samenleving, zoals het vergroten van de werkgelegenheid van professionals in de kunsten, bijdragen aan de sociale cohesie in de samenleving, versterking van de kenniseconomie of bijdragen aan de integratie van bepaalde bevolkingsgroepen in de samenleving.

Op het gebied van sport, een andere belangrijk terrein van vrijetijdsbesteding, is de laatste jaren eveneens een dergelijke externe legitimering zichtbaar. De steun aan sport wordt in toenemende mate gelegitimeerd met het argument dat het een middel is voor het verbeteren van de gezondheid of het vergroten van de sociale cohesie.<sup>438</sup>

De WRR waarschuwde in 2015 al dat het cultuurbeleid van het Rijk in het algemeen dreigt te worden overladen met extrinsieke doelstellingen.<sup>439</sup> Bovendien zijn, aldus de WRR, al deze sociale en economische opbrengsten van cultuur slecht te bewijzen. De auteurs van het WRR-rapport bepleitten daarom een herwaardering van de eigenstandige, intrinsieke waarde van cultuur.<sup>440</sup> Klamer c.s. uitten al eerder hun twijfels bij de bestaande methoden om economische effecten van kunst en cultuur te meten en vonden dat naast economische effecten ook meer rekening moest worden gehouden met sociale en culturele waarden.<sup>441</sup>

Bij gemeenten en provincies is er, voor zover dat in hoofdstuk 7 kon worden geïnventariseerd, eveneens sprake van een mix van intrinsieke en extrinsieke functies in de argumenten voor steun aan amateurkunst (schema 2).

Tabel 2: De functies van amateurkunst door provincies en gemeenten

Vanuit het perspectief van	Intrinsieke functies	Extrinsieke functies
Amateur kunstenaars	Artistieke kwaliteit Kwaliteit cursusaanbod	Zinnvolle vrijetijdsbesteding
Publiek	Bijdrage aan buitenschoolse culturele activiteiten	Leefklimaat in wijken en steden
Gemeenschap/ stad	Cultuurparticipatie/ culturele verheffing Identiteit lokale gemeenschap	Tegengaan zedelijk bederf Voedingsbodem professionele kunsten Imago stad/ regio/ provincie Aantrekkelijke vestigingsplaats Lokale economie Sociale cohesie/ sociale redzaamheid Gezonde leefstijl/ bewegen

<sup>438</sup> SCP, *De sociale staat van Nederland 2019*, 202.

<sup>439</sup> Genoemd werden o.a. het aantrekken van toeristen, het stimuleren van economische groei, het bevorderen van gezondheid, duurzaamheid, sociale cohesie in buurten en het oplossen van de vergrijzingsproblematiek.

<sup>440</sup> Erik Schrijvers, Anne-Greet Keizer en Godfried Engbersen ed., *Cultuur herwaarderen. Voorstudie Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid* (Amsterdam 2015).

<sup>441</sup> Arjo Klamer c.s., 'Het creatief vermogen' *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77, (winter 2008) 22-27.

Zowel voor de intrinsieke als voor de extrinsieke functies waarnaar gemeenten en provincies in hun argumentaties verwijzen, geldt dat zij deels overeenkomen met die van het Rijk, maar deels ook een eigen karakter hebben. Zo zijn op lokaal niveau zaken als leefklimaat in de wijken, een herkenbare identiteit en het imago van de stad of regio heel belangrijk, evenals het bieden van een aantrekkelijke omgeving voor toekomstige bewoners en bedrijven.

Bij gemeenten lijkt ook meer oog te zijn voor de functies van amateurkunst voor *het publiek*. De lokale optredens en exposities van amateurkunstenaars zorgen voor een aantrekkelijk leefklimaat in de wijken. Ook kunnen kinderen en jongeren als onderdeel van buitenschoolse kunstzinnige activiteiten op een laagdrempelige wijze kennismaken kunst en cultuur.

De conclusie van Van den Hoogen dat de nadruk in gemeentelijke beleidsnota's bij de podiumkunsten ligt op de effecten voor het publiek en de gemeenschap en niet zozeer op de effecten voor de kunstenaars zelf, lijkt ook te gelden voor de steun aan amateurkunst door gemeenten. Maar in tegenstelling tot de podiumkunsten gaat het bij amateurkunst niet alleen om intrinsieke functies (identiteit), maar vooral ook om *extrinsieke* functies voor de lokale gemeenschap en/ of de stad, zoals het vestigingsklimaat of de sociale cohesie. De zorg voor artistieke kwaliteit wordt eerder nog door provincies verwoord.

Het valt - in het verlengde van deze constatering - op, dat zowel door het Rijk als door gemeenten en provincies nauwelijks wordt gerefereerd aan (onderzoek naar) de noden en behoeften van de amateurkunstenaars zelf. Meestal volstaat een verwijzing naar een SCP-rapport of de Monitor Amateurkunst om aan te geven dat er veel amateurkunstenaars zijn en dat een aanzienlijk percentage van de bevolking amateurkunst beoefent. De legitimering van steun aan amateurkunst lijkt, net als bij de podiumkunsten, vooral gebaseerd op politieke uitgangspunten of maatschappelijke behoeften.<sup>442</sup>

### Stabiliteit en verandering in de legitimering van het amateurkunstbeleid

Vanuit cultuurhistorisch oogpunt is het interessant te kijken welke veranderingen er sinds 1945 zijn opgetreden in de legitimering van het amateurkunstbeleid van de overheid.

Terugkijkend op de uitspraken die Rijk, provincies en gemeenten doen in cultuurnota's en andere documenten lijkt de legitimering van steun aan amateurkunst zich te bewegen tussen stabiliteit en verandering.

Aan de ene kant is er sprake van een hoge mate van stabiliteit. Sinds de Tweede Wereldoorlog hebben Rijk, provincies en gemeenten voortdurend de amateurkunst ondersteund, vooral met directe subsidies of door het subsidiëren van landelijke, provinciale of gemeentelijke instellingen die zorgden voor informatie, scholing en andere vormen van deskundigheidsbevordering. Ook in tijden dat er flink moest worden bezuinigd, werd deze

---

<sup>442</sup> Van den Hoogen, *Effectief Cultuurbeleid*, 34-35.

overheidsbemoeyenis gecontinueerd. Vooral de argumentaties met verwijzing naar de *intrinsieke* functies van amateurkunst bleven daarbij min of meer constant. Op het niveau van de amateurkunstenaars zelf bleef de zorg om een hoge(re) artistieke kwaliteit of innovatie van de amateurkunst bij het Rijk en de provincies als een rode draad door de argumentaties heenlopen. Wanneer de VVD deel uitmaakte van de regering werd deze zorg nog vaker als argument gehanteerd. Op de niveau van de gemeenschap of samenleving als geheel was stimulering van volksontwikkeling, cultuurspreiding en later cultuurparticipatie van brede lagen van de bevolking een steeds terugkerend argument, met name wanneer CDA (of de voorlopers daarvan) en de PvdA de regering vormden. Opvallend was daarbij dat de verwijzingen naar de intrinsieke functies van amateurkunst achterliepen bij de ontwikkelingen in de sector van de amateurkunst zelf. Volksontwikkeling door middel van kunstbeoefening in de vrije tijd vond al een halve eeuw plaats, voordat Rijk zich ermee ging bemoeien. Het idee van vrije expressie ontstond in de eerste helft van de twintigste eeuw en vond zijn hoogtepunt in jaren zestig, terwijl het pas in het begin van de jaren zeventig werd vertaald in overheidsbeleid.

Er zijn waarschijnlijk twee redenen voor deze stabiliteit in de argumentaties voor steun aan amateurkunst. Ten eerste kent het cultuurbeleid in het algemeen sinds de Tweede Wereldoorlog een vrij hoge mate van stabiliteit. Volgens Van den Hoogen zijn de beleidsdoelen door de tijd heen redelijk consistent te noemen.<sup>443</sup> Ook Wijn constateert dat er brede consensus is over het cultuurbeleid en dat er weinig politieke conflicten zijn over de doelen van dit beleid.<sup>444</sup> Ten tweede is er in het cultuurbeleid, juist vanwege de brede politieke consensus over de hoofdlijnen, geen sprake van een *synoptisch-rationeel beleid* waarbij elke keer weer alle alternatieven met al hun voor- en nadelen worden geanalyseerd, maar juist van *incrementeel beleid*, waarin kleine stapjes worden genomen, zonder een integrale afweging van alle mogelijkheden. Dit creëert een proces dat in de bestuurskunde met de term *padafhankelijkheid* wordt aangeduid, dat wil zeggen een proces waarbij gebeurtenissen of keuzen in het verleden van grote invloed zijn op de loop van latere ontwikkelingen, vooral doordat bepaalde keuzemogelijkheden (nagenoeg) uitgesloten worden.<sup>445</sup> *Padafhankelijkheid* wordt doorbroken wanneer er een crisis ontstaat, maar aangezien crises in het cultuurbeleid zeldzaam zijn, blijft het beleid incrementeel. Dit geldt zeker ook voor het amateurkunstbeleid, dat vooral gekenmerkt wordt door de grote continuïteit in de subsidieverstrekking. Veel verenigingen en instellingen krijgen daardoor

---

<sup>443</sup> Van den Hoogen, *Effectief Cultuurbeleid*, 32.

<sup>444</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 51.

<sup>445</sup> Arno F.A. Korsten, *Padafhankelijkheid. Hoe te begrijpen dat veel beleid nagenoeg hetzelfde blijft?* 28 januari 2016. <https://www.arnokorsten.nl/PDF/Padafhankelijkheid.pdf>. Laatste geraadpleegd op 14 april 2021.

jaren achtereen subsidie van de lokale overheid, terwijl nieuwe initiatieven, projecten en organisaties moeilijk een plekje onder de zon kunnen bemachtigen.<sup>446</sup>

Maar naast stabiliteit is er bij het amateurkunstbeleid toch ook sprake van voortdurende verandering, vooral de laatste vijftig jaar. De veranderingen hebben vooral plaats in de *argumentaties* voor het beleid (en niet zozeer in het beleid zelf) en dan vooral in de argumentaties die gerelateerd zijn aan de veronderstelde *extrinsieke* functies van amateurkunst.

Tabel 3: Veranderingen in de argumentaties van het Rijk voor steun aan amateurkunst

	Intrinsieke functies	Extrinsieke functies
1945 – 1965 O&W	Volksontwikkeling Kwaliteitsverbetering Cultuurspreiding	
1965 – 1982 CRM	Zinvolle vrijetijdsbesteding Individuele creativiteitsontwikkeling Persoonlijke expressie	Versterking band musea-samenleving Zinvolle vrijetijdsbesteding ouderen Emancipatie Sociaaleconomische ontwikkeling
1982 – 1994 WVC	Kwaliteitsverbetering Cultuurparticipatie	Werkgelegenheid professionals Integratie minderheden Vrijwilligerswerk Actieve vrijetijdsbesteding werklozen
1994 – 2020 OCW	Cultureel zelfbewustzijn Innovatie amateurkunst	Sociale cohesie Diversiteit Talentontwikkeling Creatief vermogen samenleving Versterking kenniseconomie Ouderenzorg

De veranderingen hangen ten dele samen met de politieke kleur van de kabinetten, in die zin dat vanuit de sociaaldemocraten nog iets vaker dan andere politieke partijen amateurkunst wordt gezien als middel om maatschappelijke problemen op te lossen. Maar de argumentaties fluctueren bovenal, los van de samenstelling van de regering, met wat zich in een bepaalde periode in de samenleving afspeelt. Wanneer er in de samenleving problemen ontstaan door toestroom van mensen uit andere landen en culturen, wordt amateurkunst opgevoerd als instrument om de sociale cohesie te vergroten en burgers in de samenleving te integreren. Wanneer de economie behoefte heeft aan excellente talenten en creatief

<sup>446</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 315.



vermogen, dan blijkt amateurkunst een probaat middel om talentontwikkeling te stimuleren en het creatief vermogen van de samenleving te vergroten. Op andere momenten wordt amateurkunst opgevoerd als instrument om bij te dragen aan de vrouwenemancipatie of aan de zinvolle vrijetijdsbesteding van ouderen of van werkloze jongeren.

De fluctuaties betreffen – in het verlengde hiervan - ook de disciplines binnen de amateurkunst. Zo werd voor de Tweede Wereldoorlog vooral overheidssteun gegeven aan muziekbeoefening, omdat het als beschavingsinstrument werd gezien. In de eerste decennia na de oorlog kwam daar amateurtoneel bij als aandachtsgebied, terwijl dit voor de oorlog door sommigen als bedreigend voor de openbare orde werd beschouwd. In de jaren zeventig verschoof de aandacht, onder invloed van de vrije-expressiebeweging, naar beeldende kunst. Dansen is door de overheid grotendeels aan de vrije markt overgelaten, waarschijnlijk omdat het in eerste instantie minder als beschavingsinstrument werd gezien en later de particuliere dansscholen al zo'n stevige positie hadden verworven dat overheidssteun hiervoor aan lokale kunstencentra als oneigenlijke concurrentie werd gezien. Pas met de opkomst van *urban arts*, met *street* – en *breakdance* als disciplines, is de laatste tijd in de grote steden weer meer aandacht voor dans gekomen, vooral ook omdat op deze wijze jongeren uit diverse etnische groeperingen worden bereikt die nauwelijks worden aangesproken door de meer klassieke kunstdisciplines. Ook amateurbeoefenaars van poëzie en proza of van mediakunsten moeten het veelal zonder overheidssteun doen. Een verklaring voor de voortdurende veranderingen in de argumentaties ligt vooral in de afwezigheid van gedetailleerde wetgeving op het terrein van kunst en cultuur. In 1986 constateerde het SCP al dat er alleen op bepaalde deelterreinen van het kunst- en cultuurbeleid (omroepen, bibliotheken, archieven, monumenten en dergelijke) wetgeving bestond en dat het op andere deelterreinen zoals de amateurkunstbeoefening juist aan juridificering ontbrak. Door het ontbreken van (integrale) wetgeving konden in elke periode andere doelstellingen van het staatsoptreden worden geformuleerd en andere accenten in het feitelijk optreden van de overheid worden gelegd.<sup>447</sup> Sinds 1993 is er een Wet op het specifiek cultuurbeleid gekomen, die ook geldt voor de amateurkunst, maar dit betreft slechts een kaderwet waarin het verstrekken van subsidies via cultuurfondsen wordt geregeld.<sup>448</sup> Anders dan bijvoorbeeld op het terrein van onderwijs, dat een zeer gedetailleerde wetgeving kent, moet dus elke vier jaar opnieuw de subsidieverstrekking aan amateurkunst worden beargumenteerd. Argumenten die verwijzen naar functies van amateurkunst die inspelen op de actuele maatschappelijke thema's of problemen zijn daardoor behulpzaam om het amateurkunstbeleid politiek te legitimeren.

---

<sup>447</sup> Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving. Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief* (Rijswijk 1986) 250.

<sup>448</sup> Wijn, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding*, 20.

## De onderbouwing van de legitimering: evidence-based?

Al begin jaren zeventig van de vorige eeuw werd door onderzoekers van het Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven (IOO) geconstateerd dat het bij de meeste subsidieregelingen op het gebied van kunst en cultuur ontbrak aan verifieerbare doelstellingen. Of een uitgave aan kunst en cultuur (maatschappelijk) effect had, was meer een kwestie van geloof dan van wetenschap:

‘Reeds nu kunnen wij evenwel constateren dat wie de snelle stijging van de overheidsuitgaven voor de kunst wenst te laten voortgaan, zich hierbij moet baseren op argumenten die ten dele onjuist zijn en ten dele ongeschikt voor toetsing omdat de doelstellingen onvoldoende kunnen worden gepreciseerd; dat bemoeilijkt de confrontaties van offers en resultaten en maakt beoordeling van deze uitgavencategorie tot een kwestie van *geloof*.<sup>449</sup>

Tegenwoordig wordt van de overheid verwacht dat zij beleid ontwikkelt dat gebaseerd is op wetenschappelijke inzichten en feiten (*evidence-based*). De wetenschappelijke inzichten kunnen in het beleidsproces gebruikt worden bij de agendavorming (wat is het probleem? waarom moet de overheid handelend optreden?), bij de beleidsvoorbereiding (welke keuzes hebben we voor de oplossingen? wat zijn gevolgen van deze keuzes?) of bij de beleidsevaluatie (wat zijn de effecten van het beleid? in welke mate zijn de doelen gehaald?).<sup>450</sup> Maar in de cultuurnota's en andere overheidsdocumenten, ook van recenter datum, is er in elk geval voor wat betreft amateurkunst nauwelijks sprake van *evidence-based* beleid. Ten eerste ontbreekt het aan meetbare doelstellingen, of ze nu intrinsiek of extrinsiek van aard zijn. Zo constateren Konings en Veldheer in hun bijdrage aan de SCP-publicatie over kunstbeoefening in de vrije tijd, dat de ambities van het amateurkunstbeleid van Rijk, provincies en gemeenten niet worden gebaseerd op een beleidstheorie waarin een duidelijke relatie wordt gelegd tussen het doel en het middel. Door de doelstellingen in algemene termen te gieten blijft daardoor onduidelijk in hoeverre een middel bijdraagt aan de realisering van het doel.<sup>451</sup> Deze constatering lijkt nog steeds geldig. Het ontbreekt aan een beleidstheorie over de mogelijke effecten van amateurkunst, aan meetbare doelstellingen en aan specifiek effectenonderzoek. De laatste decennia is er wel veel onderzoek naar cultuurparticipatie gedaan, zoals de onderzoeken naar vrijetijdsbesteding van het SCP en de tweejaarlijkse Monitor Amateurkunst. Maar deze onderzoeken *beschrijven* vooral

---

<sup>449</sup> Geciteerd in Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 16-17.

<sup>450</sup> Van den Hoogen, *Effectief Cultuurbeleid*, 11- 25.

<sup>451</sup> Konings en Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd', 318.

ontwikkelingen in de vrijetijdsbesteding van burgers en de deelname aan vormen van amateurkunst. Soms proberen ze daarnaast trends, patronen en verschillen in cultuurparticipatie te *verklaren* en te koppelen aan sociaal-demografische factoren die daarop van invloed kunnen zijn.<sup>452</sup> Deze onderzoeken zijn echter niet geschikt om effecten van het amateurkunstbeleid te meten. Er is daardoor geen sprake van *evidence-based* beleid op basis van statistiek en onderzoek, ook niet op gemeentelijk niveau.<sup>453</sup> Het Fonds voor Cultuurparticipatie probeert daar wel verandering in te brengen door onderzoek te laten verrichten naar het effect van de onderscheiden subsidieprogramma, zoals de onderzoeken waarin jonge talenten in de kunsten gedurende een aantal jaren worden gevolgd.<sup>454</sup> Maar zonder meetbare doelstellingen kunnen ook op basis van dergelijke onderzoeken geen duidelijke uitspraken worden gedaan over het nut van overheidssteun aan amateurkunst.

## Terugblik

In de argumenten die ter legitimering van overheidsbemoediging met amateurkunst worden gebruikt, kan een onderscheid worden gemaakt in argumenten die betrekking hebben op intrinsieke functies van amateurkunst (artistieke ontwikkeling, persoonlijke expressie, stimuleren receptieve cultuurparticipatie e.d.) en extrinsieke functies (bijdragen aan de economie, de sociale cohesie in de samenleving, zinvolle vrijetijdsbesteding van ouderen e.d.). In de legitimatie door het Rijk wisselen intrinsieke en extrinsieke functies elkaar af. De argumenten die verwijzen naar de intrinsieke functies blijven tamelijk constant door de jaren heen, waarbij opvalt dat er een sterke mate van consensus tussen de diverse politieke partijen is. De argumenten die verwijzen naar de extrinsieke functies veranderen sterk, onder invloed van de politieke samenstelling van de regering (met name sociaaldemocraten zien amateurkunst vaak als middel om maatschappelijke problemen op te lossen) en vooral onder invloed van de problemen die op dat moment in de samenleving spelen.

Op lokaal niveau wordt veel meer nadruk gelegd op het belang van een herkenbare identiteit en op extrinsieke functies, zoals het vestigingsklimaat en de sociale cohesie. Er worden de laatste decennia diverse onderzoeken gedaan naar amateurkunst, maar desondanks is er nauwelijks sprake van *evidence-based* beleid, waarin op basis van onderzoeksuitkomsten doelmatigheid en doeltreffendheid van de ingezette middelen kan worden beoordeeld.

---

<sup>452</sup> IJdens, 'Culturele volksgezondheid?', 114.

<sup>453</sup> Zie ook: Quirijn van den Hoogen, 'Beleidsevaluatie kunst en cultuur in Nederlandse gemeenten' in: Quirijn van den Hoogen, *Effectief cultuurbeleid, leren van evalueren* (Amsterdam 2012) 130-147.

<sup>454</sup> Margreet Windhorst en Peter van der Zant, *Talenten in beeld. Eindrapportage over een onderzoek naar talentontwikkeling bij een groep jonge talenten in kunst en cultuur* (Gouda 2013).

## 9. De argumenten van de overheid en de motieven voor overheidsingrijpen

### Argumenten en motieven

In het vorige hoofdstuk werden de argumenten die de overheid gebruikte ter legitimering van het amateurkunstbeleid geanalyseerd. In dit hoofdstuk worden deze argumenten in verband gebracht met de algemene motieven voor overheidsbemoeyenis, zoals deze in de welvaartstheorie worden onderscheiden. Eerst wordt ingegaan op de wijze waarop de motieven uit de welvaartstheorie in het verleden door de overheid zijn toegepast in het cultuurbeleid. Daarna wordt geanalyseerd hoe de argumenten van de overheid om zich met de amateurkunst te bemoeien zich verhouden tot de motieven uit de welvaartstheorie. Tot slot wordt gekeken welke overheidsinstrumenten in de loop der jaren vanuit deze motieven zijn ingezet om het amateurkunstbeleid vorm te geven.

### De overheid en de motieven uit de welvaartstheorie

In hoofdstuk 2 werd duidelijk dat onderzoekers, onder andere van het SCP, regelmatig teruggrijpen op de welvaartstheorie bij de analyse van het cultuurbeleid, omdat deze theorie een goed raamwerk biedt om de rol van de overheid in onze samenleving te doordenken.<sup>455</sup> Maar ook de overheid zelf gebruikte de afgelopen vijftig jaar de welvaartstheorie enkele malen om de bemoeienis met kunst en cultuur te legitimeren.

De welvaartstheorie werd in de jaren zestig van de vorige eeuw in de Verenigde Staten ontwikkeld en in de jaren zeventig in Nederland geïntroduceerd. In deze periode begon tegelijkertijd het besef te groeien dat de steeds verder uitdijende overheidsuitgaven moesten worden ingedamd. De Commissie Beleidsanalyse (COBA) verrichtte in opdracht van het Rijk een eerste onderzoek naar een aantal bestaande subsidieregelingen, waaronder de kunstsubsidies van het ministerie van CRM. De COBA constateerde dat het bij de meeste subsidieregelingen, zelfs voor de ambtenaren, onduidelijk was wat nu eigenlijk de doelstelling van de regeling was.<sup>456</sup> Daarop werd door de regering besloten alle bestaande subsidieregelingen te evalueren, waaronder die op het terrein van kunst en cultuur. De COBA stelde daarvoor een leidraad op. Voor elke regeling moesten de ministeries zelf zo exact mogelijk beschrijven welke doelstellingen ermee werden bereikt. De doelstellingen moesten aansluiten bij drie hoofdmotieven die de COBA grotendeels ontleende aan de welvaartstheorie.<sup>457</sup> Ten eerste kon er sprake zijn van *externe effecten*. Ten tweede kon een bepaald goed of bepaalde dienst een *merit-good* karakter hebben. COBA voegde daar nog

---

<sup>455</sup> Ruud de Mooij, *Reinventing the Welfare State* (Centraal Planbureau, Den Haag 2006) 39.

<sup>456</sup> Van Dulken, *Sanering van de subsidiëring*, 18-19.

<sup>457</sup> Ibidem, 18-19.

een eigen derde motief aan toe, namelijk dat een bepaalde voorziening *ontwikkelingseffecten* kon teweegbrengen.<sup>458</sup> Ook het toenmalige ministerie van CRM moest met deze indeling aan de slag. Bij de nota *Kunst en Kunstbeleid* in 1976 werd een rapport als bijlage toegevoegd, waarin op grond van de COBA-opdracht drie centrale doelstellingen werden onderscheiden en uiteen werden gerafeld in allerlei subdoelstellingen: het ontwikkelen en in stand houden van culturele waarden, het toegankelijk maken van culturele objecten en manifestaties, alsmede het bevorderen van de mogelijkheden van de bevolking om in culturele waarden te participeren.<sup>459</sup> Maar deze doelstellingen werden door CRM niet expliciet in verband gebracht met de drie hoofdmotieven van de COBA, zoals de leidraad had aanbevolen.

Ook in de cultuurnota's die het Rijk daarna publiceerde, werd geen relatie gelegd met de motieven voor overheidsbemoeienis uit de welvaartstheorie, zelfs niet door staatssecretaris Van der Ploeg, die als econoom toch goed bekend was met de welvaartstheorie en die zelfs veel waardering had voor de ideeën van de grondlegger, Mancur Olson.<sup>460</sup>

Het was uiteindelijk minister Plasterk, die in 2007 op de allereerste pagina's van zijn cultuurnota *Kunst van Leven* teruggreep op de motieven uit de welvaartstheorie om zijn cultuurbeleid te legitimeren.<sup>461</sup> Hij onderscheidde vier motieven. Ten eerste het motief van een *collectief goed*, en noemde als voorbeeld beeldende kunst in een park. Ten tweede het motief van de positieve *externe effecten*, zoals de bijdrage van culturele voorzieningen aan de horeca of de toerismesector. Ten derde het *merit good* motief, zoals de gunstige effecten van theater- of museumbezoek op kinderen en volwassenen, en ten vierde het *conserveringsmotief*, met name het belang om zaken die onvoldoende worden gewaardeerd toch te bewaren voor toekomstige generaties. Dit laatste motief was nogal opmerkelijk, omdat conservering juist als *merit good* kan worden opgevat (zie hoofdstuk 2).<sup>462</sup> Plasterk ontleende aan deze vier motieven vijf thema's voor het kabinetsbeleid: excellentie, innovatie, participatie (waaronder amateurkunst), mooier Nederland en een sterke cultuursector. Maar ook hij maakte niet duidelijk hoe deze thema's teruggrepen op de vier motieven.

---

<sup>458</sup> Ontwikkelingseffecten zijn in wezen externe effecten van een bepaalde (infrastructurele) voorziening op de maatschappij als geheel. Zie R. Gerritse, *De publieke sector: ontwikkeling en waardevorming. Een vooronderzoek*. Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven ('s Gravenhage 1979) 47.

<sup>459</sup> Nota *Kunst en Kunstbeleid*, Tweede Kamer der Staten-Generaal, zitting 1975-1976, 13981, 123-139.

<sup>460</sup> Arno Korsten, *Het klassieke boek van Mancur Olson, de logica van collectieve actie*, 2009, 3 [www.arnokorsten.nl](http://www.arnokorsten.nl), (laatst geraadpleegd op 6 maart 2021).

<sup>461</sup> Ministerie van OCW, *Kunst van Leven, hoofdlijnen cultuurbeleid* ('s Gravenhage 2007) 1.

<sup>462</sup> In een artikel in de Volkskrant waarin Plasterk na zijn ministerschap reageerde op de plannen voor de cultuursector van het nieuwe kabinet onderscheidde hij nog twee aanvullende motieven voor overheidsingrijpen: talentontwikkeling en regionale spreiding. Zie 'Waarom cultuur subsidie verdient', *de Volkskrant*, 5 november 2010.

## Amateurkunst en de motieven uit de welvaartstheorie

De cultuurnota's en andere overheidsdocumenten over het cultuurbeleid geven dus niet expliciet aan hoe het (amateur)kunstbeleid wordt gelegitimeerd op basis van de motieven voor overheidsbemoediging uit de welvaartstheorie. Maar op basis van alle documenten kan wel geanalyseerd worden hoe deze argumenten achteraf gezien passen bij de verschillende motieven zoals deze in hoofdstuk 2 werden onderscheiden.

### De markt doet zijn werk

Het uitgangspunt van de welvaartstheorie is de gedachte dat de markt, mits aan een aantal voorwaarden is voldaan, de beste manier is om vraag en aanbod op elkaar af te stemmen en maximale welvaart aan de burgers te bieden.<sup>463</sup> Voorwaarden voor een perfecte marktwerking zijn onder andere een adequate informatievoorziening over de producten en diensten (prijzen, voor- en nadelen e.d.) en de mogelijkheid voor een burger om vrij te kiezen (dus geen dwang om een bepaald product af te nemen en geen monopolie van één bedrijf of organisatie).<sup>464</sup> In de amateurkunstbeoefening wordt waarschijnlijk in ruime mate tegemoet gekomen aan deze voorwaarden. Bij amateurkunstbeoefening zijn burgers immers vrij om een kunstdiscipline naar keuze (individueel of in groepsverband) te beoefenen en kunnen zij kiezen uit diverse aanbieders van diensten op de markt (verenigingen, gezelschappen, docenten, cursussen e.d.). Voor de Tweede Wereldoorlog werd de amateurkunstbeoefening dan ook grotendeels aan het particulier initiatief gelaten.

Na 1945 heeft de overheid echter altijd enige bemoeienis gehad met de amateurkunst, zowel vanuit het Rijk, als vanuit provincies en gemeenten. Zelfs onder VVD-staatssecretaris Zijlstra, die de rol van de overheid als financier van kunst en cultuur drastisch wilde inperken, bleef het Rijk investeren in informatievoorziening over en voor amateurkunstenaars (via het nieuwe LKCA) en in de vernieuwing van de amateurkunstbeoefening (middels een speciale subsidie vanuit het FCP). Blijkbaar fungeerde de markt voor amateurkunst in de optiek van de overheid toch niet altijd perfect.

### Collectief goed

Een volgens de welvaartstheorie mogelijk motief om een bepaald terrein niet aan de vrije markt over te laten, is dat er sprake is van een collectief goed, waarvan niemand uitgesloten kan worden en waarvan het gebruik door de ene burger ook niet ten koste gaat van het gebruik door de ander. Dat geldt, zoals hiervoor aangegeven, voor sommige kunstuitingen,

---

<sup>463</sup> De laatste jaren wordt vanuit de bestuurskunde geopperd, dat de overheid niet alleen in actie komt als de markt niet goed functioneert, maar dat publieke investeringen, zoals in innovatie, vaak juist vooraf gaan aan private investeringen. Zie Mariana Mazzucato, *The entrepreneurial state. Debunking public vs. private sector myths* (Londen 2016).

<sup>464</sup> De Mooij, *Reinventing the Welfare State*, 39.

zoals beelden in de openbare ruimte of carillonspel door de stadsbeiaardier. Maar amateurkunst voldoet zeker niet aan de kenmerken van een collectief goed. Burgers kunnen met gemak worden uitgesloten van voorzieningen voor amateurkunst, zoals cursusaanbod van kunstencentra of oefenruimtes. Bovendien gaat het gebruik van deze voorzieningen doorgaans wel degelijk ten koste van de mogelijkheden van anderen. In geen enkel overheidsdocument sloten argumenten voor bemoeienis met amateurkunst dan ook, direct of indirect, aan bij dit motief.

### Merit good

In een beschouwing over 'markt en publiek' stelt Pots, dat het *merit good* motief in Nederland de belangrijkste grondslag vormt voor de 'breed gedragen en historisch verankerde overtuiging dat de verschillende vitale onderdelen van onze cultuur tegen het vrije spel van de markt moeten worden beschermd'.<sup>465</sup> Dat blijkt in het geval van amateurkunstbeoefening enigszins overdreven. Maar sommige argumenten van de overheid om zich met amateurkunst te bemoeien, met name in de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog, vallen zeker onder het paternalistische *merit good* motief: de overheid vond (soms impliciet) dat de burgers onvoldoende besef hadden van de voordelen van een bepaalde keuze en greep daarom in. Dit argument gold soms voor de keuze om amateurkunst als zodanig te gaan beoefenen. Vanwege het belang voor bijvoorbeeld de volksontwikkeling, een zinvolle vrijetijdsbesteding of de cultuurparticipatie stimuleerde de overheid de keuze om amateurkunst te gaan beoefenen. Maar ook als burgers reeds amateurkunst beoefenden, werden soms argumenten gebruikt die aansloten bij dit motief, zoals het stimuleren van de kwaliteit van het cursusaanbod of het verhogen van de artistieke kwaliteit van de amateurkunstuitingen. De argumenten voor het verstrekken van subsidies die al vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw aan lokale muziekscholen werden verstrekt, gingen bijvoorbeeld terug op dit motief; de overheid vond blijkbaar dat burgers zelf onvoldoende inzagen dat het aanbod van particuliere instellingen van lagere kwaliteit was dan dat van door de overheid erkende muziekscholen.

### Er is sprake van een externe-effectenmotief

Sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw is een ontwikkeling te zien, waarbij veel argumenten ter legitimering van amateurkunstbeleid betrekking hebben op externe effecten. Het gaat daarbij vooral om mogelijke *positieve* externe effecten van amateurkunstbeoefening. Van mogelijk *negatieve* effecten die overheidsoptreden rechtvaardigden was met name voor de Tweede Wereldoorlog sprake, toen sommige

---

<sup>465</sup> Pots, 'Cultuurbeleid in historisch perspectief', 47-48.

kunstuitingen nadelig werden geacht voor de goede zeden (zoals bepaalde dansen) of voor de openbare orde (zoals bepaalde toneeluitvoeringen). Na de Tweede Wereldoorlog was er soms op gemeentelijk niveau incidenteel sprake van een mogelijke bedreiging van de goede zeden, zoals de ophef over het al dan niet tonen van naaktschilderingen van amateurschilders in kunstencentrum Quintus in Kampen.<sup>466</sup> Maar dat leidde voor zover bekend nergens tot een structureel ingrijpen door de (lokale) overheid.

De positieve externe effecten van amateurkunst die in de argumentaties van de overheid werden genoemd, hadden soms betrekking op specifieke groeperingen (bijvoorbeeld wijken waar het leefklimaat zou verbeteren, de professionele kunstensector waar nieuwe talenten zouden instromen of het bedrijfsleven dat zou profiteren van creativiteitsontwikkeling), maar vaak op de samenleving als geheel: het imago van stad, regio of provincie, de lokale economie, de sociale cohesie, de integratie van minderheden, het vestigingsklimaat of de versterking van de kenniseconomie. Nadeel van het externe-effectenmotief is, dat een overheid - meer dan bij het merit-goodmotief - moet bewijzen, dat de effecten ook daadwerkelijk optreden; zoals eerder aangegeven zijn echter al de mogelijk positieve externe effecten van amateurkunstbeoefening lastig aan te tonen.

#### Het inkomensverdelingsmotief

Soms is er in de argumentatie van de overheid sprake van een direct inkomensverdelingsmotief. In de cultuurnota's van het Rijk is dat in elk geval één maal expliciet terug te vinden, namelijk in 1972, toen in de discussienota *Kunstbeleid* werd gesteld dat de financiële drempel voor deelname aan activiteiten van muziekscholen en creativiteitscentra niet te hoog moest zijn, omdat deze algemeen toegankelijk moesten zijn voor alle burgers. Na de decentralisatie vinden we dit argument in latere jaren op lokaal niveau veelvuldig terug. Door rechtstreekse subsidiëring van lokale kunstencentra of door indirecte subsidiëring via kortingspassen voor de lagere inkomensgroepen, proberen gemeenten (het cursusaanbod voor) amateurkunst ook toegankelijk te laten zijn voor minder kapitaalkrachtige burgers.

In hoofdstuk 2 werd Abbing geciteerd, die terecht opmerkte dat het inkomensverdelingsmotief altijd in samenhang moet worden gezien met de veronderstelde positieve effecten voor burgers met een lager inkomen. Impliciet zal de overheid bij deze positieve effecten een verband hebben verondersteld met het verwerven van cultureel kapitaal, zoals het leren appreciëren van kunst en cultuur. Niet voor niets werd in diverse cultuurnota's, zoals die van minister d'Ancona, als belangrijk argument voor

---

<sup>466</sup> Zie o.a. artikel *Schaamt Quintus in Kampen zich voor blote vrouw aan de muur?* In De Stentor, 22 december 2016.



overheidsbemoeienis genoemd, dat amateurkunstbeoefening een stimulerende werking heeft op receptieve cultuurdeelname.

In een onderzoek onder amateurkunstenaars in Rotterdam werd onder meer aandacht besteed aan het verwerven van cultureel kapitaal, in lijn met de reproductietheorieën van Bourdieu. De amateurkunstbeoefening bleek volgens dit onderzoek inderdaad bevorderlijk voor receptieve cultuurdeelname. Bovendien bleek dat bij disciplines waarbij de start van de kunstbeoefening vaak op jonge leeftijd ligt, zoals dans, de invloed van de ouders aanzienlijk; hoe actiever de ouders waren op cultureel gebied, hoe vaker hun kinderen voor kunstbeoefening kozen.<sup>467</sup> Overigens wees het SCP er op, dat de reproductietheorie van Bourdieu waarschijnlijk eerder van toepassing is op receptieve cultuurdeelname dan op actieve kunstbeoefening, omdat serieuze beoefening van kunstzinnige activiteiten veel moeite vergt en voor derden vaak onwaarneembaar blijft en daardoor niet zo snel bijdraagt aan een hogere status.<sup>468</sup>

### Niet-economische waarden

Tot slot is er in de argumentatie van de overheid soms sprake van een motief om louter niet-economische waarden voor burgers voort te brengen, hoewel het onderscheid met het merit-goedmotief in de praktijk moeilijk is te maken. Te denken valt aan argumentaties die vooral doelen op de intrinsieke functies van kunstbeoefening voor de amateurkunstenaars zelf, zoals het belang van persoonlijke expressie in de jaren zeventig van de vorige eeuw of recenter het ontwikkelen van een cultureel zelfbewustzijn. Het argument van sommige gemeenten en provincies dat amateurkunstbeoefening van belang is voor de identiteitsontwikkeling van de lokale of regionale gemeenschap kan eveneens onder dit motief worden geschaard. Klamer en Thorsby, die – zoals in hoofdstuk 2 werd uiteengezet – juist wijzen op het belang van sociale en culturele waarden, noemen identiteit expliciet als voorbeeld van een nastrevenswaardige, niet-economische waarde.

### Amateurkunst en het instrumentarium van de overheid

In hoofdstuk 2 werd uitgelegd hoe het instrumentarium van de overheid moet passen bij het motief om zich met een bepaalde maatschappelijke sector te bemoeien. Dat blijkt ook voor de amateurkunst in grote lijnen het geval.

---

<sup>467</sup> Aletta Oterdoom, *Motivaties en achtergrondkenmerken van amateurkunstenaars in Rotterdam* (Masterthesis Sociologie van Kunst en Cultuur Erasmus Universiteit, Rotterdam 2009).

<sup>468</sup> Paul van Beek en Wim Knulst, *De kunstzinnige burger: een onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk 1991) 11.

### Wet- en regelgeving (authority)

Wet- en regelgeving wordt door de overheid ingezet om te gebieden of te verbieden. Het is vooral een goed instrument om collectieve goederen tot stand te brengen (door belastingmaatregelen aan burgers of bedrijven op te leggen) of de negatieve externe effecten van een bepaalde voorziening of bepaald gedrag van burgers te beperken (denk aan snelheidsbeperkingen om de uitstoot van stikstof te verminderen). Dit kan verklaren waarom in de amateurkunstsector nauwelijks sprake is van wet- en regelgeving.

Amateurkunst voldoet niet aan de kenmerken van een collectief goed en heeft in de na 1945 heersende opvattingen nauwelijks negatieve effecten. Voor de amateurkunst geldt alleen de Wet op het specifiek cultuurbeleid, maar dit betreft een kaderwet die vooral procesvoorschriften bevat over de voorwaarden waaronder bepaalde subsidies door de diverse overheden kunnen worden verleend.

### Bekostiging (finance)

Subsidiëring is een zeer geëigend instrument, zowel om gedrag te stimuleren dat positieve effecten teweeg brengt als om burgers tot een *merit good* te 'verleiden', zoals de COBA reeds in de jaren zeventig van de vorige eeuw aangaf. Voor het Rijk is tot aan de decentralisatie het verstrekken van subsidies aan (landelijke en soms lokale) instellingen voor amateurkunstbeoefening daarom het belangrijkste instrument geweest. Ook via het landelijke Fonds voor Cultuurparticipatie worden thans nog steeds financiële middelen door het Rijk verstrekt (doorgaans middels zogeheten matching gekoppeld aan de bijdragen van provincies en gemeenten). Voor de decentralisatie waren gemeenten en provincies al belangrijke financiers van (amateur)kunst, maar na de decentralisatie zijn zij onbetwist de belangrijkste financiers van amateurkunst geworden, middels subsidies aan voorzieningen (kunstencentra, muziekscholen e.d.), amateurgezelschappen of tijdelijke projecten. Daarbij worden vanuit het inkomensverdelingsmotief soms ook indirecte financiële instrumenten ingezet, zoals de kortingspas voor lagere inkomensgroepen waarmee men tegen sterk gereduceerde prijzen cursussen op het terrein van amateurkunst kan beoefenen.

### Voorlichting en informatie (nodality)

Aanvullend op het financiële instrumentarium kunnen ook voorlichting en informatie worden ingezet om burgers te 'verleiden' een bepaald gedrag te vertonen, dat positieve externe effecten teweeg brengt of *merit goods* tot stand brengt. De overheid vergaart daarbij informatie uit de samenleving (of laat deze vergaren, bijvoorbeeld door onderzoek) en geeft deze informatie in de vorm van publicaties, websites, folders e.d. terug aan een maatschappelijke sector. Het Rijk zette de afgelopen decennia dit instrument vaak in, bijvoorbeeld met de publicatie van de Monitor Amateurkunst en andere instrumenten van het

LKCA (zie hoofdstuk 6). Maar het instrument wordt ook op gemeentelijk niveau ingezet om (potentiële) amateurkunstenaars wegwijs te maken in het lokale cursus- en activiteitenaanbod, bijvoorbeeld door zogeheten cultuurwijzers in de vorm van boekjes, folders en/ of websites.

### Expertise ter beschikking stellen (organization)

Een belangrijke rol die de overheid kan spelen, zonder directe invloed te willen uitoefenen op een maatschappelijk terrein, is het bundelen van bepaalde expertise uit de samenleving en deze in de vorm van publieke diensten of voorzieningen voor (groepen) burgers te organiseren. Het Rijk heeft op het terrein van de amateurkunst veel gebruik gemaakt van dit instrument. Dit gebeurde aanvankelijk indirect door subsidies te verstrekken aan (landelijke) koepels van amateurkunstbeoefenaars in een bepaalde kunstdiscipline, die daarmee deskundigheidsbevordering konden organiseren voor de aangesloten leden. Later gebeurde dat meer direct door landelijke instellingen, zoals het LKCA, die expertise ter beschikking stelden aan de amateurkunstverenigingen. Zo begeleidde het LKCA in 2020 en 2021, met financiële middelen van het FCP, (koepels van) amateurkunstverenigingen om het hoofd te bieden aan de beperkingen als gevolg van de Coronamaatregelen, onder andere door te helpen bij het creëren van online aanbod en bij het leren organiseren van online vergaderingen, festivals en bijeenkomsten. Daartoe werd door het LKCA onder meer een speciale digitale toolkit ontwikkeld.<sup>469</sup>

### Terugblik

De afgelopen vijftig jaar is er ter legitimering van het (amateur)kunstbeleid door de overheid soms gerefereerd aan de motieven voor overheidsbemoeienis uit de welvaartstheorie, zonder dat er een directe relatie werd gelegd met de in cultuurnota's en andere documenten genoemde argumenten voor overheidsbemoeienis met amateurkunst. Op grond van de argumenten die in deze scriptie werden geïnventariseerd, kan voor het amateurkunstbeleid echter wel een zekere reconstructie plaatsvinden hoe de gebruikte argumenten passen binnen de onderscheiden motieven. Tot de Tweede Wereldoorlog heeft de overheid en dan met name het Rijk, het terrein van amateurkunst vooral aan het particulier initiatief (dat wil zeggen de vrije markt) gelaten, maar daarna is er altijd sprake geweest van enige overheidsbemoeienis. In de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog overheerste in eerste instantie het *merit good* motief. De overheid stimuleerde amateurkunstbeoefening vanwege het belang van bijvoorbeeld volksontwikkeling, een zinvolle vrijetijdsbesteding of cultuurparticipatie. Vanaf de jaren zeventig werd in de legitimering van het

---

<sup>469</sup> Zie <https://www.lkca.nl/tool/toolkit-voor-koepels-en-verenigingen/> Geraadpleegd op 6 mei 2021.

amateurkunstbeleid meer de nadruk gelegd op de positieve externe effecten van amateurkunst. Het ging dan om de positieve effecten van amateurkunstbeoefening op de sociale cohesie, de integratie van minderheden, het vestigingsklimaat of het leefklimaat in de wijken. Soms was er tevens sprake van een inkomensverdelingsmotief, om minder kapitaalkrachtige burgers te stimuleren kunst te beoefenen. Bovendien zijn er in de loop van de afgelopen vijftig jaar argumenten gebruikt, die teruggrijpen op het motief om niet-economische waarden voort te brengen, zoals de identiteitsontwikkeling van de lokale of regionale gemeenschap.

Het overheidsinstrumentarium sloot op de veranderingen in deze motieven aan. In de onderzochte periode was er nauwelijks sprake van wet- en regelgeving, omdat dit instrument vooral geëigend is voor de totstandkoming van collectieve goederen of het tegengaan van negatieve effecten. Het belangrijkste instrument van het Rijk was eerst bekostiging, middels subsidiëring van koepels van amateurverenigingen en voorzieningen voor amateurkunstbeoefening. Na de decentralisatie werden gemeenten en provincies de belangrijkste financiers van amateurkunst en koos het Rijk vooral een rol om informatie en expertise aan het amateurkunstveld ter beschikking te stellen.

## BIJLAGE: OVERZICHT KABINETTEN NA 1945

Overzicht kabinetten na 1945, inclusief verantwoordelijke minister (of staatssecretaris) voor (amateur)kunst en cultuurnota's.

Kabinet	Partijen	Minister/ staatssecretaris Cultuur	Ministerie	Nota
Schermerhorn-Drees (-1946)	KVP, SDAP, ARP, VDB	Gerard van der Leeuw (PvdA)	OKW	
Beel 1 (1946-1948)	KVP, PvdA	Jos Gielen (KVP)	OKW	
Drees-Van Schaik (1948-1951)	KVP, PvdA, CHU, VVD	Jo Cals (KVP)	OKW	Verslag betreffende het Regeringsbeleid t.a.v. kunst en cultuur
Drees 1 (1951-1952)	KVP, PvdA, CHU, VVD	Jo Cals (KVP)	OKW	
Drees 2 (1952-1956)	PvdA, KVP, ARP, CHU	Jo Cals (KVP)	OKW	
Drees 3 (1956-1958)	PvdA, KVP, ARP, CHU	Jo Cals (KVP)	OKW	
Beel 2 (1958-1959)	KVP, ARP, CHU	Jo Cals (KVP)	OKW	
De Quay (1959-1963)	KVP, VVD, ARP, CHU	Jo Cals (KVP) Marga Klompé (KVP)	OKW	
Marijnen (1963-1965)	KVP, VVD, ARP, CHU	Theo Bot (KVP)	OKW	
Cals (1965-1966)	KVP, PvdA, ARP	Cees Egas (PvdA)	CRM	
Zijlstra (1966-1967)	KVP, ARP	Marga Klompé (KVP)	CRM	
De Jong (1967-1971)	KVP, VVD, ARP, CHU	Marga Klompé (KVP)	CRM	
Biesheuvel 1 (1971-1972)	KVP, VVD, ARP, CHU, DS'70	Piet Engels (KVP)	CRM	Discussienota Kunstbeleid
Biesheuvel 2 (1972-1973)	KVP, VVD, ARP, CHU	Henk Vonhoff (VVD)	CRM	
Den Uyl (1973-1977)	PvdA, KVP, ARP, PPR, D66	Harry van Doorn (PPR)	CRM	Nota Kunst en Kunstbeleid
Van Agt 1 (1977-1981)	CDA, VVD	Gerard Wallis de Vries (VVD)	CRM	
Van Agt 2 (1981-1982)	CDA, PvdA, D66	Hans de Boer (CDA)	CRM	
Van Agt 3 (1982)	CDA, D66	Hans de Boer (CDA)	CRM	

Kabinet	Partijen	Minister/ staatssecretaris Cultuur	Ministerie	Nota
Lubbers 1 (1982-1986)	CDA, VVD	Elco Brinkman (CDA)	WVC	Notitie Cultuurbeleid Notitie Kunstzinnige vorming, Amateuristische kunstbeoefening en Kunstbeleid 1985-1989
Lubbers 2 (1986-1989)	CDA, VVD	Elco Brinkman (CDA)	WVC	
Lubbers/ Kok (1989-1994)	CDA, PvdA	Hedy d'Ancona (PvdA)	WVC	Investeren in Cultuur, nota cultuurbeleid 1993-1996
Kok 1 (1994-1998)	PvdA, VVD, D66	Aad Nuis (D66)	OCW	Pantser of Ruggengraat, cultuurnota 1997-2000
Kok 2 (1998-2002)	PvdA, VVD, D66	Rick van der Ploeg (PvdA)	OCW	Cultuur als confrontatie, Cultuurbeleid 2001-2004 Ruim baan voor diversiteit
Balkenende 1 (2002-2003)	CDA, LPF, VVD	Cees van Leeuwen (LPF)	OCW	
Balkenende 2 (2003-2006)	CDA, VVD, D66	Medy van der Laan (D66)	OCW	Meer dan de Som, Cultuurnota 2005-2008
Balkenende 3 (2006-2007)	CDA, VVD	Maria van der Hoeven (CDA)	OCW	
Balkenende 4 (2007-2010)	CDA, PvdA, CU	Ronald Plasterk (PvdA)	OCW	Kunst van Leven. Hoofdlijnen Cultuurbeleid 2009-2012
Rutte 1 (2010-2012)	VVD, CDA (PVV)	Halbe Zijlstra (VVD)	OCW	Meer dan Kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid, 2013-2016
Rutte 2 (2012-2017)	VVD, PvdA	Jet Bussemaker (PvdA)	OCW	Ruimte voor Cultuur, uitgangspunten Cultuurbeleid 2017-2020
Rutte 3 (2017-2021)	VVD, CDA, D66, CU	Ingrid van Engelshoven (D66)	OCW	Cultuur voor iedereen, cultuurbeleid 2021-2024

## OVERZICHT GERAADPLEEGDE BRONNEN EN LITERATUUR

### Primaire bronnen

*Beleidsdoorlichting Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*, brief van de staatssecretaris van OCW aan de Voorzitter van de Tweede Kamer der Staten-Generaal, 's Gravenhage 11 maart 2011

Memories van Toelichting bij Rijksbegroting, 1945-2020.

Ministerie van CRM, *Discussienota Kunstbeleid* (Rijswijk 1972).

Ministerie van CRM, *Verzorgingsstructuur kunstzinnige vorming* (Rijswijk 1975).

Ministerie van CRM, *Nota Kunst en Kunstbeleid* (Rijswijk 1975).

Ministerie van OCW, *Pantser of ruggengraat, Cultuurnota 1997-2000* ('s Gravenhage 1996).

Ministerie van OCW, *Cultuur als confrontatie* ('s Gravenhage 2000).

Ministerie van OCW, *Cultuurbeleid in Nederland* ('s Gravenhage 2002).

Ministerie van OCW, *Meer dan de Som, cultuurnota 2005-2008* ('s Gravenhage 2004).

Ministerie van OCW, *Verschil maken, herijking cultuurnotasystematiek* ('s Gravenhage 2005).

Ministerie van OCW, *Kunst van Leven, hoofdlijnen cultuurbeleid* ('s Gravenhage 2007).

Ministerie van OCW, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* ('s Gravenhage 2011).

Ministerie van OCW, *Ruimte voor cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020* ('s Gravenhage 2015).

Ministerie van OCW, *Cultuur voor iedereen, Uitgangspunten Cultuurbeleid 2021-2024* ('s Gravenhage 2019).

Ministerie van VROM, *Actieplan Krachtwijken, van Aandachtswijk naar Krachtwijk* ('s Gravenhage 2007).

Ministerie van WVC, *Kunstzinnige vorming, amateuristische kunstbeoefening en kunstbeleid* (Rijswijk 1985).

Ministerie van WVC, *Notitie cultuurbeleid* (Rijswijk 1985).

Ministerie van WVC, *Beleidsnotitie kunstzinnige vorming, amateuristische kunstbeoefening en kunstbeleid* (Rijswijk 1986)

Ministerie van WVC, *Investeren in cultuur: nota Cultuurbeleid 1993-1996* ('s Gravenhage 1992).

Rijksbegrotingen, 1945-2020.

Verslag betreffende het regeringsbeleid ten aanzien van kunst en cultuur, Tweede Kamer, 1740, I, 21 juli 1950.

Krantenartikelen:

*De Indische Courant*, 10-12-1937.

*Limburger Koerier*, 22-02-1938.

*Lux*, foto-tijdschrift, jrg 3, 1891-1892, 4, 1892, 117 en *Lux*, foto-tijdschrift, jrg 26, 1915, 19, 01-01-1915, 399.

*Nieuwsblad van het Noorden*, 01-11-1938.

*Het Volksdagblad*, 26-11-1938.

### Secundaire literatuur

Abbing, Hans, Externalities in the arts revisited II, explanation and legitimisation of government involvement with art in the long term, paper gepresenteerd tijdens *The Seventh International Conference on Cultural Economics and Planning*, oktober 1992 in Fort Worth (USA) en tijdens het congres *De Kunstwereld* van de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit, april 1993, Rotterdam.  
<https://hansabbing.nl/science/texts-downloadable/> laatst geraadpleegd op 11 mei 2021.

Andriessen, J.E., 'Wie zal dat betalen – De economie van de kunst', *NRC Handelsblad* 12 december 1998.

Asselbergs-Neessen, Vera, *Kind, kunst en opvoeding. De Nederlandse beweging voor beeldende expressie 1876-1968* (Amersfoort 1989).

Balfort, D.J., *Het muzikleven in de 17<sup>de</sup> en 18<sup>de</sup> eeuw* (Amsterdam 1938).



Beckers, Theo, *Planning voor vrijheid, een historisch-sociologische studie van de overheidsinterventie in recreatie en vrije tijd* (Proefschrift Landbouwhogeschool Wageningen, Wageningen 1983).

Beek, Paul van en Wim Knulst, *De kunstzinnige burger: een onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Rijswijk 1991).

Berg, Esther van den, 'Kunstbeoefening in informele verbanden. Een verkennend onderzoek in Alphen aan den Rijn' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 209-240.

Beslagic, Emina, *Cultuurbeleid en diversiteit in de multiculturele maatschappij; ontwikkeling van het beleid van Van der Ploeg en de vertaling daarvan naar de praktijk vanaf 1999* (Doctoraalscriptie Universiteit van Utrecht, Utrecht 2007).

Besley, T, 'A simple model for merit good arguments', *Journal of Public Economics* 35 (1988) 371-384.

Bevers, A.M., 'Particulier initiatief en cultuur; over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen', *Sociologisch Tijdschrift* 14 (1987) 255-289.

Bloembergen-Lukkes, Janny, *Paradoxe modernisering, Ede, 1945-1995: groot geworden, herkenbaar gebleven* (Proefschrift Wageningen University, Wageningen 2014).

Bloembergen, Janny, 'Toneelgroep Theater versus het gemeentebestuur van Ede, een politiek theaterstuk, met regionale diversiteit en lokale identiteit in de hoofdrol' in: Lizet Duyvendak en Jan Oosterholt ed., *Uit de marge, kanttekeningen bij de cultuurhistorische canon* (Utrecht 2018) 11-19.

Boekman, Emanuel, *Overheid en kunst in Nederland* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 1939).

Bordewijk, Paul, 'Motieven voor cultuurbeleid', *B&G*, 31-03-1999.

Bos, E., *Beleid voor cultuur en immigranten: rijksbeleid en uitvoeringspraktijk 1980-2004*, (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2011).

Bos, Eltje, 'Subsidies voor deelname aan kunst en cultuur van grote sociale waarde', *Sociale vraagstukken*, 1 september 2015, [www.socialevraagstukken.nl](http://www.socialevraagstukken.nl) (laatst geraadpleegd op 12 december 2020).

Broek, A. van den, *Comparing Cultural Practices: Content and Context of Cultural Activities of Ethnic Groups in the Netherlands* (Paper presented at Changing Cultures: European Perspectives, Conference of the ESA Research Network for the Sociology of Culture, November 15-16 2006 Ghent Belgium) (Den Haag 2006).

Broek, Andries van den ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

Broek, Andries van den, *Toekomstverkenning kunstbeoefening* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

Broek, Andries van den, *FAQ's over kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

Broek, Andries van den en Koen van Eijck, 'Cultuurparticipatie. Minder beoefening en consumptie' in: *De Staat van Cultuur*, Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau (winter 2013) 66-72.

Broek, Andries van den, *Wat hebben mensen met cultuur? Culturele betrokkenheid in de jaren tien* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2021).

Bourdieu, P., *Distinction, a social critique of the judgement of taste* (Cambridge 1984).

Buelens, Geert, *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam 2018).

Bureau ART, *Stimulering van diversiteit, rapportage in opdracht van het Ministerie van OCW over maatregelen om diversiteit bij culturele instellingen te stimuleren* (Gouda 2006).

Bureau ART, *Woekeren met talenten of woekeren met projecten?, rapportage over een evaluatieonderzoek naar talentontwikkelingsprojecten in de kunst- en cultuursector* (Gouda 2010).

Burger, Ary en Paul Dekker ed., *Noch markt, noch staat. De Nederlandse non-profitsector in vergelijkend perspectief* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2001).

*Cultuurbeleid in Nederland* (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 1997).

Damen, Marie-Louise , Folkert Haanstra en Hendrik Henrichs, *Een kwart eeuw onderzoek naar kunst en cultuureducatie* (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2002).

*Definities kernbegrippen sector Cultuur* (Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst, Utrecht 2020).

Dekker, Paul, 'Nederland gemeten en vergeleken. Conclusies en perspectieven' in: Ary Burger en Paul Dekker ed., *Noch markt, noch staat. De Nederlandse non-profitsector in vergelijkend perspectief* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2001) 287-318.

Desmarais-Tremblay, Maxime, *A genealogy of the concept of merit wants* (Parijs 2017).

*De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013).

Deijck, Carla van en Willem-Jan Raijmakers, *De provincie: een partner in cultuurbeleid: naar een gebiedsgewijze en integrale aanpak* (IPO, Utrecht 1996).

Deijck-Hofmeester, Carla van, Willem-Jan Raijmakers en Eva van Deijck, *De provincies: Kijk zo zit dat. De culturele infrastructuur op regionale schaal in kaart gebracht* (Interprovinciaal Overleg, Utrecht 2007).

Doel, H. van den, *Democracy and welfare economics* (Cambridge 1979).

Drenth, Marjon, Marjolein Vervaet en Peter van der Zant, *Vitamine C voor de kleine K, rapport van een onderzoek naar ondersteuning van amateurkunst in de provincie Drenthe*, (Bureau ART, Gouda 2005).

Dulken, Hans van, *Sanering van de subsidiëring. Overheidsbemoeyenis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig* (Amsterdam 2002).

Ensink, Jan, Piet Hagedaars, Sanne van den Hoek, Lydia Kampman en Josefiene Poll, 'Kunstbeoefening in non-profitinstellingen' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 99-170.

Ensink, Jan, Sanne van den Hoek, Marie-José Kommers en Marlies Tal, 'Kunstbeoefening op de particuliere markt' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 241-280.

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

Fobé, E., M. Brans en E. Wayenberg, *Beleidsinstrumenten: theoretische perspectieven en keuzemodellen* (Leuven 2014).

Forum voor Amateurkunsten, *DNA van de Amateurkunsten, beschrijvende en beschouwende nota ter ondersteuning van visieontwikkeling* (Brussel 2016).

Galle, Maaike e.a., *Duizend dingen op een dag. Een tijdsbeeld uitgedrukt in ruimte* (Den Haag 2004).

Georgiou, Danielle Marie, *The politics of state public arts funding*, (Arlington 2008).

Gerritse, R., *De publieke sector: ontwikkeling en waardevorming. Een vooronderzoek*. Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven ('s Gravenhage 1979).

Gielen, Pascal en Quirijn van den Hoogen, 'In de roes van creativiteit, over de politiek van verwarring' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 1666-1683.

Ginkel, Rob van, *Volkscultuur als valkuil. Over antropologie, volkskunde en cultuurpolitiek* (Amsterdam 2000).

Gras, Saskia, 'De Vrije Academie-Psychopolis 1947-1982. Een kunstzinnige vrijhaven in de Hofstad' *Cultuur+Educatie* 17 (2018) 45-66.

Haan, J. de en W. Knulst, *Het bereik van de kunsten* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010).

Haanstra, Folkert, 'De samenhang tussen professionele kunst, amateurkunst en kunsteducatie', lezing voor de conferentie 'Beeldend kunstonderwijs in Den Haag e.o.', op 8 oktober 2005.

Hagenaars, Piet, 'Cultuurdeelname in de levensloop' in: *De Staat van Cultuur*, (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 74-81.

Hagenaars, Piet, *Opdracht & Onmacht, Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III*, (Proefschrift Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam 2020).

Hartkamp, G.M., *Het muziekonderwijs in Nederland tijdens de twintigste eeuw, een eeuw muziekonderwijs langs de lat. Van productie naar consumptie?* (Bachelorscriptie Muziekwetenschap, Universiteit Utrecht, Utrecht 2005).

Heimans, Hans, Lotte Volz en Amalia Deekman, 'De kunstzinnige burger anno 2013' in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2013* (LKCA, Utrecht 2013) 78-95.

Heimans, Hans, 'Amateurkunst' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 750 – 773.

Heijthuijsen, J. e.a. ed., *Zonder titel, amateur en professional in de beeldende kunst* (NAi, Rotterdam 2012).

Hellema, Duco, *Nederland en de jaren zeventig* (Amsterdam 2012).

Hollestelle, Marijn, 'Bepaalde spontaniteit'. Leven en werk van Philip Kohnstamm, (Masterscriptie Universiteit van Utrecht, Utrecht 2004).

Hood, Chr., *Tools of government* (London 1983).

Hoogen, Quirijn van den, *Performing arts and the city* (Proefschrift Universiteit Groningen, Groningen 2010).

Hoogen, Quirijn van den ed., *Effectief Cultuurbeleid, leren van evalueren* (Amsterdam 2012).

Hoogen, Quirijn van den, 'Beleidsevaluatie kunst en cultuur in Nederlandse gemeenten' in: Quirijn van den Hoogen ed., *Effectief cultuurbeleid, leren van evalueren* (Amsterdam 2012) 130-147.

Hoogen, Q. van den, 'Het cultuurbeleid van gemeenten. Uitgangspunten' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 340-369.

Hooghiemstra, Daniela, *De geest in dit huis is liefderijk. Het leven en De Werkplaats van Kees Boeke (1884-1966)* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Amsterdam 2013).

Hout, Fenna van en Josefiene Poll, 'Gemeentelijke ambities groeien. Cultuurbeleid in de participatiesamenleving' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* (LKCA, Utrecht 2016) 120-125.

Hummelen, W.M.H., '12-13 juni 1539: negentien rederijkerskamers nemen deel aan een wedstrijd te Gent' in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 142-146.

Kaal, Harm, 'Verderfelijk vermaak. Het film-, toneel- en dansbeleid van de burgemeesters van Amsterdam, Rotterdam en Den Haag tijdens de roaring twenties', *Holland* 37 (2005) 259-277.

Kaal, Harm, 'Cultuur in de Randstad: stedelijke overheid en het culturele leven in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, 1900-1940', *Historisch Tijdschrift* 3 (2009) 207-217.

Kampen, J. van, H. van Dulken en R. Veltman, *De Werkschuit. Een geschiedenis van de kunstzinnige vorming* (Zutphen 1995).

Keat, Russell, *Cultural goods and the limits of the market* (New York 2000).

Kennedy, James, *Nieuw Babylon in aanbouw* (Amsterdam 1995).

Klamer, Arjo, 'Accounting for social and cultural values', *De Economist*, 150 (2002) 453-473.

Klamer, Arjo c.s., 'Het creatief vermogen', *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77 (2008) 22-27.

Knaap, Yvonne van der, *Zo klonk het toen, zo klinkt het nu. Een onderzoek naar de geschiedenis van Muziekschool Amsterdam* (Masterscriptie Kunst- en Cultuurwetenschappen Open Universiteit, Heerlen 2017).

Knulst, Wim, e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen*, (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2007).

Knulst, W., 'Oude en nieuwe idealen rond amateurkunst' in: W. Knulst e.a., *Amateurkunst in de lage landen* (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2007) 12-27.

Knulst, Wim, 'Het leeftijdsprofiel van amateurs verder uitgediept' in: Wim Knulst e.a., *Amateurkunst in de Lage Landen* (Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2007) 84-107.

Konings, Fianne en Vic Veldheer, 'Het overheidsbeleid voor de kunstbeoefening in de vrije tijd' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 281- 351.

Konings, F., *Zitten we op één lijn? Een studie naar de bijdrage van culturele instellingen aan doorlopende leerlijnen cultuuronderwijs in de basisschool* (Proefschrift Rijksuniversiteit Groningen, Groningen 2020).

Korsten, Arno, *Het klassieke boek van Mancur Olson. De logica van collectieve actie*, 2009. PDF op website [www.arnokorsten.nl](http://www.arnokorsten.nl) (laatst geraadpleegd op 6 maart 2021).

Korsten, Arno F.A., *Padafhankelijkheid. Hoe te begrijpen dat veel beleid nagenoeg hetzelfde blijft?* 28 januari 2016.

[https://www.arnokorsten.nl/PDF/ Padafhankelijkheid.pdf](https://www.arnokorsten.nl/PDF/Padafhankelijkheid.pdf) (laatst geraadpleegd op 14 april 2021).

Kruithof, Bernard, 'De deugdzame natie. Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van t Algemeen tussen 1784 en 1860' in: Bernard Kruithof, Jan Noordman en Piet de Rooy ed., *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding; bronnen; onderzoek* (Nijmegen 1983) 371-385.

Kruithof, Bernard, Jan Noordman en Piet de Rooy ed., *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Inleiding; bronnen; onderzoek* (Nijmegen 1983).

Kuhry, Bob en Ab van der Torre, *De vierde sector, achtergrondstudie quartaire sector* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2002).

Kunstfactor, *AK OK! Amateurkunst in cijfers* (Utrecht 2007).

Kunstraad Groningen, *Nieuwe kansen voor de amateurkunst. Advies aan de gemeente Groningen* (Groningen 2010).

*Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd, Monitor Amateurkunst 2017* (Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst, Utrecht 2018).

Leeuw, Kitty de, M.F.A. Linders-Rooijendijk en P.M.M. Martens ed., *Van ontspanning tot inspanning. Aspecten van de geschiedenis van de vrije tijd* (Tilburg 1995).

Leeuw, Kitty de, 'Mentaliteit en vrije tijd, 1800 tot heden' in: Kitty de Leeuw, M.F.A. Linders-Rooijendijk en P.M.M. Martens ed., *Van ontspanning tot inspanning. Aspecten van de geschiedenis van de vrije tijd* (Tilburg 1995) 11-34.

Linde, Maarten van der en Johan Frieswijk, *De volkshogeschool in Nederland, 1925-2010* (Hilversum 2013).

Maes, Daphne, *Dansgeschiedenis* (Kortrijk 2013).

Marciano, Alain, 'Why market failures are not a problem, James Buchanan on Market Imperfections, Voluntary Cooperation and Externalities', *History of Political Economy*, 45 (2013) 223-254.

Marlet, Gerard, Joost Poort en Clemens van Woerkens, 'De schat van de stad' in: *Atlas voor gemeenten* (Utrecht 2011).

Mazzucato, Mariana, *The entrepreneurial state. Debunking public vs. private sector myths* (Londen 2016).

Molendijk, H., *De Overheid en de Cultuur* (Alphen a/d Rijn 1971).

Mommaas, H., *De vrijetijdsindustrie* (Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, Den Haag 2000).

Mooij, Ruud de, *Reinventing the Welfare State*, Centraal Planbureau (Den Haag 2006).

Musgrave, Richard A. en Peggy B. Musgrave, *Public Finance in Theory and Practice* (New York 1984).

Nagel, F., *Cultuurdeelname in de levensloop* (Proefschrift Universiteit van Utrecht, Utrecht 2004).

Neele, Arno, 'Fondsvorming als trend. Overheidsfinanciering van actieve cultuurparticipatie' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* (LKCA, Utrecht 2016) 156-163.



Olson, Mancur, *The Logic of Collective Action: Public Goods and the Theory of Groups* (Cambridge Mass. 1965).

Oosterbaan Martinius, Warna, *Schoon, welzijn, kwaliteit, Kunst en verantwoording na 1945* (Den Haag 1990).

Oterdoom, Aletta, *Motivaties en achtergrondkenmerken van amateurkunstenaars in Rotterdam* (Masterthesis Sociologie van Kunst en Cultuur, Erasmus Universiteit Rotterdam, Rotterdam 2009).

Pleij, Herman, '7 maart 1500: de Brusselse stadsrederijker Jan Smeken is uitgezonden naar Gent om te berichten over de doopfeesten van Karel V' in: .A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 121-125.

Pleij, Herman, *Het gevleugelde woord, geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (Amsterdam 2007).

Poll, Josefiene en Marlies Tal, *Wat is er over van de rol van de provincie? Provincies voeren marginaal beleid voor actieve cultuurparticipatie*, In: *Zicht op Actieve Cultuurparticipatie, Thema's en trends in praktijk en beleid* (LKCA, Utrecht 2014) 132-137.

Poll, Josefiene en Arno Neele, 'Hoe helpt beleid de amateurkunstenaar? De rol van de gemeente in het gebruik van voorzieningen?' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie*, LKCA (Utrecht 2016) 224-231.

Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Proefschrift Universiteit van Amsterdam, Nijmegen 2000).

Pots, R., 'Cultuurbeleid in historisch perspectief' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 19-58.

Puffelen, F. van, *Culturele economie in de Lage Landen* (Amsterdam 2000).

Reeser, Eduard, *Een eeuw Nederlandse muziek, 1815-1915* (Amsterdam 1950).

Righart, Hans, *De eindeloze jaren zestig, geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam 1995).

Rooy, Piet de, 'Burgers en arbeiders', *Theoretische geschiedenis* 20 (1993) 49-55.

Rooy, Piet de, *Alles! En wel nu! Een geschiedenis van de jaren zestig* (Amsterdam 2020).

Ruijg, S.Z., The struggle is real, Identiteitsvorming en de infrastructuur van de "Urban scene" in verhouding tot de mainstream culturele sector in Den Haag (Masterscriptie Universiteit van Leiden, Leiden 2018).

Rutters, M.A., 'Wet op het specifiek cultuurbeleid' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 157-186.

Sanson, Joao, The conceptual overlap between public goods, externalities and merits goods, *Public Finance Notebooks* 20 (2020) 1-29.

Schenkeveld-van der Dussen, M.A. ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993)

Schrijvers, Erik, Anne-Greet Keizer en Godfried Engbersen ed., *Cultuur herwaarderen. Voorstudie Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid* (Amsterdam 2015).

Singeling, C.B.F., 'November 1787: Een bode van het Haagse dichtgenootschap 'Kunstliefde spaart geen vlijt' bezoekt het honorair lid Willem Bilderdijk om twee jaar achterstallige contributie te vorderen' in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen ed., *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Groningen 1993) 377-382.

Slegers, Cees, 'De rol van amateurgezelschappen in de lokale samenleving in Noord-Brabant' in: W. Knulst e.a., *Amateurkunst in de lage landen* (Utrecht 2007) 28-49.

Smitshuijsen, Cas, Draagkracht maakt het verschil in participatiesamenleving, in: *De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 62-65.

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Advies Cultuurwetgeving*  
. *Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief* (Rijswijk 1986).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Investeren in vermogen. Sociaal en cultureel rapport 2006* (Den Haag 2006).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Informele groepen. Verkenningen van eigentijdse bronnen van sociale cohesie* (Den Haag 2011).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *De sociale staat van Nederland 2013* (Den Haag 2013).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *De Toekomst tegemoet. Leren, werken, zorgen, samenleven en consumeren in het Nederland van later* (Den Haag 2016).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *Het culturele leven, 10 culturele domeinen bezien vanuit 14 kernthema's* (Den Haag 2018).

Sociaal en Cultureel Planbureau, *De sociale staat van Nederland 2019* (Den Haag 2019).

Tal, Marlies en Vera Meeuwis, 'Provinciaal cultuurbeleid' in: *Cultuurbeleid, digitaal handboek voor de kunst- en cultuursector* (Amsterdam 2014) 312-332.

Tal, Marlies, 'Cultuur geeft provincies een gezicht. Provinciaal beleid voor actieve cultuurparticipatie' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* LKCA (Utrecht 2016) 76-83.

Thorsby, David, *Economics and Culture* (Cambridge 2001).

Tichelaar, W., 'Muziekbeleid in Nederland 1900-1950. Een historisch overzicht', *Tijdschrift Vereniging Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 37 (1987) 182-207.

H. Tjalma-den Oudsten e.a., *Verkrege en verdwenen taken van gemeenten, een inventariserend onderzoek* (VNG, Den Haag 2006).

Toxopeus-Dirks, H. en Peter Toxopeus, *Hoe een leek tot spel kwam, een geschiedenis van de dramatische vorming* (Amersfoort 1990).

Trienekens, Sandra, *Privaat én publiek, de toekomst van kunstencentra in Nederland*, (Kunstfactor, Utrecht 2012).

Twaalfhoven, Anita, Het raadsel rond de intrinsieke waarde, *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77 (2008) 13-17.

Vanherwegen, D., A. v.d. Broek en J. Lievers, *Mapping active cultural participation, Europe*, (Gent 2011).

Veldheer, Vic, 'Domeinen van particulier initiatief en overheidsbemoediging' in: Ary Burger en Paul Dekker ed., *Noch markt, noch staat, de Nederlandse non-profitsector in vergelijkend perspectief* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2001) 63-86.

Verkooijen, Leonore, Goede Raad. Legitimeringsprocessen rondom de Raad voor Cultuur in Nederlandse dag- en weekbladen (2007-2014) (Masterscriptie Kunst- en cultuurwetenschappen Radboud Universiteit, Nijmegen 2016).

Vinken, Henk en Andries van den Broek, 'Buitenschoolse muzikale educatie voor kinderen en jongeren: deelname en drempels' in: *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2012* (Fonds voor Cultuur Participatie, Utrecht 2012).

Vinken, H. en T. IJdens, 'De slag om de vrije tijd. Cultuurparticipatie en andere vormen van vrijetijdsbesteding' in: T. IJdens & J.J. Knol ed., *Zicht op actieve cultuurparticipatie* (Utrecht 2014) 44-49.

Vinkenburg, Bastiaan, 'Directe subsidies voor kunsten, erfgoed en media' in: *De Staat van Cultuur* (Boekmanstichting en Sociaal en Cultureel Planbureau, Amsterdam 2013) 134-139.

Volacu, A. en I.P. Golopenta, 'First and second generation theories of collective action' in: D. Kissane and Alexandru Volacu ed., *Modern dilemmas: understanding collective action in the 21st century* (Stuttgart 2015).

Volz, Lotte en Hans Heimans, 'Kunstbeoefening in verenigingen' in: Andries van den Broek ed., *Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd* (Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2010) 29-98.

Vos, J., *Democratisering van de schoonheid. Twee eeuwen scholing in de kunsten* (Nijmegen 1999).

Vuijk, Kees, 'De controverse over de waarde van kunst', *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid* 77 (2008) 7-12.

Vulpen, Marco van en Lonneke Regter, *Het creatieve vermogen van Utrecht in de vrije tijd. analyse Amateurkunst* (Amersfoort 2018).

Wielenga, Friso, *Nederland in de twintigste eeuw* (Amsterdam 2009).

Windhorst, Margreet en Peter van der Zant, *Talenten in beeld. Eindrapportage over een onderzoek naar talentontwikkeling bij een groep jonge talenten in kunst en cultuur* (Gouda 2013).

Wijn, Cor, *Gemeentelijk cultuurbeleid: een handleiding* (Den Haag 2003).

Wijn, Cor, 'Kunstencentra op weg naar 2020' in : *Jaarboek Actieve Cultuurparticipatie 2013* (Fonds voor Cultuurparticipatie, Utrecht 2013).

IJdens, Teunis, 'Culturele volksgezondheid? Over het nut van bevolkingsonderzoek naar cultuurparticipatie' in: Quirijn van den Hoogen ed., *Effectief cultuurbeleid, leren van evalueren* (Amsterdam 2012) 110-127.

IJdens, Teunis en Jan Ensink, 'Voor elke beoefenaar wat wils. Motieven om voor een bepaalde aanbieder te kiezen' in: *Zicht op actieve cultuurparticipatie, thema's en trends in praktijk en beleid 2016* (LKCA, Utrecht 2016).

Zant, Peter van der, *Van bondgenoot naar professioneel adviseur, meer dan vijftig jaar begeleiding en advisering van het sociaal-cultureel werk* (Utrecht 2003).