

Culturele diversiteit en kunstbeleid in Nederland

➤ ELTJE BOS EN CAS SMITHUIJSEN

VOORAF¹

Nederland is sociaal divers. Er wonen mannen en vrouwen, volwassenen en kinderen, hooggeleerden en laaggeschoolden, allochtonen en autochtonen². Hoewel Nederlanders met elkaar een verhoudingsgewijs vreedzaam volkje vormen, bestaat er spanning tussen al die groepen. De spanning kan soms zo hoog oplopen dat er maatschappelijke conflicten dreigen, zelfs uitbreken. In de krant wordt verslag gedaan van groepen jongeren die de buurt terroriseren en schade toebrengen aan andermans eigendommen. Afgezien van problemen die acuut moeten worden opgelost, bijvoorbeeld door daders in te sluiten, wordt in toenemende mate een verband gelegd tussen dit gedrag en tekortschietend integratiebeleid. Als jongeren van allochtone afkomst crimineel bezig zijn wordt dit vaker met zoveel woorden in de media vermeld. Wie in 2009 spreekt van integratie heeft derhalve in negen van de tien gevallen de integratie van autochtone Nederlanders en nieuwkomers op het oog.

In de bevolkingsstatistieken over vergrijzing, opleiding enzovoort worden autochtone Nederlanders van Delfzijl tot Vlissingen doorgaans bij elkaar gestopt. Nieuwkomers worden als aparte statistische categorie bijna altijd naar land van herkomst onderverdeeld. Daardoor weten we dat Turken en Marokkanen in 2009 elk ongeveer 2% van de totale Nederlandse bevolking uitmaken. Voor datzelfde percentage zijn Surinamers in Nederland vertegenwoordigd, terwijl nog zo'n vier tot vijf procent niet-westerse immigranten de afgelopen decennia uit andere landen naar Nederland is gekomen. In totaal een tiende van de bevolking, maar binnen het Nederlandse territorium liggen de verhoudingen verschillend. In de grote steden kan het percentage niet-westerse immigranten oplopen tot boven de 50%. Daar is werkelijk sprake van een etnisch diverse bevolkingssamenstelling en van een substantieel toegenomen aantal moslims, waardoor de verhouding tussen traditionele en nieuwe religieuze gemeenschappen eveneens aanmerkelijk is gewijzigd. Waar de islam een verbindend element vormt tussen verschillende migrantengroepen, wordt zij kennelijk ook als bedreigend ervaren onder de gevestigde Nederlanders. Een

indicatie daarvoor is het voorstel uit het verkiezingsprogramma van de Partij voor de Vrijheid om de Nederlandse Grondwet te laten beginnen met een artikel waarin staat dat de christelijk/joods/humanistische cultuur in Nederland dominant moet blijven.³ Met de verwijzing naar twee religieuze stromingen wordt ‘cultuur’ hier wel zeer breed opgevat. Integratie moet hier bijna gelezen worden als het bewust opgeven van de ene religieuze cultuur ten gunste van een andere.

Cultuur is voor een deel verweven met religieus geloof en spirituele overtuigingen, voor een ander deel in rationele en emotionerende kunst. Wie beleidsmatig wil sturen in culturele diversiteit of interculturaliteit begeeft zich derhalve op glad ijs. Dàt cultuur in haar brede werking een rol speelt bij integratie lijkt evident. Of dat bij kunst ook zo is lijkt meer omstreden. Vandaar een historische verkenning van de situatie in Nederland, en een poging tot een systematische beschouwing.

BREDE CULTUUR EN SMALLE KUNST

Waar het integratieproces naar de zin van bevolking en politiek niet snel genoeg verloopt moet het met beleid worden bevorderd. Maar hoe ver strekt dat beleid? Betekent integratie van nieuwkomers in Nederland ook integratie in de Nederlandse cultuur? Hoe laat die cultuur zich dan omschrijven? Religie lijkt er niet toe te behoren, maar taal is daarvan een belangrijk element. Maar er zijn ook meer cultuurelementen die volgens politici kenmerkend zijn voor de Nederlandse cultuur. Denk aan maatschappelijke spelregels, etiquette en op (lokale) traditie geënte gedragspatronen. En ‘cultuur’ wordt verder opgerekt. Voor sommigen behoorden DAF-personenauto’s en Fokker-vliegtuigen tot typisch Nederlands cultuurgoed. Dat ze verdwenen veroorzaakte economisch leed, maar werd ook aanvoeld als culturele verarming. De overname van het damesblad *Libelle* door een buitenlandse uitgever betekende weliswaar niet de ondergang van het blad, maar journalisten en culturele functionarissen vreesden wel de teloorgang van ‘onze’ dag- en weekbladencultuur en verder identiteitsverlies. In de Tweede Kamer wond kamerlid Rita Verdonk zich op over het bedreigde voortbestaan van het Sinterklaasfeest. Minister van Cultuur, Maria van der Hoeven (2006-2007, CDA), maakte zich sterk voor het verbreiden van kennis over Nederlands nationale geschiedenis met als argument dat alle Nederlanders ten minste op een aantal terreinen moesten beschikken over dezelfde kenniselementen. In 2007 presenteerde Frits van Oostrom als resultaat van de ministeriële opdracht een canon van de belangrijkste elementen uit de Nederlandse geschiedenis.⁴ In hetzelfde jaar werd besloten tot de vestiging van een museum voor nationale geschiedenis, bedoeld om scholieren van het basis- en voortgezet onderwijs op indringende wijze de geschiedenis van hun eigen land bij te brengen.⁵

Het cultuurbegrip kan zo ver worden opgerekt dat het voor nieuwkomers onbegonnen werk wordt om zich ermee te vereenzelvigen. Maar het cultuurbegrip kan ook verdicht worden tot kunst, en dat kan dezelfde problemen veroorzaken. In het officiële cultuurbeleid van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen draait het vooral om

kunst, en wie 'kunst' zegt bedoelt veelal schilderijen in musea, symfonieën in concertzalen, speelfilms in bioscopen en toneelstukken in schouwburgen. Deze vormen van kunst zijn niet per definitie 'Nederlands', maar wel nauw verbonden met een nationaal publiek belang dat via onderwijs van generatie op generatie wordt overgedragen. Van Oostrom presenteerde als onderdeel van zijn canon van de Nederlandse geschiedenis een vijftal kunstvensters: Rembrandt en zijn collega schilders uit de Gouden Eeuw, Multatuli met zijn boek *Max Havelaar*, Vincent Van Gogh, de Stijl met de in primaire kleuren geschilderde lattenstoel van Rietveld en de kinderboekenschrijfster Annie M.G. Schmidt met in het bijzonder het boek 'Pluk van de Pettefet'. Waar de geschiedenis canon het platform voor nationaal gedeelde kennis aanreikt, gebeurt dat via deze vijf vensters ook op kunstgebied.

ZUILENSTELSEL

Terwijl cultuur vaak in meer antropologische zin als onderscheidend element aan groepen wordt verbonden, is kunst voor alle mensen in het land. Maar dat is niet altijd zo geweest. In een tijd van onderscheid naar godsdienst was het artistieke leven ook grotendeels aan dat onderscheid onderhevig. In die zin was Nederland in 1650 al een multiculturele staat, wat zich vooral in verschillende religieuze oriëntaties uitdrukte. De opstand tegen Spanje was ook een vorm van verzet tegen de katholieke onderdrukker. In Nederland werd de Nederduits Gereformeerde Kerk de officiële godsdienst. Het katholicisme werd gedoogd, zij het niet in het openbaar. Van tijd tot tijd namen zijn aanhangers toevlucht tot schuilkerken. Het bestaan van meerdere godsdiensten leidde uiteindelijk tot het in Nederland vrij algemeen aangehangen leerstuk van godsdienstvrijheid.

Parallel aan het stelsel van naast elkaar bestaande godsdiensten ontwikkelde zich in de loop van de negentiende en begin twintigste eeuw een stelsel van politiek-maatschappelijke ideologieën. Naast elkaar stonden de confessionelen - onder te verdelen in katholieken en protestanten - de liberalen en de socialisten. Maatschappelijke, culturele en politieke organisaties werden binnen de ideologische hoofdstromen opgebouwd, waardoor het voor Nederland zo kenmerkende zuilenstelsel ontstond. Het zuilenstelsel staat voor de 'autonomie in eigen kring': binnen het onderwijs- en zorgbestel kwam er naast het openbaar onderwijs ook katholiek onderwijs, de protestantse 'school met de bijbel', en nog andere scholen die een specifieke ideologie via leerprocessen overdroegen. Ook waren er katholieke en protestantse ziekenhuizen, bibliotheken, kranten en tijdschriften en verenigingen van amateurkunst.

Aan het begin van de twintigste eeuw sloeg de politieke en religieuze diversiteit neer in het verzuilde omroepsysteem. Daarin waren de socialisten met een eigen omroepvereniging vertegenwoordigd, naast de katholieken en de vrijzinnig protestanten, de liberalen en later ook de humanisten. Al deze onderwijs-, cultuur-, en mediavoorzieningen konden bestaan dankzij een subsidiesysteem dat gebaseerd was op het principe van 'verdelende rechtvaardigheid'. Het staatsapparaat had ten aanzien van deze sectoren vooral de functie

van herverdeling van belastinggeld via een toewijzingsysteem op basis van ledentallen van verenigingen. De omvang van de aanhang binnen de verschillende zuilen was in hoge mate bepalend voor de omvang van de toe te wijzen staatssteun. Zo groeide er geleidelijk aan een centraal gereguleerd, corporatistisch onderwijs- cultuur- en mediabeleid met daarin een niet méér dan coördinerende rol voor de centrale overheid. Het principe van ‘autonomie in eigen kring’ was tegelijk een pacificatiestrategie: iedereen was op zijn eiland gewettigd zijn mening te verkondigen, zijn ideologie uit te dragen en zijn cultuur te beleven, zolang dat ook van groepen op andere eilanden werd geduld. Morele of religieuze kwesties die de samenleving in de ban hielden, bleven dientengevolge meestendeels buiten het politieke spel. Dat wordt vaak gezien als het gevolg van een voor Nederland kenmerkende tolerante houding. Die houding kan ook worden verklaard uit het structureel ontlopen van inhoudelijke confrontaties.

De socialistische, liberale en conservatieve kranten kwamen na de oorlog geleidelijk terecht in een gezamenlijk mozaïek van levensbeschouwelijk en cultureel gevarieerd aanbod. Naarmate de ontzuiling voortschreed gingen kranten zich profileren met in beginsel voor alle Nederlanders toegankelijke opinies, smaken, kwaliteiten en stijlen. Op die manier hoopten ze in onderlinge concurrentie op de gunst van een zo groot mogelijk lezerspubliek. Datzelfde gold voor omroepverenigingen. Ook die lieten de zuilen grotendeels achter zich en raakten als het ware op drift. Om zendtijd te behouden trachtten zij de gunst van zoveel mogelijk kijkers en luisteraars te verkrijgen. De eertijds zo herkenbare ideologische contrasten smolten langzaam maar zeker om tot inhoudelijke en stilistische nuanceverschillen. Tegelijk vervaagden de grenzen tussen het mediabeleid, het cultuurbeleid en het kunstbeleid, waardoor een landsbreed gereguleerd cultureel aanbod ontstond. Het kunstbeleid nam in het toenaderingsproces feitelijk het voortouw: kunst was al nauwelijks verzuild en evenmin ideologisch contrastrijk. Als het iets was, dan van ‘nationaal belang’. Al veel eerder was kunst vanuit haar religieuze en ideologische verbanden overgedragen naar de religievrije zone.⁶ Kunstsubsidies worden verleend op basis van het algemeen belang, ze worden inhoudelijk gelegitimeerd in kunstraden en -fondsen en vormen nauwelijks gespreksstof in de politieke arena, behalve als de religie in de kunst terugkeert – zie verderop.

IMMIGRATIE

Na de Tweede Wereldoorlog bleef Nederland nog twee decennia een economisch weinig voortvarend land. Om die reden vertrokken veel (agrarische) ondernemers en sociale middenklassers naar Canada of Australië om daar een nieuw bestaan op te bouwen. Tot het einde van de jaren zeventig beschouwde Nederland zich vooral als een emigratieland. Ondertussen stroomden de zogenaamde ‘gastarbeiders’ het land al in groten getale binnen. Zij paktten het werk op dat eerder door autochtone niet- en laaggeschoolden werd opgeknapt. Aldus ontstonden in Nederland nieuwe demografische en sociale verhoudingen.⁷ Vooral in de grote steden vormden zich grote groepen etnische immigranten. Aanvankelijk waren die vrijwel geheel gesitueerd in een nieuwe onderklasse; slechts in

langzaam tempo en op kleine schaal werd opwaartse mobiliteit waarneembaar. Het migratieprobleem was daardoor nog lange tijd louter een probleem van de ongelijke verdeling van maatschappelijke kansen. Toen bij de ontzuiling in de jaren zestig en zeventig meer ruimte ontstond voor een algemene inkomens- en welvaartspolitiek nam het aantal sociale stijgers – en in samenhang daarmee het aantal gemengde huwelijken – onder migranten toe. Zij waren de eersten die min of meer volledig in de Nederlandse samenleving integreerden. Allochtonen die minder kans op sociale stijging hadden, hielden langer vast aan de cultuur van het land van herkomst.

In 1983 verscheen de eerste minderhedennota.⁸ De kerngedachte in die nota was dat groepen in de samenleving die een lage status combineerden met een niet-Nederlandse etnische of culturele achtergrond een verhoogd risico liepen om als ‘anders’ beschouwd te worden. Daarmee dreigde voor hen een permanente marginalisering. Dat moest verijdeld worden door participatie van de betrokken laaggeschoolde groepen te bevorderen in alle maatschappelijke domeinen, ook in die van cultuur (in brede zin) en religie. Het uitgangspunt was dat minderheidsgroepen zelf moesten zorgen voor het ontwikkelen van ‘migrantencultuur’, een denkbeeld dat feitelijk nog voortborduurde op de traditionele zuilengedachte: culturele autonomie in eigen kring.

Het beleid met betrekking tot het verdelen van maatschappelijke kansen strekte zich vanaf 1983 ook uit naar de sector van cultuur en kunst. Daarbij ging het niet om de populaire kunst, want daar leken de mogelijkheden voor diverse groepen zich zonder politieke interventie en overheidssubsidies legio. Denk aan: *stand up comedians*, of aan de *urban scene* die als vormen van wereldkunst een veel grotere interne diversiteit uitstralen dan het gesubsidieerde cultuuraanbod. De spanningen en beleidsproblemen bleken zich vooral voor te doen bij de gesubsidieerde kunst en cultuur binnen de traditionele accommodaties voor klassieke muziek, repertoire toneel en traditioneel autonome beeldende kunst. Het gesubsidieerde cultuurcircuit lijkt daarmee onvermijdelijk verstrengeld met een beleidsdynamiek die de traditionele kunstwereld uit de maatschappelijke wind hield. Vanuit het oogpunt van de culturele emancipatie van migranten werd niet zozeer de traditionele kunst aangevallen, alswel de subsidieverdeling die teveel in het voordeel van de autochtone elite zou uitvallen.

Op het moment dat het politieke bestuur het culturele diversiteitbeleid ter hand nam werd het geconfronteerd met de graniëten wetten van het kunstbeleid. Het traditioneel boven zuilen en groepen zwevende kunstbeleid kon zich met zijn kwaliteitsbeginsel tamelijk effectief immuniseren tegen het idee om de subsidies meer langs etnisch culturele lijnen te verdelen. Kunstbeleid kent als centraal leerstuk de autonomie en auteursrechtelijke onaantastbaarheid van het authentieke kunstwerk. Het oordeel over kunst wordt traditioneel uitbesteed aan experts die in eerste instantie worden gerekruteerd uit artistieke of culturele kring. Zij richten zich bij de vorming van hun oordeel op een univer-

sele, algemeen herkenbare kwaliteit, inherent aan ‘hoge’ kunst. Omdat ‘hoge’ kunst in de meeste politiek-maatschappelijke stromingen in Nederland wordt gezien als *merit good*, maatschappelijk waardevol, en in economische zin als *res extra commercium*, is het streven er al lange tijd op gericht geweest deelname vanuit de bevolking aan artistieke en culturele activiteiten te bevorderen: een streven naar collectieve beschaving en verheffing zoals dat vroeger werd genoemd. Het ging dus eerder om een algemene sociale politiek die zich richtte op het scheppen van gelijke maatschappelijke kansen, dan om een cultuurpolitiek, laat staan doelgroepenbeleid, in engere zin.

MULTICULTUREEL BELEID IN DE PRAKTIJK

Eind jaren zeventig diende een groep Surinaamse theatermakers bij het rijk een verzoek om subsidie in. Direct was er de vraag: waar moet dit verzoek worden behandeld? Vrij snel volgden nog andere aanvragen en kon een antwoord niet verder vooruitgeschoven worden. Zodoende kreeg in 1981 een ambtelijke Commissie Cultuuruitingen Minderheden (CCM) de stap subsidieaanvragen voorgelegd. Vervolgens kreeg de commissie de taak om met cultuuruitingen van minderheden te stimuleren en op hoger peil te brengen. De commissie schreef een ‘actieplan’ dat feitelijk het eerherstel betekende van de autonomie in eigen kring. De etnische groepen en hun eigen cultuur stonden er centraal in. Dat uitgangspunt was nog onverkort van kracht toen een minister in 1987 sprak van de noodzaak om ‘reële achterstanden’ van minderheden weg te werken. Dat was de belangrijkste overweging achter de keuze voor een zogenaamde doelgroepbenadering. Want, zo meende men, ‘elke etnische groep (...) in een haar vreemde samenleving heeft behoefte aan het hervinden en- definiëren van haar eigen culturele achtergrond, elke bevolkingsgroep doet dat op haar eigen wijze en in eigen tempo.’⁹ De keuze voor autonomie voor culturele minderheden was evenwel niet volkomen. Het besef groeide dat een doelgroepbenadering zich moeizaam verhiel met het reguliere beleid dat zich richtte op het totstandkomen van kunstproducten van goede kwaliteit.

Omdat de CCM zich verder niet uitliet over de positie van migranten in het kunstbeleid ontstond er een dubbel regime van enerzijds etnische doelgroepenbeleid en anderzijds kunstbeleid. Dat kon niet zo blijven. Op verzoek van het ministerie zette de Raad voor de Kunst in een advies de eerste stap in de richting van integratie. Beide partijen zouden een gebaar van toenadering moeten maken: het officiële kunstbeleid zou minder ‘Nederlands’ moeten worden; de immigranten zouden hun op etniciteit gebaseerde uitzonderingspositie moeten opgeven. Volgens de raad zou integratie gebaat zijn met een herijking van de heersende kwaliteitscriteria bij de Nederlandse kunstinstellingen en met een multiculturele samenstelling van adviescolleges. Omdat bij de nieuwkomers een substantiële opwaartse doorstroom uitbleef, zou voor allochtonen meer moeten worden gedaan aan talentontwikkeling, scholing en kunstvakopleiding. Om de doorstroom te bevorderen werd toch nog geadviseerd de kunstbudgetten voor een deel te oormerken voor specifiek allochtonengebruik. Dan zouden de subsidieaanvragen van migranten zich niet langer beperken tot laagdrempelige festivals in de open lucht. De meer officiële, intramurale

kunstinstituten als stadstheaters en concertgebouwen, museale instellingen, galerieën en filmhuizen zouden vanzelf binnen bereik komen.¹⁰

Minister Brinkman van cultuur (CDA, 1982-1989) was niet gecharmeerd van deze 'positieve discriminatie' en zag af van het oormerken van kunstbudgetten. Wel verlangde hij het dubbele beleidstracé in de voorwaardenscheppende sfeer: onderwijs, vorming, populaire media- en podiumkunst, amateurkunst. Ook zag hij subsidiemogelijkheden voor migrantenomroepen. De harde artistieke kern bleef echter buiten schot. Het advies om de allochtone beeldende kunst in het Nederlands cultuurlandschap zichtbaar te maken schoof hij weg naar het 'zelfregulerende vermogen' van galerieën en musea. De opdracht het kunstvakonderwijs toegankelijker te maken voor migranten werd bij de minister van Onderwijs en Wetenschappen gelegd.



Tussen 1990 en 2000 verwijderde het integratiebeleid zich steeds verder van het idee van culturele autonomie voor minderheden. De nadruk kwam te liggen op harde sociaal-economische integratie.¹¹ Staatssecretaris voor Cultuur Aad Nuis (D66, 1994-1998) lanceerde tijdens zijn bestuursperiode het beginsel van interculturaliteit: tegen de achtergrond van integratie moest meer samenspel ontstaan tussen culturen. Zo zou de 'verscheidenheid' de 'eenheid' versterken. Met culturele ontmoetingen en confrontaties konden ervaringen worden gedeeld en over en weer nieuwe inspiratie worden opgedaan. Nuis verwees naar het debat over de bijdrage van niet-westerse culturen aan de diverse hedendaagse kunst disciplines en zette vraagtekens bij 'de houdbaarheid van gangbare kunsthistorische opvattingen in relatie tot de nieuwe'.¹² Het specifieke allochtonenbudget werd afgeschaft, maar vlak daarna informeel weer ingesteld omdat teveel kwetsbare initiatieven schade opliepen. Voor staatssecretaris Rick van de Ploeg (PvdA, 1998-2002) was dat allemaal veel te halfslachtig. Hij constateerde dat het aanbod en de deelname aan het gesubsidieerde

aanbod te eenzijdig was, dat de multiculturele samenleving in de cultuursector onzichtbaar bleef en dat het cultuurbeleid en –bestel in een achterstandssituatie verkeerde.¹³ De gevestigde culturele orde moest worden opgeschud en de toegang tot instituties vergroot. Maar niet alleen de cultuursector moest een gebaar van toenadering maken. Ook de nieuwe Nederlanders werden daartoe uitgenodigd. Vanaf 1998 werd een nieuwe set maatregelen operationeel om de integratie vooral in sociaal-economisch opzicht te bevorderen: verplichte inburgeringprogramma's met training in de Nederlandse taal en cultuur.

Wat uiteindelijk nog aan het interculturele beleid voor de 21^{ste} eeuw moest worden toegevoegd was de notie van 'Nederlandse cultuur' als constante factor in het integratieproces. Er ontbrak nog een gemeenschappelijk podium, uitnodigend voor alle gezindten, geloofsgemeenschappen, etnische groepen, klassen en standen. Voor zover er ooit sprake was van een dergelijke notie had die altijd op de achtergrond van de op het buitenland gerichte Nederlandse handelsnatie gefigureerd. Maar zoals hierboven werd gesignaleerd, heeft kunst altijd meer een nationaal karakter gehad dan een verzuild. Waar katholieken en protestanten nog lang naar hun eigen leeszalen gingen, woonden ze wel samen een concert bij in het Concertgebouw, of keken zij eendrachtig naar schilderijen van Johannes Vermeer in het Mauritshuis. Musea en orkesten werden al aan het eind van de negentiende eeuw in ruime mate gesteund door particulieren die hun collecties of vermogens aan de staat der Nederlanden of de plaatselijke gemeente nalieten. Met kunstsubsidies ontstonden ook directe relaties tussen het openbaar kunstbezit en de overheden. Er was dus al een sterk ontwikkeld nationaal gevoel in het kunstleven, en al precies in dat soort kunstvormen en monumententypen die in 2007 tot de canon van minister Van der Hoeven zouden gaan behoren.

De urgentie van Nederlandse cultuur en een daarop gebaseerde nationale identiteit werd op onverwachte wijze op de publieke agenda geplaatst. In het artikel 'Het multiculturele drama' dat de journalist Paul Scheffer op 29 januari 2000 in *NRC-Handelsblad* publiceerde, stelde hij dat Nederlanders hun eigen cultuur stelselmatig hadden verwaarloosd en daarmee op den duur onzichtbaar gemaakt. Daardoor kon het in dit land opgebouwde culturele vermogen niet meer met verve aan nieuwkomers worden gepresenteerd. De Nederlandse samenleving was beroofd van een culturele identiteit en miste daardoor een effectief integratie-instrument.

STROOMVERSNELLING

Nauwelijks had Scheffer zijn leerstuk over de Nederlandse cultuur en identiteit op tafel gelegd, of Nederland raakte in de greep van politieke onrust. Mogelijk als naijlend angsteffect, opgeroepen door de gebeurtenissen in New York op 11 september 2001, ontstond in Nederland maatschappelijk oproer. Tegen het einde van de regeerperiode KokII (1998-2002) werd het kabinet verantwoordelijk gesteld voor het uitblijven van effectieve maatregelen tegen de overlast die te maken zou hebben met de aanwezigheid van groeiende groepen allochtonen in de grote steden. Termen als 'falend overheidstoezicht'

en ‘doorgeslagen tolerantie’ vielen. De moord (6 mei 2002) op de opstandige politicus Pim Fortuyn, die de zittende regering in de media onomwonden de les las, alsook de moord op de journalist en filmmaker Theo van Gogh (2 november 2004), die op zijn provocerende wijze de strijd met de fundamentalistische uitwassen van de Islam aanbond, maakten de Nederlandse samenleving er niet toleranter op.

Tegen de achtergrond van onrust en onvrede stuurde staatssecretaris van cultuur Medy van der Laan (D66, 2003-2006) het cultuurbeleid vanaf 2003 verder in de richting van sociale integratie, van interculturaliteit. Het ‘Programma voor Culturele Dialoog’ was erop gericht om bruggen te slaan tussen de verschillende culturen in Nederland. Als middel daartoe initieerden het rijk en de vier grote steden samen het ‘Huis van de Culturele Dialoog’: een platform waar mensen met verschillende etnische achtergronden meer over elkaars cultuur, overtuigingen en waarden konden leren. Najaar 2006 werd de komst van Stichting Kosmopolis gevierd, waarmee het Huis voor de Culturele Dialoog feitelijk in gebruik werd genomen. Kosmopolis en haar lokale partners in Amsterdam, Den Haag, Rotterdam en Utrecht wilden de interetnische dialoog aangaan met behulp van kunst en cultuur. Het was de bedoeling dat met tentoonstellingen, literatuur, muziek, poëzie, dans, film en nieuwe media een groot publiek van verschillende achtergronden elkaar zou treffen.¹⁴ Begin 2009 werd duidelijk dat de formule niet werkte. De missie van Kosmopolis was niet succesvol omgezet in duidelijke, concrete plannen. Bovendien kwam de Amsterdamse vestiging niet van de grond. Daar wilden ze een ‘huis voor de islam’ opzette, maar dat torpedeerde de Tweede Kamer. Die keerde zich tegen het islamitisch karakter van Kosmopolis Amsterdam. Waarmee nog eens werd bevestigd dat gesubsidieerde kunst binnen de religievrije zone dient te blijven.¹⁵

CONCLUSIE

Het idee van culturele autonomie voor migranten is van voorbijgaande aard gebleken. In de wegebbende hekgolven van het zuilenstelsel was er tussen 1980 en 2000 een laatste opleving van een cultuurbeleid waarin productiemiddelen werden overgedragen aan migrantengroepen, of kunstsubsidies werden geoormerkt voor cultuurdeelname door etnische groepen. Dat daaraan een einde kwam heeft verschillende redenen.

De sociale dynamiek onder allochtone bevolkingsgroepen is na 1980 enorm toegenomen. Dat betekent aan de ene kant een forse toename van het aantal sociale stijgers. Naarmate zij maatschappelijk gezien hogere regionen bereiken vermindert de behoefte om zich vast te klampen aan de (traditionele) cultuur van het land van herkomst. En tegelijk nemen de kansen toe door te breken op een Nederlands podium: als schrijver, als musicus, als beeldend kunstenaar, als filmmaker. Dat gebeurt vooral via de vele mogelijkheden die de cultuurindustrie biedt; binnen het zorgstelsel van de gesubsidieerde kunst en cultuur blijkt dat nog niet mee te vallen. Maar artistieke carrières worden steeds minder bemiddeld via een kunstbeleid.

Daarbuiten ontpopt de sociale integratie – die het gevolg is van opwaartse mobiliteit – zich ook als culturele of artistieke integratie. Helaas zit aan de sociale dynamiek een keerzijde.

Want wie blijft steken op een laaggeschoold, maatschappelijk relatief uitzichtloos niveau zal sneller geneigd zijn geborgenheid te zoeken in een gedroomde versie van verbondenheid met het land van herkomst en niet in het land van aankomst.. Voor kansarmen en laaggeschoolden blijft vereenzelviging met de Nederlandse cultuur geen aantrekkelijk perspectief, integendeel.

Vooraf met het oog op kansarme allochtonen verstrakte het Nederlandse integratiebeleid. Dat beleid kwam op gang onder druk van politieke en maatschappelijke ontwikkelingen die niets met kunst en cultuur te maken hebben. Omgekeerd maakte de maatschappelijke onrust die aan het begin van de eenentwintigste eeuw opflakkerde wel een einde aan allerlei culturele experimenten waarin migranten de ruimte kregen zich naar eigen inzicht te ontplooien. In het politieke spectrum wordt integratie nu ter linkerzijde gezien als een middel om volwaardig aan het maatschappelijke, economische en culturele verkeer te kunnen deelnemen, en ter rechterzijde als een opdracht aan migranten om de islam de rug toe te keren en toe te treden tot de christelijk/joods/humanistische cultuur.

Cruciaal voor het verdwijnen van een verzuild cultureel diversiteitbeleid is het geleidelijk ‘nationaliseren’ van de officiële Nederlandse cultuur. Die ontwikkeling voltrekt zich tegen een achtergrond van globalisering. Identiteitsverschillen *binnen* landen, zoals die er in het zuilentijdperk waren, zijn opgeschaald tot identiteitsverschillen *tussen* landen. En dan zijn dat met name identiteiten die steunen op een nationale cultuur. Het canonmodel van Maria van der Hoeven en Frits van Oostrom heeft precies gedaan wat men ervan mocht verwachten: er is een discussie ontstaan over de wijze waarop de Nederlandse cultuur moet worden gerepresenteerd in de musea en het onderwijs.¹⁶ Over de vraag of de Nederlandse cultuur eigenlijk wel sterker moet worden gerepresenteerd is de discussie verstomd, hoewel niet volkomen.¹⁷

De politiek voorgestane interculturaliteit krijgt vorm als onderdeel van de artistieke en culturele collectie Nederland. Maar wie daar als allochtoon kunstenaar een plek wil veroveren zal ervaren dat de reguliere opleidings- en bemiddelingskanalen inhoudelijk nog nauwelijks interculturele vertakkingen kennen. Daarnaast blijven politici belang hechten aan een kunstpubliek dat gevarieerd is naar leeftijd, opleidingsniveau en etnische achtergrond. Voor kunstinstellingen is het echter nóg belangrijker dat de zaal gewoon vol zit. In de praktijk valt de opdracht van culturele diversiteit daarom steeds meer samen met het algemene publieksbeleid. Gezien de huidige samenstelling van het publiek is er ook vanuit een intercultureel perspectief nog werk aan de winkel.

LITERATUUR

- Bockma, Harm (2009) 'kosmopolis zit diep in de problemen', in *De Volkskrant*, 3 februari 2009.
- Bos, Eltje (2006) 'De tongkus van een kwal' in: *Boekman, tijdschrift voor kunst, onderzoek en beleid* nr 69, jg. 18, winter, 20-27.
- Bos, Eltje en Cas Smithuijsen (2008): 'Une culture de la diversité culturelle. La situation néerlandaise' in: Lluís Bonet et Emmanuel Négrier (eds) *La fin des cultures nationales? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*. Paris: Editions La Découverte, 113-127.
- Bruquetas-Callejo, M. B. Garcés-Mascareñas, R. Penninx and P. Scholten (2007) *Policy-making related to immigration and integration. The Dutch Case*. Country Report on the Netherlands
- Ety, Elsbeth (2009) 'De stelling van Paul Kalma: De integratienota van de Partij van de Arbeid moet van tafel.' In *NRC-Handelsblad* van 7 februari 2009.
- Gölpinar, Özkan en Cas Smithuijsen (2002) (samenstellers) *Boekmancahier, kwartaalschrift voor kunst, onderzoek en beleid* nr 53, jg. 14, september 2002.
- Ministerie van Binnenlandse Zaken (1981) *Ontwerp minderhedennota*.
- Ministerie van BZK (1994) *Contourennota Integratiebeleid Etnische Minderheden*.
- Ministerie van BZK (1983) *Minderhedennota*, Den Haag: Staatsuitgeverij,
- Ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap, *Cultuurnota 1997-2000, pantser of ruggengraat*. Den Haag: SdU.
- Ministerie van OCW (1999) *Ruim baan voor culturele diversiteit*.
- Ministerie van OCW (2003) *Meer dan de som. Beleidsbrief Cultuur 2004-2007*.
- Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (1994) *Cultuurbeleid in Nederland*. Rapportage voor de Raad van Europa
- Ministerie van WVC (1982) *Cultuuruitingen en migranten: een actieplan*.
- Ministerie van WVC (1987) *Cultuuruitingen van etnische minderheden: beleidsnotitie*.
- Ministerie van WVC (1989) *Het categoriaal beleid kunstuitingen van minderheden 1990-1992*.
- Romijn, O. en D. Blijleve (1989) *De kunst van het artisjokken eten of tewel evaluatie beleid kunstuitingen van allochtonen*. Den Haag: Raad voor de Kunst.
- Scheffer, P. (2000) 'Het Multiculturele Drama', *NRC Handelsblad*, 29-1-2000.
- Smithuijsen (1997) 'Puriteins kunstbeleid: het Nederlands cultuurbestel na de religieuze omslag'. In *Boekmancahier, kwartaalschrift voor kunst, cultuur en beleid*, jg 9 nr 31, Amsterdam: Boekmanstichting, 8-17
- Smithuijsen (2005) 'Tijd voor een radicale cultuurpolitiek? Over de wankele positie van kunst en cultuur op de agenda van het openbare bestuur', in: *Cultuurpolitiek*, Jaarboek van de Wiardi Beckmanstichting, Amsterdam: Mets&Schilt, 17-35
- Smithuijsen (red.) (2007) *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Ministerie OCW/Boekmanstudies.

NOTEN

- 1 Deze bijdrage is mede gebaseerd op Eltje Bos en Cas Smithuijsen, 2008.
- 2 Het woord 'allochtoon' zou eigen moeten worden vervangen door de aanduiding 'Turkse Nederlander' of 'Marokkaanse Nederlander', in navolging van het in de U.S. gebruikte 'African American'.
- 3 www.geertwilders.nl
- 4 www.entoen.nu
- 5 <http://www.nationaalhistorischmuseum.nl>
- 6 Ook letterlijk: schilderijen en muziek die ooit voor kerkgebouw en religieuze dienst werden gemaakt zijn overgeplant naar religievrije musea en concertzalen. Vgl. Smithuijsen, 1997.
- 7 Het rapport 'Etnische Minderheden' van 1979 van de Wetenschappelijke Raad van het Regeringsbeleid (WRR) markeert de omslag in het denken: het bepleit om Nederland als een immigratie land te beschouwen
- 8 Ministerie van BZK, 1983.
- 9 Actieplan Cultuuruitingen Migranten, 1982.
- 10 Romijn en Blijleve, 1989
- 11 Achtereenvolgens verscheen in 1989 het tweede WRR- document over allochtonenbeleid; in 1990 de Brief over het Categoriele Beleid Kunstuitingen van Minderheden van de regering Lubbers-Kok; de Contourennota van 1994 en de ministeriële nota Kansen Pakken, Kansen Krijgen van 1998.
- 12 Pantser of Ruggengraat, cultuurnota 1997-2000 van de rijksoverheid, 1995.
- 13 Ruim Baan voor Culturele Diversiteit, cultuurnota 1997-2000 van de rijksoverheid, 1999.
- 14 Smithuijsen (2007) 164.
- 15 Bockma, 2009.
- 16 Rudie Kagie: 'Ze hebben gewoon zitten kwartetten. Nederlandse Canon onder vuur', in Vrij Nederland van 24 januari 2009, 29-31.
- 17 In de sociaal-democratische Partij van de Arbeid bestaan daarover nog twee visies. Partijleider Wouter Bos is voorstander van een 'beschaafde vorm van nationalisme' waarbij de nationale Nederlandse identiteit wordt bevorderd door culturele integratie. Kamerlid Paul Kalma verzet zich tegen dit patriotisme. Hij vindt dat immigranten ook recht hebben op een niet-Nederlandse identiteit en de banden met het land van herkomst moeten kunnen blijven onderhouden. Vgl Etty (2009)

