

4 TOEKOMST VOOR AMATEURS

van vrijetijdsbesteding naar kunst



deel4 *cahierreeks* **TIJD VOOR
KUNST**

Boekmanstichting - Bibliotheek

Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam
telefoon: ~~24 37 36~~ / ~~24 37 37~~ / ~~24 37 38~~ / ~~24 37 39~~

De uitleentermijn bedraagt een maand. Mits tijdig
aangevraagd is verlenging met een maand moge-
lijk, tenzij de publikatie inmiddels is besproken.

De uitleentermijn is verstreken op:

5 AUG. 1993

28 FEB. 1995

31 OKT. 2001

301:374.036:379.825:351.851

92-339

4 TOEKOMST VOOR AMATEURS

van vrijetijdsbesteding naar kunst

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel. 6243739



deel 4 *cahierreeks* **TIJD VOOR
KUNST**

• Inhoud

| | |
|---|----|
| Ten geleide | 4 |
| Voorwoord | 5 |
| Programma Symposium | 8 |
| Lezingen | |
| Arbeid en Vrije Tijd een tegendraadse beschouwing <i>Prof. dr. H.P.M. Adriaansens</i> | 13 |
| De Oprechte Amateur; pleidooi voor de ware liefhebber <i>Prof. dr. Theo Beckers</i> | 25 |
| Over de merites van amateurkunstbeoefening <i>Prof. dr. S.J. Doorman</i> | 35 |
| Discussieverslag | |
| Inleiding | 47 |
| stelling en conclusie | 54 |
| Nabeschouwing | 57 |

Ten geleide

Voor u ligt Cahier 4 in de reeks "Tijd voor kunst". Dit cahier, dat de titel "Toekomst voor amateurs" draagt, vormt het sluitstuk van de cahierreeks, die de redactieraad van de provinciale werkgroep publiceerde in het kader van het jaar van de amateurkunst.

In Cahier 1 heeft de werkgroep de mogelijkheden voor amateurkunstenaars en -organisaties geschetst om overheidsondersteuning (subsidie) te verkrijgen op landelijk, provinciaal en op lokaal niveau ("Speelruimte voor amateurs").

In Cahier 2 presenteerde de werkgroep een overzicht van alle in de provincie Noord-Brabant bekende groepen en organisaties op het gebied van de amateurkunst ("Wegwijzer voor amateurs").

Cahier 3 bevat de voorlopige beleidsnotitie van de provincie Noord-Brabant ten behoeve van de kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst: "Brabant voor amateurkunst".

Dit laatste cahier werd door de werkgroep gepubliceerd als discussienota: betrokkenen werden verzocht om direct te reageren op de inhoud. Voorts werd cahier 3 gepresenteerd als voorbereiding op het symposium "Tijd voor kunst", dat gehouden werd op donderdag 27 april 1989.

In Cahier 4 tenslotte treft u het integrale verslag aan van het symposium; het bevat de teksten van de inleiders, de verslagen van discussiegroepen en de conclusies c.q. aanbevelingen van de werkgroep.

De provinciale werkgroep "Jaar van de amateurkunst" spreekt de hoop uit, dat dit cahier een constructieve bijdrage zal betekenen ten behoeve van de samenstelling van een definitieve beleidsnota Amateurkunst en Kunstzinnige Vorming in de provincie Noord-Brabant.

Redactieraad Cahierreeks

Voorwoord

Met het “Jaar van de Amateurkunst” heeft de Provinciale Werkgroep die het organiseerde, een aantal verschillende maar wel sterk samenhangende doelen nagestreefd. Door allereerst het hele veld met een gedetailleerde inventarisatie in kaart te brengen heeft ze niet alleen de bonte verscheidenheid daarvan zichtbaar willen maken voor zichzelf en de buitenwereld, maar daarmee vooral ook de aandacht van de overheid willen trekken voor de omvang en het culturele belang van deze sector. Een vernieuwing van het beleid van provincie en gemeenten inzake de kunstbeoefening door amateurs werd immers door de werkgroep broodnodig gevonden. Om dat vernieuwingsproces op gang te brengen, was het voor de werkgroep vooral wenselijk om eens uitvoerig te laten zien en horen waartoe mensen in kunstzinnig opzicht in hun vrije tijd in staat zijn. Vandaar de vele tientallen extra-voorbereide uitvoeringen en presentaties, het podiumcircuit en de syntheseprojecten, waarin de onderlinge samenhang tot zijn recht zou komen.

Dat doen is uiteraard ook het belangrijkste. Maar mensen vragen zichzelf graag naar het waarom en het waartoe. Naast het plezier dat er aan beleefd wordt door hen zelf, komt al gauw de vraag naar waar het goed voor is en waartoe het zou kunnen dienen.

Inderdaad de amateurkunst zou, evenmin als de beroepskunst in zichzelf besloten moeten blijven zonder enige zorg om de zin ervan. Nu meer nog dan vroeger is er reden om eens na te denken over haar plaats in de huidige maatschappelijke context en over haar functie voor een stijl van samenleven, die alsmaar sneller verandert. De overheid, die voor dat samenleven haar eigen verantwoordelijkheid draagt wil trouwens weten wat precies haar taak zou kunnen zijn bij de voortgaande ontwikkeling van de kunst.

Naast de creatie en presentatie van kunst was er dus aanleiding voor een reflectie op kunst. Door de werkgroep werd daarom een symposium, waarin de

amateurkunst eens door enkele externe sociaal wetenschappelijke denkers in het kader zou worden geplaatst van actuele sociaal-culturele veranderingen en waarin de direct betrokkenen uit het werkveld van provinciaal beleid en praktijk, met hun visie geconfronteerd, eens grondig over het eigen bezig zijn zouden kunnen discussiëren, als een vruchtbare vorm van nadenken beschouwd.

In dit laatste cahier van de werkgroep worden de resultaten van dat denkproces weergegeven. De lezer oordele zelf of de te volgen koers nu duidelijker geworden is. De werkgroep zelf is van mening dat, ondanks of liever dank zij de gebleken verscheidenheid van opties, de overtuiging, waarmee zij zelf haar keuze bepaald had gegroeid is n.l. die voor kwaliteit en dus voor allerlei vormen van educatie.

De Provinciale Werkgroep
Amateurkunst Noord-Brabant

symposium

DONDERDAG 27 APRIL 1989

TIJD VOOR KUNST

PROVINCIALE WERKGROEP AMATEURKUNST NOORD-BRABANT

Proloog

Het functioneren van onze samenleving wordt vaak beschreven in termen die aan toneel en theater ontleend zijn.

Maar als de huidige sociale werkelijkheid als één groot spel wordt opgevoerd, wat moet men daarin als tragedie en wat als comédie beschouwen?

Welk stuk wordt er eigenlijk opgevoerd en wie voert de regie? Wie zijn de spelers en wie vormen het publiek? Wat is 'frontstage', wat 'backstage'?

Het stuk dat op het programma staat heet Post-industriële Maatschappij. Het wordt in de pers als een postmodern en boeiend blijspel aangekondigd. Op het podium speelt zich echter de onverwachte terugkeer af van het Arbeidsbestel en dat hoort al een eeuw lang tot het ijzeren repertoire.

De grote regisseur heeft zijn greep op het geheel sterk teruggebracht; iedereen zei dat het voor het spel beter was om ruim baan te geven aan de eigen smaak en het initiatief in de cast. En inderdaad een aantal acteurs profileert zich duidelijk en speelt zich spectaculair in de kijker.

Er zijn meer kijkers in de zaal dan spelers op de scène. Zij mogen niet meedoen met dit stuk, maar zij lijken ook minder geboeid door de opvoering dan verwacht. Het is zelfs de vraag of een deel van de spelers niet achter de coulissen ook met wat anders bezig is, dat hen meer aanspreekt.

Wat moet de onafhankelijke criticus wel van dit schouwspel vinden?

Welke vertoning moet hij recenseren; waar vindt het spel nu eigenlijk plaats?



**TIJD VOOR
KUNST**

*Symposium in drie
akten*

In voorgaande metafoor worden enkele maatschappelijke veranderingen aangeduid die belangrijk zijn voor de ontwikkeling van het cultuurscheppend vermogen dat in de verschillende hoeken van onze samenleving wel aanwezig is, maar dat onder uiteenlopende condities kan worden geblokkeerd dan wel worden gestimuleerd.

Dit symposium vindt plaats in het kader van het Provinciale 'Jaar van de Amateurkunst'.

Symposium
'TIJD VOOR KUNST'
donderdag 27 april 1989

organisatie:
Provinciale Werkgroep
Amateurkunst
Noord-Brabant

plaats:
Katholieke Universiteit
Brabant, Tilburg

In een Symposium, een activiteit in het kader van het Jaar van de Amateurkunst in de provincie Noord-Brabant, zullen in een drietal inleidingen deze veranderingen nader belicht worden. De hoofdthema's daarbij zijn:

- de ontwikkelingen die er plaats vinden in de sfeer van de arbeid en als gevolg daarvan in die van de vrijetijd. Het gaat daarbij om de sterk toegegenomen variatie in de deelname aan het arbeidsproces, om de veranderingen in de aard van onze beroepsuitoefening en om de weerslag die dit alles heeft op de besteding van onze eigen tijd, zowel in de private als in de publieke sfeer;
- de ingrijpende rol die het onderwijs en andere vormen van educatie spelen in deze relatie en de betekenis van een hoger algemeen ontwikkelingsniveau, met name voor de kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst;
- de rol van de overheid in deze ontwikkeling, met name ten aanzien van de functie die kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst vervullen in de vrijetijd.

Welke voorwaarden moeten vervuld worden om de beoefening en de kwaliteit van kunstzinnige activiteiten door de burgers zelf te bevorderen? Welke bijdrage mag er ook van een terugtrekkende overheid verwacht worden, wanneer zij haar grondwettelijke plicht tot zorg voor cultuurontplooiing en voor vrijetijdsbesteding (art. 22, lid 3) wil waarmaken?

Het symposium is allereerst bedoeld als een reflectie voor hen die voor de beoefening van de amateurkunst zorgdragen hetzij als verantwoordelijken voor het overheidsbeleid op dit gebied, hetzij als bestuurders of leidinggevendenden in de uitvoerende praktijk.

De deelnemers zelf zullen, zoals in dit milieu van actieve participanten verwacht mag worden, hun eigen inbreng kunnen geven in zeven simultane groepsdiscussies die na de lezingen daarna plaatsvinden en in een plenaire forumbijeenkomst waarmee de studiedag zal worden afgesloten.

In het programma is voorzien in enkele concrete vormen van amateurkunst.

De werkgroep verzoekt geadresseerden nu al vast de datum van het symposium (27 april 1989) te reserveren. In de maand januari kunt u van ons nadere informatie tegevoet zien en ontvangt u tevens 'n uitnodiging tot inschrijving.

Voor nadere inlichtingen kunt u terecht bij:
Provincie Noord-Brabant
drs. E. Lint,
beleidsmedewerker
amateurkunst en
sekretaris van de werkgroep
postbus 90151
5200 MC
's-Hertogenbosch
telefoon 073-812209

symposium

DONDERDAG 27 APRIL 1989

TIJD VOOR KUNST

PROVINCIALE WERKGROEP AMATEURKUNST NOORD-BRABANT

Symposium

De kunstbeoefening door amateurs leidt een opmerkelijk bloeiend bestaan. Dankzij de ontwikkelingen op het gebied van de vrije tijd en de ingrijpende rol van het onderwijs en andere vormen van edukatie heeft er een enorme verandering plaatsgevonden in de wijze waarop door amateurkunstenaars wordt aangekeken tegen hun eigen activiteiten. Was voorheen de kunstbeoefening veelal een interessante aanleiding om op een zinvolle manier met elkaar om te gaan, steeds meer mensen zien voor zichzelf in de kunstbeoefening een concrete vorm van zelfrealisatie, waaraan hoge eisen gesteld mogen worden (amateurkunst).



**TIJD VOOR
KUNST**

Een overheid die in wil spelen op de laatste ontwikkelingen, ziet zich geplaatst voor de vraag waar en hoe haar verantwoordelijkheden liggen. Hoe de sektor kunstbeoefening door amateurs moet worden ondersteund en waar specifieke ondersteuning van de amateurkunst nodig dan wel van belang is.

Het Bestuur van de provincie Noord-Brabant heeft zijn beleidsvisie ten aanzien van kunstbeoefening door amateurs geformuleerd in een discussienota (gepubliceerd door de werkgroep amateurkunst als cahier nr 3 onder de titel 'Brabant voor amateurs'), die tijdens dit symposium centraal zal staan.

Vanuit een brede maatschappelijke visie, via de rol van de (kunst)edukatie zal het provinciaal (en lokaal) beleid door drie gerenommeerde inleiders gekaderd worden, zodat de deelnemers aan het symposium adequaat met elkaar kunnen praten over stellingen, die inzicht moeten verschaffen in de specifieke taken van provinciaal en lokaal bestuur.

Het symposium is allereerst bedoeld als een reflectie voor allen die voor de beoefening van de amateurkunst zorgdragen hetzij als verantwoordelijken voor het overheidsbeleid op dit gebied, hetzij als bestuurders of leidinggevend in de uitvoerende praktijk.

De deelnemers zelf zullen hun eigen inbreng geven in acht simultane groepsdiskussies, die na de lezingen plaatsvinden. Met een plenaire forumbijeenkomst, waarin alle meningen en ideeën samenkomen, zal de studiedag worden afgesloten.

Dit symposium vindt plaats in het kader van het Provinciale 'Jaar van de Amateurkunst'.

Symposium
'TIJD VOOR KUNST'
donderdag 27 april 1989

organisatie:
Provinciale Werkgroep
Amateurkunst
Noord-Brabant

plaats:
Katholieke Universiteit
Brabant, Tilburg

U kunt zich tot uiterlijk 22 maart 1989 voor dit symposium aanmelden door het inzenden van bijgaande antwoordkaart. Omdat de indeling voor de werkgroepen plaatsvindt aan de hand van de functies van de deelnemers, is de aanmelding persoonlijk.

In de kosten van deelname is voorzien in een symposiummap met relevante informatie, koffie en thee, lunch en een drankje tijdens de nazit. Bovendien zullen alle deelnemers na afloop een uitgebreid verslag ontvangen van het symposium met daarin o.a. teksten van de lezingen.

Als de werkgroep uw aanmeldingskaart heeft ontvangen, krijgt u een bevestigingsbrief met een acceptgirokaart toegestuurd. De symposiumkosten bedragen f 75,-.

Aanmelding

Programma

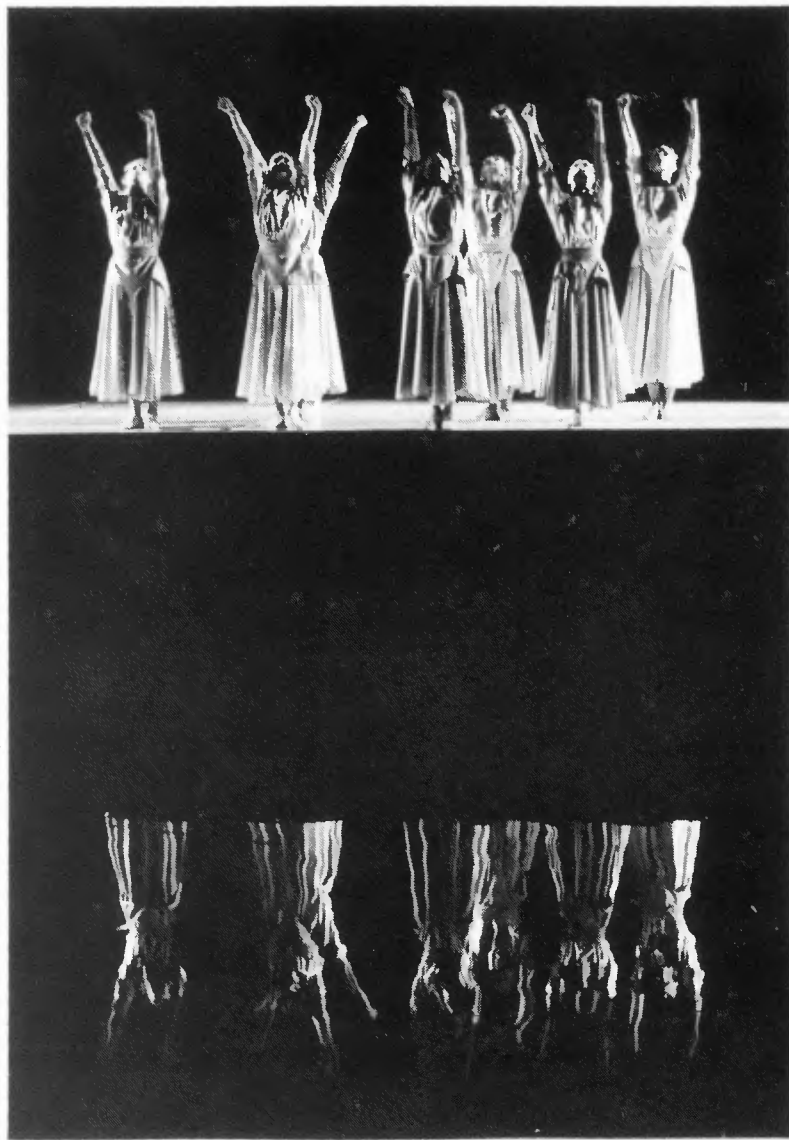
10.00 uur Ontvangst en koffie.

10.30 uur Opening door Willem van de Vrande, voorzitter van de provinciale werkgroep amateurkunst, tevens dagvoorzitter.

10.35 uur Welkomstwoord door mevrouw drs. J.L.M. Baartmans-van den Boogaart, gedeputeerde voor o.a. cultuur van de provincie Noord-Brabant.

10.45 uur Inleiding 1: Prof. dr. H.A.P.M. Adriaansens, hoogleraar sociologie aan de Rijksuniversiteit te Utrecht.

Thema: De maatschappelijke ontwikkelingen in de sfeer van de arbeid en als gevolg daarvan in die van de vrije tijd. Er is sprake van een sterk toegenomen variatie in de deelname aan het arbeidsproces en van veranderingen in de aard van de beroepsuitoefening. Deze factoren hebben hun weerslag op de besteding van de eigen tijd zowel in de private als in de publieke sfeer.



Arbeid en vrije Tijd; een tegendraadse beschouwing

H.P.M. Adriaansens

U bent naar dit symposium gekomen om iets te horen over amateurkunst. U zult dat ook horen, maar niet meteen. Mijn taak is het namelijk om een decor te schetsen waartegen amateurkunst kan worden afgezet. Ik heb het dus vooral over de 'buitenkant' van de amateurkunst, over wat er omheen speelt. Zoals u in de folder hebt kunnen lezen gaat mijn verhaal over arbeid en vrije tijd, waarover ik enkele samenhangende maar tegendraadse opmerkingen wil maken. Natuurlijk zal ik vandaaruit proberen om uiteindelijk ook iets over amateurkunst te zeggen en over het beleid dat op dat punt door de provincie gaat worden gevoerd. Maar dat duurt even en het vormt bovendien een ondergeschikt en tamelijk onuitgewerkt aspect van mijn betoog. Ik houd me aan de uitnodiging van de organisatoren van dit symposium; die vinden namelijk, dat het in het Provinciale Jaar van de Amateurkunst geen kwaad kan om bij het nadenken over plaats en functie van dit facetrijke fenomeen te starten vanuit een algemeen maatschappelijk

ontwikkelingsperspectief. Want dat de diamant van de amateurkunst vele facetten kent, is wel duidelijk. Nadenkend over wat ik vandaag allemaal niet te berde zou brengen, telde ik minstens drie van zulke facetten. Eerst en vooral natuurlijk de kwaliteitskwestie; praten over kunst, ook amateurkunst, is praten over kwaliteit. Voor wat de amateurkunst betreft is dat zelfs in de provinciale definitie opgenomen. Tot drie-maal toe heb ik in de verschillende brochures die mij voor deze gelegenheid zijn toegestuurd gelezen, dat amateurkunst 'datgene is wat boven het maaiveld van de beoefening van kunst door amateurs uitsteekt'. Ik vond dat geen mooie beeldspraak, van dat maaiveld, en eigenlijk ook wel een beetje denigrerend voor de doorsnee harmonie of toneelvereniging, maar ik begreep de kwaliteitspretentie. Toch zal ik het niet over kwaliteit hebben. Anderen kunnen dat beter. Een van die anderen is Prof. Doorman die vanmiddag het woord zal voeren. Ook Adriaan van der Staay, de direc-

teur van het SCP, hoort tot die deskundigen. Graag verwijs ik u dan ook naar zijn inmiddels op schrift verschenen korte toespraak - een toespraak die hij hield bij het in ontvangst nemen van het Handboek Cultuurbeleid - waarin hij een eigen kleine kunsttheorie ontwikkelde, waarin de mysterieuze notie van kwaliteit tot begrijpelijke proporties wordt teruggebracht. Een ander facet is dat van het persoonlijke welzijn. Er valt een mooi verhaal te vertellen over de sociaal-psychologische belevingsaspecten van amateurkunst; hoe en in welke mate ontlene mensen daaraan identiteit, voelen ze zich senang? hoe verhoudt zich zo'n identiteit tot andere identiteiten, die van het werk, van het gezin, etc.? Maar ook dat is mij niet gevraagd. Een derde facet is dat van de maatschappelijke functie van amateurkunst. "Kunstenaar is wie de verveling verdrijft", zei Van der Staay. "Als wij zwelgen in een wereld van vergankelijke vormen en achterhaalde formu-

les, doet de kunstenaar ons de wereld als nieuw verschijnen. Onze zintuigen ontwaken, ons geheugen stelt zich open voor iets nieuws, het leven lijkt herboren". Kunst mag dan tot stand komen in een wereld van routine en institutie, ze kan diezelfde wereld in één klap van aanzien doen veranderen en op die manier een maatschappij boven zichzelf uit tillen.

Mij is gevraagd om een context, een context van macro-maatschappelijke ontwikkelingen waarin de amateurkunst zelf slechts een klein incident vormt, een toevallig brokstuk, een rotsblok, omhooggestuwd door schuivende aardlagen.

Welke zijn dan die schuivende aardlagen, die scharnierpunten van de hedendaagse geschiedenis, die het beeld en de toekomst van onze samenleving bepalen en het decor vormen van vrijwel al onze activiteit? U zult begrijpen dat ik moet selecteren.

Maar gelukkig blijkt mijn selectie niet volstrekt toevallig. Als ik kijk naar de symposium-folder, dan lees ik een Mooi Inleidend Verhaal, een soort Parabel van de Wereld als Schouwtoneel, waarin de drie veranderings-thema's, de drie scharnierpunten die ik aan de orde wilde stellen, ook ten

tonele worden gevoerd. In die folder, en met name in de Proloog van de folder, wordt eerst vastgesteld dat het functioneren van de samenleving vaak in termen van toneel en theater wordt beschreven. Dan staat er:

"Het stuk dat op het programma staat heet Post-industriële Maatschappij. Het wordt in de pers als een postmodern en boeiend blijspel aangekondigd. Op het podium speelt zich echter de onverwachte terugkeer af van het Arbeidsbestel en dat hoort al een eeuw lang tot het ijzeren repertoire".

Welnu, dames en heren, die vermeende terugkeer van het vermaledijde arbeidsbestel is een van de thema's die ik nader wil bespreken, een van de scharnierpunten van de hedendaagse ontwikkeling. Tenslotte waren we er in de jaren 70 van overtuigd dat het rijk der vrijheid, het rijk van de vrije tijd, nakende was en nu ineens zijn er weer duivelse machten die arbeid promoten. Afgelopen week nog besteedde Paul Kalma - u weet wel, van het "Socialisme op sterk water" en de Wiarda Beckman Stichting - ruim aandacht aan de integratieve werking van arbeid in het tijdschrift *Beleid en Maatschappij*. Zelf hoor ik ook tot het

rapalje dat arbeid nog bij lange niet heeft afgeschreven en ik ben u dus een verklaring schuldig: een nadere bezinning op arbeid en vrije tijd en de rol van beide in de toekomstige samenleving. Juist ook omdat in de provinciale beleidsnotitie 'Brabant voor Amateurs' zo'n zwaar accent op vrije tijd en vrijetijdsbesteding wordt gelegd, is zo'n nadere bezinning op wat ik 'de mythe van de vrije tijd' zou willen noemen, nuttig. Maar voordat ik daar aan toe kom, lees ik eerst verder in de folder:

"Er zijn meer kijkers in de zaal dan spelers op de scène. Zij mogen niet meedoen met dit stuk, maar zij lijken ook minder geboeid door de opvoering dan verwacht. Het is zelfs de vraag of een deel van de spelers niet achter de coulissen ook met wat anders bezig is, dat hen meer aanspreekt."

Dit gaat natuurlijk over participatie en dat vormt het tweede thema van mijn drieluik. Mogen mensen eigenlijk nog wel meedoen in onze moderne verzorgingsstaat, en wat telt dan als 'meedoen'?. Politiek gezien zit hier, anders dan in Zuid-Afrika bijvoorbeeld, allemaal wel goed, maar beginnen we niet een beetje aan sociaal-

economische apartheid te lijden? En kan cultuurparticipatie wel echt zo los worden gezien van andere vormen van participatie? Ook hier lijkt sprake van een hardnekkige mythe, die ik graag zou willen ontkrachten, de mythe namelijk van het godgegeven economisch karakter van de werkgelegenheid.

In diezelfde tekst staat nog een derde passage die in het kader van mijn betoog van belang is:

“De grote regisseur heeft zijn greep op het geheel sterk teruggebracht; iedereen zei dat het voor het spel beter was ruim baan te geven aan de eigen smaak en het initiatief van de cast. En inderdaad, een aantal acteurs profileert zich duidelijk en speelt zich spectaculair in de kijker.”

Daar ligt mijn derde thema voor vanochtend: de mogelijkheden en onmogelijkheden van beleid en de plaats van de overheid, de grote regisseur, daarin. Als de grote regisseur zich terugtrekt onder het klaroengeschal van decentralisering, deconcentratie en marktconforme strategie, dan moeten we ons afvragen wanneer dat nu wel en wanneer dat niet helpt. We moeten ons afvragen of de noties van

de jaren 70 - culminerend in de filosofie van de maakbaarheid van de samenleving - niet te schielijk bij het grof huisvuil zijn gedeponneerd en of er geen andere, tenminste even naieve mythen voor in de plaats zijn gekomen. Aan de hand van een kleine beleidstheorie zal ik straks tussen de beleidsmythen van de jaren 70 en 80 door laveren.

Het zijn deze drie thema's die ik in mijn beschouwing centraal stel: ik begin met (de terugkeer van) het arbeidsbestel en de verhouding van arbeid en vrije tijd, dan bespreek ik de grondslagen van een zo volledig mogelijke participatie en kom tenslotte op de mogelijkheden en onmogelijkheden van overheidsbeleid. Tot besluit zal ik proberen een verbinding te maken met het thema dat deze dag beheerst, de amateurkunst. Het lijkt een gemeenplaats als ik zeg dat arbeid een steeds ondergeschiktere en vrije tijd een steeds belangrijker rol in het maatschappelijk leven is gaan innemen. Wij hoeven immers maar om ons heen te kijken om te zien dat de arbeidsduur in de laatste decennia is ingekrompen en het aandeel vrije tijd navenant is gestegen. En daarbij hoeven we ons niet eens te beperken tot de laatste

decennia. De herstructurering van de economie, de ontwikkeling van de technologie, de enorme verhoging van de produktiviteit, de snelle groei van de deeltijdarbeid, het zijn allemaal elementen die ervoor zorgen dat op de weg van arbeidsduurverkortung inmiddels flinke stappen zijn gezet. Maar dat is niet het hele verhaal: zoals dat met gemeenplaatsen vaak het geval is, gaat er onder de oppervlakte van vanzelfsprekendheid een reeds van vragen schuil. Zo is het blijkbaar niet mogelijk om over die ontwikkeling alleen maar enthousiast te zijn. De uitstoot van arbeid leidt immers ook tot werkloosheid, tot gedwongen niet-werken. Dat zou nog zo erg niet zijn, als gelijk met die uitstoot van arbeid nieuwe zingevingskaders tot ontwikkeling zouden zijn gekomen. Nieuwe kaders waaraan individuen solidariteit en identiteit zouden kunnen ontlenu. Maar dat is nauwelijks het geval geweest. Arbeid blijkt een 'eigenaardig medicijn' - Achterhuis zei het al -, een soort verslaving. Zelfs de meest verschrikkelijke, zware en afstompemde loonarbeid was en is voor vele uitgestotenen aantrekkelijker dan de gedwongen vrijheid van het niet-werken. 'Ach', zeggen veel sociologen dan

gemakkelijk, 'dat komt omdat mensen vanouds zo aan dat traditionele arbeidsethos verslingerd zijn; daarom kunnen ze niet meer zonder. Dat gaat wel over op de duur en laten we alvast maar diep gaan nadenken hoe we die vrije tijd gaan structureren. Bovendien hebben we ook het vrijwilligerswerk nog, het verenigingsleven, de kerk, de kraakbeweging en de Efteling, dus aanknopingspunten genoeg. Als we die wat oppoetsen en we verzinnen er nog wat nieuws bij, dan verdwijnt dat hardnekkige arbeidsethos vanzelf en groeit er vanzelf een mooi *vrije-tijds-ethos*'. Ik overdrijf, maar u begrijpt wat ik bedoel.

Welnu, ik geloof daar niet in. De redenering die eraan ten grondslag ligt, vind ik te mechanisch en dus te weinig sociologisch. Vergeten wordt, dat het gebruikelijke onderscheid tussen arbeid en vrije tijd gebaseerd is op een 19e eeuwse loonarbeidsbegrip, en dus nadrukkelijk gebonden aan het industriële tijdperk. Toen gold onmiskenbaar dat hoe minder er van dat 'labeur' was, des te beter het zou zijn voor individu en samenleving. Maar ook toen al was dat niet het hele verhaal. Op het einde van de 19e eeuw, in 1893 om precies te zijn, toonde Emile Durkheim, een van de klassieke

sociologen, aan dat arbeid, in zijn geval industriële specialistische arbeid, een instrument was om een sterk individualiserende samenleving bij elkaar te houden. In zo'n sterk individualiserende maatschappij - want laten we niet denken dat individualisering iets van deze tijd is! - is specialistische arbeid, zei Durkheim, een instrument om mensen aan elkaar te binden; arbeid is, oneerbiedig gezegd, het maizena van de samenleving. In het nieuwe systeem van industriële arbeidsverdeling kreeg ieder een eigen, vaak specialistische taak, waardoor individuele verantwoordelijkheid en collectieve afhankelijkheid in elkaars verlengde kwamen te liggen. In de praktijk mocht dat dan nog wel niet zo mooi lopen, in theorie evenwel was die twee-eenheid van individuele verantwoordelijkheid en collectieve afhankelijkheid een ontdekking van de eerste orde. In Durkheims jargon: de arbeid en de arbeidsverdeling vormden in aanleg het cement, de solidariteit van de moderne samenleving en beide waren zij het beste toegesneden op het sterk opkomende individualisme.

Het is aardig om te zien dat ook Durkheim zijn eigen analyse nauwelijks kon geloven. Net als nu waren er ook toen

mensen die van het opkomende individualisme niet zo veel moesten hebben en Durkheim hoorde daar duidelijk bij. Hij zette dus niet al zijn kaarten op het eigen gelijk en trachtte de solidariteitsfunctie van de arbeid te versterken door rond de arbeid een netwerk van beroepscorporaties, een soort nieuwerwetse gilden, verenigingen op te trekken.

Waarom haal ik hier het voorbeeld van Durkheim aan? Niet om te suggereren dat zijn analyse onverkort van toepassing is op onze tijd, integendeel. Maar wel om aandacht te vragen voor het feit dat er op het einde van de 19e en aan het begin van de 20e eeuw een ingewikkeld systeem, een 'figuratie' van elementen ontstond waarvan de industriële loonarbeid de kern vormde. We zouden dat de 'loonarbeidfiguratie' kunnen noemen of ook wel gewoon het arbeidsbestel. Die loonarbeidfiguratie was het dynamisch evenwicht van individu, gezin, kerk, vereniging, vakvereniging, politieke partij, dat alles nog bijeengehouden door een sterk religieus verankerde werkethiek. De proliferatie van kerken, sekten, verenigingen, vrijwillige verenigingen, beroepsverenigingen, scholen, universiteiten, etc. vormde de aanzet tot een

maatschappelijk middenveld, dat zijn kern vond in arbeid, opgevat als een categorie van religieuze plicht en godsvrucht (het is overigens met name Max Weber, een al even klassieke socioloog, geweest die heeft aangetoond hoezeer die loonarbeidfiguratie door het 'hemels baldakijn' werd omspannen). Je zou kunnen zeggen dat het religieuze plichtsgevoel het labeurkarakter van de industriële arbeid neutraliseerde.

Maar de ontwikkelingen hebben sindsdien niet stilgestaan. De 'modernisering' heeft geen halt gehouden. Het relatieve evenwicht van de loonarbeidfiguratie was maar tijdelijk en raakte uiteindelijk steeds verder verstoord. Vanaf de tweede helft van de 20e eeuw begint dat in de gaten te lopen: kerken, verenigingen, familie en gezin, kregen het moeilijk en daarmee erodeerde ook de kracht waarmee ze vanouds het traditionele arbeidsethos ondersteunden. Het betekenisverlies van dergelijke intermediaire instituties ('de erosie van het maatschappelijk middenveld') was dus ook tegelijk een aanslag op de traditionele, religieus geïnspireerde werkethiek. Secularisering werd de naam voor die erosie van binnenuit.

Welnu, als de religieuze 'underpin-

nings' van arbeid vervagen, dan lijkt het er in eerste instantie op, dat na het rijk van 'plicht' en 'labeur' nu eindelijk ruimte komt voor een rijk van 'vrijheid'; dat het juk van het labeur kan worden afgegooid en dat 'leisure', vrije tijd, voor arbeid in de plaats komt. En precies daar zit de fout in de redenering, die opnieuw te mechanisch en dus te onsociologisch is. Waarom niet erkend dat de twee pijlers van de loonarbeidfiguratie-religieus verankerde plicht en fysiek labeur - beide gelijkelijk aan verandering onderhevig zijn? Dat het plichtskarakter afnam, overbodig werd, naar de mate dat ook de kwaliteit van de arbeid verbeterde? Waarom niet erkend dat naar de mate dat arbeid in het post-industriële tijdperk ook individuele ontplooiing kan betekenen, de behoefte aan een hemels baldakijn, aan een religieus verankerde werkethiek, vervliegt? Waarom, kortom, niet de voor de hand liggende gedachte geopperd, dat arbeid, waarvan Durkheim al vaststelde dat het als geen ander was toegesneden op een individualiserende samenleving, zich emancipeert, geleidelijk losmaakt van het oude evenwicht van plicht en labeur en op weg is naar een nieuw evenwicht van ontplooiing en participatie?

Ik weet niet waarom die gedachte het tot nu toe heeft moeten afleggen tegen de opvatting dat arbeid z'n langste tijd heeft gehad en vrije tijd de pasmunt van de 21e eeuw zal worden. Ik weet ook niet hoe die nieuwe figuratie, dat nieuwe voorlopige 'evenwicht' van ontwikkelingslijnen dat het begin van de 21e eeuw moet kenschetsen, zich verder zal ontwikkelen. Maar vanuit de hierboven verstrekte analyse is het in ieder geval denkbaar dat 'arbeid' opnieuw de spil wordt van een figuratie, die ik hier voorlopig maar als 'participatiefiguratie' benoem. De voortgaande individualisering vraagt om instituties die individuele burgers bijeen kunnen houden. De traditionele intermediaire instituties zoals verenigingen, gezinnen, kerken en universiteiten zijn aan erosie onderhevig. Nieuwe intermediaire instituties ontberen vooralsnog bindende kracht. Het is, kortom, de arbeid zelf die de hitte van de dag moet dragen. Centraal in die ontwikkeling naar een nieuwe arbeidsfiguratie is de ongelijkmatigheid ervan. Dat wil zeggen: de industriële loonarbeid en de daarbij behorende figuratie is bij lange nog niet verdwenen, terwijl heel geleidelijk een nieuwe figuratie komt opzetten. We kunnen dat zien aan de nieuwe

patronen van huishoudensvorming, verenigingsvorming, aan nieuwe waardepatronen, aan nieuwe en over het algemeen hogere opleidingspatronen. De dragers van het oude en het nieuwe lopen vooralsnog dooreen, en sterker, zij lopen elkaar voor de voeten. De panelen zijn aan het schuiven, maar ze zijn er allemaal nog. De belangrijkste kwesties van (sociaal-economisch en sociaal-cultureel) liggen dan ook op het vlak van hoe die verschuiving begeleid zou moeten worden. Maar hoe dan ook, mijn conclusie ten aanzien van de in de proloog genoemde terugkeer van het foto 1 arbeidsbestel is duidelijk: dat bestel zal zeker niet onveranderd terugkeren, maar dat zich rond arbeid een nieuw 'bestel', een nieuwe figuratie zal formeren, nadrukkelijker toegesneden op individuele ontplooiing en maatschappelijke participatie, daar durf ik mijn hand voor in het vuur te steken. Het zou dan ook mijn voorkeur hebben als de primaire aandacht van sociale wetenschap en sociale politiek zich zou richten op de vraag hoe dat proces begeleid zou moeten worden, in plaats van op de vraag hoe vrije tijd zou moeten worden gestructureerd. Gelukkig stel ik vast dat ook de

vrijtijdswetenschap zich in toenemende mate om de eerste vraag gaat bekommeren.

Ik kom dan vanzelf bij mijn tweede scharnierpunt, de ontwikkelingen op het punt van participatie: "veel kijkers, maar steeds minder spelers", zoals het in de Proloog stond. Want ik mag dan wel zeggen dat de rol van arbeid in de onmiddellijke toekomst zeker niet is uitgespeeld suggereren, de harde feiten niet het omgekeerde? Al eerder mocht ik van deze plaats spreken over de 'numerus clausus' van onze verzorgingsstaat, waarmee ik bedoelde dat een groot aantal individuen in onze samenleving van volledig burgerschap in de praktijk zijn uitgesloten. U zult het mij niet euvel duiden dat ik mij daarbij vooral richt op de participatie in de sociaal-economische sfeer; je hoeft immers geen marxist te zijn om te kunnen vaststellen dat alle vormen van participatie - of het nu de informele arbeidsmarkt of het vrijwilligerswerk betreft, amateurkunst of kunstbeoefening door amateurs - in belangrijke mate geconditioneerd worden door juist die sociaal-economische participatie.

Uit alle studies blijkt dat het hebben van een plek in het formele arbeidscircuit de kansen op een interessante

positie in enig informeel, politiek of cultureel circuit aanzienlijk vergroot. Welnu, de conclusie is onomstotelijk dat er momenteel wel erg weinig van die 'formele' of 'officiële' arbeid is, en dat een groot deel van de arbeid die er nog is door een veel te grote werkdruk wordt getypeerd. Denk maar aan de verpleging, waarin tegen de vergrijzing niet op te boksen valt; denk aan de politie, die met minder mensen meer criminaliteit moet voorkomen; aan het onderwijs, waar alleen nog werkloze en overwerkte leraren lijken te zijn; aan het welzijnswerk, aan al die sectoren die zich bijna een decennium lang het adagium 'minder maar beter' hebben moeten laten aanleunen. Ongetwijfeld zijn er ook voorbeelden uit de marktsector te noemen. Dat lijkt dus bepaald nog niet op een nieuw evenwicht, een nieuwe figuratie, waarin arbeid opnieuw een kernrol te vervullen heeft. Dan mag het CPB een paar weken geleden wel roepen, dat er nog nooit zoveel banen zijn bijgekomen, er is bijna geen land in de westerse wereld waar het sociaal-economisch participatiecijfer (d.i. het percentage mensen tussen 15 en 65 jaar dat officieel werkt) zo laag is. In Nederland is dat cijfer sinds het midden van de jaren '50 bovendien

nog geleidelijk gedaald. Van ongeveer 60% in 1956 tot 50% in 1984, waarna wellicht de eerste, aarzelende voortekenen van een stijging waarneembaar zijn.

Een paar dingen vallen mij bij het kijken naar zulke cijfers op. Op de eerste plaats, dat praten in termen van werkloosheidscijfers geen goed beeld geeft van de feitelijke werkzaamheid van de bevolking. Blijkbaar is het mogelijk dat landen met een even hoog werkloosheidscijfer toch sterk uiteenlopende participatiecijfers te zien geven. Maar dat werkloosheidscijfers niet echt te vertrouwen zijn is natuurlijk niet nieuw. Op de tweede plaats valt op, dat niet alleen het beginniveau in Nederland laag ligt, maar dat de verschillen met de meeste, ja, alle westerse landen met uitzondering van Spanje, sindsdien alleen maar groter zijn geworden. Het verschil met Engeland is in de na-oorlogse periode van 12 naar 16 gestegen, het verschil met de Verenigde Staten van 2 naar 22; de 10 procentpunten verschil van weleer met Denemarken zijn er tot maar liefst 25 uitgegroeid en het verschil met Zweden bedraagt inmiddels 30 procentpunten!

Ook opmerkelijk is, dat in de periode dat in Nederland en elders van 'volle-

dige werkloosheid' sprake was, het participatiecijfer op een niveau lag (ongeveer 59%) dat weliswaar hoger ligt dan het huidige, maar toch liefst een ruime 20 procentpunten lager dan het huidige Zweedse participatiecijfer, 12 procentpunten lager dan het huidige Amerikaanse en vrijwel gelijk is aan het huidige Duitse of Franse participatiecijfer, waar toch eerder van omvangrijke werkloosheid dan van volledige werkgelegenheid wordt gesproken. In die periode (midden jaren zestig) was de druk op de arbeidsmarkt zelfs zo hoog, dat arbeid geworven werd in het buitenland, met name de landen rond de Middellandse Zee. Blijkbaar was de neiging c.q. behoefte om deel te nemen aan het arbeidsproces bij de autochtone Nederlandse bevolking maar in zeer beperkte mate aanwezig. Dat is natuurlijk geen onwil geweest, maar zal te maken hebben gehad met de sociaal-culturele vanzelfsprekendheid van het traditionele gezin, waarin de man en vader als kostwinner naar de arbeidsmarkt werd afgevaardigd. Tenslotte is opmerkelijk, dat er sinds het midden van de jaren vijftig nauwelijks trendbreuken in de Nederlandse (en ook buitenlandse) participatieontwikkeling zijn waar te nemen. De

crisis van 1973 en de crisis van 1980 laten geen eenduidige sporen na op de mate waarin de bevolking aan het arbeidsproces deelneemt. Wel gaan vanaf 1973 de participatieniveaus in de verschillende landen wat sterker uiteen lopen. In Zweden is het juist in die periode dat een relatief grote stijging in participatie plaatsvindt. Blijkbaar hebben belangrijke macro-economische ontwikkelingen geen of een steeds wisselende invloed op de omvang van de sociaal-economische participatie. Het is dus zaak te zoeken naar onderliggende, nóg structureler factoren. Crisis en hausse mogen dan hun effect hebben op de omvang van de werkloosheid (al is ook die vaststelling niet meer onomstreden), op de omvang van de sociaal-economische participatie hebben ze dat, getuige de cijfers, niet.

De hier vermelde participatiecijfers doen de vraag rijzen waar Nederland die bijzondere positie op het punt van sociaal-economische participatie aan te 'danken' heeft. Ik moet daar kort over zijn en volsta met het formuleren van twee hypothesen of verklaringssuggesties. Natuurlijk kan ik in het bestek van dit document die twee hypothesen niet echt 'bewijzen', voor zover dat *überhaupt* mogelijk zou zijn.

Wel kan ik proberen ze in het navolgende enigszins plausibel te maken. Een eerste - nader uit te werken - suggestie of hypothese is dan, dat de landen met een duidelijk negatieve participatie-trend een ander sociaal-economisch beleid hebben gevoerd dan de landen met een duidelijk positieve participatie-trend. Deze verklaringssuggestie legt dus de nadruk op de effecten van beleid en komt daarmee tamelijk haaks te staan op de modieuze opvatting dat, met de maakbaarheid van de samenleving, ook beleid er nauwelijks toe doet. Beleid doet er wel degelijk toe. Dat betekent overigens nog niet dat het Nederlandse beleid 'verkeerd' is geweest. Het is immers alleszins mogelijk en zelfs heel waarschijnlijk dat het Nederlandse sociaal-economische beleid invulling heeft gegeven aan uitgangspunten die in de voorbije periode als waardevoller werden aangemerkt dan het bevorderen van sociaal-economische participatie.

De tweede verklaringssuggestie of hypothese sluit daarbij aan. Ze luidt, dat vaak impliciete sociaal-culturele uitgangspunten die in verschillende landen aan de opbouw van de verzorgingsstaat ten grondslag hebben gelegen, de toon hebben gezet voor

een hetzij participatiebevorderend, hetzij participatiebelemmerend sociaal beleid. Zo lijkt het dat het Nederlandse sociaal-economische beleid gedurende de gehele na-oorlogse periode soms bewust, soms onbewust heeft aangesloten bij enkele fundamentele geloofsartikelen van onze nationale cultuur, zoals de centrale rol van het gezin in de samenleving, de (neo-) corporatistische organisatie van onze nationale economie en het gemedieerde participatiemodel, waarbij de kostwinner de schakel vormt tussen de 'haven' van het gezin en de 'heartless world' van de economie. Wat immers was - en ik spreek dan over de jaren 50 en 60 - groter rijkdom dan te kunnen zorgen voor een gezin met veel afhankelijken? Hoe rijk was een land dat het zich kon permitteren zoveel mogelijk vrouwen en kinderen thuis te laten?

Het bouwwerk dat op die uitgangspunten werd opgetrokken, vormde een extra versteviging van die uitgangspunten en het is mede daardoor dat, meer dan elders, de aansluiting met de laat 20e eeuwse individualiseringsgolf werd misgelopen: relatief hoge (kostwinners)lonen vormden een barrière voor werkgelegenheidsgroei, terwijl het aanbod op de arbeidsmarkt,

vanwege o.a. de democratisering van het onderwijs en de vrouwenemancipatie, zienderogen toenam. Tot het jaar 2000 groeit het arbeidsaanbod - niet op demografische, maar vooral op sociaal-culturele gronden - zodanig dat ongeveer 1 miljoen extra arbeidsp-laatsen nodig zijn. Dat vereist een nadrukkelijke omzetting van het sociaal-economische beleid. Werk is er overigens genoeg, gezien de 400.000 arbeidsjaren die er jaarlijks in de informele arbeidsmarkt omgaan en de 800.000 arbeidsjaren die het georganiseerde vrijwilligerswerk jaarlijks beslaat. Het is alleen zo eigenaardig verdeeld.

Die omzetting is een lange termijn kwestie en kan vanwege de fricties die zich ongetwijfeld zullen voordoen aan het loonfront, eigenlijk alleen maar in een periode van economische groei ter hand genomen worden. Nu dus. Maar ook dan heeft die koerswijziging alleen maar kans van slagen als men zich beter gaat realiseren dat de vergroting van de kwantiteit van het werk, de verruiming van de werkgelegenheid, een nieuwe, vergrote mogelijkheid biedt tot de verhoging van de kwaliteit van de arbeid. Juist voor dat laatste moeten criteria worden geformuleerd, want anders leidt ook de ATV

van de toekomst uitsluitend tot efficiencyverbetering en produktiviteitsverhoging en niet tot kwaliteitsverbetering en herbezetting.

Twee scharnieren van de hedendaagse maatschappelijke ontwikkeling heb ik tot nu toe voorzichtig van wat kruipolie voorzien: de geleidelijke herwaardering van arbeid en de daaraan gekoppelde noodzaak en onontkoombaarheid van een ander, op participatie gericht sociaal-economisch beleid. Maar de deur in mijn decor heeft nog een derde scharnier, en zoals ik u had aangekondigd, betreft dat nu juist de vraag naar mogelijkheden en onmogelijkheden van overheidsbeleid. Achtergrond van die vraag vormt mijn verbazing over het feit dat het wel lijkt alsof de ineffectiviteit van het overheidsbeleid specifiek iets van deze tijd is. Het lijkt alsof de bestuurders en beleidsmakers van vandaag het allemaal slechter doen dan vroeger. Het minderhedenbeleid is mislukt, zegt het kabinet zelf, het rechtshandavingsbeleid loopt ook niet echt lekker, het welzijnsbeleid komt niet uit de verf. Ligt dat aan de mensen of aan iets anders. Ik denk niet dat het aan de mensen ligt. Maar ik heb stellig de indruk dat er aan de voorwaarden op

basis waarvan beleid effectief kan zijn, het een en ander is gaan ontbreken. Kern van mijn kleine beleidstheorie is de stelling dat elke vorm van specifiek beleid alleen dan effectief kan zijn als het gesteund wordt door een gunstig algemeen beleid of door gunstige algemene randvoorwaarden. Met nadruk zeg ik dat dit ook geldt voor het welzijnsbeleid, voor het cultuurbeleid, voor het kunstbeleid en al die andere vormen van specifiek beleid. Maar is die stelling niet wat erg algemeen, op het tautologische af, zult u zeggen? Misschien wel, maar ik kan er desondanks een paar zaken mee duidelijk maken. Bij voorbeeld kan de stelling dienst doen om de discussie over de maakbaarheid van de samenleving te beslechten. In de jaren 60 en 70 vonden we - en ik zeg met nadruk 'we', want we waren het vrijwel allemaal - dat de samenleving maakbaar was. Het beleid, en dan met name het specifieke beleid, was daartoe het instrument. In het begin van de jaren 80 hebben we - en ook nu zijn we het vrijwel allemaal - met die maakbaarheidsvormen van specifiek beleid, zoals welzijnsbeleid, cultuurspreidingsbeleid, cultuurbeleid, kunstbeleid, minderhedenbeleid, rechtshandavingsbeleid, bracht ons toen op

andere gedachten. Toch vind ik beide houdingen, die van het optimistische maakbaarheidsgeloof, maar evengoed die van het modieuze beleidspessimisme, fout. Misschien mag ik dat met een vergelijking duidelijk maken. Specifiek beleid is als wildwatervaren: met een lichte kano of rubberboot op het wilde water van de geschiedenis. Al wat je kunt doen, zijn kleine maar niettemin energievretende koerscorrecties uitvoeren. Die stroom heeft zoveel kracht, dat je daar voor je koerscorrecties ook maar beter gebruik van maakt. Tegen de stroom opvaren kun je eventjes volhouden, maar niet voor lang. Sommige koersen zijn gewoon 'niet te doen', gegeven de kracht van de rivier, de kracht van het wilde water.

Wat kunnen we daar nu uit leren? Allereerst dat de maakbaarheid van een samenleving, oftewel de effectiviteit van specifiek overheidsbeleid, afhankelijk is van de 'fit' tussen koerscorrecties en onderstroom, tussen algemeen en specifiek beleid. Vervolgens, dat het wel eens de moeite waard kan zijn om te bezien of die onderstroom, die algemene randvoorwaarden waarbinnen dat specifieke beleid gestalte moet krijgen, wel de goede kant uitgaat. En tenslotte

dat de modieuze mythen van decentralisatie en deconcentratie echte oorzaken van de ineffectiviteit van specifiek beleid evengoed kunnen verduisteren als verhelderen.

Drie scharnierpunten gesmeerd, drie mythen ontkracht. Dat mag dan misschien een aardig decor opleveren, maar wat betekent dat nu voor de amateurkunst? Ik moet u bekennen dat de vertaalslag van de bovenstaande macro-maatschappelijke overwegingen naar het terrein van de amateurkunst en het terzake te voeren beleid niet alleen niet eenvoudig is, maar bovendien gemakkelijk een ‘pour besoin de la cause’-karakter zou krijgen. Toch is er één algemene overweging uit mijn betoog te destilleren die wel degelijk een toetssteen voor beleid, ook amateurkunstbeleid zou kunnen opleveren. Het is met die overweging dat ik mijn bijdrage zou willen besluiten.

Bij de bespreking van de drie scharnierpunten heb ik mij bij voortduring afgezet tegen een denkpatroon in termen van complementariteit en compensatie. Dat denkpatroon heeft geleidelijk vaste grond onder de voeten gekregen, zowel in de dagelijkse praktijk als in de wetenschap. In de sociaal-wetenschappelijke theorie kan

zonder blikken of blozen gesproken worden over de tegenstelling tussen ‘systeem’ en ‘leefwereld’, over de tegenstelling tussen de ‘haven’ en de ‘heartless world’. In de maatschappelijke praktijk uit zich dat denken in de tegenstelling tussen arbeid en vrije tijd, tussen formeel en informeel circuit, in het gedogen van een dubbele arbeidsmarkt, in de vanzelfsprekendheid waarmee efficiënte bedrijfsvoering en zorgzame samenleving tegenover elkaar worden geplaatst. Steeds lijkt het te gaan om een soort complementariteit, waarbij de ene pool van de tegenstelling de andere moet compenseren. Steeds ook wordt gesuggereerd, dat de verschillende polen zeer wel als afzonderlijke werkelijkheden dienst doen, en dat het er slechts om gaat onevenwichtigheden te vermijden. Zo spreekt Habermas over de kolonisering van de leefwereld door het systeem en doelt daarmee op de vorm van onbalans waarbij economie en staat de private leefwereld overheersen. Een auteur als Sennett daarentegen keert zich juist tegen de omgekeerde vorm van onbalans als hij spreekt over de tirannie van het persoonlijke over het publieke. Ik zou willen betogen dat dit denken in termen van complementaire maar ver-

zelfstandigde leefsteren een ongelukkige basis biedt voor beleid in het algemeen en voor overheidsbeleid in het bijzonder. In plaats van complementariteit en verzelfstandiging zouden we meer oog moeten krijgen voor integratie en wederzijds bevruchting. Arbeid en vrijheid, of dat laatste nu wordt ingevuld met vrijwilligerswerk, cultuurparticipatie, politiek activisme of primaire relaties, arbeid en vrijheid staan niet naast of tegenover elkaar, maar grijpen bij voortduring in elkaar. Het is de taak van de toekomst om de vrijheidselementen nadrukkelijker met de arbeid te verweven, zoals het ook de taak van de toekomst is duidelijk te maken dat participatie aan een actieve samenleving vrijheid genereert. Vanuit die overwegingen waag ik het een enkele kanttekening te plaatsen bij de tekst uit de brochure “Brabant voor Amateurs”. Natuurlijk ben ik het eens, dat veranderingen in omvang en kwaliteit van de arbeid het gezicht van de toekomst zullen bepalen. Maar dat die veranderingen, zoals in die brochure wordt gesuggereerd, onvermijdelijk gaan in de richting van een steeds grotere behoefte aan zinvolle mogelijkheden voor vrijetijdsbesteding, denk ik niet en hoop ik niet. De kansen en mogelijkheden die er óók

zijn voor wat betreft de kwantitatieve en kwalitatieve verbetering van de arbeid, hebben in mijn opvatting prioriteit. Ik kan mij niet voorstellen dat alleen een verschuiving van werktijd naar vrije tijd tot culturele bloei zal leiden. Ik kan mij niet voorstellen dat kunstzinnige vorming en kunstparticipatie op de lange duur opgewassen zullen zijn tegen het ontbreken van participatiemogelijkheden op basaal vlak. Ik kan mij ook niet voorstellen, dat de rijke culturele bronnen die ons met de immigratie van allochtonen ten deel zijn gevallen, ooit zullen kunnen worden aangeboord, als we hen de belangrijkste avenue tot sociale integratie en sociale identiteit, tot 'vrijheid' onthouden: arbeid. Let wel, ik zeg dat alles niet omdat ik het initiatief dat de provincie in het Jaar van de Amateurkunst heeft genomen niet van harte toejuich. Dat doe ik welzeker. Nee, het gaat mij alleen om de wijze waarop de provinciale taak in de verschillende brochures wordt gelegitimeerd. Concreet is mijn voorstel om bij de legitimering van het provinciale kunstbeleid voortaan minder nadruk te leggen op de compensatiekant: kunstparticipatie bevorderen omdat andere vormen van participatie ontbreken of gaan ontbreken en de vrije

tijd nu eenmaal gevuld moet worden. Op die manier wordt kunstbeleid tot het soort welzijnsbeleid waarvan we nu steeds duidelijker gaan inzien dat het het paard achter de wagen spande. Amateurkunst, als manifestatie van het cultuurscheppend vermogen van een samenleving, vindt zijn bron in maatschappelijke participatie via arbeid en opleiding. Alleen op voorwaarde dat die twee avenues tot maatschappelijke participatie intact blijven, kan een amateurkunstbeleid zinvol, nodig en effectief zijn.

H.P.M. Adriaansens is hoogleraar bij de studierichting Algemene Sociale Wetenschappen van de Rijksuniversiteit Utrecht

Literatuur:

Hans Achterhuis, Arbeid - een merkwaardig medicijn, Baarn, 1984.

Emile Durkheim, De la division du travail social, Paris, 1973.

Max Weber, De protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, München, 1965.

H.P.M. Adriaansens, Quality and quantity of work in the nineties, W.R.R., Den Haag, 1989.

Jürgen Habermas, Theorie des Kommunikativen Handelns, Frankfurt (aM), 1981.



De oprechte amateur, pleidooi voor de ware liefhebber

Prof. dr. Theo Beckers

Beschouwt u mij vandaag maar als een minnaar, een liefhebber, iemand die zich begeeft op een voor hem nieuw terrein, die zich met plezier toelegt op een tak van wetenschap zonder daarvan zijn beroep te maken. Kortom: een amator, een amateur. Een nobele positie overigens, want historisch gezien vormt zowel in de kunst als in de wetenschap het amateurisme de bakermat voor het professionalisme.

Ten onrechte wordt er binnen de Nederlandse vrijetijdsstudies weinig aandacht geschonken aan dat fascinerende mozaïek van organisaties, die zich hebben gegroepeerd rond een gemeenschappelijke smaak, een gedeelde interesse of een gezamenlijke activiteit. Uit het eigen onderzoek van het Provinciaal Beraad Kunstbeoefening door Amateurs blijkt, dat er alleen al in Brabant en alleen op het terrein van de amateuristische kunst zo'n 3500 groepen bestaan, met in totaal ruim 150.000 leden, die jaarlijks 60.000 activiteiten, evenementen en programma's aanbieden, gemiddeld

165 per dag. Indien we daarvan in navolging van economen de multiplier, een culturele multiplier, zouden kunnen berekenen komen we tot een nog veel groter bereik van de amateuristische kunst. En dat betreft dan alleen nog maar de officieel geregistreerde vrijetijdsgroepen, die voor subsidie, hulp of erkenning in de openbaar treden. Uit meer gedetailleerd onderzoek van Bishop en Hoggett in het Britse Leicester en Bristol blijkt bijvoorbeeld, dat slechts de helft van de vrijetijdsgroepen in officiële registers is opgenomen en een beroep doet op de publieke ruimtelijke en politieke infrastructuur. In een recente case-study, die zij in het kader van haar afstuderen uitvoerde, komt Balvers tot een vergelijkbare conclusie. Van de in Kaatsheuvel door haar opgespoorde 185 vrijetijdsgroepen waren er slechts 100 bij de gemeente bekend. Dat sociaal-politieke isolement berust overigens vaak op een bewuste keuze. Autonomie en autarkie zijn voor veel vrijetijdsgroepen juist essentieel. "Mutual aid in leisure"

noemen Bishop en Hoggett hun studie dan ook. Of culturele prosumptie om in termen van Toffler te spreken. Interventie van buitenaf door bureaucraten en andere goedwillende professionals wordt als bedreigend ervaren. Misschien verklaart dat waardoor in het Brabantse onderzoek naar amateuristische kunst, niet minder dan 82% van de ondervraagden aangeeft geen behoefte te hebben aan organisatorische ondersteuning. En slechts 29% zegt behoefte te hebben aan inhoudelijke ondersteuning. De rapporteurs en initiatiefnemers zijn duidelijk ontevreden en teleurgesteld over deze uitkomsten en pleiten voor aanvullend onderzoek, hetgeen kan duiden op een zekere bedrijfsblindheid. Misschien kloppen de cijfers wel, maar niet de wijze waarop amateurisme wordt gedefinieerd. Dit waren enige constateringën als proloog. Ik ga u nu een spiegel voorhouden. Het kan best zijn dat het beeld, dat ik u schets, niet lijkt op het zelfbeeld dat u hebt. Nog spannender wordt het wanneer mijn tableau u niet

bevalt, maar dat is alleen maar goed voor de discussie. Anders dan het programma doet vermoeden zal ik het minder hebben over vorming dan over vermaak. Beschouwt u dat maar als mijn gebruik van een dichterlijke of academische vrijheid. Ik ga u confronteren met een oude controverse, die tussen vermaak en cultuur. Om u alvast een beetje in de stemming te brengen lees ik u eerst een stukje voor, dat ik vond in Ter Gouw's prachtige studie van de Nederlandse volkscultuur uit 1871 en waarin de posities in het debat over vermaak en cultuur aardig worden getypeerd.

“Ook de kunst draagt het hare tot de volksvermaken bij. ‘Veel te weinig’ zegt de een; maar een ander antwoordt, dat ‘de kunst niet voor ‘t publiek en ‘t publiek niet voor de kunst geschapen is’. ‘Ja’ zegt de Gids, ‘het publiek is te vestrooid en heeft de kunst te weinig lief’. ‘En ik zeg’ roept een vierde, ‘dat de goddelijke kunst hare hooge roeping ten eenenmale mist, wanneer zij zich vernedert tot volksvermaak’. Waarop een vijfde vraagt: ‘waartoe dan eigenlijk de kunst uitgevonden is, als ‘t niet is, om de menschen vermaak te verschaffen.’ ‘Dat weet ik niet’, zegt een zesde; ‘wel, dat kunst en

volksvermaak twee zijn; dat de eerste gewoonlijk de lip laat hangen, als men zich met haar vermaken wil, en dat, wat het laatste betreft, het minst gekunstelde vermaak altijd het plezierigste is geweest.”

Maar ook de naamgeving van amateurgezelschappen verraadt de ingebouwde spanning tussen vermaak en cultuur, tussen plezier en ernst, tussen spel en nut. Tot Onderling Genoegen, Oefening en Uitspanning. Vlijt en Volharding, Kunst en Vriendschap, Meer Vreugd, Oefening Baart Kunst, Kunstliefde Vermag Alles (K.V.A.), Nut en Vermaak, Muziek Veredelt en Onze Vrije Uren zijn zo wat namen van Brabantse muziekgezelschappen. En tegenover de toneelvereniging Onderling Kunstgenot uit Asten staat Ik Geniet uit Boxmeer. Cultuur en Ontspanning is niet alleen de naam van een toneelvereniging in Grave, maar ook het thema van mijn bijdrage. Ik heb me bij de voorbereiding daarvan laten leiden door een vraag uit de aankondiging: welke voorwaarden moeten vervuld worden om de beoefening en de kwaliteit van kunstzinnige activiteiten door de burgers zelf te bevorderen? Welke bijdrage mag er ook van een terugtrekkende overheid

verwacht worden, wanneer zij haar grondwettelijke plicht tot zorg voor cultuurontplooiing en voor vrijetijdsbesteding wil waarmaken?

Daarmee wordt mijn betoog vooral cultuurpolitiek van aard.

De jaren tachtig vormen niet alleen het decennium van restauratie van culturele waarden, ze worden ook gekenmerkt door een grote mate van consensus over de te voeren cultuurpolitiek. Anders dan in de jaren zestig en zeventig zijn de partijpolitieke verschillen slechts gradueel. De huidige cultuurpolitieke consensus is, volgens het Advies Cultuurwetgeving van het Sociaal en Cultureel Planbureau, gebaseerd op een viertal principes:

- **Expressievrijheid**

Dit impliceert het scheppen en verbreiden van cultuurgoederen, binnen zekere randvoorwaarden, vrij is. Zeker geldt dat voor de amateuristische kunst, die in het algemeen niet als maatschappijkritisch of non-conformistisch wordt gedefinieerd.

- **Verscheidenheid**

Er is ruimte voor meerdere cultuuropvattingen en culturele instituties naast elkaar. De grotere openheid, dynamiek en tolerantie begunstigen het plaats

bieden aan regionale en alternatieve cultuurpatronen. Terecht heeft collega Jacques Burgers van deze universiteit erop gewezen, dat schaalvergroting gepaard gaat met schaalverkleining. Terwijl aan de ene kant onze cultuur internationaliseert, mede dankzij toerisme, media en sport, herleeft aan de andere kant het regionalisme, worden de eigen stad of streek, taak, cultuur en geschiedenis herondekt en geromantiseerd of als een economische factor gebruikt, zoals in de recente strijd om stedelijke knooppunten in Brabant of in de discussie over de lokatie van het kunstonderwijs zo duidelijk naar voren komt.

- **Afstandelijkheid**

De overheid laat meer over aan het particulier initiatief van marktsector en maatschappelijke organisaties. Dat kan zowel positief als negatief worden opgevat. De ideologie van minder bureaucratie en minder staat betekent zowel minder bemoeizucht als minder betrokkenheid. Het is een schaamlap voor bezuinigingen, die bovendien gepaard gingen met een grootscheepse territoriale en institutionele reorganisatie van het Nederlandse culturele aanbod. Zelfs de verzorgingsstaat heeft zich nooit zo intensief en zo di-

rect bemoeid met de cultuur als de kabinetten van de jaren tachtig.

- **Kwaliteitsprincipe**

Daarmee is een traditioneel ideaal in onze cultuurpolitiek opnieuw centraal gesteld, nadat het in de jaren zestig en zeventig tijdelijk op de achtergrond was geraakt onder druk van noties als zelfexpressie, maatschappelijke relevantie en cultureel relativisme. Kwaliteit duidt op een ideaal dat al zo oud is als de Verlichting en is de inzet geweest van heel wat beschavings-offensieven in de afgelopen tweehonderd jaar. Een beschavingsideaal dat niet alleen selectiviteit inhoudt, maar ook competitie, prestatie, exclusiviteit. Het beperkte zich niet tot het domein van de cultuur maar strekte zich ook uit tot onderwijs en vorming en andere vrijetijdssectoren zoals de sport.

We zijn via het kwaliteitsbeginsel weer teruggekeerd naar een opvatting van cultuurpolitiek als zorg voor hooggevalueerde goederen en activiteiten. Ik werk dit straks uit aan de hand van ontwikkelingen in de Brabantse amateuristische kunst.

Maar laat ik eerst mijn centrale stelling aan u voorleggen: De amateuristische kunst wordt het

slachtoffer van de traditionele voorkeur voor cultuur boven vermaak. Dit bedreigt het voortbestaan van deze vorm van vrijetijdsbesteding.

Enkele weken geleden heb ik in deze zelfde zaal ook al het einde van de amateursport aangekondigd. En een jaar geleden heb ik me op deze plek bezorgd getoond over de negatieve gevolgen van commercialisering en economisering in de vrije tijd. Dat doet, ten onrechte, vermoeden dat ik behoor tot de sekte der doemdenkers, tot de intellectuele stroming die in de loop van de moderne geschiedenis met enige regelmaat de ondergang van onze beschaving heeft aangekondigd. Steeds andere boosdoeners werden daarvoor verantwoordelijk gesteld: van het kapitalisme tot het Amerikaans cultureel imperialisme en van de massaconsumptie via de bioscoop tot het massale bezit van de video. Bekende recente voorbeelden zijn uitspraken van George Steiner, publicaties van Bloom en Postman, de discussie naar aanleiding van het SCP-rapport Van woord naar beeld en bij ons de diesrede van Jaap Goedegebuure over 'Afscheid van het lezen'. Niet alleen wordt steeds gevreesd voor nivellering en trivialisering van onze cultuur, waarin de

standaarden en kwaliteitseisen, niet meer net als in de wetenschap, worden ontwikkeld en beoordeeld door de kring van ingewijde vakgenoten, maar door de wetten van het marktmechanisme of door de slechtste smaak van het grootste aantal. Zelfs in het post-moderne decennium is er behoefte aan nieuwe, zeg oude, normen. Door de introductie van het kwaliteitsbeginsel wordt toch weer een mogelijkheid geschapen om het hogere van het lagere en het goede van het slechte te scheiden. Maar in de praktijk blijkt dat helemaal niet zo eenvoudig te zijn. Over smaak valt immers wel te twisten, weten allen die zich met het verdelen van subsidies in kunst en cultuur bezighouden. Het Sociaal en Cultureel Planbureau constateert, dat de oordelen van esthetisch specialisten het gezag missen, dat wetenschappers op veel terreinen nog blijken te bezitten, zoals door de opzet van deze dag wordt bevestigd. Het SCP vraagt zich af: "Is dit het resultaat van onze onvolprezen uitings- en smaakvrijheid, of komt dit omdat de esthetische keurmeesters voor velen zo onnavolgbaar en esoterisch geworden zijn? Mogelijk is de verworvenheid van de smaakdemocratie nog zo pril, dat zij nog weinig autoriteit op dit

gebied verdraagt. Bij verdere rijping zal de smaakdecoratie waarschijnlijk beter raad weten met de bijzondere kwaliteiten en uitblinkers die zij voortbrengh", aldus het SCP.

Ook in de Brabantse cultuurpolitiek is een poging gedaan om het kaf van het koren te scheiden en het kwaliteitsbeginsel als beleidsinstrument te hanteren, zoals blijkt uit de nota "Kunst in Cultuur".

Er voltrekt zich een opmerkelijke verandering in het denken over het amateurisme in de kunst. Deze kentering wordt misschien nog wel het beste geïllustreerd door de ondertitel van het eerste cahier uit de reeks 'Tijd voor kunst', namelijk: Speelruimte voor amateurs. Van vrijetijdsbesteding naar kunst. In teksten van nationale en provinciale autoriteiten wordt dit voorgesteld als een emancipatieproces. Op dit punt zijn die teksten trouwens wat tweeslachtig. Enerzijds worden veranderingen in de vrije tijd gebruikt als argument om het belang van amateuristische kunst te bepleiten. Nogal obligaath wordt gewag gemaakt van een verwachte groei van de hoeveelheid vrije tijd. Anderzijds wordt de overgang van plezier in de vrije tijd naar kunst om de kunst als emancipatie beschouwd. Dat houdt

het risico in dat het begrip amateurisme de negatieve connotatie krijgt van een ontoereikende prestatie en daarmee weer op voet van gelijkheid komt met dilettantisme, dat oorspronkelijk nog een synoniem was van amateurisme.

In de jaren zeventig is er net als in de sport nog een helder onderscheid tussen amateurisme en professionalisme in de kunst. Amateuristische kunst is kunstbeoefening in de vrije tijd. Amateurs leven niet van hun bezigheden in materiële zin, hebben van hun hobby niet hun werk gemaakt. Alleen het psychisch inkomen is van belang. Amateurs kunnen wel een hoge graad van bekwaamheid bereiken als radio-amateur, toneelspeler, zondagsschilder of musicus. Professionele en amateuristische kunst vormen gescheiden werelden met hun eigen codes, regelingen, organisaties, lokaties en publieken. Soms zijn amateurs een dankbaar en intelligent publiek voor de beroepskunstenaars. Maar er zijn ook heel wat voortreffelijke leden van een harmoniegezelschap die nog nooit een concertzaal hebben betreden. Dat onderscheid tussen amateurisme en professionalisme is in de jaren tachtig niet verdwenen. Zo hebben de

landelijke media speciale kunstrubrieken en kunstbijlagen voor professionele kunst. De amateuristische kunst figureert vaak in de folkloristische marge van de regionale berichtgeving, van 'gewest tot gewest'. Een deel van de amateuristische kunst heeft echter artistieke pretenties gekregen en wil voldoen aan de professionele eisen van de echte kunst, maakt van dezelfde faciliteiten gebruik, maakt aanspraak op dezelfde erkenning en hetzelfde publiek en bevindt zich daarmee in de schemerzone van arbeid en vrijetijd. Amateurisme als voorgebachte voor het professionalisme wordt blijkbaar als emancipatie opgevat.

Nu is het heel begrijpelijk dat veel amateurs professionaliseren, dat wil zeggen gaan voldoen aan de in de sociologie al sinds de jaren dertig geldende typische kenmerken van een professie in de zin van een vrij beroep: geen standaard-product, grote persoonlijke betrokkenheid, grote kennis van een gespecialiseerde techniek, plichtsgevoel, gevoel van groepsidentiteit, het idee een belangrijke bijdrage te leveren aan de samenleving. Juist in de kunst wordt eerder dan elders het stadium van professionele autonomie bereikt. De Ameri-

kaanse socioloog Stebbins meent zelfs dat slechts van amateurs kan worden gesproken indien er een professionele counterpart bestaat, wanneer je er in principe ook je brood mee kunt verdienen. Daardoor is een soort haat-liefde verhouding bij voorbaat gegeven. Alle liefhebbers waar geen beroepsbeoefenaren tegenover staan, van vlindervangers tot postzegelverzamelaars, noemt hij hobbyisten. Dit uitgangspunt heeft een aantal consequenties:

1 *Wat het spel is voor kinderen is het amateurisme voor volwassenen.*

2 *Ook amateurisme veronderstelt een publiek.*

3 *Net als professionals moeten ook amateurs veel zorg besteden aan het op peil houden en verbeteren van hun bekwaamheid en techniek. Niet voor niets die namen Oefening Baart Kunst en Vlijt en Volharding.*

De spanning tussen professionele en amateuristische kunst kan worden beschouwd als een element van rivaliteit die volgens Bourdieu kenmerkend is voor het culturele veld. De strijd gaat dan om de vraag welke opvattingen of objecten bij het produceren en bewaren van kunst tot legitieme

kunst worden verheven. Bourdieu wijst daarbij met name op de avant-garde. Hij onderscheidt sinds de opkomst van het industriële kapitalisme in de negentiende eeuw twee gescheiden ontwikkelingen. Enerzijds de groot-schalige productie van de massa-cultuur, met een laag cultureel prestige, waar vooral het economisch succes telt. Anderzijds dat van de beperkte productie, "champ de production restreinte", waar symbolische culturele waarde in de eigenlijke zin worden geschapen; waar cultureel succes voorop staat, waaraan economisch succes ondergeschikt is of zelfs strijdig daarmee wordt geacht. Of dit laatste kenmerk anno 1989 nog geldt, is zeer de vraag. Ook het "champ de production restreinte" vertoont immers tekenen van economisering van denken en handelen. Opmerkelijk is het, dat Bourdieu helemaal geen oog heeft voor een derde veld van culturele productie: dat van het cultureel plezier in de amateurkunst, waar noch culturele noch economische maatstaven de doorslag geven, maar waar plezier, vrijwilligheid, solidariteit en sociaal contact essentieel zijn. Met deze overwegingen in gedachten kijken we nu naar de vorig jaar ver-

schenen provinciale beleidsnotitie over amateuristische kunst in Brabant. Daarin wordt een subtiel onderscheid geïntroduceerd, met vergaande implicaties. Binnen de amateuristische kunst wordt een interessante tweedeling voorgesteld tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs. Dit verschil valt samen met dat tussen cultuur en vermaak en is een logische uitwerking van wat ik zojuist als emancipatie heb aangeduid. Voordat ik verder inga op deze tweedeling wijs ik op een derde beleids-terrein in de nota, dat voor een deel verbonden is met beide andere. Dat is het terrein van de kunstzinnige vorming. Hierbij gaat het erom dat deelnemers zich bewust worden van hun creatieve potenties en deze leren vorm te geven. Kunst is dan middel tot individuele ontplooiing. Voor een deel gebeurt dat in door de overheid gesteunde kaders als creativiteitscentra en muziekscholen, maar ook de marktsector voorziet in een niet onaanzienlijk deel van het aanbod op dit terrein. Denk maar aan particuliere ballet- en dansscholen, particulier muziekonderwijs, particulier onderricht in de beeldende kunsten. Ik heb de indruk dat ook op dit terrein de cultuur het van het vermaak heeft gewonnen.

In een cultuur-debat in 1989 in het Provinciehuis pleitte Hoogbergen bijvoorbeeld ervoor om in het kunstzinnig onderwijs en de kunstzinnige vorming ambachtelijke en esthetische normen voorrang te geven. Daarmee wordt afstand genomen van ideeën uit de jaren zestig en zeventig toen we ons voorbereidden op de komst van de homo ludens. Het is tekenend voor deze ontwikkeling, dat het begrip expressievakken is vervangen door kunstzinnige vorming. Ook in het Beleidsplan 1988 van het Brabants Instituut Steunfunctie Kunstzinnige Vorming herken ik elementen, "kennis, vaardigheden, inzicht, overdracht, cognitieve ontwikkeling", die meer doen denken aan de functionele rationaliteit van arbeid en onderwijs dan aan de substantiële rationaliteit van spel en plezier. Daarmee wil ik niet betogen, dat kennis en kunde niet een belangrijke voorwaarde is voor plezier in de vrijetijd. Juist het bezit van vaardigheden en competentie, kennis van de spelregels in de ruimste zin reken ik tot een van de vier basisvoorwaarden van vrijetijd. Nu terug naar het onderscheid tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs. Bij amateurkunst gaat het om kunst als doel in zichzelf en ligt

het accent op het produceren en presenteren van kunst al dan niet in georganiseerd verband voor een wisselend publiek. Het gaat om culturele praktijken, die boven het maaiveld van de kunstbeoefening uitsteken en op een zo hoog mogelijk niveau worden beoefend. De echte kunst, de beroepskunst, vormt norm en referentiepunt. Het produkt wordt getoetst aan esthetische normen. Het onderscheid tussen beroepskunst en amateurkunst is dan verdwenen, ook in het politieke handelen. Net als beroepskunstenars worden de amateurkunstenars rechtstreeks ondersteund bij de uitoefening van hun liefhebberij, die hun vak is geworden. Deze amateurkunst profiteert het meest van de morele en financiële steun van de overheid. Aan de andere kant van de lijn bevindt zich de kunstbeoefening door amateurs. Daar ligt het accent op het in georganiseerd verband beoefenen en presenteren van kunst voor eigen publiek. Hier is kunst nog steeds middel tot een zinvolle vrijetijdsbesteding. Hier gelden andere normen dan esthetische: plezier, vrijwilligheid en solidariteit zijn de sociale normen waarnaar activiteiten en prestaties worden gemeten. Het kwaliteitsniveau wordt hoofdzakelijk door de deelnemers zelf

bepaald. Dit betekent dus niet het wegvallen van het kwaliteitsbeginsel, wel het relativeren ervan. De overheid stelt zich in moreel en financieel opzicht terughoudender op bij deze vorm van cultuur. Ongeorganiseerde amateuristische kunstbeoefening valt zelfs geheel buiten de termen van overheidszorg.

Het verschil tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs is dus meer dan semantisch, maar is ook ideologisch en politiek van aard. Op twee punten wordt kennelijk gedifferentieerd: cultuur versus vermaak en daarmee samenhangend: productie voor consumptie door anderen versus productie voor eigen gebruik. Het lijkt me onjuist dat in het provinciaal beleid zo'n duidelijk onderscheid gemaakt wordt tussen amateuristische kunst met een grote en met een kleine A. Maar alle amateurs treft een enigszins tragisch lot. Ze opereren weliswaar in het overgangsgedebied van arbeid en vrijetijd, maar zijn marginaal voor beide. De marginaliteit van amateurs vraagt enige toelichting. Amateurs worden in de echte kunst niet altijd serieus genomen. Professionalisering en het exclusief hanteren van culturele standaarden wordt dan als gezien als emancipatie. Maar anderzijds past de

culturele prosumptie van amateurs slecht in het dominante vrijetijdsgedrag, dat wordt gekenmerkt door consumptie in plaats van productie, door passiviteit in plaats van activiteit, door individualiteit in plaats van communaliteit, achter de gesloten deuren van het privé-domein in plaats van op het podium van de openbaarheid. Het amateurisme ondervindt een steeds scherpere concurrentie van andere verleidingen op de vrijetijdsmarkt. Niet alleen bij de amateuristische kunstbeoefening neemt het aanbod aan evenementen, voorstellingen en manifestaties snel toe. Binnen de totale vrijetijdsector zien we in de jaren tachtig een spectaculaire groei van het aantal keuzemogelijkheden. De groei van het aanbod is sterker dan die van de vraag. De gehaaste vrijetijdsklasse ontwikkelt allerlei strategieën om tijd vrij te maken en om maximaal te kunnen genieten van zoveel mogelijk alternatieven. Dit leidt tot een consumentistische instelling van: "wij willen alles en wel onmiddellijk", uitmondend in een gedragspatroon dat wordt gekenmerkt door een grotere vrijblijvendheid en geringere bereidheid om voor onbepaalde tijd verplichtingen aan te gaan of te investeren in de toe-

komst. De verwachting is, dat er een verschuiving zal optreden naar amateuristische kunstbeoefening buiten de tradionele verenigingsstructuur.

Door aan cultuur boven vermaak de voorkeur te geven werken amateurkunst en kunstzinnige vorming mee aan een verdere opmars van de functionele rationaliteit. Door het van toepassing verklaren van de criteria nut, discipline, prestatie, competitie en efficiëntie vormt kunst geen contra-punt, zoals bijvoorbeeld Doorman en Bevers hebben bepleit, maar een verlengstuk van een verouderd arbeidsbestel en een symptoom van de economisering van de cultuur. Achterwaarts de utopie in, heeft Habermas dat genoemd.

Vandaar mijn pleidooi voor de oprechte amateur, de ware liefhebber, de homo ludens die het spel om het spel speelt en niet om de knikkers. Ook dan is kwaliteit essentieel, niet alleen in termen van esthetica, maar van plezier. Nu rust er een embargo op plezier in onze cultuur. Voor mogelijke verklaringen kan verwezen worden naar het werk van Freud, Weber, Elias en Foucault. Voor dit moment volsta ik met de constatering, dat met name de staat steeds heeft geprobeerd om plezier en emoties in de vrijetijd te

onderdrukken, aan regels te binden, in goede banen te leiden, in overeenstemming te brengen met beginselen van redelijkheid en zedelijkheid. Op dat punt hebben marxisten en calvinisten het altijd goed met elkaar kunnen vinden. Maar ondanks twee eeuwen publiek beleid gericht op beschaving, veredeling en verheffing is de laatste jaren het faillissement uitgesproken over de sociale cultuurspreiding, bijvoorbeeld in de bundel die aan Jan Kassies is aangeboden en tijdens het cultuurdebat in Den Bosch. De commerciële aanbieders van vrijetijdsdiensten en producten zijn veel succesvoller geweest in het bereiken van het publiek, dan de staat in het mobiliseren van de burgers. Dietvorst, voorzitter van de Brabantse Kunststichting constateerde een paar weken geleden heel nuchter: het Nederlandse volk heeft De Telegraaf tot de grootste krant gemaakt, Veronica tot de grootste omroep, Privé tot het grootste weekblad en Joop van der Ende tot de grootste volksoepvoeder. Dit succes is naar mijn mening mede te danken aan het feit, dat de marktsector, anders dan de staat, het plezier-principe heeft gehanteerd bij de exploitatie van menselijke behoeften. Terecht is er kritiek op de wijze waar-

op dit plezier-principe wordt vertaald in puur hedonisme. Plezier en opwinding zijn in het moderne kapitalisme direct gekoppeld aan consumptie en individueel bezit. Het moderne speelgoed van de burger wordt geconsumeerd, niet gebruikt. Er wordt naar gekeken, er wordt naar geluisterd, het wordt bewonderd. Modern consumptie-speelgoed is gestandaardiseerd, heeft geen eigenheid en is oneindig reproduceerbaar. Dat onderscheidt het plezier van het amateurisme van het plezier van de markt. Amateurs consumeren wat ze zelf geproduceerd hebben. Hun prestaties en producten hebben juist wel een eigen identiteit, zijn uniek en niet voor herhaling vatbaar.

Ik citeer Hoekstra, die tijdens het symposium "Robot & Homo Ludens shaking hands" in oktober in Assen over een echte speelse en plezierige vrijetijdscultuur opmerkte: "De behoefte en de overtuiging van zin/betekenis/functie komt bij vrijetijdscultuur niet van derden maar vanuit jezelf. Niet opdrachtgever/baas/autoriteit of zelfs maar de klant die koning is, kan hier de bepalende instantie zijn; de zin en waarde van onze vrijetijdscultuur wordt door de beoefenaren zelf ervaren en vastgesteld. Die speelruimte blijft in

eerste en in laatste instantie een waarborg voor culturele ontwikkeling met een open karakter. Openheid naar verjonging en vernieuwing als noodzakelijke aanvulling op continuïteit, vastigheid en duurzame tradities in ons cultuurpatroon".

Liefhebbers: zullen we voortaan over liefhebbers spreken, als we het hebben over het alledaagse gedoe van "amateurs", vroeg Hoekstra zich af. Maar dan wel liefhebbers, cultuurminnaars, die niet de wetten van de vrijetijdsmarkt ontvluchten door hun heil te zoeken op de arbeidsmarkt, door de gedaante van professionals aan te nemen.

Ik pleit voor het behoud van een informele cultuur tussen professionele kunstproductie enerzijds en commerciële vrijetijdsconsumptie anderzijds. De ware liefhebber die vrijwillig het spel om het spel speelt en niet om de knikkers, zijn of haar plezier ontleent aan samenspel, die intrinsiek gemotiveerd is, die produceert en niet slechts reproduceert. De sector van de informele cultuur kan veranderingsgericht en flexibel inspelen op een noodzakelijke herwaardering van de relatie tussen arbeid, vrijetijd en vorming. Dat impliceert dat niet alleen het verleden richtsnoer moet zijn, maar dat met

behulp van nieuwe technieken en strategieën letterlijk ingespeeld moet worden op de toekomst.

Vervult ook de informele culturele sector niet de functie mensen gevoelig te maken voor veranderingen en vernieuwing?

Toch nog de verbeelding aan de macht? Of is dit slechts de zwakke echo uit een tijd, die definitief verleden tijd is?

Laat ik hoopvol eindigen met een deel van een gedicht dat ik vond in het verslag van het symposium in Assen.

*Stel je voor, dat
vrije tijd iets met vrijheid
heeft te maken
En arbeid trouwens ook.*

*Stel eens even, dat er nog
zo'n dichter leeft in jou.*

*En de waarde van je leven
heeft nog iets van doen met vrijheid.*

*als gevoel dat hoort bij vrije tijd
en natuurlijk ook
als kwaliteit die hoort bij
goede arbeid.*

*Theo Beckers is hoogleraar
Vrijtijdswetenschappen aan de
Katholieke Universiteit Brabant in
Tilburg.*

Literatuur:

*Amateurs Aktief Stichting Provinciaal Beraad
Kunstbeoefening door Amateurs Noord-Brabant,
1986.*

*J. Bishop en P. Hogelt, Organizing around
enthusiasms. Patterns of mutual aid in leisure,
London, Comedia, 1986.*

*Y. Balvers, Van wekelijkse ontspanning naar
vriendenkring. Een onderzoek naar vrijetijdsgroepen
in Kaatsheuvel (doctoraalscriptie sociologie),
Tilburg, Katholieke Universiteit Tilburg, 1988.*

*A. Toffler, De derde golf, Utrecht/Antwerpen,
Veen, 1981.*

J. ter Gouw, Volksvermaken, Haarlem, 1871.

*Sociaal en Cultureel Planbureau, Advies
Cultuurwetgeving, Rijswijk, SCP, 1986.*

*J. Burgers, De schaal van solidariteit. Een studie
naar de sociale constructie van de omgeving,
Leuven, Acco, 1988.*

*Th. Beckers, Over de waarde en de waardering
van vrijetijd, Tilburg, T.U.P., 1988;*

*W. Knust en U. Kalmijn, Van woord naar beeld?
Onderzoek naar de verschuivingen in tijdsbe-
steding aan de media in de periode 1975-1985,
Rijswijk, S.C.P., 1988;*

J. Goedegebuure, Te lui om te lezen?

Amsterdam, Van Oorschot, 1989.

*Advies Cultuurwetgeving, Cultuurbeleid in
historisch, beleidsanalytisch en juridisch
perspectief, Rijswijk, 1986.*

*Van Vrijtijdsbesteding naar kunst, Provinciale
Werkgroep Amateurkunst, Brabant voor ama-
teurs, 's-Hertogenbosch, 1988 (reeks Tijd voor
kunst, cahier 3).*

*Robert A. Stebbins, Amateurs on the margin
between work en leisure, Sage/California, 1979.*

*Pierre Bourdieu, La distinction: critique sociale du
jugement, Paris, 1979.*

*J. Habermas, Die neue Unübersichtlichkeit,
Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.*

*J. Hoekstra, Robot & Homo Ludens shaking
hands, lezing tijdens een symposium in oktober
1989 in Assen.*



Over de merites van amateurskunstbeoefening

Prof. Dr. S.J. Doorman

Over amateurskunst moet niet lichtzinnig gedacht of gesproken worden, dat ben ik geheel eens met de organisatoren van dit symposium. Twee grote filosofische denkers als Plato en Tolstoi hebben er op gewezen dat de omgang met kunst een risico-volle zaak is, omdat kunst de uitdrukking is van uiteenlopende morele waarden. Zij vonden zelfs dat verschillende kunstvormen schadelijk konden zijn en daarom moet volgens hen het publiek er zorgvuldig op worden voorbereid om er mee om te kunnen gaan. Van de andere kant wil ik hier vandaag alleen maar als amateur optreden, en dat in tweërlei zin: als filosoof over de kunst, maar dan moet men geen te hoog abstractieniveau kiezen. Ik put daarom mijn ideeën vandaag liever uit eigen ervaringen en uit de lopende praktijk. Ook uit de praktijk van het gangbare beleid. Want ook als amateur-politicus zou ik graag de nodige reserves willen houden tegenover anoniem-makende abstracties. Alsof men terzake zinnig over de overheid of de politiek zou kunnen spreken. U kunt

mij dus maar beter beschouwen als een politicus in de Grieks-klassieke zin: iemand die eens rustig achteroverleunt, goed om zich heen kijkt en enkele gedachten en vragen opwerpt die rond het aangereikte thema door mij belangrijk worden gevonden. In grote lijnen zal mijn gedachtengang zich door de drie volgende vragen laten leiden: ten eerste, hoe ziet de toekomst er uit?

ten tweede: welke begaafdheden zijn er nodig om met die ontwikkelingen adequaat om te kunnen gaan? en ten derde: op welke wijze kunnen we die begaafdheden verder ontwikkelen en de verspreiding ervan bevorderen? En natuurlijk, wat is daarbij de rol van de amateurskunst en de kunstzinnige vorming?

1 • De toekomstige ontwikkelingen en hun consequenties

Wat de toekomst betreft kunnen ook wij natuurlijk alleen maar gissen, maar er zijn toch enkele grote problemen voorspelbaar. Ik noem de belangrijkste heel kort:

a) Een verdere miniaturisering in de toepassing van electronica zal een ingrijpende wijziging brengen in het soort arbeid dat we verrichten en in de wijze van uitvoering naar tijd en plaats. Dat vereist een ingrijpende verandering van onze kennis die bovendien levenslang moet doorgaan: men is nu vóór zijn 30 jaar nog niet klaar of af. Een doorgaande intellectuele lenigheid is dus een eerste eis.

b) De ecologische problemen en de demografische ontwikkeling zullen ons als een zware steen om de hals gaan hangen. De consequenties ervan zijn onvermijdelijk drastische wijzigingen in onze consumptiepatronen.

c) De zogenaamde Noord-Zuid-problematiek zullen we niet langer meer kunnen wegstoppen zoals we lange tijd de armoede op het locale niveau hebben genegeerd of verborgen. Als we ons eindelijk gaan realiseren waar onze verantwoordelijkheden op neerkomen dan zal ook dat een zeer grote aanslag doen op onze consumptiepatronen. En dit keer op een nog ingewikkelder manier, want

was en is het ten aanzien van de ecologisch problemen zo dat het de eigen angst is die misschien uiteindelijk de prikkel tot verandering wordt, in dit geval zal het iets moeten zijn van een zich loyaal voelen ten aanzien van anderen, van mensen die je eigenlijk nauwelijks ziet en die zover van je afleven dat je in je directe gevoelens over hen bijna niet wordt geraakt.

d) Ten slotte, plaatsen we de technische ontwikkelingen tegen de achtergrond van de zojuist genoemde problemen, dan zijn die ontwikkelingen ook in zoverre bedenkelijk dat ze regelmatig morele problemen creëren. Ik hoef alleen maar te denken aan de gezondheidszorg en aan de gezondheidszorg weer in relatie met de democratische ontwikkelingen welke tesamen morele problemen creëren. Het verwerken daarvan vereist allereerst inzicht in die technische ontwikkelingen zelf, maar het technisch analfabetisme is groot. Vervolgens inzicht ook in de aard van de morele dilemma's die door die technische ontwikkelingen aan ons worden voorgelegd, en dat inzicht is uiterst beperkt. Bovendien is nodig een zekere mate van argumentatievermogen om onderling over die morele dilemma's te debatteren. Ons argumen-

tatievermogen is echter sinds de Neanderthaler wel iets ontwikkeld, maar nog steeds is meestal de uiteindelijke manier waarop we een argument beslechten hetzij een goedkope reclametechniek hetzij een of ander non-verbaal middel.

En tenslotte, als men nu die vier problemen samenneemt, zou bovendien nog vereist zijn een intellectueel inzicht om samenhang te zien tussen deze problemen, een samenhang die aanzienlijk verder gaat dan de samenhang der dingen die ons regelmatig getoond wordt door streberige programma's als "De wereld in een half uur".

2 • Begaafdheden

Samenvattend zijn de begaafdheden die de homo sapiëns in de komende generatie zou moeten ontwikkelen:

- een grote lenigheid met betrekking tot kennisaanpassingen
- een grote mate van flexibiliteit
- in staat zijn om tot ingrijpende wijzigingen van zijn consumptiepatroon te komen,
- gecompliceerde inzichten ontwikkelen in zeer ingewikkelde samenhangen,
- een extensief loyaliteitsgevoel, ik bedoel daarmee een loyaliteitsgevoel

dat aanzienlijk verder gaat dan het eigen familielid of het eigen dorpsgemeenschapslid en ten slotte - een argumentatievermogen dat aanzienlijk verder gaat dan tot het beantwoorden van een enquête van een of ander PR-bureau.

Welnu dat zijn de begaafdheden. Maar op dit moment als politicus achteroverleunend besef ik ineens wat dat vraagt; en begrijp ik ineens ook waarom Kant aan het eind van zijn leven aan de drie vragen waar hij zich zijn hele leven aan had gewijd een vierde vraag toevoegde.

Kant had zijn hele leven gewijd aan drie intrigerende vragen:

- 1.** Wat kunnen mensen in beginsel weten?
- 2.** Wat behoren mensen te wensen, de kernvraag van de ethiek?
- 3.** Wat durven, wat mogen mensen hopen? Dat was de vraag over wat een mens zou moeten rekenen tot de laatste verwachtingen van het leven, tot zoiets wat wij de zin van het leven noemen. En daar ontwikkelt hij zeer optimistische gedachten over. Maar aan het eind van zijn leven voegt hij er een vierde vraag aan toe en merkt op dat dat misschien de meest kernachtige vraag is waarop hij als filosoof absoluut geen antwoord kan

geven. Die vierde vraag luidt:

4. Wat is de mens? Wat zijn mensen voor soort van wezens?

Die vraag overvalt mij nu ook op het moment, dat ik die problemen heb genoemd. Dat is een vraag waarvan ik denk dat iedere politicus, die zich begint te realiseren wat er zou moeten gaan gebeuren, zich regelmatig zou moeten stellen, omdat de antropologische realiseerbaarheid van een en ander natuurlijk toch nog wel een beklemmend probleem is. Daar komt bij dat wij die vraag nog op een heel bijzondere manier stellen. Want als wij antwoord willen geven op de vraag, in welke mate zijn de begaafdheden die ik geschetst heb realiseerbaar, dan willen wij die bovendien beantwoorden in de context van de democratie. Ik kan me b.v. heel goed voorstellen dat iemand zegt, dat mensen die begaafdheden niet zelf kunnen ontwikkelen, en dat er maar één manier is waarop je mensen brengt tot een zeer ingrijpende wijziging van hun consumptiepatroon, nl. dwang. Dwang zoals je die kunt zien in arme landen en achter het IJzeren Gordijn waar de rijen voor de winkels in feite representeren wat het betekent om op een heel laag consumptieniveau te leven, althans lager dan het onze. Dus democratie stelt de

begrenzings waarbinnen wij ons moeten afvragen of die begaafdheden die ik daarnet noemde wel antropologisch realiseerbaar zijn.

Weten we daar iets over in antropologische zin? Weinig of niets, en dat is een van de grote handicaps van de politicus: we kunnen die begaafdheden wel op een rijtje zetten, maar precies weten hoe ze te realiseren daar heeft geen enkele serieuze antropoloog een helder beeld van.

Dus moeten we speculeren, en vanaf dit moment wordt mijn uiteenzetting daarvan niet alleen amateuristisch, maar bovendien ook hoogst speculatief. Laten we met een gedachten-experiment beginnen. Laten we ons voorstellen dat we wetenschappelijk heel diep terug kunnen zien in de evolutie, heel diep dus voorbij de Neanderthaler. Is het dan zo dom om te veronderstellen dat de eerste mens die een discontinue stap verder kwam dan de andere primaten, de eerste mens die dus iets heel nieuws vertoonde een "homo depictor" was, een uitbeeldende mens, dat wil zeggen een wezen dat niet alleen bleef snauwen en grauwen maar dat op de muur iets tekent om duidelijk tot uitdrukking te brengen dat er op een bepaalde plaats een buitengewoon groot speci-

men van het bejaagde dier los rondloopt. We gaan er allemaal vanuit dat taal het eerste was dat ontstond, maar het is helemaal niet ondenkbaar dat het eerste dat ontstond een ikonische mededeling was. Wat zou zo'n "homo depictor" kunnen voorstellen. Ik noem een paar kwaliteiten: Het is een wezen dat gaat uitbeelden en dat zich discontinu vanaf dat moment gaat ontwikkelen en daardoor een enorme voorsprong krijgt op andere dieren. Het blijkt namelijk in staat om allerlei informatie, die nodig is om het uiterst kwetsbaar bestaan van die hele vroege wezens te handhaven, goed vast te leggen. Beelden zijn een vorm van informatie-overdracht waarover geen enkel ander dier in die mate over beschikte.

Ik maak nu een schandelijke gedachtesprong: ik introduceer voor het eerst het woord kunst in deze uiteenzetting. Kunst is wellicht de late afstammeling van die eerste impulsen en wellicht heeft dus een kunstactiviteit te maken met het vastleggen van en het mededeelbaar maken van sociale informatie. Sociale informatie is alle informatie, die een groep op een of andere manier nodig heeft om zijn biologische niveau te kunnen handhaven.

Wat voor rol kunnen die uitbeeldende vermogens nog meer gespeeld hebben? Hoogstwaarschijnlijk een temperamentbeïnvloeding, zoals de krijgstrompet later de functie krijgt om de clan in een soort van gezamenlijke stemming te brengen. Bij de primaten kunt u ook dergelijke vormen van expressie zien. Hoogstwaarschijnlijk heeft kunst daar mee te maken want misschien is een van de dingen die een mens het meest karakteriseert het feit dat hij twistziek is.

Wij zijn helemaal niet rationeel of vredelievend. Nee, twistziek is misschien de, evolutionair gesproken, belangrijkste eigenschap van de "homo depictor". Het beeld op de muur leidt tot het uitstoten van allerlei geluiden, die ik nog wel niet een gedachtenwisseling maar in ieder geval een zeer levendige uitwisseling van gevoelens over wat daar is afgebeeld wil noemen.

De mens is een twistziek wezen en de late afstammeling van die vocale reacties is de kunstkritiek: het willen oordelen en praten over kunst. Dit is natuurlijk hoogst speculatief, maar ik moet er toch nog iets aan toevoegen, wat waarschijnlijk ook al in een zeer vroeg stadium in dit menselijke wezen ontwikkeld werd en dat ten nauwste verbonden is met het twistziek zijn:

dat is de zucht tot excelleren. Kennelijk heeft in een vroeg stadium de natuurlijke neiging van de mens -en die komt bij andere primaten ook voor- om in alle sociale activiteiten te excelleren, een grote rol gespeeld. Nu moet ik bekennen dat ik het woord kunst eigenlijk nooit kan gebruiken zonder dat ik daarmee verbind dat bij het maken van kunst, het beoefenen van kunst, maar ook in het beoordelen van kunst de maker zowel als de beoordelaar in een of ander opzicht probeert te excelleren. Voor mij is het woord kunst derhalve direct verbonden met het woord kunstig. Iets waarbij ik het gevoel heb "hoe is dat mogelijk, hoe is zij of hij op het idee gekomen; hoe heeft zij of hij dat in hemelsnaam klaargespeeld", wanneer dat elementaire gevoel bij mij ontbreekt, ben ik eigenlijk niet geneigd om de kwalificatie kunst toe te kennen aan het object dat ik op dat moment in beschouwing heb.

Al deze opmerkingen hebben enige consequentie voor het vervolg, want ik kom nu terug op de vraag naar die begaafdheden. Ik heb hier eigenlijk mijn ruwe speculatieve antropologie geschilderd, en ik zou nu de vraag naar die begaafdheden weer iets anders willen stellen. Gegeven dat we

democratie hebben, gegeven dat we het geen van allen het als een ideale situatie beschouwen dat die gewenste begaafdheden maar bij een kleine elite geconcentreerd zijn (met alle gevolgen van dwang die het geeft om toch alle burgers in de toestand te brengen die wellicht tot stand gebracht moet worden) als we dat eens niet wensen, dan is voor ons het grote probleem, hoe kunnen we dan een zo groot mogelijke, en nu gebruik ik voor het eerst ook een ander begrip in deze uiteenzetting, culturele eruditie bevorderen? Wat versta ik onder culturele eruditie? Ik noem snel vier componenten, ik heb ze op andere plaatsen in essay's wel wat uitvoeriger beschreven. Ik wil hier kort over zijn, omdat u over dit onderwerp zoveel deskundiger bent, dat u onmiddellijk begrijpt wat ik bedoel. De componenten van eruditie zijn:

1. verbeeldingskracht, wat met name betekent: weten hoe levens van mensen zouden kunnen zijn; wat u nodig heeft om een toneelstuk of een grote roman of een opera of wat dan ook te kunnen begrijpen of om bepaalde ikonische voorstellingen te kunnen begrijpen;
2. inlevingsvermogen; dat is het vermogen om de wereld te ervaren zoals andere mensen hem ervaren.

Wellicht een elementaire voorwaarde voor de loyaliteit, waar ik het eerder over had;

3. een voorstellingsvermogen van een aantal langlopende culturele ontwikkelingen. De catastrofe van het geschiedenisonderwijs is dat leerlingen niet meer een duidelijk beeld hebben van meer langlopende culturele ontwikkelingen. Het zou wel eens meer als buitengewoon stimulerend kunnen zijn voor het ontstaan van de begaafdheden die ik noemde dat mensen, jonge mensen, in hun hoofd een zeker repertoire van een aantal langlopende culturele ontwikkelingen zouden hebben waarin ze de overeenkomsten en opmerkelijke verschillen zien met hun eigen leven. En tenslotte, uiteraard:

4. een argumentatievermogen. Hieronder versta ik het vermogen om eigen inzichten en die van anderen onder woorden te brengen en om die inzichten met zakelijke, niet emotionele redenen te ondersteunen. Dat argumentatievermogen zou ik met name willen toespitsen op het symbiose-probleem van twee culturen. Het twee-culturen probleem, zou ik in iets andere bewoordingen willen formuleren dan George Steiner. Van George Steiner is een schitterend artikel uit

1961 bekend dat gepubliceerd is onder de titel "The Retreat of the Word", de terugtocht van het woord. Wat hij in dat artikel argumenteert is eigenlijk dezelfde stelling als de stelling van Snow: vanaf de 17e eeuw dringt de, overigens door mij zeer geliefde wiskunde op en daarmee het geloof dat de meest exacte representatie van de werkelijkheid de representatie in de mathematische taal is, een artificiële taal die gelijktijdig leidt tot een verschrompeling van het begrip waarover we ons met het literaire woord uitdrukken. Ik gebruik het begrip literair woord nu in een zeer ruime zin. Maar de gebieden waarop wij denken dat we ons nog kunnen articuleren in debatten met elkaar, die gebieden schrompelen daarmee voortdurend in. En er lopen nog al wat politici rond die denken dat men beleidsvoornemens en beleid uitsluitend kan formuleren op basis van statistische gegevens. En u kent wel al die organisatiedeskundigen en efficiëntie-managers en bedrijfskundigen! Er is een zware overheersing van deskundigen met gecompartmentaliseerde oplossingen op gebieden van ons leven die in wezen zich eigenlijk alleen adequaat laten uitdrukken met het literaire woord.

Dit is misschien het grootste probleem van onze cultuur. Steiner duidt dat aan als "the retreat of the word", het langzaam analfabeet worden van ons allemaal ten aanzien van misschien de meest wezenlijke vragen die ons aangaan. Het langzaam steeds minder in staat zijn om nog iets verstandigs te zeggen op het gebied van waardenproblemen en het belijden van een absoluut fetisjistisch geloof in getallen, eindtermen en rendementen en al die andere gegevens. Zich bewust zijn van dat probleem en op de een of andere manier proberen daartegenover de dingen weer in hun juiste proporties terug te brengen door op te komen voor het literaire woord tegen een onredelijke dominantie van de wiskundige taal, dat acht ik ook een bestanddeel van culturele eruditie. Deze is helaas niet erg algemeen gespreid, zeker niet op ons Departement van Onderwijs.

- **Bevordering van de culturele eruditie door de amateurkunst**

Tot zover heb ik achterover in een leunstoel wat zitten speculeren en u heeft wat lichtzinnige gedachten gehoord. Maar ik kom nu tot de kernvraag. Als ik mijn vorige bespiegelingen toch serieus neem, komt natuurlijk

onvermijdelijk de vraag, of wij culturele eruditie kunnen bevorderen. Ik moet u zeggen, een antwoord daarop weet ik niet. Ik heb geen flauw idee of dat nog kan, in welke mate dat kan; ik denk dat wij dat niet goed weten. En dat is voor mij een motief om te zeggen, dat we ieder mogelijk instrument, zonder zelfs te weten of het zal werken, maar waarvan ik op de een of andere manier plausibel zou kunnen maken, dat er een kans is dat het dat zou doen, dat we ieder zodanig instrument moeten aanpakken. En als politicus zou ik zeggen, dat instrument moeten we verder ontwikkelen, dat moeten we stimuleren.

En dat brengt mij natuurlijk op het onderwerp van vandaag, de amateuristische kunst. In de eerste plaats wou ik iets zeggen over een onderscheid dat gemaakt is in Cahier 3 en dat ik ben tegengekomen in een beleidsnotitie: het onderscheid tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs.

In de stukken die ik gelezen heb wordt gedaan alsof dat onderscheid tamelijk scherp is en tamelijk precies. Ik zal proberen uiteen te zetten waarom ik dat eigenlijk een vrij weinig handzaam onderscheid vind en zou het hier wat anders willen schetsen. Ik ga u twee

voorbeelden noemen van mijn eigen, hoogst amateuristische activiteit op het gebied van de amateurkunst. Ik heb op een aantal middelbare scholen toneel geregisseerd, op een katholiek lyceum in Valkenswaard en op een openbaar Montessori-lyceum. Dus heel verschillende lycea. Op een van die middelbare scholen regisseerde ik "Le Bourgeois Gentilhomme" van Molière. En op het Montessori-lyceum in Eindhoven "The tragical history of doctor Faustus" van Christopher Marlowe, de enige, echte, wezenlijk christelijke tragedie. Wat kan ik in de praktijk nou doen met dat onderscheid tussen kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst. Ik moet u zeggen dat als je op een middelbare school op hoog niveau amateurkunst wil beoefenen, het enige waar het om moet gaan is, de ontwikkeling in een of andere zin van de verschillende begaafdheden die ik genoemd heb. Het amateurkunst-beoefenen met kinderen betekent echter dat je, hoe dan ook, moet beginnen met kunstbeoefening door amateurs, ja zelfs nog op een lager niveau: met amusement voor amateurs. Als regisseur moet je zorgen dat er zoveel mogelijk kinderen mee kunnen doen, ook de niet direct begaafden. Je moet iedereen in het

geheel ergens een plaats geven. Maar dat betekent een beperking. Onoverkomelijk begin je op een niveau waar het amusement is voor amateurs. Maar je behoort een einddoel te hebben: amateurkunst van een zodanig hoog niveau, dat de ouders die in de zaal zitten helemaal vergeten om te zeggen, waar is dat nou weer goed voor.

Dat kan uitsluitend als u begint met amuserende oefeningen voor amateurs en vandaar terecht komt bij amateurkunst. Maar kunstbeoefening door amateurs waarbij de kunst alleen een soort van vrije sociale actie tussen mensen is, dat vind ik iets anders, dat heeft niets meer te maken met het onderwerp waarover we praten. Kunst heeft te maken met toewijding en ambachtelijkheid. Wat men aan amateurs die iets willen doen wat in de buurt komt van kunst moet leren, is, naast het plezier dat ze moeten hebben - want zonder dat plezier krijgen men ze niet zover; didactisch gezien heb je dat plezier nodig - is toewijding, hetgeen ambachtelijkheid betekent. Want alle kunst heeft te maken met ambachtelijkheid. Ik heb ook nog tien jaar studententoneel geregisseerd ... maar daar zijn de eisen heel anders. Ik zeg dat met grote nadruk omdat mij

dat er onmiddellijk toe brengt het abstractieniveau waarop men over amateurkunst moet praten zo laag mogelijk te houden. .

Mijn vruchtbaarste gedachten krijg ik steeds als ik aan specifieke voorbeelden denk, want praktijkvoorbeelden zijn zo divers dat men alleen maar tot een paar algemene criteria komt, die meteen per geval weer gewogen behoren te worden. Want ambachtelijkheid op het gebied van amateurmuziekbeoefening is een ander begrip dan op het gebied van toneel. Op toneelgebied is het verschil, zeker in Nederland denk ik dan maar boosaardig, tussen amateur- en professioneel toneel soms flitterdun. Dat is voor het amateurtoneel een groot voordeel en het beroepstoneel zorgt dan ook vaak voor maar halfvolle of lege zalen. U begrijpt nu hoe ik het onderscheid tussen kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst gebruik. Voor mij is dat een gradueel onderscheid tussen stadia in een proces maar het einddoel moet altijd amateurkunst zijn. Zonder streven naar een of andere vorm van (sociale) voortreffelijkheid, d.i. excelleren in de ogen van anderen, is er in feite geen sprake van amateuristische kunstbeoefening.

• **Amateurkunst, kunstzinnige vorming en professionele kunst**

Ik wil nog enkele opmerkingen maken over amateurkunst. Amateurkunst kan uitsluitend de functie van creëren en verspreiden van culturele eruditie vervullen in de zin zoals ik die geschetst heb, als zij de juiste “cultuur-ecologische niche” heeft. Wanneer amateurkunst door politici gestimuleerd wordt, zonder dat men zich goed afvraagt welke vruchtbare verbindingen die activiteiten moeten hebben, zullen die snel verlopen, incidenteel blijven of niet bijdragen aan de culturele eruditie.

Daarom tot slot enkele opmerkingen over het verband tussen amateurkunst en kunstzinnige vorming en tussen amateurskunst en professionele kunst. Over amateurkunst en kunstzinnige vorming spreek ik hier als privé-persoon, want ik ben per ongeluk ook nog voorzitter van een landelijke vereniging voor kunstzinnige vorming. Mijn gedachten zijn dus zuiver individueel bedoeld en ze zijn bovendien uitgesproken conservatief; dus u moet zich er niets van aantrekken.

Ik ben een tamelijk sterk aanhanger van de stelling van Toynbee, een grote Engelse kunsthistoricus, die een fundamenteel verschil ziet tussen het

creëren van kunst en het reageren op kunst. Daar ligt voor mij een principieel verschil; beiden zijn heel verschillende dingen. Men moet zich dat heel goed realiseren, want ook op dit punt staan er hier en daar in de beleidsnotities wel observaties die ik niet erg deel. Zo ben ik een opmerking tegengekomen, dat professionele kunst uitsluitend kan floreren als zij in grote mate afhankelijk is van de bijdragen van de amateurkunst en de kunstbeoefening door amateurs. Ik geloof daar absoluut niets van en ik geef een voorbeeld. De schitterende beschrijving van Benvenuto Cellini van het beroemde beeld van Hercules in Florence, u kent wel die grote achterhoofdloze Neanderthaler die daar staat op het Piazza della Signoria. Een beeld dat Bandinelli uit marmer hakte met de bedoeling om de werken van Michelangelo te overtreffen. Cellini's autobiografie wijdt een volle bladzijde aan dit werk, waarin hij het beschrijft als een grote zak vol meloenen, waarvan je niet eens kan uitmaken op welk been het eigenlijk staat. Ik hoef geen amateuristische kunst te beoefenen of kunst te beoefenen als amateur om de evaluatie te kunnen volgen en in te zien dat Cellini natuurlijk volledig gelijk heeft. Met andere woorden, het leren

waarderen van kunst -wat het eerste is dat nodig is voor een florerend kunstleven- kan totaal los staan van amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs. Naar mijn bescheiden mening is de enige noodzakelijke voorwaarde voor een florerende kunst, dat mensen het leren waarderen, dat ze debatteren en er over twisten. Een mens is en blijft immers een twistziek wezen en daar ligt zijn grote, ik zou haast zeggen artistieke en wetenschappelijke potentie.

Nu wil ik daar niet te categorisch over zijn. Er zijn gevallen waarin het leren waarderen van kunst gestimuleerd kan worden door inzicht te verwerven in de manier waarop bepaalde technische problemen worden behandeld. Dat kan echter nu weer niet in zijn algemeenheid worden gezegd want het zou kunnen verschillen van kunstvorm tot kunstvorm. In de plastische kunst kan het heel anders liggen dan in de muziek en in de muziek weer heel anders dan in de romankunst. We weten dat men in de muziek over de problemen die bepaalde composities stellen eigenlijk al vrij snel kan leren wat het oplossen ervan eigenlijk betekent. Bij het romanschrijven leren wij dat in veel mindere mate. Het is niet zo dat we romans moeten gaan schrij-

ven om te leren wat eigenlijk de grote artistieke problemen zijn in het componeren van een grote roman. Ik wil dus niet uitsluiten dat amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs dieper inzicht kunnen geven in het waarderen van kunst, maar ik vind de stelling zoals ik hem gelezen heb buitengewoon overdreven. Mijn aanbeveling zou hierin bestaan: wij moeten geen dogmatische (en dus kunstmatige) demarcatie nastreven van kunstzinnige vorming en amateurkunstbeoefening. Een vruchtbaar verband is alleszins aanbevelenswaardig, wil amateuristische kunstbeoefening een bijdrage leveren aan het vormen van culturele eruditie.

Dan een opmerking over de verhouding tot de professionele kunst en daar wilde ik twee korte opmerkingen over maken. De eerste betreft de stelling van Beckers die ik heb gelezen: toenemende nadruk op professionaliteit en kwaliteit leidt tot een essentiële aantasting van de amateurkunst, want kenmerkend voor amateurkunst is -en hij noemt vier kwalificaties- het vrijwillige karakter, de zelforganisatie, het individuele plezier en de autonomie. Er was nog een kwalificatie die ik absoluut niet heb begrepen. Dat was sol-

idariteit, maar daar wil ik niet op ingaan want dat heb ik waarschijnlijk per ongeluk niet begrepen. Maar is het werkelijk zo dat de nadruk op professionaliteit schadelijk is voor de amateurkunst? Daar geloof ik absoluut niets van. Ik denk dat nadruk op professionaliteit in hoge mate mede bevruchtend is voor de amateurkunst. Waarom? Waar komen eigenlijk de normen en de canons vandaan, de gegevens over mogelijkheden, materiaal bewerkingen etc. ect.? Die komen toch uit de professionele kunst! Ik denk dat, als de Nederlandse beroepskunst, b.v. het Nederlandse professionele toneel een grotere diversiteit had, als het ook buitengewoon professioneel was op het gebied van de klucht, de triller, in al die genres die door het gesubsidieerd toneel met enige verachting bekeken worden, als daar zeer hoge professionele standaarden waren, dan denk ik dat die standaarden buitengewoon stimulerend zouden zijn voor de amateurkunstbeoefening. Dus ik heb die stelling absoluut niet begrepen maar waarschijnlijk is die vanochtend aan u op een zodanige wijze uitgelegd, dat mijn zojuist gemaakte opmerking helemaal nergens op slaat. Maar als ik in Cahier 3 tegenkom dat er eisen

gesteld moeten worden aan de amateurkunst, aan zeggingskracht en ambachtelijkheid, dan begrijpt u uit mijn voorafgaande beschouwingen dat ik dat van harte onderschrijf. Ik ga nu nog in op het derde criterium dat in hetzelfde cahier wordt genoemd, het criterium "originaliteit". Ik moet bekennen, dat ik meestal niet zo goed weet wat originaliteit is. Vaak is het gekkigheid of goed neurotisch zijn of van de zenuwen geen raad meer weten. Ik vind het een tamelijk onhandig begrip. Ik denk dat het verstandig is om aan stevige, robuuste begrippen vast te houden. Een robuust begrip is b.v. zeggingskracht; iedereen hier in de zaal kan uitmaken wanneer iets zeggingskracht heeft en iedereen hier in de zaal kan uitmaken of iemand het toneel ambachtelijk beoefent of zomaar wat staat te schreeuwen.

Ik heb met deze opmerkingen willen aangeven dat de verhouding tot de beroepskunst ingewikkelder wordt gemaakt dan die in feite is en ik denk dat men alleen daar iets vruchtbaars over kan zeggen als men en detail argumenteert. Men moet dan naar specifieke artistieke situaties toe en daartoe acht ik mijzelf niet erg competent. En met betrekking tot de kunst-

zinnige vorming heb ik duidelijk gemaakt dat er in beginsel een mogelijkheid tot demarcatie is, zij het dat een mechanische toepassing daarvan uitermate onverstandig is. Zeggen dat kunstzinnige vorming alleen maar te maken heeft met leren waarderen en helemaal niks meer met creëren, zou ik niet helemaal verstandig vinden.

Tenslotte vroeg men mij om iets te zeggen over het verband van kunst en amateurkunst en regulier onderwijs. Het omschrijven van een passende niche voor amateuristische kunstbeoefening kan niet zonder een nadere precisering van het verband met het reguliere onderwijs. Hierover valt het nodige te zeggen, maar binnen het bestek van dit opstel wil ik mij ertoe beperken nog eens te wijzen op de noodzaak om greep te krijgen op het hierboven reeds genoemde Snow-Steiner probleem dat van fundamentele betekenis is voor de gewenste culturele eruditie, Men behoeft geen holist te zijn om de plausibele stelling te verdedigen dat een adequate aanpak alleen mogelijk is als er natuurlijke verbindingen gelegd worden tussen de vorming van culturele eruditie die binnen en buiten de muren van de school plaatsvindt.

Het ontbreken van zulke verbindingen zal de fatale kloof tussen de verschillende soorten van voorstellingswijzen van de werkelijkheid (soms binnen de schoolmuren beschreven als de harde versus de zachte benadering) alleen maar vergroten.

Bij deze opmerking ben ik ervan uitgegaan dat amateuristische kunstbeoefening - mits geplaatst in een passend verband met andere educatieve en vormende activiteiten - een wezenlijke bijdrage kan leveren aan de vorming van culturele eruditie, Amateuristische kunstbeoefening resulteert immers in het oefenen van verbeeldingskracht, inlevingsvermogen (in het bijzonder bij dramatische activiteiten), actief engagement in de ontwikkeling van verschillende stijlen (in het bijzonder bij bepaalde vormen van muziekbeoefening) en het onderling discussiëren over wat een goede 'uitbeelding' is. Hiermede is dan tevens de moreel-politieke betekenis van deze activiteiten geadstrueerd.

- **Tot slot**

Ik heb aan het begin gezegd dat Plato en Tolstoi aan kunst een grote morele waarde toekenden, zij het dat ze op grond van die morele waarden de

meeste kunst van hun tijd veroordeelden en vonden dat die kunst verboden of gecensureerd moest worden. Als u mijn uiteenzetting goed gevolgd heeft -als u dat niet heeft, dan ligt dat aan mij- maar als u het goed gevolgd heeft, dan zult u begrepen hebben dat ook ik, zij het in een heel andere zin, een zeer grote morele waarde toeken aan iedere vorm van kunstbeoefening, of die nou geschiedt door amateurs of door professionals. Maar dan moet het wel kúnstbeoefening zijn, dan moet het mij, als ik naar de producten kijk, toch een gevoel geven van: hoe heeft zij of hij dat in hemelsnaam tot stand gebracht!

Is het wetenschap wat ik u verteld heb? Nee, maar herinnert u zich tot slot dit: het zijn ontboezemingen van iemand die zich probeert in een leunstoel af te vragen hoe een politicus hardop zou kunnen denken, tot op dit moment nog zonder jenever! Vanaf dit moment denk ik dat verdere reflectie veel meer alcohol vereist om hem nog stimulerend te houden. Ik dank u voor uw zeer vriendelijke aandacht!

S.J. Doorman is als hoogleraar verbonden aan de Technische Universiteit Delft.

Literatuur:

I. Hacking Representing and intervening, Cambridge University Press, 1983

George Steiner, On difficulty and other essays, Oxford, 1978.

Provinciale Werkgroep Amateurkunst, Van vrijetijdsbesteding naar kunst, Den Bosch, 1988.

Benvenuto Cellini, Het leven van Baccio Bandinelli, Querido Amsterdam, 1983, pag. 354.



Discussieverslag symposium

- **Vooraf**

Na het uitspreken van de lezingen maakten vervolgens de deelnemers aan het symposium verspreid deel uit van de 8 discussiegroepen. Deze discussiegroepen kregen 4 vragenstellingen voorgelegd. Hieronder volgt per discussiegroep een korte weergave van zowel de vraagstelling als de conclusie. De redactie heeft gemeend de schriftelijke weergave van de verschillende conclusies integraal over te nemen. Het nadeel is dan wel geen eenheid van schrijfstijl. Dat weegt echter niet op tegen het voordeel van het authentiek besprokene.

- **Discussiegroep 1 en 2**

(Vraag)stelling 1

De wezenlijke betekenis van kunstzinnige activiteit is bij amateurkunstbeoefening geen andere dan die bij beroepsmatig beoefende kunst. Voor zover het bij beide gaat om een esthetische expressie van werkelijkheidservaringen voor anderen (publiek) moeten beide met gelijke maatstaven beoordeeld worden.

Toelichting

Bij kunstbeoefening gaat het in wezen om een communicatieproces: men wil werkelijkheidservaringen aan anderen meedelen. De vorm van 'de boodschap' moet beantwoorden aan esthetische maatstaven, maar moet tegelijk communicatief blijven. Door Beckers wordt vooral beklemtoond dat amateurkunstbeoefening zijn sociaal-communicatieve functie moet behouden, alsof die los zou staan van de esthetische kwaliteit. Is hier sprake van onverzoenbaarheden of juist van onlosmakelijke wezenskenmerken van kunst? Met andere woorden: is amateurkunst andere kunst dan professionele?

- **Groep 1**

Gespreksleider: Wim van Til

Van een echte discussie is nauwelijks sprake geweest; de deelnemers konden zich al snel vinden in een algemene positiebepaling.

Er is geen wezenlijk betekenisverschil in het produkt van enige kunstzinnige activiteit. Een onderscheid in een

professioneel produkt en een amateurprodukt is dan ook niet te maken.

Er is echter wel degelijk onderscheid te maken in de totstandkoming van het produkt, als een splitsing professioneel/amateur wordt aangehouden. Door die splitsing (de amateur heeft nu eenmaal niet zijn volle tijd en aandacht beschikbaar voor zijn kunstuiting) is wel degelijk een verschil in waardering te maken.

Waar het gaat om beoordelingscriteria en al dan niet gelijke maatstaven gelden andere uitgangspunten dan die van het produkt alleen.

Het kader en de middelen die leiden tot een produkt, zijn wezenlijk verschillend.

Waar kwaliteit niet objectief beoordeeld kan worden, moet vooral het bevorderen van de kwaliteit van kader en middelen worden gestimuleerd.

- **Groep 2**

*Gespreksleider: Hub Corstjens
Beeldende Kunst*

Indien men het traject:

- aanleren van Technisch/ ambachtelijke vaardigheden
- het ontstaan van een eigen vorm/ handschrift
- het "spreken van een taal"

beschouwt als de weg die de kunstenaar (in spé) heeft te gaan, dan is er geen verschil tussen de amateur- en professioneel kunstenaar. Wel is de amateur, vergeleken met de professioneel opgeleide kunstenaar, beperkt in het aanleren van c.q. in aanraking komen met de veelheid aan vaardigheden en mogelijkheden. In communicatieve waarde is er geen verschil.

Wel is er mogelijk sprake van een verschil als het gaat om het werken

voor zijn/haar plezier en maken van eigen keuzes, in tegenstelling tot het uitoefenen van een beroep en de "noodzaak" van het zich enigszins laten leiden.

Muziek, theater, dans

Hier bepaalt de kwaliteit van de componist, schrijver of choreograaf of hij/zij in staat is om qua moeilijkheidsgraad een stuk toe te schrijven naar de amateur, c.q. het amateurgezelschap.

Er zijn talloze voorbeelden waarbij dit op uiterst genietbare wijze gelukt is.

Kwaliteitsverbetering

Hoewel buiten de vraagstelling, was de samenstelling van de groep dusdanig van aard, dat de provinciale ontwikkelingen niet onbesproken konden blijven.

Het verdient waardering, dat de provinciale overheid voornemens is, gelijkwaardig verdeelde aandacht te schenken aan het totale veld van de amateurkunstbeoefening. Echter valt het ten zeerste te betwijfelen of met de beschikbaar komende financiële middelen de reeds in een aantal deelsectoren bereikte kwaliteitsmaatstaf voor het geheel kan worden gehandhaafd. Nieuw ten koste van

oud dient zo veel mogelijk vermeden te worden.

Recent onderzoek (Schalken, PBAK) heeft uitgewezen dat er weinig behoefte zou zijn aan ondersteuning. Anderzijds wordt behoefte mede bepaald door aanbod.

Het "Jaar van de Amateurkunst" heeft geleerd, dat er vele inspirerende mogelijkheden voorhanden zijn. Een nieuw breed opgezet ondersteuningsinstituut, dient - gedragen door een van onderaf zorgvuldig opgebouwde structuur - te zorgen voor een evenwichtig aanbod, dat enerzijds is afgestemd op behoeften uit het veld, anderzijds bestaat uit nieuwe initiatieven. Streeft men hierbij naar een kwaliteitsontwikkeling, die uiteindelijk resulteert in een Amateurkunst, die vergelijkbaar is met Professionele Kunst, dan zal verruiming van de financiële middelen noodzakelijk zijn.

- **Discussiegroep 3 en 4**

(Vraag)stelling 2

Kunstzinnige vorming en kunstbeoefening door amateurs vormen voor de overheid meer dan in de praktijk nog twee onderscheiden (sub-) sectoren. Moet de specifieke eigenheid van deze twee fenomenen bewaard blij-

ven, moet de overheid dat blijven bevestigen? Of moet een wederzijdse vergroeiing in praktijk en beleid bevorderd worden? Zo ja, hoe dan wel? En moet het reguliere onderwijs geen basisfunctie in deze vervullen?

Toelichting

Van oudsher betreft het hier qua organisatievorm, financiering en functie twee onderscheiden sectoren. De één die kunst wil maken en de ander die zich bezighoudt met de kunsteducatie. In de praktijk ziet men steeds meer dat de Kunstzinnige Vorming de Amateurkunst ontdekt: instituten voor KV streven steeds meer naar autonome producties, vaak als resultaat van educatieve programma's. De AK-sector op zijn beurt roept steeds meer de hulp in van deskundigen voor advies en begeleiding, om zodoende de kwaliteit van zijn producties te verbeteren.

• Groep 3

Gespreksleider: Jan Bunnik

De eerste zin van de vraagstelling wordt door groep 3 in grote lijnen onderschreven met de volgende kanttekening: Het gaat inderdaad toch om twee verschillende sectoren met zowel raakvlakken als verschillen. De raak-

vlakken zijn duidelijk. Een van de punten van verschil betreft het opleidingsniveau. KV-mensen hebben een gerichte beroepsopleiding genoten, terwijl dat bij de tweede groep (kunstbeoefening door amateurs) veelal anders ligt. Bij de mensen die niet vanuit een vakgerichte opleiding met amateurkunst bezig zijn, wordt dan ook vanuit een ander vertrekpunt aan zijn of haar hobby/passie gewerkt: het gebeurt in de vrije tijd en onbetaald.

Beroepskrachten vanuit de kunstzinnige vorming kunnen een positieve invloed uitoefenen op het niveau van amateurs doordat zij vanuit een vakmatigheid de kwaliteit kunnen helpen bevorderen. Dat is op zich een positieve ontwikkeling die de laatste jaren in toenemende mate waarneembaar is. Aan de andere kant moet men ervoor waken dat het streven naar kwaliteitsverbetering niet in alle gevallen als primaire doelstelling wordt gehanteerd. De ontwikkeling in de richting van "amateurkunst" dient een bewuste keuze te zijn van amateurs die op een andere wijze inhoud willen geven aan hun wijze van vrijetijdsbesteding. De belangstelling van de KV-wereld voor de amateurkunst is niet geheel ontbloot van eigen belangen,

het betreft hier ook een stuk werkgelegenheid. Deze belangen kunnen haaks staan op het doel waarmee amateurs zich met kunstbeoefening ook bezighouden, namelijk een stuk ontspanning door creatieve inspanning, naast de dagelijkse bezigheden. Over de keuze van amateurs om vooral het recreatieve aspect te laten prevaleren, moet dan ook niet in denegerende zin worden geoordeeld. De keuze van amateurs voor een vorm van integratie tussen beide fenomenen, dan wel op meer traditionele wijze met amateurkunst bezig zijn, is gebaseerd op persoonlijke vrijheid. Daarmee wordt niet bedoeld dat de KV-sector geen actieve rol in dit geheel zou dienen te spelen. De rol van de overheid in dit proces zou er een moeten zijn van het goed volgen van ontwikkelingen in de maatschappij, ook op dit specifieke terrein. Indien er zich waardevolle ontwikkelingen voordoen, moet de overheid deze waar mogelijk stimuleren door de beleidskaders daarvoor te creëren waaronder de financiële randvoorwaarden (voorwaardenscheppend). Dat het onderwijs een belangrijke rol behoort te spelen bij de culturele ontwikkeling van onze jeugd, is gelijk aan het intrappen van een open deur.

- **Groep 4**

Gespreksleider: Cees Slegers

De discussiegroep is het met de meest grote meerderheid eens dat de specifieke eigenheid van kunstzinnige vorming en kunstbeoefening door amateurs bewaard moet blijven.

Er zijn geen inhoudelijke argumenten om deze twee zaken te integreren. De kunstzinnige vorming heeft vooral een stimulerende taak: via vorming, opleiding wordt inzicht gegeven in de wereld van de kunst en worden mensen gevoelig gemaakt voor kunst. Na deze fase kan oefening en training van vaardigheden meer naar voren komen. Bij dit actieve onderdeel van de kunstzinnige vorming komt het raakvlak met de kunstbeoefening door amateurs aan de orde.

Als onderdeel van de vorming kan het heel nuttig zijn een groep van de muziekschool een uitvoering te laten geven. Van de andere kant zou een amateur-muziekgezelschap (orkest of fanfare) incidenteel een beroep op de plaatselijke muziekschool moeten kunnen doen. (Help ons hiermee, want wij komen er niet uit.)

Op deze manier kunnen kunstzinnige vorming en amateurkunst vruchtbaar op elkaar inwerken; het is echter niet nodig om hiervoor één instituut op te richten.

Als men om financiële (bezuinigings-) redenen één instituut wil, dan moet men dat ook eerlijk zeggen. Dan hoeft er geen filosofie verzonnen te worden waarom integratie gewenst is.

Tot slot stelt de groep dat kunstzinnige vorming een doodnormale zaak zou moeten zijn in het reguliere onderwijs. Om te beginnen zou er meer aan kunst en cultuur gedaan moeten worden op de PABO's.

- **Discussiegroep 5 en 6**

(Vraag)stelling 3

Als kunstbeoefening door amateurs beschouwd wordt als een van de vele mogelijke vormen van vrijetijdsbesteding, is dat dan niet 'n zaak van de burger zelf? Waarom zouden gemeenten en provinciale overheden bijzonder maatregelen moeten nemen voor deze vorm van vrijetijdsbesteding en -stel dat ze dat inderdaad moeten- mag zo'n overheid dan aan de beoefenaars ook nog een kwaliteits stellen?

Toelichting

Adriaansens laat nogal sterk het kunstmatige van de bloei van de amateurkunstbeoefening uitkomen: zonder een bepaalde doelbewuste sociaal-culturele politiek van de overheid zou zij niet zijn wat zij geworden is! Tegelijk wordt het cultuurscheppend vermogen van een samenleving niet opgehangen aan de subsidiebereidheid van de overheid. Moet men dit standpunt zien als een argument tegen een verdergaande overheidsbemoeienis of is het juist de primaire taak van de overheid om na en naast het materiële niveau ook het culturele niveau van het samenleven te bevorderen (zie Grondwet).

- **Groep 5**

Gespreksleider: Ludy Vrijdag

De vraagstelling bestaat uit drie onderdelen:

1 Als kunstbeoefening door amateurs beschouwd wordt als een van de vele van mogelijke vrijetijdsbestedingen, is dat dan niet een zaak van de beoefenaar zelf?

Jazeker, vindt men algemeen in de discussiegroep.

2 Waarom zouden gemeentelijke en provinciale overheden bijzondere maatregelen moeten nemen voor deze vorm van vrijetijdsbesteding?

In de werkgroep zaten o.a. 3 ambtenaren van verschillende gemeenten, hetgeen de discussie uitermate boeiend maakte.

Een algemene constatering was dat de overheid een voorwaardenscheppend beleid moet voeren op twee verschillende onderdelen:

a om keuzes te kunnen maken moet iemand ook daartoe in staat gesteld worden. Hoe wordt iemand daartoe in staat gesteld?

De werkgroep meent door vorm te geven aan permanente educatie. Dit dient het begin te zijn, de basis wordt gelegd met Rijks- en Provinciaal beleid.

Met andere woorden: we denken dat de cultuurrijkdom in Nederland ver-groot zou kunnen worden door het beleid daar meer op toe te spitsen;

b om de kunstbeoefening zelf uit te kunnen oefenen zouden de genoemde overheden sturend en stimulerend op moeten treden.

3 Stel dat de overheden dat doen

(het sturen etc.), wat dus in onze ogen een van de overheidstaken zou zijn, mag dan deze overheid aan de beoefenaar kwaliteitseisen stellen?

In de werkgroep ontspint zich een interessante discussie, waarbij blijkt dat ook de in de werkgroep zittende ambtenaren verschillend beleid adviseren.

Het stellen van kwaliteitseisen lijkt heel moeilijk en de discussie daarover was dus nog lang niet ten einde.

Twee opmerkingen hierover: de ene zegt "we stellen zeer stringente kwaliteitseisen", de ander zegt "we zoeken het meer in wat men noemt productie-of prestatiemeting".

• Groep 6

Gespreksleidster: Henny van Schooten

M.b.t. 1 Vrijetijdsbesteding 'n zaak van de burger, ja, maar niet alleen.

Voor de overheid ligt hier zeker een taak.

De meerwaarde ligt in de verbindende kracht tussen positieve elementen, dus burger en overheid samen en dat geeft mogelijk verfrissend perspectief.

Daarbij een aantal vragen die naar

boven komen met betrekking tot vrijetijdsbesteding/beleid, b.v.:

- is vrijetijdsbesteding een financieel probleem;
- wat zijn de beïnvloedingsmogelijkheden;
- wat wil je ermee bereiken (kwaliteitsverbetering, participatie, aanbod, spreiding, plezier);
- wat wil je ermee bereiken (hoger opgeleiden, mindere inkomensgroepen).

M.b.t. 2 Maatregelen/taken: globaal te rubriceren in:

- richten op datgene wat de markt niet doet en dat bevorderen en stimuleren;
- (in-)directe voorwaarden scheppen op provinciaal en gemeentelijk niveau om de uitvoering van een en ander te verbeteren;
- kennismaking met (amateur)kunst bevorderen en stimuleren.

M.b.t. 3 Eisen mogen worden gesteld, maar eisen ten aanzien van kwaliteit hoeven niet gekoppeld te zijn aan professionaliteit.

Bovendien sluiten participatie en spreiding kwaliteit niet uit. Geen expliciete kwaliteitstermen maar te denken is aan werkmethode,

repertoire-keuze, kadertraining (allerlei voorwaarden waarbinnen het produkt tot stand kan komen).

Beleving plezier/kwaliteit is afhankelijk van de ambitie.

Overige opmerkingen

Ten aanzien van landelijke overheid: Subsidiestroom vloeit toe aan georganiseerde amateurkunst en instellingen. Rijksoverheid stelt daarin eisen.

Is dat terecht, denk hierbij aan lagere inkomensgroepen, cultuurspreiding, participatie, leerontwikkeling, kwaliteitsbevordering.

Nu nog elitair of is het de bedoeling dat kunst daarom ook duur is? Prevaleert aanbod boven participatie?

Ten aanzien van provinciale overheid: Ondersteunende taak, bevordering vrijetijdsbezigheden, stimuleren ontwikkelingen.

Ten aanzien van gemeentelijke overheid: Voorwaardenscheppend zoals accommodaties en materialen.

• **Discussiegroep 7 en 8**

(Vraag)stelling 4

Als de kunstbeoefening door amateurs een specifieke verantwoordelijkheid van zowel de provinciale als de gemeentelijke overheid is, hoe moeten die overheden dan deze sektor benaderen? Moet het beleid gericht zijn op een gelijkwaardige verdeling van gelden (delen) of moet het beleid gebaseerd worden op duidelijk geformuleerde prioriteiten, waarbij het criterium "kwaliteit" steeds centraal staat (kiezen)? In dit kader dient zich de vraag aan of het onderscheid tussen kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst (zie de ontwerpnota-cahier 3) een hanteerbaar indicatie-instrument is.

Toelichting

In de ontwerpnotitie "Kunstbeoefening door amateurs en amateurkunst" bepleit de provincie een beleid, dat zich naast de ondersteuning en instandhouding van steunfunctie-instituten c.q. één steunfunctie-instituut richt op de zgn. amateurkunst (zie cahier 3). In de notitie wordt tevens aangegeven, dat de gemeentelijke overheid verantwoordelijk is voor de instandhouding van de amateurgroe-

pen binnen haar grenzen. Maar ook gemeentelijk beleid (in 't bijzonder dat van de grote gemeenten) hanteert kwaliteitseisen en maakt zo onderscheid tussen groepen en verenigingen. Kortom: er wordt veel en vaak 'gekozen'. Als 'kiezen' ten koste gaat van 'delen', dan heeft zo'n beleid konsekventies voor de infra-structuur van de sektor.

• **Groep 7**

Gespreksleider: Ton Schenk

Uit de inleidingen is naar voren gekomen dat een beleid gericht op amateurkunst kan kiezen uit 2 alternatieven.

Het eerste is een gelijkwaardige verdeling van gelden over alle amateurkunstbeoefenaren ("delen"). Het tweede is een keuze maken op basis van prioriteiten waarbij de kwaliteitseis voorop staat. De gelden worden beschikbaar gesteld aan een beperkte groep ("kiezen").

De vraagstelling voor de discussie in groep 7 richt zich op dit alternatief.

Uit de discussie blijkt dat de groep verdeeld is. Een deel van de groep

legt de nadruk op een beleid gericht op maximale deelname aan activiteiten op het gebied van de amateurkunst en kiest derhalve voor “delen”. Een ander deel van de groep legt de nadruk op de inhoudelijke ontwikkeling van amateurkunst en wil met het beleid en de middelen de kwaliteit van amateurkunst bevorderen. Dit deel van de groep ziet meer in de optie “kiezen”.

Daarnaast komt naar voren dat de wijze van subsidiëren het alternatief mogelijk kan voorkomen. Als men kiest voor een voorwaardenscheppend beleid bijvoorbeeld door repetitieruimte ter beschikking te stellen, is er geen sprake van kiezen of delen. De groep kwam tot de volgende conclusie.

Doelstelling van overheidsbemoediging met amateurkunst is het bevorderen dat zoveel mogelijk mensen actief dan wel reflectief deelnemen aan amateurkunst.

De wijze van subsidiëring en ondersteuning zal moeten zorgdragen voor kwaliteitsbevordering.

Als er al een kwaliteitscriterium moet worden toegepast, is dat criterium ontleend aan de professionele sector.

• Groep 8

Gespreksleider: Jan van Muilekom

Moet ik me strikt aan de gepresenteerde stelling houden, dan kan ik namens werkgroep 8 geen eenduidige conclusie presenteren.

Overigens bestaat binnen de werkgroep wel eenstemmigheid over het feit dat de gepresenteerde stelling erg defensief van karakter is. De werkgroepleden vragen zich af of de discussie daardoor niet teveel in de richting van de verdeling van armoede wordt gedrongen. Is het niet belangrijk juist te constateren dat heden ten dage er te weinig geld gaat naar de sector waaraan we met zijn allen ons hart hebben verpaid (kunst en cultuur)?

Natuurlijk heeft de werkgroep zich toch wel willen buigen over het tekort aan middelen waarmee de verschillende overheden te maken hebben en de vraag hoe die middelen dan (binnen de amateurkunstsector) verdeeld moeten worden.

Sommigen - zij vormen een minderheid - zijn de mening toegedaan dat er met betrekking tot de niet-professionele kunstsector door de overheden slechts een beleid moet worden

gevoerd gericht op het overeind houden en soepel laten functioneren van organisatorische verbanden als verenigingen e.d.

Een echt kunstbeleid, zo vinden zij, moet je niet willen voeren. Zorg er als overheid nu maar voor dat ieder zijn gang kan gaan, dan komt de kwaliteit vanzelf wel of niet. Andere dan de genoemde werkgroepsleden onderschrijven op zich de wenselijkheid zoveel mogelijk verenigingen overeind te houden, vinden echter tevens dat voor de niet-professionele sector er ook een echt kunstbeleid moet worden gevoerd. Middelen daarvoor moeten geoormerkt aanwezig zijn. Immers, toegang tot de “professionele” budgetten hebben amateurkunstenaars niet, onder meer door allerlei criteria waaraan voldaan moet worden (veel voorstellingen verzorgen etc.). Het zal niet verbazen dat de laatstgenoemde groep het niet eens is met Beckers als die wijst op de gevaren die kleven aan het beleidsmatig identificeren en steunen van amateurkunst: alsof mensen alleen aan slechte kunst plezier kunnen beleven.

Hebben we het overigens over het toedelen van geld aan verenigingen

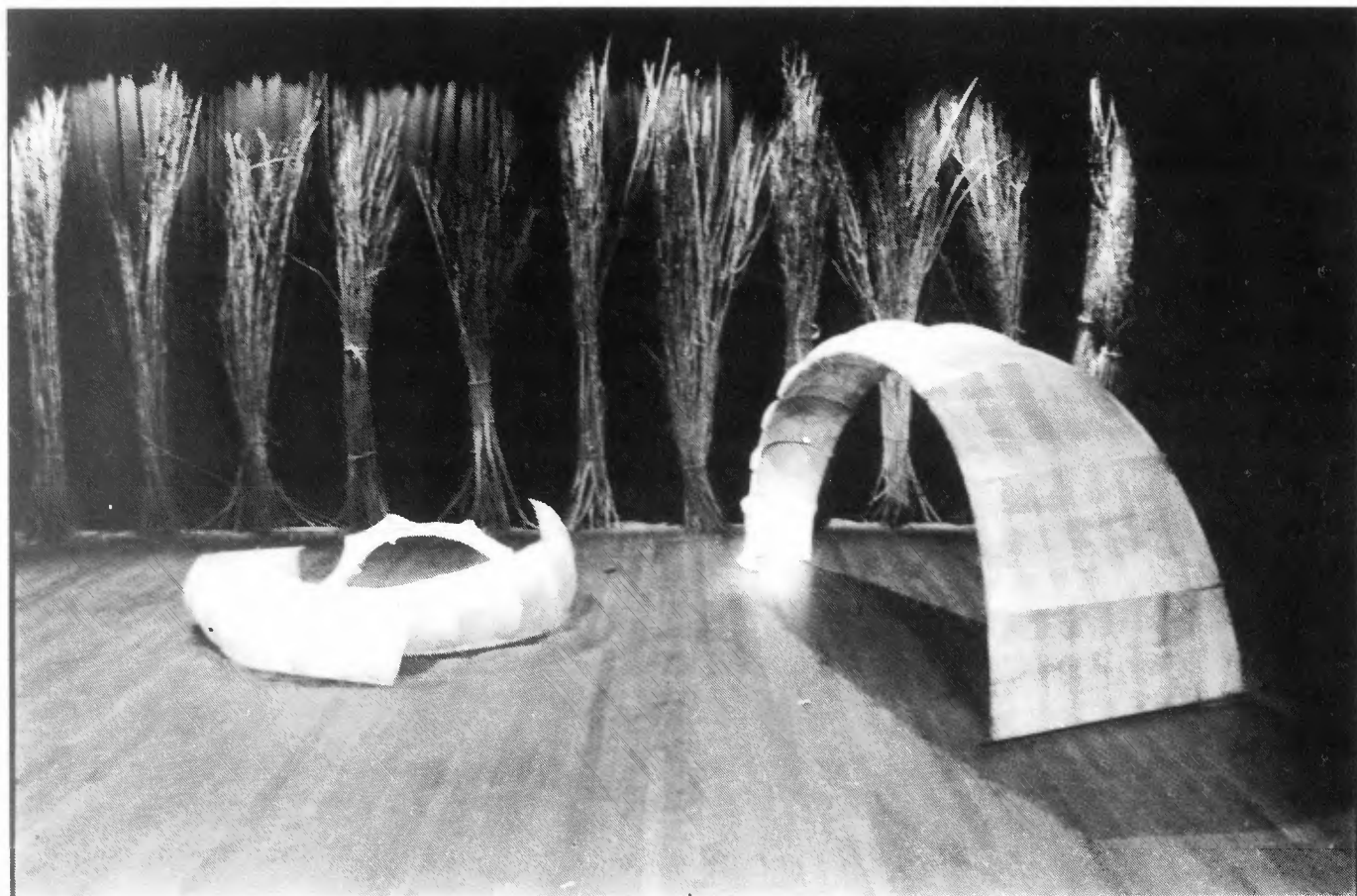
e.d. om deze organisatorisch draaiend te houden dan vraagt de werkgroep graag voor één zaak aandacht: het gewoon evenredig geld verdelen over de verschillende sectoren is niet zinnig.

De éne sector heeft naar zijn aard meer middelen nodig dan de andere, bijvoorbeeld op het vlak van steunfunctiefaciliteiten zoals de provincie die overeind houdt. Ook zou het zo moeten zijn, stelt men, dat als een bepaalde amateursector, bijvoorbeeld dans, wat achterblijft in kwantitatief (en kwalitatief) opzicht, er naar zo'n sector ook tijdelijk extra middelen gaan.

Ook met betrekking tot het verdelen van geld binnen de niet-professionele sector op basis van een kunstbeleid moet op enkele voetangels gewezen worden: kwaliteit is geen éénduidig begrip. Zo zullen sommige geldverdelers wellicht weinig affiniteit hebben met bijvoorbeeld de wereld van de brassbands. Daarom: zorg er voor dat binnen de verschillende verdeelprogramma's voor elke sector telkens een minimumruimte aanwezig is.

Om terug te komen, tot slot, op de centrale vraag: is het begrip "ama-

teurkunst" beleidsmatig en praktisch te hanteren; sommige werkgroepleden vinden van niet, anderen (de hierboven als tweede aangeduiden) menen van wel.



Nabeschouwing

Met het symposium “Tijd voor Kunst” werd, zoals in het voorwoord van dit cahier reeds werd aangegeven, een uiteraard constructieve confrontatie beoogd van het lopende proces van provinciale beleidsvorming (zoals vooral in cahier 3 is geformuleerd) met de visie van enkele bij het onderwerp betrokken beoefenaren van de sociale wetenschappen.

Deze kritische doorlichting zou de functie van amateurkunstbeoefening plaatsen in het brede kader van de maatschappelijke veranderingen die er plaatsvinden op het terrein van arbeid en vrijetijd, van onderwijs en vorming en van de zich wijzigende rol van de overheid.

In discussiegroepen die uit de deelnemers aan het symposium werden gevormd -het betrof vooral beleidsmakers- zouden de implicaties van de visie van de inleiders voor het lopende beleid worden besproken en zo mogelijk nieuwe suggesties worden geformuleerd.

In hoeverre zijn deze bedoelingen gerealiseerd? In welke opzichten is het mogelijk, het gehele proces van

meningsvorming overziende, om duidelijke uitgangspunten te kiezen en conclusies te trekken voor een toekomstig beleid voor de niet-beroepsmatige beoefening van kunst in de provincie?

Het antwoord op deze vraag blijkt verre van eenvoudig. Bij nadere bestudering van de door de uitgenodigde inleiders ingenomen standpunten bleken niet erg congruent, noch met elkaar, noch met de lijnen die door de beleidsvoerende instellingen tot nu toe getrokken waren.

• De inleidingen

Wat de bijdragen van de inleiders betreft, vormt vooral het standpunt van prof. Adriaansens een “tegen-draadse beschouwing” zoals hij het zelf noemde. Niet op de invulling van de toenemende vrijetijd zou het overheidsbeleid primair gericht moeten zijn, maar op de vergroting van de participatie aan het arbeidsproces. Vrijtijdsbesteding en daarmee amateurkunstbeoefening vormen in zijn visie geen nieuwe zingevingskaders waaraan individuen de (met Dürkheim)

zo noodzakelijk geachte verantwoordelijke solidariteit en persoonlijke identiteit zouden kunnen ontlenuen. “De voortgaande individualisering vraagt wel om instituties die individuele burgers bijeen kunnen houden. Nieuwe intermediaire instituties ontberen vooralsnog bindende kracht. Het is, kortom, de arbeid zelf die de hitte van de zorg moet dragen”. Inderdaad aan verbetering van de kwaliteit moet wel meer aandacht gegeven worden. Maar vrijetijd of kunstbeoefening als alternatief complement of als compensatie voor ontbrekende of vervreemdende arbeid acht hij een foute keuze. “In plaats van complementariteit en zelfstandiging zouden we meer oog moeten krijgen voor integratie en wederzijdse bevruchting. Arbeid en vrijheid, of dat laatste nu wordt ingevuld met vrijwilligerswerk, cultuurparticipatie, politiek activisme of primaire relaties, arbeid en vrijetijd staan niet naast of tegenover elkaar, maar grijpen bij voortduring in elkaar”. Hoe echter, wordt door hem verder niet duidelijk gemaakt, maar hij kan zich niet voorstellen dat het cultuurscheppend vermogen van een samen-

leving ermee gediend zou zijn als de kloof tussen werk en niet-werk nog verder zou worden aangescherpt. "Amateurkunst als manifestatie van dat vermogen vindt zijn bron in maatschappelijke participatie via arbeid en opleiding". Een specifiek kunst- of cultuurbeleid dat tegen deze wenselijk geachte algemene beleidsstroom wil opvaren moet ongewenst en ineffectief geacht worden omdat er een "fit" tussen beiden moet bestaan. Nog ervan afgezien of het huidige provinciale beleid wel overwegend door deze foute keuze gelegitimeerd zou worden -men kan het een toch willen en het andere niet laten?- blijkt de opvatting van prof. Beckers toch andere accenten te leggen, zij het dat deze in een ander opzicht ook tegendraads geacht kunnen worden ten opzichte van de voorgenomen beleidskeuzen.

Beckers acht de vrijetijd wel belangrijk genoeg om serieus te nemen en ziet het als een bedreiging dat de vormen en eisen van "een verouderd arbeidsbestel met zijn criteria nut, discipline, prestatie, competitie, economisch en efficiëntie steeds meer richtinggevend voor de besteding van de vrije tijd, ook van de amateurkunst zouden worden. Hij ziet daarom voor de amateurkunst

liever geen nadruk op een bevordering van kwaliteit zoals die aan professionele-esthetische standaarden ontleend wordt en door het recente cultuurbeleid wordt voorgestaan. Hij pleit wel voor kwaliteit maar dan de kwaliteit van het vermaak en het plezier, zoals dat door de oprechte amateur in pretentieloze, gratuite en sociaal-culturele bezigheden wordt gevonden; dit weer in tegenstelling tot het passieve, individualistische hedonisme dat in veel vormen van vrijetijdsconsumptie wordt gezocht. Voor het provinciale onderscheid tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs voelt hij dus niet veel en hij lijkt eigenlijk alleen de laatste vorm een legitieme overheidssteun waard te vinden omdat juist deze vorm van informele cultuur door haar autonome karakter kan bijdragen aan een noodzakelijke herwaardering van de relatie tussen arbeid, vorming en vrijetijd. Wordt dus door Beckers blijkbaar aan de vrijetijd en vooral aan de kunstbeoefening de functie van contrapunt toegekend tegenover de rationalisering en economisering die in de beroepsfeer plaatsvindt, hij vindt daar prof. Doorman slechts in zoverre aan zijn zijde dat deze van de amateurkunstbeoefening wel de ontwikkeling verwacht van

een aantal begaafdheden die naar zijn overtuiging nodig zullen zijn om met de fundamentele veranderingen die er in technologisch, demografisch, ecologisch en politiek opzicht plaatsvinden adequaat om te kunnen blijven gaan, en om eenzijdig de mathematische benaderingswijze daarvan te kunnen overwinnen. Hij vat deze begaafdheden samen onder het begrip culturele eruditie en schetst de voorwaarden waaronder de amateurkunstbeoefening eventueel tot de verhoging daarvan zou kunnen bijdragen. Anders dan Beckers stelt hij juist daarom de eis dat deze vorm van kunstbeoefening wel degelijk naar een zo hoog mogelijk kwaliteitsniveau moet streven ook al is dat aan professionele standaarden ontleend. "Ik denk dat nadruk op professionaliteit in hoge mate bevruchtend is voor de amateurkunst". Alle kunst vraagt naar zijn ervaring om toewijding en een hoge niveau van ambachtelijkheid. Het scherpe onderscheid tussen amateurkunst en kunstbeoefening door amateurs vindt bij hem ook in zoverre geen instemming dat hij de laatste liever als een didactisch noodzakelijk aanloopstadium beschouwt, nodig om de interesse en het plezier in de kunstbeoefening gaande te krijgen en te houden.

“Voor mij is dat een gradueel onderscheid tussen stadia in een proces en het einddoel moet altijd amateurkunst zijn”. Want uiteindelijk gaat het daarbij toch altijd om een zo groot mogelijke zeggingskracht en ambachtelijkheid. Vandaar dat Doorman aan de kunstzinnige vorming naast het leren waar- deren van kunst ook de functie toe- kent van oefenschool voor het zelf creëren daarvan. Hij is daarom geen voorstander van een scherpe demar- catie met de amateurkunstbeoefening. Deze kan haar bijdrage aan de cul- turele eruditie eigenlijk pas leveren als zij in vruchtbare verbinding staat met kunstzinnige vormingsactiviteiten en met de professionele kunstbeoeffe- ning. Overigens acht Doorman het omgekeerd niet nodig voor de waar- dering van professionele kunst dat men deze ook zelf als amateur beoe- fent. Daartoe volstaat volgens hem ook een doorlopend debat.

• De discussiegroepen

Over kunst dient blijkbaar getwist te worden en bovenstaande samenvat- ting garandeert dan ook door zijn tegengestelde opties nog een langdu- rige gedachtenwisseling. De heel verschillende standpunten van de inleiders bleken dan ook hun

invloed te hebben op de verschillende uitkomsten van de discussies zoals die in de discussiegroepen werden gevoerd. Kort samengevat waren de conclusies van iedere groep afzonder- lijk:

1 De amateur moet in principe vol- waardige kunstuitingen willen voort- brengen; maar dat is vaak niet volledig realiseerbaar. Wel moeten de voor- waarden daartoe (kwaliteit van kader en van hulpmiddelen) voortdurend verbeterd worden.

2 Amateurkunst streeft hetzelfde na als professionele kunst, maar haar mogelijkheden om dat te bereiken zijn beperkter. Anderzijds krijgt zij echter meer ruimte voor het plezier van het doen, en vaak ook meer vrijheid van werken. Als men de mogelijkheden wil verbeteren om dat kwaliteitsniveau toch zo veel mogelijk te kunnen laten halen door “oude” en door “nieuwe” vormen van kunstuiting tegelijk zal er meer geld nodig zijn.

3 De KV- en de AK-sector hebben inderdaad en terecht hun specifieke, eigen aard, zowel in de professiona- liteitsgraad van het kader, als in de intenties waarmee de deelnemers

meedoen. Toch vervult de kunst- zinnige vorming een positieve functie ten aanzien van de kwaliteit van de amateurkunst. Maar de amateur moet zelf kunnen blijven kiezen hoe hij bezig wil zijn, vooral kunstgericht of vooral recreatief. Dat vraagt een tweevoudig circuit. Uiteraard moet het reguliere onderwijs een belangrijke rol spelen.

4 De specifieke eigenheid van kunst- zinnige vorming en kunstbeoefening door amateurs moet bewaard blijven. De kunstzinnige vorming heeft vooral een stimulerende taak; via vorming, opleiding wordt inzicht gegeven in de wereld van de kunst en worden men- sen gevoelig gemaakt voor kunst. Na deze fase kan oefening en training van vaardigheden meer naar voren komen. Bij dit actieve onderzoek van de kunstzinnige vorming komt het raak- vlak met de amateurkunst aan de orde.

Op deze manier kunnen KV en AK vruchtbaar op elkaar inwerken, maar het is niet nodig om hiervoor één insti- tuut op te richten. Al in het PABO- programma zou meer aan kunst en cultuur gedaan moeten worden.

5 Wat betreft de eventuele taak van de overheid t.a.v. AK zij zou op twee verschillende fronten een voor-

waardenscheppend beleid moeten voeren:

- door vorm te geven aan de permanente educatie zou de burger beter in staat gesteld moeten worden om zijn eigen keuzes te kunnen maken.
- door sturing en stimulering zou de overheid de kunstbeoefening zelf moeten bevorderen. Of zij daarbij kwaliteitseisen zou mogen stellen blijft voorwerp van discussie.
- kunstbeoefening door amateurs als vorm van vrijetijdsbesteding is wel een zaak van de burger zelf, maar niet alleen van hem. De taken en maatregelen van de overheid in deze zijn globaal als volgt te formuleren:
- richten op datgene wat de markt niet doet en dat bevorderen en stimuleren door (in)direkte voorwaarden te scheppen op provinciaal en gemeentelijk nivo om de uitvoering van kunst te verbeteren en
- kennismaking van het publiek met (amateur)kunstbeoefening te bevorderen en te stimuleren.

Daarbij mogen eisen worden gesteld, maar eisen voor kwaliteit hoeven niet persé gekoppeld te zijn aan professionele kwaliteit. Zij moeten ook participatie en spreiding beogen.

Meer denken aan verbetering van werkmethode, repertoire-keuze, kadertraining, d.i. allerlei voorwaarden waarbinnen het produkt tot stand kan komen.

6 Doelstelling van overheidsbemoeienis met amateurkunst is te bevorderen dat zoveel mogelijk mensen actief dan wel receptief deelnemen aan amateurkunst, dus vergroting van participatie.

De wijze van subsidiëring en ondersteuning zal tegelijk moeten zorgdragen voor kwaliteitsbevordering. Als er al een kwaliteitscriterium moet worden toegepast, is dat criterium ontleend aan de professionele sector.

• **Aanbevelingen**

Welke aanbevelingen voor komend beleid kunnen nu het voorgaande globaal overziende, geformuleerd worden? De pleidooien van de inleiders geven grond voor het voeren van een twee-sporen beleid:

Langs het ene zou de overheid de actieve beoefening van de kunst door amateurs op een zo hoog mogelijk niveau moeten bevorderen, met name

- door in het basisonderwijs, in de volwasseneducatie en de kunstzinnige vorming daartoe reeds stevige funda-

menten te leggen in de vorm van training van vaardigheden en smaakontwikkeling,

- door verbetering van condities als scholing van het kader en financiële steun voor de aanschaf van kwalitatief betere "productie-middelen" als repertoire, accommodatie, materiaal en instrumenten.

Omdat het hier gaat om de productie van esthetische waarden dienen hierbij kwaliteitsvoorwaarden zoals die in de professionele kunst gelden, zoveel als haalbaar is, het richtsnoer te vormen. Overigens beoogt de overheid daarmee niet om mensen op te leiden voor de "culturele arbeidsmarkt".

Langs het andere spoor zou, door middel van het (voortgezette) basisonderwijs, maar in de toekomst ook via de lokale regionale omroep de interesse en ontvankelijkheid voor kunstuitingen zodanig moeten worden versterkt dat, meer mensen vooral voor hun eigen plezier actief aan kunst gaan doen en meer mensen bereid zijn receptief als publiek kunstpresentaties bij te wonen of mee te maken.

Bij deze vorm van cultuurparticipatie staat vooral de recreatieve en sociale functie op de voorgrond. De overheid heeft hier slechts een afstandelijke

taak door indirecte voorwaarden als vorming en informatie te bevorderen.

Wat betreft de functie van de instellingen voor kunstzinnige vorming verdient, zoals uit voorgaande blijkt, een krachtige, door professionele krachten geleide scholing in de technische en esthetische aspecten van de kunstbeoefening de voorrang te krijgen, terwijl de meer recreatief gerichte creativiteitsprogramma's aan het sociaalculturele werk moeten worden overgelaten. De instituten voor KV zouden echter uitdrukkelijker moeten samenwerken met de groepen en organisaties die amateurkunst praktiseren op hoger niveau enerzijds en met het onderwijs en de organisaties voor volwasseneneducatie anderzijds. De ontwikkelingen in het veld wijzen inmiddels zowel in de AK als de KV-sector op een vermenging van de opleidings- en de uitvoeringsfuncties. Nadere studie is nodig om te zien of dit voor de ontwikkeling van een kwalitatief hogere kunstbeoefening door amateurs een betere weg is.

• **Colofon**

Redactieraad Cahierreeks

'Tijd voor Kunst'

dr. Q. van Bijsterveldt

Katholieke Universiteit Brabant

drs. E. Lint

beleidsmedewerker provincie

Noord-Brabant

F. Schalken

bestuurslid Provinciaal Beraad

Kunstbeoefening door Amateurs

Noord-Brabant

W. v.d. Vrande

voorzitter Provinciale Werkgroep

Amateurkunst

verwerking

typekamer EBW

foto's

Marianne van der Groen

Ernst Potters

grafische vormgeving

Bertil Lie-Kwie, bno

druk

provincie Noord-Brabant

's-Hertogenbosch augustus 1990

