

- Toespraak van de voorzitter van de Raad voor de Kunst, de heer mr. J. de Ruiters
- Toespraak van de Minister van WVC, mevrouw drs H. d'Ancona
- Intermezzo, korte reactie van de voorzitter van de raad op de toespraak van de Minister

#### KUNST OP GOEDE GROND

- De stad vormt geen kader voor de kunst  
lezing door de heer G. de Vries
- Kunst op goede grond  
lezing door Anna Tilroe
- Machine Agricole  
Optreden van Paul Koek op geprepareerde potplantmachine.

**Toespraak van de voorzitter van de Raad voor de Kunst,  
de heer mr J. de Ruiter**

Mevrouw de minister, dames en heren,

Ik heet u vanzelfsprekend hartelijk welkom. In het bijzonder u, mevrouw de minister, uw ambtelijke zowel als uw persoonlijke aandacht voor kunst en cultuur is ons allen bekend. We vinden het prettig dat u er bent en wij hopen dat u met ons een nuttig bestede avond zult doormaken. Ik verwelkom ook de sprekers van vanavond. Zij zullen straks, in het volgende deel van het programma, apart worden geïntroduceerd; op dit moment wil ik het bij deze korte aanduiding laten.

Dames en heren, het lijkt erop alsof - na de kunstenplanadvisering en de aanvaarding van dat plan - het wat rustiger is geworden in kunstenland. Tot op zekere hoogte is dat ook zo. De instellingen weten waar zij de komende vier jaar aan toe zijn; er zijn besluiten genomen waarmee kan worden doorgewerkt.

Toch is er op het ogenblik op het gebied van de kunst en zeker op die van de kunstadviesing wel het een en ander aan de orde en ik wil u daarvan in het kort, in dit inleidend woord op deze bijeenkomst, deelgenoot maken.

Mijn uitgangspunt, dames en heren, is dat de overheid er de laatste tijd moeite mee heeft haar beleid geloofwaardig te maken voor de burgers. Men spreekt van een kloof tussen de burgers en de overheid. De overheid doet in allerlei vormen een hartstochtelijk beroep op de burgers om zich te interesseren voor en te participeren in zaken van openbaar bestuur en politieke besluitvorming.

Maar tegelijkertijd is er iets op gang gekomen, een tegenbeweging, dat deze doelstellingen weer dreigt te ondergraven. Er zijn in ons land vele adviesraden en advieslichamen. Een bijzonder groot aantal burgers, deskundigen en anderen - duizenden denk ik wel - bieden met hun ervaring en kennis hun diensten aan als lid van één van die lichamen. Primair is dat natuurlijk van groot belang voor de overheid: er wordt voorzien in deskundig advies over te voeren beleid. Ik geloof dat we niet moeten onderschatten hoe juist aan de doelstelling van participatie van velen in de bestuurlijk-politieke besluitvorming wordt tegemoet gekomen door deze overweldigend grote deelname van individuele personen aan het werk van adviesraden. Op die manier wordt een goede voedingsbodem gevormd voor de zo begeerde participatie.

Maar de laatste tijd lijkt het - ik zeg nadrukkelijk 'lijkt', omdat het moeilijk is om motieven ook echt goed te proeven - dat de overheid anders is gaan denken over de waarde van deze adviseurs. Het lijkt alsof men niet meer zo erg op hen gesteld is. Ik doel hier in de eerste plaats op een operatie met de fraaie naam Grote Efficiency Operatie.

In dat kader is in een brief van de Minister van Binnenlandse Zaken aangekondigd dat de overheid, het kabinet in dit geval, wil gaan onderzoeken bij welke adviesraden de wettelijke adviesverplichting uit de wet zou kunnen worden geschrapt. U begrijpt de intentie: als die wettelijke adviesverplichting er is, gaan beleidsvoornemens en wetgeving langs de adviesraden; een bewindspersoon kan dan niet zelf van geval tot geval uitmaken of er aan een advies behoefte bestaat. Dat is een eerste onderdeel van het aspect waarop ik doelde, dat er een beetje wordt getornd aan de advisering door deze raden.

In de tweede plaats is daar een voor de betrokkenen onverhoeds aangekondigde en nogal fors uitgevallen korting op de budgetten van al die lichamen. Daarbij wordt met name geduid op een zekere overlap in de taken van de verschillende raden. Verder is geconstateerd dat sommige raden eigenlijk vooral groepsbelangen vertegenwoordigen en niet echt bezig zijn met de afweging van beleid, maar meer opkomen voor bepaalde belangen. Op die gronden wordt gedacht: het kan ook wel een beetje minder.

Ik vind, dat als er overlap of andere organisatorische oneffenheden wordt gesignaleerd, het volkomen vanzelfsprekend dat de overheid daar aandacht aan besteedt en probeert dat glad te strijken. Maar ik vind het wel jammer dat ten aanzien van de raden waar het in het bijzonder om gaat er niets is gebleken van een inhoudelijke afweging, dus een afweging tussen het budget en de taak die een dergelijk lichaam wordt geacht uit te oefenen. En de indruk die, bedoeld of onbedoeld, ik hoop onbedoeld, uit dit samenstel van maatregelen kan ontstaan is dat de overheid het zo aanvoelt dat er een zekere last wordt ondervonden van al dat geadviseer. Letterlijk staat dan ook in één van de stukken, dat de overheid liever zelf uitmaakt wanneer zij een bepaald advies nodig heeft en daarover niet bij voorbaat geforceerd wil worden door wetgeving.

Ik vind dat daar nog eens grondig over moet worden nagedacht. Het kan toch niet zo zijn dat de overheid zich weer terugtrekt, iets ivoren-torenachtigs gaat betrekken, en daarin niet gehinderd door lastige adviseurs haar gang gaat. Ik kan er wel begrip voor opbrengen dat de adviespositie wel eens lastig is, het geeft soms ook enige vertraging. Maar dat zijn bijverschijnselen en ik vind dat in een tijd waarin een hartstochtelijk appèl wordt gedaan op burgers om toch vooral betrokken te blijven bij datgene waar overheid en samenleving samen voor staan, het zaak is om dit pakket maatregelen nog eens te heroverwegen, er goed over na te denken of die houding van "ik weet nog niet of ik uw advies nodig heb" wel de juiste is. Ik hoop dan ook dat dit in het parlement aanleiding zal geven tot een grondige en kritische discussie.

Ik zeg dit natuurlijk ook omdat wij als Raad voor de Kunst een advieslichaam vormen dat door deze maatregelen wordt getroffen. Vandaar dat ik nog even wil doorborduren op het werk en de taak van de raad. Zo'n vijf jaren geleden is er, in goede harmonie tussen de minister en de raad, een beweging op gang gekomen die hier op neerkomt, dat het ministerie en de raad wat meer afstand zouden nemen van de concrete beleidsuitvoering en ruimte zouden krijgen voor de grotere lijnen van het beleid. In die periode is de kunstenplansystematiek ontstaan, waarmee de mogelijkheid werd geschapen de grote instellingen met regelmatige tussenpozen tegen elkaar af te wegen, onder het gezichtspunt van doorgaan of niet doorgaan. Zo zou het kunstbeleid een evenwichtiger aanzien krijgen. Een belangrijk doel was om op die manier, als het ware gedwongen, steeds de kunstinstellingen te beoordelen aan de hand van de grote lijnen van het beleid en van de criteria die daaraan kunnen worden ontleend.

Parallel daaraan is destijds het idee ontstaan om de advisering en besluitvorming over de zogenaamde projectsubsiëring niet langer bij het ministerie en de raad te laten plaatsvinden, maar onder te brengen bij fondsen. Daarbij speelden ook overwegingen mee van efficiencyverbetering en stroomlijning. Dat was op zich een goede gedachte en de raad heeft zich daarover dan ook herhaaldelijk in die zin uitgelaten: er was niet langer op te tornen tegen de overmaat aan projectaanvragen die - ik praat nu even voor de raad, maar hetzelfde gold natuurlijk voor het ministerie - bij ons binnenkwamen. Die overmaat, begrijpt u mij goed, is geen oordeel over de wenselijkheid van de projektaanvragen, want die staat, ik geloof bij de minister maar in ieder geval ook bij de raad, buiten alle twijfel. Organisatorisch gezien was deze situatie een allerm minst prettige aangelegenheid. Als je er alleen al aan denkt dat het slechts om een betrekkelijk gering deel van het budget gaat, waarover een bijzonder groot aantal adviezen moet worden uitgebracht. Kortom, door de fondsvorming kan de Raad voor de Kunst beter gaan doen wat hij eigenlijk altijd al had moeten doen en dat is het volgen van het gesubsidieerde kunstleven in al zijn geledingen en van de artistieke ontwikkelingen in de verschillende kunstsectoren in het bijzonder.

Dit alles lijkt nu al verleden tijd. Het eerste volwaardige kunstenplan is uitgebracht en de raad heeft daar op de beoogde wijze aan meege werkt. Dat betekent meteen dat de kunstenplansystematiek voor het eerst is beproefd; wat voorheen theorie was kunnen we nu toetsen aan de praktijk. In algemene zin kan worden gezegd dat zo'n kunstenplan en de voorbereiding daarvan in de maatschappij en zeker ook in de kunstwereld een onoverzienbare stroom reacties heeft opgeleverd. Dit is ook goed en bevordert alleen maar datgene waar we mee bezig willen zijn. Toch moet je door die stroom van reacties, de kritische en soms zeer bedroefde uitlatingen, proberen heen te kijken en dan geloof ik dat we kunnen zeggen dat juist de echte wapenfeiten, dat zijn

de nieuwe instellingen die zich een plaats hebben weten te veroveren in het veld, in betrekkelijke stilte zijn gerealiseerd.

Wat zijn nu de winstpunten van de systematiek. In de eerste plaats dat veel van alles wat totnutoe onbespreekbaar was, nu over tafel is gegaan. Het stond allemaal op papier en kon besproken en bekeken worden. De discussie was openbaar, zo ook de argumenten. Ik zeg het er nu even nadrukkelijk bij: ze werden natuurlijk niet voor 100% door iedereen geaccepteerd. Maar de argumenten werden bijgeleverd, konden bekeken worden, in debatten, in artikelen, in kranten, enzovoort.

En wat ook belangrijk is, is dat één van de doelstellingen van de kunstenplansystematiek, namelijk dat er een zekere doorstroming zou plaatsvinden, misschien minder dan we van tevoren hadden verwacht, maar toch op substantiële wijze is gerealiseerd. Als we weten dat van de ruim 180 instellingen die in de nieuwe periode meerjarig worden gesubsidieerd er 50 nieuw zijn. Voor deze instellingen is in ieder geval de doorstroom geslaagd. Nu is doorstroom een woord dat voor sommigen als muziek in de oren klinkt en voor anderen betekent dat zij voortaan aangewezen zijn op de onzekere mogelijkheden van de fondsen. Want een gelijkblijvend budget betekent dat er iets moet wijken voor het nieuwe en dat is een pijnlijke operatie.

Ik hecht eraan om nog eens te onderstrepen dat de verantwoordelijkheid voor die pijnlijke kanten van de besluitvorming uit de aard der zaak door de minister wordt gedragen, maar dat de Raad voor de Kunst die verantwoordelijkheid mee heeft willen dragen, door het aangeven van keuzen. Ik geloof dat het zo ook moet, je kunt niet alleen over de prettige dingen van het leven adviseren, daar zitten soms moeilijke kanten aan en die horen er bij.

De kunstenplansystematiek heeft ook moeilijkheden opgeleverd, die wij bij ons werk nadrukkelijk hebben ondervonden. Ik zal er een paar noemen. De eerste is dat de bemoeienissen van de raad met het kunstenplan zodanig waren dat die eigenlijk niet behoorlijk in kaart gebracht konden worden zonder een duidelijk inzicht in de financiële kant van de zaak. Ik heb het jammer gevonden, dat liep al een beetje tijdens de advisering maar ook daarna, dat, en ik laat nu even in het midden of hier van schuld sprake is of dat het gewoon een ontwikkeling van de omstandigheden was, de raad niet altijd heeft beschikt over de cijfers die achteraf gezien de goede cijfers waren. Er is wel een debat geweest over de vraag aan wie dat lag, daar praat ik nu nadrukkelijk niet over, maar een feit is dat voor het welslagen van zo'n kunstenplanadvies de financiële kant volstrekt duidelijk op tafel moet liggen, omdat anders de zaken onverwacht anders kunnen blijken te liggen dan gedacht. Dat geldt ook, en dat richt zich wat meer in het bijzonder op enige gebeurtenissen tijdens de procedure, voor de

financiële middelen die in principe beschikbaar zijn voor instellingen. Het gaat dus niet alleen om de totalen aan beschikbare bedragen, maar ook om het inzicht in wat instellingen, zouden zij door mogen gaan, mogen verwachten.

Wat dat betreft heeft de inkomstenmaatregel, die ik op zichzelf hier niet wil bediscussiëren, die werd ingevoerd nadat het advies was uitgebracht en de toen nog verandering in de positie van de instellingen bracht, de advisering bemoeilijkt. Laat ik het bij die objectieve constatering laten. Het heeft de advisering bemoeilijkt, omdat de beleidsplannen in relatie moeten worden gezien tot het budget en dat is op deze manier niet goed tot zijn recht gekomen.

En dan iets wat moeilijk is en waar ik, moet ik u bekennen, ook geen goed antwoord op heb. Dat is de invloed die bij de advisering moet worden toegekend aan de uitkomsten van debatten over betrekkelijk algemene begrippen. Ik weet mevrouw de minister dat u, u hebt dat ook in uw adviesaanvraag duidelijk naar voren gebracht, ook graag hoort over meer algemeen cultuur-politieke inzichten. Zaken als cultuurparticipatie, spreidingsbeleid en dergelijke, zijn echter onderwerpen, en daar gaat het mij om, waar breed over kan worden gediscussieerd. De raad kan en wil daar in de toekomst natuurlijk over meespreken, maar het zijn evenzeer onderwerpen van debatten die steeds gaande zijn, bijvoorbeeld tussen de lagere overheden en een minister, en die veel aandacht vragen in de politieke besluitvorming in de Tweede Kamer. Kortom dat zijn voluit algemene politiek-maatschappelijke vraagstukken, die in hun uitwerking het financiële plaatje en dus de hele advisering wel degelijk beïnvloeden. Je kunt niet alleen met het vaste criterium van de Raad voor de Kunst die kijkt naar kwaliteit deze vraagstukken oplossen. Er zit wel degelijk een kwalitatieve kant aan, maar die is veel meer verweven met een debat dat beslist niet alleen door de Raad voor de Kunst kan worden gevoerd. Omdat dat enigszins door elkaar liep en de politieke besluitvorming later kwam dan het advies van de raad, uit de aard der zaak later kwam, zijn niet alle aspecten tegelijkertijd aan de orde geweest.

Dat zijn zo wat bespiegelingen en met name wat het laatste betreft wil ik u zeggen, ik weet ook niet precies hoe het zou moeten, maar we hebben het wel eens opgeschreven: laat de politiek de meer politiek getinte uitgangspunten eerst vaststellen. Maar misschien is dat een illusie, alsof je eerst de theorie zou kunnen behandelen en dan een tijd niks en dan de praktijk. Ik ben bang dat het echte leven toch ietsje anders in elkaar zit dan deze scheiding laat zien.

Naar onze mening kan de eindconclusie zijn dat er winst is behaald in de kunstenplansystematiek en in de concrete uitwerking daarvan deze eerste keer. Ik hoor wel eens geluiden in gesprekken in de pauzes van mooie voorstellingen van: "kan dat niet verdwijnen, wat is eigenlijk

precies de zin daarvan". We staan uitdrukkelijk niet op dat standpunt; we geloven dat er wel ruimte is voor verbetering, maar we moeten niet ophouden met de kunstenplansystematiek, zeker niet nu de raad voor allerlei nieuwe uitdagingen staat.

Ik wil nog zeggen dat als ik spreek over de raad, dat helemaal niet de bedoeling heeft ú hier, en mijzelf misschien ook, eens even lekker op te peppen over het eigen bastillon. Wij zien natuurlijk wel het belang van ons werk, maar wel vanuit het perspectief van de kunst en het kunstleven en niet vanuit ons zelf geredeneerd. Daarop moeten we elkaar steeds vinden.

Het is in het belang van het kunstleven dat we over kunst kunnen spreken en schrijven. De raad heeft dat gedaan in de notitie 'Waar de raad voor staat". Kern daarvan is dat de raad nu in zekere zin zijn kerntaken weer opneemt, in zekere zin, want dat zal dan voor het eerst zijn, omdat het vroeger noodgedwongen werd nagelaten. Die kerntaken zijn het adviseren over meerjarig gesubsidieerde instellingen en over allerhande beleidsvoornemens die van belang zijn voor het artistieke klimaat in Nederland. En daarbij komen dan nog allerlei zaken die niet direct de kunst als onderwerp hebben, maar wel de kunst op een bepaald maatschappelijk terrein betreffen, bijvoorbeeld kunst en onderwijs, kunst en buitenland en zo kun je meer combinaties maken. We verbeelden ons absoluut niet daarmee het onderwijs even in de zak te nemen of het buitenland, maar we menen wel dat er ruimte behoort te bestaan om het kunstaspect, het kwalitatieve aspect van kunst daarin, aan de orde te stellen.

Ik wil nog eens benadrukken, hetgeen ook in de afgelopen periode niet helemaal tot zijn recht is gekomen, dat kunstenplanadvisering een continu proces is. We zouden geloof ik heel slecht bezig zijn als we niet nu al, nu we een gehele periode voor ons hebben, beginnen met ons in te leven in de verrichtingen van de gezelschappen die over drie of vier jaar weer voorwerp van onze aandacht in het bijzonder worden. Het zou niet geloofwaardig zijn om daar bijvoorbeeld in het laatste halfjaar mee te beginnen. Goede advisering houdt in dat de artistieke prestaties ook tussentijds nauwgezet worden gevolgd.

Ik heb misschien tot uitdrukking laten komen dat ik me wat zorgen maak, ook wat de Raad voor de Kunst betreft, over de plannen waarover ik in lichtelijk kritische zin aan het begin van mijn openingswoord sprak. Wellicht is dat helemaal niet nodig, want als we de argumenten die in de brief van de Minister van Binnenlandse Zaken worden genoemd op de keper beschouwen, liggen die betrekkelijk ver af van de werkelijkheid die belichaamd is in de Raad voor de Kunst. Juist omdat de kern van het raadswerk zal blijven de advisering over meerjarig gesubsidieerde instellingen. Als we het, denk ik, over één ding eens zijn, dan is het wel dat we ons eigenlijk niet goed kunnen

voorstellen dat de beoordelingen weer integraal, als dat al ooit is gebeurd, op het departement, bijvoorbeeld bij de Directie Kunsten, zal worden verricht. Ik geloof dat er wat dat betreft altijd behoefte zal blijven - over adviesbehoefte gesproken - aan een onafhankelijke instantie, die uitgeplaatst is ten opzichte van het departement en met de nadruk op het deskundigen-element.

Dat is het zogenaamde 'Thorbecke principe', zoals het wel wordt genoemd. Ik ben overigens bang dat als wij werkelijk Thorbecke in ons midden hadden, we van zijn cultuur-politieke ideeën nogal zouden schrikken, want die waren helemaal niet zo vreselijk pro kunst, zelfs zeer afhoudend. Maar hij heeft één woord gesproken dat is door blijven leven, namelijk dat de overheid zich geen oordeel aanmatigt over kunst, of woorden van gelijke strekking. Ik heb het eens geprobeerd uit te zoeken in de historische context en dat was inderdaad een context die geheel anders is dan die van vandaag, nu de overheid ook financieel een belangrijke verantwoordelijkheid voor het wel en wee van het kunstleven heeft. Maar niettemin is deze gedachte in de huidige tijd levend genoeg. We kunnen ons niet goed voorstellen dat de overheid zich uitlaat over de kwaliteit van kunst, en het valt op dat als je in het buitenland vertelt hoe het in Nederland werkt, het vaak als een heel interessante optie wordt beschouwd voor het dilemma of je alles volledig politiek-ambtelijk organiseert of juist helemaal vrij, zoals het geval is bij de British Arts Council. Ons model wordt dan als een interessante vorm beschouwd en ik geloof dan ook dat het gevaar helemaal niet zo groot is dat het hier de verkeerde kant uit zou gaan: dat de politieke en de kunstinhoudelijke afweging weer in één hand - de minister met het ambtelijk apparaat - terecht zou komen.

Als ik aldus spreek, zeg ik er uitdrukkelijk bij, praat ik allerm minst over wat ik persoonlijk vind. Ik geloof dat het voor u allen zal gelden, wat ik van u verwacht, mevrouw de minister. Dat is dat wij deze tendensen op langere termijn in de gaten moeten houden, want ministers komen en ministers gaan, en we mogen maar hopen dat de hoofdlijnen van beleid steeds op de goede wijze beadviseerd kunnen blijven worden.

De raad heeft in zijn recente notitie een heldere verdeling voorgestaan tussen de verantwoordelijkheden van het politiek bestuur en van de artistiek inhoudelijke beoordelaars en ik geloof dat daarmee de beste dienst wordt bewezen aan het kunstleven. Want daar gaat het om. Het gaat niet om een ambtelijke organisatie op het departement of om een advieslichaam; het gaat om een oriëntatie op het belang van de kunst voor Nederland. We hebben er geen seconde aan getwijfeld dat de hier wat ons betreft zo gelukkig aanwezige minister voor de Cultuur ook naar die heldere verantwoordelijkheidsverdeling streeft en wij willen haar graag toezeggen dat de raad door wil gaan met het leveren van adviezen in die geest.

Dames en heren, dit heb ik willen opmerken als opwarmertje voor vanavond. Wij hebben, ik kan het niet anders zeggen, een gevarieerd programma bestaande uit èrnst: dat wat ik heb gepoogd te zeggen; vervolgens èrnst: door de minister, die ik zo zal aankondigen; dan èrnst, twee sprekers onder leiding van ons lid Anton Zijderveld en tenslotte kunst. Ik wens u een genoeglijke avond en ik nodig graag mevrouw de minister uit om het woord te nemen.

**Toespraak van de Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur,  
mevrouw drs H. d'Ancona**

Dames en heren,

Tot het ingesloten ritueel van plenaire zittingen van de raad behoort ook een toespraak van de minister van WVC. Omdat het inmiddels een goed gebruik is dat tijdens deze speciale zittingen gastsprekers het woord voeren rond een bepaald thema, en vanavond is dat thema 'kunst op goede grond', komt de minister als spreker voor een dilemma te staan. Want het is eigenlijk niet zo handig voor de minister om zich over het thema uit te spreken voordat de echte wetenschap daarover het woord heeft gevoerd en aan de andere kant wordt het natuurlijk al snel te veel van het goede wanneer ik zelf een thema zou kiezen en daar ook nog eens uitgebreid over zou uitpakken. Ik wil daarom een niet al te zwaar betoog houden, maar toch een paar dingen aan de orde stellen.

Nu heb ik niet van tevoren gehoord of gelezen wat de voorzitter hier allemaal voor interessants naar voren bracht vanavond, maar ik word bijna verleid om daar op te reageren, ook al heb ik mij daar niet op voorbereid. Ik denk overigens dat dat ook wel moet; ik zou er tenminste iets op willen terug zeggen. Ik vind het heel interessant hoe hij, nu het stof is neergedwarreld, nog eens in een aantal pennestreken dat proces rond het kunstenplan - het was natuurlijk eigenlijk een cultuurplan, maar het meeste stof dwarrelde rond het kunstenplan, een onderdeel van het plan dus - probeert neer te zetten. Wij kunnen daarover toch eigenlijk heel tevreden zijn. Het is toch opmerkelijk dat inderdaad zo tegen de 30% nieuwe initiatieven een plek heeft gekregen binnen dat plan. Dat was altijd de doelstelling en is dus heel goed gelukt. Er is een aantal nieuwe accenten gezet, zoals bij architectuur, bij vormgeving en bij film. Dat alles is ook gematerialiseerd; er is een aantal mogelijkheden gecreëerd.

Tot zo ver is het goed. Daarnaast schetst de voorzitter een aantal strubbelingen die tussen ons hebben plaatsgevonden en die de volgende keer verbeterd zouden kunnen worden. Dat vind ik ook. We werden overigens vaak verrast door die strubbelingen; daar zat geen strategie achter, dat ontstond op een gegeven ogenblik. De voorzitter heeft iets buiten beschouwing gelaten dat ik er nog aan zou willen toevoegen, nadat ik dus heb gezegd: we stappen niet van het systeem af. Want dat systeem biedt veel voordelen en de zaken die u hier heeft genoemd, zullen we proberen te verbeteren; dat kan ook best. Maar u heeft het niet gehad, binnen de beschikbare tijd, over de laatste en toch doorslaggevende fase van het proces, de ontmoeting met de Kamer. Daar wordt het natuurlijk uiteindelijk afgemaakt, en ik zeg dat in de overdrachtelijke betekenis van het woord. Maar toch ook een beetje in de andere betekenis, en ik zal zeggen waarom. Binnen de Kamer, in die

laatste beslissende momenten, wordt er wellicht wat al te weinig rekening gehouden met alle arbeid die al is verricht door de raad, door het departement en door de minister, in hun onderling verkeer. In allerlaatste instantie wordt het in de Kamer toch weer vaak een kwestie van hoe worden de centen verdeeld, en komen er elementen naar boven die in onze onderlinge communicatie eigenlijk niet zo'n rol hebben gespeeld. Er worden argumenten met betrekking tot de verdeling aangevoerd die op zichzelf heel waardevol kunnen zijn, maar die niet hoorden bij de uitgangspunten die wij in onze uitgebreide advisering en in de reactie op die advisering zo prominent hebben behandeld. En ik denk dus, - en dat is mijn bijdrage, die ik hier onvoorbereid, maar toch omdat ik uw bijdrage aan deze avond met respect wil behandelen en zelf daar ook iets op terug wil zeggen -, dat het goed zou zijn als in een eerdere fase met de Kamer gediscussieerd zou worden over een aantal uitgangspunten. Omdat wanneer in de laatste fase de verdelingskwestie op tafel komt, de Kamer, de raad en de minister hetzelfde referentiekader hanteren en de Kamer zich ook min of meer gecommitteerd heeft aan een aantal uitgangspunten. Dat gaat dus niet over het advies van de raad, nee dat gaat over de fase daarvoor, wanneer ik aan de raad een aantal gedachten meegeef waarlangs het advies zich zou kunnen bewegen. Ik denk dat de Kamer, die in de laatste fase een doorslaggevende stem heeft op een aantal onderdelen, al in een veel eerder stadium op de een of andere wijze bij de ideeënvorming betrokken zou moeten worden. Die discussie zou dan in de laatste fase weer terug kunnen komen, wanneer we het hebben over de vraag, wie schuift er een eindje op - en dat zal altijd gebeuren als we iets nieuws willen, hoeveel geld er ook is. Dat probleem zie ik nooit uit de wereld geholpen, maar de discussie zou ordentelijker kunnen verlopen wanneer we hem allemaal voerden aan de hand van dezelfde criteria, criteria waarover wij het min of meer eens waren.

Welnu, ik hoop dat we daar nog eens verder over kunnen doorspreken, niet nu, want ik wil u iets anders zeggen. Ik had nog een paar andere algemene opmerkingen, die in het verlengde staan van wat u hier vanavond heeft gezegd. Wij staan inderdaad voor ingrijpende veranderingen en die betreffen datgene waar de raad voor staat. Volgend jaar, dames en heren, is het vijftig jaar geleden dat de basis werd gelegd voor wat later de Raad voor de Kunst zou worden. Zo eerbiedwaardig is hij al. Dat was dus tijdens de oorlog. Ik had u dit niet kunnen melden, als deze vroegste geschiedenis van de raad niet op een voortreffelijke wijze was geboekstaafd door Jan Kassies en Fenna van der Burg in hun onvolprezen boek 'Kunstenaars van Nederland'. Diezelfde Jan Kassies hield in 1984 een rede bij een evaluatiebijeenkomst van de raad, dus bijna 10 jaar geleden, en die rede had de titel '1943-1993'. Ik zou daaruit een klein toepasselijk citaat willen voorlezen. "Ik hoop dat de raad, voordat hij de dag herdenkt waarop hij een halve eeuw geleden werd geconcipieerd, in staat zal zijn tot een nieuwe bezinning op zijn

taken. Om een Umwertung aller Werte gaat het daarbij niet - het gaat er veeleer om, een aantal grote achterliggende vragen op te sporen en er daarbij niet op te letten of ze op dat ogenblik à la mode zijn, in krante-, televisie- of radiorubrieken verschijnen, laat staan of ze passen in de kraam van de uitvoerende macht van dat jaar. Nieuwe waarnemingskaders scheppen, nieuwe ervaringen aanbieden - dat behoort tot de kunst van de raad", zei Jan Kassies.

Welnu of wij in staat zullen zijn in de geest van de woorden van Jan Kassies tot een bezinning te komen op de taken van de raad, dat laat ik nog even in het midden. Noodzakelijk is die bezinning, die herbezinning in ieder geval wel. En dan doel ik nog niet eens op de fondsvorming waar u het over had; fondsvorming die er zeker toe leidt dat de grote bulk van adviezen over incidentele subsidies niet meer door de raad zal hoeven te worden geleverd en die natuurlijk gevolgen heeft voor de taak en de werkwijze van de raad. Daarover zijn wij het eens. Maar ik denk in de eerste plaats, dames en heren, aan een grotere beweging van dit kabinet, daar had de voorzitter het ook over, die erop is gericht het enorme advieswezen rondom de overheid te ontvlechten of af te slanken.

Dat heeft te maken met een aantal ontwikkelingen. Veel adviesorganen die als het ware een stootkussen vormden tussen de overheid en maatschappelijke sectoren verschaffen steeds minder het draagvlak - daarover zouden wij moeten doorspreken, want daar kijken wij verschillend tegenaan - dat de overheid nodig heeft om maatschappelijke veranderingen door te voeren. Daarnaast zijn de departementen steeds verder geprofessionaliseerd, waardoor het minder nodig is allerlei informatie van beleidsontwikkende aard bij een adviesorgaan vandaan te halen. En nu heb ik het natuurlijk niet specifiek over de raad, laat ik dat om ieder misverstand te voorkomen even zeggen, ik heb het over onze zienswijze in het algemeen: de adviesbehoefte van de overheid in meer algemene zin is minder geworden.

En tot slot valt er in de politiek een sterke neiging waar te nemen om meer afstand te nemen van die vaak ondoorzichtige adviescircuits, die steeds minder pacificerend werken op maatschappelijke tegenstellingen en steeds meer de besluitvorming vertragen - stroperig maken is het woord geloof ik - en het primaat van de politiek uithollen. Dat is een aantal argumenten die, wanneer we het over de adviesorganen in het algemeen hebben, ertoe geleid hebben dat we tot een herbezinning op de adviestaken zijn gekomen. En nogmaals, dat geldt allemaal niet in dezelfde mate voor dit hele bijzondere advieslichaam dat Raad voor de Kunst heet, maar het is wel een logische ontwikkeling; het is ook niet voor niks dat de voorzitter er hier zo uitgebreid over heeft gesproken.

Dit denken in het algemeen zal de raad niet ongemoeid laten. Dat is een politieke realiteit, daar moeten we serieus rekening mee houden. De uitkomst van dit debat laat niemand onberoerd en die realiteit is al direct voelbaar. Ik noem dan de door de Minister van Binnenlandse Zaken per brief aan de Kamer aangekondigde bezuinigingen in het kader van de Grote Efficiency Operatie inzake de adviesraden. De brief spreekt over 140 adviesraden. Wij zijn hier vanavond zeer uniek, maar er zijn nog 139 anderen. Bij die bezuinigingen, waar de Minister van Binnenlandse Zaken over spreekt, gaat het voor de Raad voor de Kunst om een zesde deel van het budget; een zesde deel, en dat is niet gering. Het klinkt niet zo indrukwekkend maar dat komt wel bovenop de bezuinigingen die een gevolg zijn van de fondsvorming. Daar heeft het een soort logica: veel minder werk heeft consequenties voor je budget. We weten dat dat een soort omvorming nodig maakt, waar dan, terwijl je daar mee bezig bent, ook nog eens de bezuiniging in het kader van de afslankingsoperatie bovenop komt.

Daarbij komt dat het kabinet inderdaad het voornemen heeft uitgesproken om de verplichte advisering af te schaffen. Maar omdat het beginsel van Thorbecke - ik zal toch nog eens opzoeken waar dat nu eigenlijk vandaan kwam - niet omstreden is, - niet omstreden dus daar houd ik mij ook aan -, zou het in de dagelijkse praktijk van het kunstbeleid weinig uitmaken. Ik geef toe dat de wettelijk vastgelegde adviesverplichting in het kunstbeleid ook een zekere symbolische waarde heeft; als we kijken naar Thorbecke, is die optiek voor ons van belang.

Welnu we zijn nog niet aan het eind van de rit, want u weet misschien, en anders zeg ik het u, dat de Commissie Deetman van de Tweede Kamer, bezig is om over deze problematiek een rapport uit te brengen dat binnenkort zal verschijnen. Dat rapport zal in de discussie natuurlijk een belangrijke rol spelen. Ik hoef mij niet aan iets te onttrekken, de discussie over adviesraden in het algemeen is in het kabinet gevoerd, een kabinet waar ik deel van uitmaak en waar ik voor sta, laat daar geen misverstand over bestaan. Ik kan mij voorstellen dat de raad, waar ik vanavond dan in het midden vertoef, dat ervaart als een zekere bedreiging. Dan geldt in het algemeen dat wanneer je denkt dat er zwaar weer op komst is, je het initiatief in eigen hand neemt, waardoor kan worden voorkomen dat anderen in het land, wellicht minder begaan met de kunsten, gaan bepalen wat er moet gebeuren.

Tegen die achtergrond, dat je inderdaad in die algemene discussie tot een stellingname komt, - waar ik voor sta -, maar dat je toch vindt dat hier sprake is van iets bijzonders, dat niet volgens de lijnen die voor anderen gelden gemeten kan worden, moet u mijn voornemen zien om te komen tot één adviesorgaan voor het cultuurbeleid. Dat voornemen is niet volstrekt nieuw, daar kom ik niet vanavond mee, want het is ook te lezen in de nota Cultuurbeleid. Daar heb ik gesproken

over de noodzaak de adviesorganen op het terrein van het cultuurbeleid samen te brengen in één raad, en, dames en heren, zo'n samenbundeling zou niet alleen een uitweg bieden uit de niet onaanzienlijke bezuinigingen. Het werkt nu eenmaal zo dat wanneer je samen gaat daaruit een stuk effectiviteit en efficiency kan worden gehaald. Maar wat ik belangrijker vind, los van de bezuinigingen want daar dacht ik nog helemaal niet aan toen ik die nota schreef, is dat dit naderbij zou brengen de mogelijkheid om ook in de advisering tot meer beleidsintegratie te komen op het terrein van het cultuurbeleid, de cultuur in brede zin. Want ik ben daarmee geconfronteerd de afgelopen jaren, er zijn in toenemende mate onderwerpen die de afzonderlijke beleidssectoren overstijgen. Ik noem de relatie bouwkunst - monumentenzorg, de relatie beeldende kunst - kunstmusea en de relatie tussen kunsten, letteren en bibliotheken. Dat zijn allemaal van die conglomeraties die de afgelopen jaren vaak op een heel oneigenlijke wijze uit elkaar werden getrokken, terwijl ik aldoor het gevoel had dat we het over het geheel en over de samenhang der dingen moesten hebben.

Ik constateer eveneens dat de traditionele concepten uit het kunstbeleid, zoals de hantering van het kwaliteitsbeginsel of het vraagstuk van de cultuurparticipatie en de relatie tussen aanbod en publiek om maar een paar dingen te noemen, evenzeer betekenis hebben in de andere sectoren van het cultuurbeleid. Het gaat dan niet alleen over de kunsten, laat staan over de podiumkunsten, maar het heeft ook te maken met musea, met bibliotheken, met archieven etc. Het kritisch doordenken van deze cultuur-politieke doelstellingen en beginselen behoort mijns inziens niet uitsluitend, maar wel bij uitstek tot de taak van de Raad voor de Kunst. Precies dat macro-perspektief, de ambitie om daar wat over te zeggen, heb ik, en ik zeg het maar ronduit, nog iets te weinig aangetroffen in de overigens respectabele nota van de raad 'Waar de raad voor staat'. Die ideeën vond ik daar nog niet helemaal in uitgewerkt. De uitdaging van de raad zou toch niet moeten liggen in het dicht aankruipen tegen de beleidstaken van het departement, dat wat we tegenwoordig aanduiden als het mesoniveau, want dat leidt alleen maar tot grensgevechten met dat departement. Het gaat juist om het opsporen en het onderzoeken van de achterliggende vragen, om een kritische analyse van cultuur-politieke doelstellingen of, met de woorden van Kassies, wat hij noemt het scheppen van nieuwe waarnemingskaders. Dat is waar de raad voor zou moeten staan in zijn breedte.

Dames en heren, ik ben er bijna. Ik sluit af met nog een tweetal citaten. Het eerste is van professor Zijdeveld, die overigens nauw betrokken was bij de totstandkoming van de nota van de raad. Ik citeer u professor Zijdeveld: "Ik kan niet aan de indruk ontkomen dat we in de afgelopen decennia zo door beleid zijn gebiologeerd dat wij in de samenleving al vergaderend over centen en procenten, over organisatie-

structuren en subsidiestromen verleerd hebben om over cultuurpolitiek na te denken en te debatteren".

En het andere citaat, dat ik u wil aanreiken, is van Herman Tjeenk Willink, die in 1984 een rede hield bij de raad, toen hij nog Regeeringscommissaris voor de Rijksdienst was. Uit een toespraak van Tjeenk Willink van dat jaar citeer ik: 'Organen als de Raad voor de Kunst moeten zich niet in de armen van de bureaucratie laten drijven. De materiële winst die daarmee wordt geboekt weegt niet op tegen het verlies aan cultuurpolitiek gewicht. Het gemodder met de bureaucratie over de inhoud van het kunstbeleid leidt al gauw tot machteloos gepraat in circuits die de neiging hebben zich steeds verder van de buitenwereld af te sluiten. Dat betekent - zei Tjeenk Willink - aantasting of verminking van de cultuur. Zeker in een periode van bezuinigingen is dat het geval. Wat gered wordt is de bureaucratie en niet de cultuur'. En verder: "De uitdaging voor de Raad voor de Kunst ligt op dit moment niet in eerste instantie in een interne reorganisatie of versterking van de specifieke deskundigheid op afzonderlijke terreinen. Belangrijker is aandacht te besteden aan het opnieuw formuleren van cultuurpolitieke uitgangspunten die bestand zijn tegen de economische en financiële druk die op dit moment op de cultuur wordt uitgeoefend".

Dit lezen wij in 1984. Het zijn woorden die mij althans tot nadenken hebben gestemd. Ik leg ze in uw midden, want we moeten het debat daarover natuurlijk nimmer uit de weg gaan. Als we spreken over de advisering, over het kunstbeleid, en daarmee over de rol van de Raad voor de Kunst in de bredere context van dat cultuurbeleid.

Welnu dames en heren, dat was wat ik op mijn hart had. Ik heb het al pratend een beetje uitgebreid zoals u heeft gemerkt, neemt u mij niet kwalijk, maar ik neem mijn kansen in uw midden dan maar waar als ik daartoe word verleid. Maar nu ga ik doen waarvoor ik eigenlijk ben uitgenodigd, het ritueel.

Ik dank de leden die de afgelopen jaren, en dat waren echt geen eenvoudige jaren, aan het werk van de raad zoveel tijd hebben gegeven. Dat zijn: de heer Asselbergs, de heer Bekkering, de heer Van Kranendonk, de heer Lammers, de heer Van Manen, mevrouw Van Brakel en mevrouw Rietstap.

Ik verwelkom als lid van de raad de heer Brouwer, mevrouw Krint, de heer Van Staal, mevrouw Waterbolk, mevrouw Bos en de heer Hylkema.

Ik wens u allen als college het komende jaar heel veel wijsheid en heel veel engagement toe en ik hoop dat ik met u op een vruchtbare en constructieve wijze de weg kan inslaan naar een nieuw adviesorgaan voor het cultuurbeleid. Dank u zeer.

### **Intermezzo**

#### **korte reactie van de voorzitter van de raad de heer J. de Ruiter, op de toespraak van de Minister**

Mevrouw de Minister,

Uit de aard der zaak zal ik de uitdaging die u zo elegant hebt opgevat niet weer van mijn kant oppakken, dan voeren we hier een debat dat elders beter gevoerd kan worden. Ik dank u zeer voor uw inspirerende en informatieve toespraak. Misschien mag ik twee dingen even vanuit onze denkwijze zeggen. Uw woorden over onze belangstelling voor en het deelnemen aan het debat, over algemeen cultuur-politieke inzichten, zo vat ik het maar even samen, zijn beslist niet aan dovemansoren gesproken. Misschien heeft u wel gelijk dat het in de notitie 'Waar de raad voor staat' niet zo scherp is belicht als mogelijk zou zijn geweest, maar hier ligt zeker geen verschil van mening. Maar wel geldt, en dat is een meer persoonlijke kanttekening van mij: het hebben van cultuur-politieke inzichten is één ding, maar het concrete beleid moet in het verlengde daarvan liggen. En vandaar dat het concrete beleid in ieder geval altijd ook de belangstelling van de raad zal houden.

U hebt een, mag ik het zo zeggen, nogal ambitieus plan nog eens toegelicht. Het was eigenlijk alleen nog maar aangekondigd en het wordt nu toegelicht, het plan over de totstandkoming van één raad voor het cultuurbeleid. Ik ben bang, tenminste als ik me in uw positie verplaats, dat hierover nog wel enige adviezen zullen moeten worden ingewonnen, onder meer die van de Raad voor de Kunst. De raad heeft zich daar in het kort al eens over uitgelaten en dat kwam er op neer dat wij ieder voorstel, ook zeker dit, constructief zullen bekijken. Maar wij zullen het plan beoordelen op de vraag in hoeverre daarin de onafhankelijke kunstadvisering is terug te vinden: de identiteit, niet van mensen of van een organisatie, maar van de gedachte die daar achter zit. Aan de hand daarvan zullen wij graag met u over de toekomst van cultuuradvisering nadenken. Nogmaals hartelijk dank.

## De stad vormt geen kader voor de kunst

Gerard de Vries

### 1

'Alle hoogcultuur is stadscultuur,' zo concludeerde de historicus Alexander Rüstow enkele decennia geleden. Hij had een onderzoek uitgevoerd naar de drijvende krachten in de ontwikkeling van de cultuur. 'Alle hoogcultuur is stadscultuur,' zo herhaalde de socioloog Abram de Swaan nog eens, toen hij enkele jaren geleden de loftrompet stak over Amsterdam. En menige grootstedelijke wethouder zal het op zijn beurt deze geleerden graag nazeggen: 'Alle hoogcultuur is stadscultuur - laat de subsidies tot mij komen.'

Dat de grote stad, de metropool, de juiste voedingsbodem levert voor de kunst, lijkt een onomstreden gegeven. Toch volstaat één blik in de boekenkast om ons van het tegendeel te overtuigen.

Leven in een grote stad - in een metropool - vormt zeker geen noodzakelijke voorwaarde voor het scheppen van serieuze kunst. Niet in het verleden: Jane Austen schreef *Mansfield Park* in Chawton, Hampshire; Goethe leefde in Weimar, een Duits provincie-stadje met toen zo'n 6000 inwoners; Flaubert deed zijn werk meestal niet in Parijs. Niet in onze tijd: Thomas Bernard woonde niet in Wenen maar op het Oostenrijkse platteland; J.D. Salinger leefde teruggetrokken; John Berger is boer in Frankrijk. En al evenmin in Nederland: Simon Vestdijk had zich in het rustige Doorn gevestigd; Gerrit Krol woont in Oude Molen, Drente; Lucebert in Bergen, N.H.; en W.F. Hermans schreef meesterwerken in het dorp Haren - toen hij naar de lichtstad verhuisde werden zijn boeken er niet beter op.

Uit de wereld van de muziek en de beeldende kunsten zijn gemakkelijk vergelijkbare voorbeelden aan te halen.

Bedenk verder dat de bakermat van de Westerse beschaving, Athene, inclusief alle slaven op haar hoogtepunt zo'n 200.000 inwoners telde -

inderdaad, twee keer zoveel als Venlo, maar toch niet direct wat je je voorstelt bij een metropool.

Dat er veel kunstenaars te vinden zijn in New York, Parijs, Londen, Rome en - vooruit - in Amsterdam, spreekt vanzelf. In zulke steden wonen nu eenmaal een hoop mensen. Dat we er een kunstenaar aantreffen hoeft ons dus niet te verbazen. We hoeven evenmin te ontkennen dat bepaalde kunststromingen nauw verbonden zijn met de grote stad - veel avant garde uit het begin van deze eeuw, bij voorbeeld. Voor de stelling dat kunstproductie *uitsluitend* of zelfs maar *vooral* in een stedelijke omgeving gedijt, ontbreken echter vooralsnog doorslaggevende argumenten.

Een schrijver heeft een pen, een typemachine en papier nodig; een schilder doek en verf. Maar een stad? Waarvoor? Om ideeën op te doen? Die hoort de kunstenaar zelf te ontwikkelen. Om met een uitgever of met een galerie-houder te overleggen? We hebben telefoon en fax en niet voor niets zijn er vliegtuigen en rijden er treinen. Om critici te ontmoeten dan? De meeste kunstenaars zijn niet dol op zulke lieden en kranten en tijdschriften worden heus ook op het platteland wel bezorgd.

In de stad wordt lawaai gemaakt. Niet noodzakelijk de kunst.

## 2

Hoe kan een idee dat zo eenvoudig te weerleggen lijkt, zo'n hardnekkig bestaan leiden?

Steden hebben meer *macht* dan de periferie. Hier vloeit het geld naar toe, hier zetelt het bestuur. Mensen met macht voelen zich schoner, mooier en beter dan anderen. Vreemd genoeg nemen die anderen dat oordeel vaak over, zij voelen zich inferieur. Zo is het ook hier. Dat de stad 'iets bijzonders' heeft, is een gedachte die niet alleen door stedelingen wordt uitgedragen. Dat geluid valt ook op het platteland te vernemen. Menig kunstenaar heeft dan ook zijn dorp verlaten om naar een metropool af te reizen, in de hoop dat zijn kunst er schoner, mooier, en beter van zou worden. Tot de vele mensen die een grote

stad telt, behoren als gevolg daarvan talrijke niet al te beste kunstenaars.

Vanaf de oudste tijden zijn de met macht beladen steden mythische kwaliteiten toebedacht. In de godsdiensten en wereldbeschouwingen uit het verleden werden steden niet simpelweg als vestigingsplaatsen en agglomeraties gezien. Hun plaats en gestalte werden in verband gebracht met buitenaardse zaken en met de verborgen structuur van het universum. De steden werden geacht verbonden te zijn met de goden, de hemel, of juist met de onderwereld. Dat geldt voor de babylonische steden, voor de koninklijke steden in het oude India, we vinden die gedachte in Plato's *Phaedrus* en bij de profeten als ze over Jeruzalem komen te spreken.

Verlicht als we zijn laten wij ons natuurlijk niet meer door zulke mythen leiden. De verbinding tussen stad en kunst - onze versie van het 'hogere' of 'lagere' -, drukken we met andere middelen uit. In plaats van een religieus vocabulaire maken wij gebruik van terminologie die tot het sociologisch ABC gerekend kan worden.

Iedereen kan de argumenten zelf verzinnen.

- "Om zijn kunst te kunnen beoefenen, moet de kunstenaar vrijgesteld worden; kunst vereist dus arbeidsdeling, daarvoor moet je typisch in de stad zijn."
- "De stad levert door haar concentratie van talenten de voorwaarden voor concurrentie en dus voor vernieuwing - precies wat we nodig hebben voor het opbloeien van kunst."

En vooral:

- "De stad staat voor een *mentaliteit*: de anonimiteit die de grote stad met zich meebrengt, heeft als positieve keerzijde individualiteit: in de stad vind je de ruimte om te experimenteren met denkbeelden en levensvormen, hier zijn de nissen te vinden waarin nieuwe ideeën kunnen ontstaan."

Het zijn zulke gedachten en redeneringen die sinds een à anderhalve eeuw de boventoon voeren en die dus inmiddels tot clichés zijn geworden.

### 3

Voor de sociologen die aan het begin van deze eeuw de toon zetten - Durkheim, Weber, Simmel, de Chicago School -, leverde de stad het paradigma van de geïndustrialiseerde maatschappij en het moderne individu.

De stad vereist omgang met volledig vreemden en wie er wil overleven moet op sympathie geen beroep doen, aldus de genoemde sociologen. Relaties tussen mensen staan er in het teken van hun functionaliteit. De moderne stadsbewoner is dan ook egoïstisch, gereserveerd, calculerend en vervreemd. Hij moet vele, wisselende, rollen anoniem kunnen spelen - als koper of verkoper, als werknemer of werkgever, als bus- en trampassagier. In de stad is iedereen vreemdeling. Wie in de stad succes wil hebben zal zijn klanten snel moeten boeien, anders zijn zij alweer voorbij. De stad vereist daarom voortdurende alertheid; in de stad staat de geest op scherp.

Wat de moderne metropool volgens de genoemde sociologen karakteriseert is dus een bepaald type ontmoetingen en de specifieke mentaliteit die noodzakelijk is om zulke ontmoetingen tot een goed einde te kunnen brengen.

"Stadslucht maakt vrij", een uitdrukking die aanvankelijk aanduidde dat degenen die het platteland voor de stad verwisselden van hun pachtplichten verlost waren, kreeg zo een psychische lezing: in de stad leven geeft een *gevoel* van vrijheid; in de stad vinden we de *vrijdenkers*. Waarom legden de genoemde sociologen zo'n nadruk op precies deze kanten van het stadsleven?

Het antwoord is eenvoudig: het stelde hen in staat om een ontwikkelingsperspectief te hanteren en de stad te karakteriseren in termen van wat zij *niet meer* is, namelijk een dorp. De sociologen traden daarbij overigens in het voetspoor van talrijke negentiende en begin-twintigste eeuwse romanschrijvers en dichters.

De essentie van het sociale leven in een dorp is dat het zich afspeelt binnen gegeven kaders. De geografie van een dorp is overzichtelijk en vertrouwd, zoals ook de sociale ruimte. Een dorp is gesitueerd in zijn omgeving: een paar huizen verderop is de dorpsgrens en beginnen de landerijen. Als je je standpunt goed kiest, kun je een dorp in één blik overzien. De tijd biedt een hecht, gemeenschappelijk kader: om zes uur eten en om elf uur de lichten uit. De sociale rollen zijn er verdeeld: iedereen weet wie de onderwijzer is en ook zonder zijn uniform heeft de agent gezag: producent en consument kennen elkaar. De zin van het bestaan wordt keer op keer in gezamenlijk beleefde rituelen bevestigd. Omdat zij over een gemeenschappelijk kader beschikken, weten spreker en toehoorder wat de woorden en handelingen die zij uitwisselen betekenen. In het dorp is waarlijk een gesprek mogelijk. Wat mensen in moderne, stedelijke samenlevingen bijeenbrengt is niet zo'n gegeven kader van in gezamenlijke, op vaste tijden beleefde, rituelen bevestigde waarden en identiteiten, maar zijn hun functies. Gemeenschapszin ontbreekt. In de stad is het 'ieder voor zich'. Dorp tegenover stad, *Gemeinschaft* versus *Gesellschaft*. In 1887 door Tönnies ingevoerd om een sombere karakteristiek te geven van de sociale gevolgen van de industriële vooruitgang, wordt de moderne samenleving waarvoor de stad model staat, via dit begrippenpaar in de eerste plaats omschreven door te benadrukken wat er *niet* meer is, het kader van gedeelde ideeën, sentimenten, normen en waarden dat voorheen de ontmoetingen tussen mensen en hun handelingen betekenis zou hebben gegeven.

Net als vele van de dichters en romanschrijvers die zijn tijdgenoten waren, zag Tönnies in de stad een bedreiging. Wat verbindt mensen in zo'n stad nog, als de vertrouwde kaders zijn geërodeerd?, zo vroeg hij zich af. Op grond waarvan vormt zo'n verzameling individuen nog een 'samenleving'? Latere sociologen, als Simmel en Drukheim, spreken met meer waardering over de moderne, stedelijke, samenleving. Toch zien zij zich voor dezelfde vraag gesteld als Tönnies. Hoe coördineren de stadsbewoners hun handelingen? Wat is de essentie van het sociale

leven in de stad? Wat is er in de plaats voor het verloren gegane kader gekomen?

Functionele relaties, zo luidt hun antwoord, maar daarnaast ook een *nieuw* kader. Functionele relaties alleen zijn niet voldoende. Dat koper en verkoper een functionele relatie hebben, verklaart immers nog niet dat zij beiden de *betekenis* van hun handelingen kennen en zich wederzijds gebonden voelen door een afgesloten contract. Zinvolle coördinatie van handelingen kan echter, zo meent de socioloog, slechts plaatsvinden binnen een gegeven kader, een soort sociale ether waarin het maatschappelijk leven zich zou afspelen.

Er moet een kader bestaan. Anders dan in het dorp, valt het kader echter niet zonder meer uit rituelen af te lezen. De socioloog moet er onderzoek naar verrichten. Om de sociale binding in de stad te verklaren moet hij het bestaan ervan als hypothese postuleren, en zijn hypothesen toetsen. Wat hij vervolgens achter een veelheid van sociale verschijnselen als kader van de stedelijke samenleving aantreft, zijn de eerder genoemde normen en waarden, de instrumentele, calculerende rationaliteit, het egocentrisme en individualiteit - de specifieke stadsmentaliteit die ontmoetingen in de metropool zou reguleren.

De route die afgelegd zou worden lag van meet af aan vast. Het landschap van de moderne samenleving werd neergezet op een doek waarop eerst het dorp was geschilderd. Dat is de reden waarom de nadruk kwam te liggen op het symbolische kader dat het handelen betekenis geeft, op de speciale mentaliteit, op de aard van de ontmoetingen tussen mensen. De stad moest en zou gepresenteerd worden als een getransformeerd dorp.

De tegenstelling tussen *Gemeinschaft* en *Gesellschaft*, dorp en stad, is inmiddels door latere sociologen en antropologen afdoende gekritiseerd. Inderdaad, ook in het dorp wordt TV gekeken en staat de kerk leeg. De 'gemeenschapszin' van het dorp bleek bij nadere beschouwing, net als de 'goede wilde', een romantische illusie. De boer doet zijn boekhouding inmiddels per computer en hij is een goede klant van een internationaal opererende bank. Omgekeerd lijkt me-

nige metropool een conglomeraat van dorpen te zijn, het resultaat van een verdeling van armoede en rijkdom en van etnische achtergronden. In het *vocabulaire* dat wij gebruiken, leeft de tegenstelling tussen *Gemeinschaft* en *Gesellschaft* echter nog steeds voort. Nog steeds wordt de stad omschreven in contrast met het dorp. En hoewel voor de stad nu meer waardering bestaat dan een eeuw geleden, interpreteren we het sociale leven van de stad nog steeds in termen die aan het dorp zijn ontleend. Nog steeds zijn wij geneigd te denken dat het bijzondere van de stad in het *kader* ligt dat zij biedt, in de *mentaliteit* waartoe zij aanleiding geeft, in de aard van de *ontmoetingen* die er zouden kunnen plaatsvinden.

Het is deze sociologische erfenis die ons parten speelt, wanneer we ons laten leiden door de gedachte - of liever gezegd: het *gevoel* - dat de metropool het juiste klimaat biedt voor kunstontwikkeling.

'De stad scheidt de juiste mentaliteit voor de ontwikkeling van de kunsten'. In die gedachte klinkt niet alleen veel negentiende eeuwse romantiek over de kunstenaar door, maar ook een typering van de stad die uit dezelfde tijd stamt en waarin zij wordt omschreven als een gemankeerd dorp.

#### 4

Niet alleen onze 'verklaringen' voor de bijzonder betekenis van de stad voor de kunst verraden een *vocabulaire* en daarmee een denkwereld waarin het dorpsleven nog doorklinkt. Ook in het gedrag van degenen die het beste met de kunsten voor hebben en er een beleid voor uitzetten sijpelt deze erfenis door.

Over 'kunstbeleid' wordt immers gesproken in termen en het 'scheppen' of 'in stand houden' van een 'kader' waarin de kunst tot ontwikkeling kan komen. Daarbij gaat het niet *uitsluitend* om een financieel kader. De leidende gedachte is dat er een *gemeenschap* moet worden gebouwd, het 'kunstklimaat' bevorderd moet worden, dat de geesten rijp gemaakt moeten worden voor vernieuwing.

Het museum wordt daarom opgeknapt, een muziektempel gebouwd, de opera nieuw leven ingeblazen. Dat wil zeggen: er worden plaatsen

gecreëerd waar men elkaar kan ontmoeten en beschaafd van gedachten kan wisselen. Openingen worden belangrijk. *Tout Amsterdam* was bij Jeff Koons. "Heeft U Joost Zwagerman niet gezien?" In de gedachte dat de kunst bevorderd moet worden, stimuleert men feitelijk nieuwe vormen van dorpsleven.

'Stadslucht maakt vrij' - Inderdaad. De pacht hoeft dan weliswaar niet meer betaald te worden, maar verf en instrumenten en zaalonderhoud zijn duur. Daarom worden sponsors aangetrokken, die als dank vrijkaartjes krijgen, zodat ook de gegoede middenstand aan het nieuwe dorpsleven kan deelnemen.

Dit soort *community-building* schijnt de economie van een stad te bevorderen. Ik neem aan dat ik niet hoeft uit te leggen dat dat iets anders is dan het bevorderen van de kunst.

## 5

Waar over kunstbeleid gesproken wordt, klinken via het sociologisch vocabulaire dat al dan niet bewust gehanteerd wordt, negentiende eeuwse noties over 'stad' en 'platteland' door.

In de kunsten zèlf is echter allang afscheid genomen van dat vocabulaire.

Bijna dertig jaar na Drukheims *De la Division du Travail Social* verscheen *Ulysses*. Het boek kan onder - veel - meer gelezen worden als een literaire expressie van de stad. Wat bindt de mensen in deze roman? Niet een 'kader', maar heterogene zaken: gedachten, activiteiten, het koetsje waarin zij samen naar een begrafenis rijden, de tafel van een kroeg, een suggestie gedaan in een brief, het bed van een gedeelde geliefde. In de loop van de roman wordt uit een opeenstapeling van contingente brokstukken - meer of minder toevallige ontmoetingen, gedachtenstromen, gesprekken, een ruzie, een drinkgelag, kortom een kaleidoscoop van gebeurtenissen - het beeld opgebouwd van een toevallige dag in Dublin, 16 juni 1904. We kunnen de weg die Bloom en Stephen Dedalus gaan zo nodig op de kaart van Dublin uittekenen, maar hoe belangwekkend dat ook is voor de

literatuuronderzoeker en de toerist, voor de roman is dat van geen belang. Dublin biedt geen *gegeven* kader. De stad krijgt tegelijk met de omzwervingen van de hoofdpersonen haar vorm.

Bloom, Molly, Stephen Dedalus en de vele andere personages die in *Ulysses* optreden, bewegen zich niet door een sociale ether. De ruimte waarin zij zich bewegen komt tezamen met hun handelingen en gedachten tot stand. 'Dichtbij' en 'veraf' worden geconstitueerd in activiteiten en gedachtenstromen. Molly, Blooms vrouw, is ruimtelijk niet ver van Bloom verwijderd, maar niettemin 'ver weg'. Bloom weet dat Molly om vier uur een afspraak met haar impresario heeft en dat hij zich later tussen gekreukelde lakens zal moeten vleien. Die gedachte is onverdragelijk - Bloom houdt zich met andere zaken bezig. *Daarom* is Molly 'ver weg'. De tijd speelt in zijn leven een rol omdat er klokken zijn en afspraken voor een ontmoeting op een bepaalde tijd en plaats werden gemaakt. 'Gelijktijdigheid' is hier geen absoluut, maar een relationeel begrip; hoewel de roman in 1904 gesitueerd is, schrijft Joyce na Einstein. Afstand is in deze roman de weg die wandelend, strompelend, in een koetsje rijdend, of in gedachten wordt afgelegd; geschiedenis manifesteert zich in een brief met verwijzingen naar gebeurtenissen die beloften inhouden voor de toekomst, en in opmerkingen over en herinneringen aan een pijnlijk verleden.

Joyce voert ons door een netwerk dat met het bestaan van deze figuren wordt opgebouwd. Voor verschillende takken van het netwerk worden uiteenlopende stijlen gebruikt, het meest opvallende *literaire* kenmerk van deze roman. Joyce schildert de stad met haar eigen topologie, zonder daarbij op de achtergrond een eenheid te suggereren. Hij tekent een stad uit, geen getransformeerd dorp. Dat is het belang van deze roman voor de *socioloog*, die dacht dat sociale binding zonder voorgegeven kader onmogelijk kon worden voorgesteld.

*Ulysses* toont de multipliciteit van de wereld. Joyce zoekt niet naar een essentie, noch naar een transcendentiaal kader. Als hij er kennis van had kunnen nemen, had hij zich vermoedelijk wel kunnen vinden in

wat Wittgenstein in november 1930 in het voorwoord van zijn *Philosophische Bemerkungen* schreef:

*"Dit boek is geschreven voor degenen die welwillend tegenover haar geest staan. Deze geest is een andere dan die van de hoofdstroom van de Europese en Amerikaanse beschaving, waarin wij allen staan. Deze drukt zich uit in een voortgang, in het bouwen van steeds grotere en gecompliceerder structuren, die andere in een streven naar helderheid en doorzichtigheid van welke structuur dan ook. Deze wil de wereld via haar periferie - in haar heterogeniteit - begrijpen, die andere in haar centrum, in haar wezen. Daarom rijgt deze het ene patroon aan het andere, gaat zij als het ware van niveau naar niveau voort, terwijl die andere steeds blijft waar zij is, om steeds hetzelfde te willen begrijpen."*

Tegelijk met dit afscheid van het essentialisme en de aandacht voor de multipliciteit van de wereld, verandert ook de basismetaphoor waarmee de wereld wordt geconceptualiseerd.

De gevestigde traditie gaat ervan uit dat het gesprek, de zinvolle ontmoeting, de kern van het sociale leven vormt. Daarom vragen de sociologen zich aan het begin van deze eeuw af hoe het sociale leven voortgang vindt, wanneer de traditionele kaders die een zinvol gesprek mogelijk maken verdwenen zijn.

De basismetaphoor van Wittgenstein en Joyce is niet het gesprek, maar de tekst of de taal. Die vormt geen eenheid, maar is een geheel van verbindingen, een amalgaam van brokstukken. De taal is als een stad, zo zal Wittgenstein schrijven, "een wirwar van steegjes en pleinen, oude en nieuwe huizen waar in verschillende tijden stukken zijn aangebouwd; en dat alles omgeven door een groot aantal buitenwijken met rechte, regelmatige straten en gelijkvormige huizen." Joyce gebruikt hetzelfde beeld, maar keert het om. Voor hem is de stad als een tekst die gaandeweg gestalte krijgt, waarin oude fragmenten te vinden zijn die overlappen en elkaar doorkruisen, die vervormd worden en waarin gaten vallen die zeker zo veelzeggend zijn als de plaatsen die keurig zijn geplaveid.

Er is geen voorliggend kader en al evenmin een kern. Er zijn slechts verbanden. Alleen dorpen hebben een centrum, alleen dorpen kunnen vanuit één gezichtspunt geheel worden overzien. Dat geldt niet voor de stad; en dat geldt niet voor de taal.

## 6

Zodra het kunstbeleid ter sprake komt, vergeten we dat we Joyce en Wittgenstein hebben gelezen, en dat we sinds jaar en dag talloze films hebben kunnen zien die een beeld-taal hebben ontwikkeld, waarin de grote stad, het moderne leven, op een nieuwe manier tot uitdrukking wordt gebracht.

Wanneer 'beleid' ter sprake komt is er weinig meer te merken van de vocabulaire en perspectieven die toch niet voor niets kenmerkend mogen heten voor de twintigste eeuw. Voor we er erg in hebben discussiëren we dan ook over de vraag of de stad 'juiste grond' biedt voor de ontwikkeling van de kunst. Ongemerkt komen we in de sfeer van dorp en agrarisch bedrijf terecht. We gaan over de ontwikkeling van de kunst spreken alsof de vraag is of we eigenheimers op klei- dan wel op zandgrond moeten verbouwen en welke bemesting het beste kan worden gekozen. Hoewel het onderwerp de kunst in de twintigste eeuw is, stammen onze vragen uit een eerder tijdperk.

Ik geef onmiddellijk toe: de negentiende eeuw moet een interessante tijd zijn geweest en ook tegen akkerbouw valt moeilijk bezwaar te maken. De trein van gedachten die vertrekt van het negentiende-eeuwse spoor dat begint met de stad tegenover het platteland te stellen, en die voortgaat met de stad te karakteriseren in termen van de bijzondere mentaliteit die de plaats van de gemeenschapszin van het dorp heeft ingenomen, brengt ons echter niet ver. Wie in de trein zit, rijdt in cirkels rond en beperkt het debat over de kunsten tot die sectoren waarvan de uitvoeringspraktijk, om technische redenen, plaatsgebonden zijn: het theater, de grote muziek - de traditionele kunsten, die ook in het Weimar van Goethe al werden opgevoerd.

gedachten over zaken die professioneel van belang zijn, zoals de semiologie, het ijs pas echt breekt, wanneer iemand films ter sprake brengt. Opeens is dan iedereen alert en op de hoogte." De film, de 'tiende muze', spreekt een andere taal dan de meeste andere. Haar verspreiding heeft, met de taal die er voor ontwikkeld werd, negentiende eeuwse onderscheidingen als die tussen stad en platteland obsoleet gemaakt.

Ook de meer traditionele kunstvoorzieningen verschijnen in een ander licht, wanneer we over de stad niet als een gesprekskader, dus in termen van ontmoetingen en de juiste mentaliteit, maar als amalgaam van connecties, een tekst, denken. Musea voor de beeldende kunsten, bij voorbeeld, zijn dan niet langer de ontmoetingsplaats van kunst en plaatselijke elites, noch het 'Kunst-Disneyland' dat ze tot ontsteltenis van de elites onder invloed van democratisering en commercialisering lijken te worden. Zij zijn simpelweg bewaarplaatsen van beeldcitataten en daarmee bruggehoofden voor culturen die tot hun genoegen kunnen constateren dat de werken die in hun verband tot stand kwamen, door anderen elders, of later, de moeite van het bewaren waard gevonden worden. Net als de wetenschappelijk onderzoeker die experimenten heeft uitgevoerd waarvan de resultaten door niemand worden gebruikt, heeft ook de beeldende kunstenaar wiens werk niet meer in een museum bewaard wordt, zich voor niets uitgesloofd. Hij wordt niet geciteerd. Het enige 'kunstbeleid' dat er met betrekking tot musea het discussiëren waard is, wordt dan ook gemaakt door degenen die de werken mogen uitkiezen welke worden aangeschaft. De rest is bedrijfseconomie. Als je - om economische of educatieve of politieke redenen - wilt dat een museum behalve bewaarplaats te zijn ook bezoekers trekt, is dunkt mij de enige eis met betrekking tot de plaats die je moet stellen dat zij gemakkelijk te bereiken valt. In Nederland kan een museum dus overal gevestigd zijn. Dezelfde conclusie kan natuurlijk getrokken worden als we over concertpodia of de opera spreken. De ware liefhebber is altijd bereid geweest voor de kunst op reis te gaan - naar New York, Brussel, Keulen of Bayreuth. Als het

nodig is zal hij ook de weg naar andere plaatsen wel weten te vinden. "Gewoon de rondweg nemen en dan vanaf de afslag Utrecht de A2 volgen."

Kunst ontwikkelt zich in de grote stad. Maar de grootte van de stad moeten we dan niet tellen in het aantal inwoners, of in het oppervlakte dat zij beslaat. Als het op kunst aankomt is een stad 'groot' als er citaten worden geleverd, als er produktie is die elders of later aangetroffen kan worden. Het Athene van Socrates was een 'grote stad', niet omdat het tweemaal zoveel inwoners had las het huidige Venlo, maar omdat er geschriften werden geproduceerd die nu, 2500 jaar later, overal ter wereld in bibliotheken te vinden zijn. Hollywood is groot. En inderdaad, W.F. Hermans heeft meer bijgedragen aan de 'grootte' van Haren dan aan die van Parijs.

'Alle hoogcultuur is stadscultuur' - die conclusie mag u dus blijven citeren. U zult dan echter bereid moeten zijn om op een twintigste-eeuwse manier te denken over 'stad' en 'cultuur'. U dient te beseffen dat de stad geen kader vormt voor de kunst.

## **Kunst op goede grond.**

Anna Tilroe.

Kunst op goede grond: toen ik de titel las van het debat dat de Raad voor de Kunst wil voeren, schoot mij de aanhef te binnen van een klassiek Nederlands gedicht: Denkend aan Holland, zie ik brede rivieren traag door oneindig laagland gaan.

**Goede grond. Traag.** Hoe typisch Hollands kwam die combinatie mij voor. Ik moest ook denken aan de jonge schilder die deze zomer zijn eindexamenpresentatie op de Rietveldacademie toonde. Het werk zag er goed uit en ik vroeg hem of hij had overwogen zich aan te melden bij de Rijksakademie. Nog niet, zei hij, en ik knikte instemmend. Verstandig, eerst loskomen van het schoolse gevoel om beter te kunnen profiteren van het sterk op de zelfstandigheid van de kunstenaar afgestemde programma van dat postacademiale instituut. Ga je poseren? vroeg ik. Nee niet direct, zei hij, en sprak toen de woorden die alleen uit de mond van een Nederlandse beeldende kunstenaar kunnen komen: "Ik ga mij eerst een paar jaar in het prijzencircuit begeven". Het prijzencircuit, hij bedoelde: de koninklijke subsidie, gemeenteaankopen, prix de Rome, werkstipendia, reisbeurzen, en nog zo het een en ander aan geldstromen waarop vooral de jonge Nederlandse kunstenaar kan dobberen".

**Goede grond. Prijzencircuit.** Waarover wil de raad eigenlijk debatteren? Over de relatie kunst en leefomgeving, zegt het programma. Ik heb voor die relatie wat de beeldende kunstenaar betreft maar één woord: comfortabel. Comfortabel in vergelijking met beeldende kunstenaars uit andere landen, zoals ik om te beginnen al op de Rijksakademie met zijn 30 procent buitenlandse kunstenaars, zelf kan constateren. De Rijksakademie kan in tegenstelling tot andere postacademiale instituten de streng geselecteerde niet automatisch een

stipendium aanbieden. Voor de Nederlanders is dat niet echt rampzellig. Als ze geen werkstipendium hebben, hebben ze altijd nog bijstand. Maar vrijwel alle buitenlanders, Engelsen, de Belgen om maar te zwijgen van de Amerikanen, moeten baantjes zoeken om zich in leven te houden, waardoor ze uiteraard minder van het instituut kunnen profiteren, en het instituut van hen.

Vooraf dat laatste wil ik hier onderstrepen, want de buitenlandse kunstenaars zijn vrijwel altijd de meest levendige, meest ambitieuze en best geïnformeerde deelnemers. Precies, en daarom haal ik het voorbeeld van de Rijksakademie aan, als in de grote, de internationale kunstwereld.

**Goede grond. Cultuurbeleid.** De eerste vraag, zeker na het voorafgaande, is een vraag waarop in ons land een taboe is gaan rusten, maar die de politiek zich stiekem altijd weer stelt, namelijk of culturele grond de bemesting van overheidsgelden wel nodig heeft. Immers, als je kijkt naar het centrum der kunsten aan het begin van deze eeuw, Parijs, en naar zijn opvolger sinds de jaren veertig, New York, dan zie je dat de kunst bloeide zonder dat daar enigerlei vorm van cultuurbeleid aan te pas kwam. Cultuurbeleid lijkt dan een luxe-verschijnsel. Die vergelijking gaat echter niet helemaal op. Ten eerste omdat zich de laatste vier decennia een kracht heeft ontwikkeld die de oude idee van de kunst radicaal heeft aangetast: de massacultuur. Ten tweede omdat de samenstelling van de groep die vanoudsher de kunsten ondersteunde radicaal gewijzigd is en niet meer uitsluitend uit de meest kapitaalkrachtigen van de maatschappij bestaat. Op die diffuse groep, de huidige culturele elite, kan de kunst economisch gezien niet meer bouwen. En ten derde omdat de kunstenaar in het maatschappelijke stelsel een andere positie heeft gekregen. Hij is, of hij dat nu wil of niet, van marginaal mede-burger geworden.

Maar, om met dit laatste te beginnen, pleit juist dat medeburgerschap niet voor een economisch laissez-faire, in dezelfde mate als ieder ander met een vrij beroep? In Amerika, dat voor zover het een

cultuurbeleid heeft dat beleid volledig laat bepalen door politieke en economische motieven (men denke aan de affaire Mapplethorpe) hebben een aantal belangrijke kunstenaars een duidelijk standpunt ingenomen. Het meest schokkende voorbeeld daarvan, schokkend voor mij althans, is de recente carrière van de schilder Ed Ruscha.

Tot voor enkele jaren was Ruscha, 55 jaar oud en een kwart eeuw in het kunstcircuit, alleen in kleine kring gewaardeerd. Dat veranderde vrij plotseling en even plotseling steeg de marktwaarde van zijn woord-schilderijen tot een hoogte die maakt dat een ieder zich in zijn geheimste binnenste een sukkel voelt omdat hij geen Ruscha heeft gekocht toen het nog kon. Enkele maanden geleden werd het geheim achter Ruscha's opwaardering onthuld in een artikel in de New York Times met de titel: *The art of public relations and the public relations of the art*. Wat bleek? Ruscha was er een vijftal jaren geleden net als een aantal andere kunstenaars toe overgegaan een public relationsbureau in de arm te nemen om zijn werk te promoten en hoe ver hij in dat tactische denken meegang was op een foto bij het artikel te zien: daar stond de niet onaantrekkelijke Ruscha reclame te maken voor de herenafdeling van het modehuis Barney. Hij deed dat poserend als een geslaagde kunstenaar/zakenman, de ogen twinkelend op de kijker gericht.

De kunstenaar als geslaagd zakenman, of zoals Ger van Elk mij tijdens een interview eens zei: "Kunst is particulier initiatief, niets meer". Natuurlijk krijgt dat credo geen echte economische allure in Nederland met zijn uiterst kleine club grote particuliere verzamelaars en tamelijk armlastige musea. Van Elk heeft zijn aandacht dan ook niet voor niets jaren geleden volop op Amerika gericht. Maar het huidige cultuurbeleid geeft er, door steeds meer alleen het succesvolle te subsidiëren, blijk van zijn mening te delen: kunst is particulier initiatief. Net als in het zakenleven hanteren culturele beleidsmakers en -adviseurs daarbij passende termen als efficiency en artistiek rendement.

**Goede grond. Artistiek rendement.** Wat wordt daar eigenlijk onder verstaan? Zodra je die vraag gaat stellen, stoot je hard tegen de diffuse samenstelling van de huidige culturele elite, waarvan u, als ik zo vrij mag zijn u daarop te wijzen, een vitaal deel uitmaakt. Die culturele elite heeft een hoogst onduidelijk beeld van zichzelf waardoor uit haar mond weinig meer voortkomt dan algemeenheden in de trant van "de ontwikkeling van de kunst bevorderen", zonder dat ooit werkelijk met stellingnames te onderbouwen. Geen wonder dat efficiency-breinen als dat van ene Onno van den Berg, ingehuurd door WVC, onbekommerd dit soort dingen kan zeggen (ik citeer uit een interview van vorig jaar in Vrij Nederland):

*"Zo'n Amsterdamse kunstraad deelt nu al 20 jaar geld uit aan groepen en groepjes op het gebied van toneel, muziek, dans en beeldende kunst. Ik vind het merkwaardig dat ze nog nooit de balans hebben opgemaakt van wat de vernieuwing die ze subsidiëren nu eigenlijk heeft opgeleverd. Hoe staat het met de nieuwe techniek van schilderen die zo ruimhartig met overheidsgeld werd ondersteund? Is daar wat van terug te vinden in drukwerk en reclame-uitingen?"*

Zelden vind je beter uitgedrukt hoezeer het denken over kunst plaats vindt in termen van de massacultuur als in die opmerking: "Wat is van de ontwikkeling van de kunst terug te vinden in drukwerk en reclame-uitingen?" Voor het massaculturele denken is artistiek rendement hetzelfde als economisch rendement: wat zijn de kosten?

Wat levert het concreet op? En als de minister van Cultuur dan ook nog van mening is dat het culturele aanbod (ik citeer) "in principe voor alle lagen van de bevolking aantrekkelijk en toegankelijk moet zijn", dan weet de kunst wat haar te doen staat: haar directe nut bewijzen, in economisch en sociaal opzicht.

**Goede grond. Nut bewijzen.** Natuurlijk verandert de invulling van dat nu met de doelstellingen van de politici, dus als een windvaan. De ene keer heet het kunst als economisch glijmiddel, de andere keer "kunst voor iedereen" (dat wil zeggen voor ieders begripsvermogen), en

tegenwoordig dient kunst ook, zij het in ons land minder dan elders, de nationale identiteit tot uitdrukking te brengen in het buitenland. Diegenen die denken dat dat alles geen invloed heeft op de kunst, vind ik naïef. En ik vrees, eerlijk gezegd, dat het aantal naïevelingen in Nederland nogal groot is. Zij, en daar horen ook nogal wat kunstenaars bij, koesteren nog steeds de gedachte dat kunst iets is wat volstrekt op zichzelf bestaat. Kunst is autonoom, zo heet het, en klaarblijkelijk hoort daar het beeld en zelf-beeld van de kunstenaar bij als iemand die volstrekt los van de wereld in zijn atelier een ding maakt waarvoor nauwelijks woorden zijn te vinden.

Ik vind dat naïef omdat kunst aan alle kanten laat zien dat ook zij een cultuurverschijnsel is, beïnvloedbaar door dat soort dingen als reclame, m-tv, persoonlijkheidscultuur, groepsidentiteit en zo meer. Het meest extreme voorbeeld daarvan heeft nu een zeer druk bezochte tentoonstelling in het Stedelijk Museum: Jeff Allemansvriend Koons. Koons moet voor een op cultuurspreiding gefixeerd beleid als het huidige een ideaalbeeld vertegenwoordigen: alle rangen en standen weet hij de illusie te geven dat ze via zijn kunst deel hebben aan een ervaring van een hogere orde, te weten een ervaring van kunst!

Een minister van Cultuur die volle zalen, volle musea en cultuurspreiding wil, moet dat wel als het model bij uitstek zien dat ze alle kunstenaars, museumdirecteuren, theatermakers, concertprogrammeurs, choreografen en filmers kan voorhouden: wees als Koons! Kunst is er voor iedereen! Koons bewijst bovendien dat de normen van de culturele elite superelastisch zijn. Zelfs de foto's die zijn vrouw, de pornoster Cicciolina, tevoren gewoon liet afdrukken in porno-blaadjes, weet hij door een simpele ingreep - gigantisch uitvergroten en zijn persoon introduceren - tot cultureel elite-voer om te toveren. Sterker nog: dankzij hem is iedereen nu culturele elite.

**Goede grond. Culturele elite.** Ik ben mij ervan bewust ver af te zijn van de vragen die de Raad voor de Kunst door mij graag beantwoord had willen hebben. Vragen als: zijn er plekken waar de kunst bij uitstek

gedijd? Welke omgeving is stimulerend en inspirerend voor kunstenaars? Biedt een stad meer ontwikkelingsmogelijkheden dan een rurale omgeving? Ik vind dat eufemistisch gezegd oceanische vragen. Je kunt daar oeverloos over debatteren zonder het ooit ergens concreet over te hebben. Want welke omgeving een kunstenaar ook kiest, New York of Appingedam, waar het altijd alleen maar om draait is zijn of haar bereidheid ergens volledig op in te gaan. Passie, anders gezegd. Die valt niet op te wekken als hij er niet is, laat staan te sturen. Ik ken prachtig werk van kunstenaars die wat leefomgeving betreft volstrekt provinciaal genoemd kunnen worden, maar kwalitatief internationaal zijn: Gerrit van Bakel, Ben Akkerman. En zeer veel anderen die volstrekt verstedelijkt zijn, maar beter een bloemenwinkel kunnen beginnen.

Nee, als men het over goede grond voor kunst wil hebben, dan moet iets anders aan de orde worden gesteld: de dynamiek van de culturele elite, de kleine culturele elite, u en ik, wij en de kunstenaars. Is die groep als ze onderling debatteert over de kunsten wel bereid ergens op in te gaan? Durft ze het te hebben, werkelijk diepgaand te discussiëren, over haar eigen normen en waarden, over haar kwaliteitsbegrip, over toekomstbeelden, over begrippen als engagement, utopie, identiteit, autonomie? Durft ze, kortom, de verantwoordelijkheid voor het hoe en wat van kunst bij zichzelf te leggen in plaats van het op het bord te schuiven van de gezichtsloze cultuurburocraatie?

Ai, wat zegt die Tilroe nu? Ik zeg dat de Nederlandse culturele elite lijdt aan een afschuifsyndroom, een gebrek aan durf. Ten eerste durft men zichzelf niet als culturele elite te zien, dat wil zeggen als een groep, hoe diffuus ook maar een groep, die iets te verdedigen heeft: manieren van voelen en denken die niet de gebruikelijke zijn. En omdat ze dat niet durft, is ook zij vatbaar voor termen als efficiency en rendement, economische termen dus. En is ze ziende blind voor de nivellerende werking van het begrip cultuurspreiding als dat tot prioriteit wordt verheven. Ik zeg ook dat omdat er hier geen klimaat is

waarin dingen die internationaal in de kunsten spelen op een intellectueel niveau aan de orde worden gesteld en verder gedragen, de kunst maar een zeer marginale culturele rol kan vervullen, en dat haar dynamiek daardoor in de kiem wordt gesmoord.

Wat kan een jonge kunstenaar nog van zijn kunst verwachten? Dat het in het Stedelijk of in de Rotterdamse Kunsthal komt te hangen kan zo zoetjesaan voor niemand meer een opwindend perspectief zijn. Dat soort instituten presenteren zijn werk wel aan het publiek maar isoleren het er net zo hard van. En een oppvlakkig stukje in de krant of een in jargon opgesteld stukje in een gespecialiseerd blad moet ook geen aantrekkelijk vooruitzicht zijn. Ik althans zou daar gedeprimeerd van raken. Maar ik heb dan ook een bepaalde opvatting over kunst, een opvatting die mij vaak als moralistisch wordt aangewreven, wat ik een onjuiste kwalificatie vind, maar dit terzijde, en die opvatting houdt in dat kunst hoe dan ook (en die manieren kunnen zeer divers zijn) kritiek inhoudt, kritiek op het leven zoals het zich voordoet of zoals het ons wordt voorgesteld. Kunst is kritisch omdat ze ons mogelijkheden aanreikt om alles wat zich voordoet als waarheid en noodzakelijkheid opnieuw te denken en te voelen, zelfs als dat betekent, zoals in veel actuele kunst, dat we daarvoor deep down moeten gaan, een zwart gat van depressies in. Kunst is kritisch omdat ze geen zekerheden aanbiedt maar een bewuste existentiële omgang met twijfel is.

Geachte aanwezigen, culturele elite, de reden dat New York nog steeds een dynamisch kunstcentrum is heeft niet in de eerste plaats te maken met de kunstmarkt, de verzamelaars, de galeries, want dat hebben Parijs en Keulen ondertussen ook, en zelfs niet met het straatbeeld al is dat verbijsterend, maar met het gevoel dat de dingen op scherp staan, op scherp moeten staan omdat de kunstenaars reacties willen, en ze willen dat omdat ze weten dat ze die kunnen krijgen, van intellectuelen, van elkaar, van het publiek. De Amerikaanse kunst zoekt de discussie, en vindt ze - dat is haar kracht. De Nederlandse kunst zoekt de discussie niet, en vindt ze niet en daarom wordt ze

steeds getroffen door onmacht, een gevoel van luxe-artikel zijn, het ergste dus.

In het indrukwekkende nieuwe gebouw waarin de Rijksakademie sinds kort is gevestigd, is veel, heel veel, behalve het meest noodzakelijke: een ruimte waar de kunstenaars gewoon bij elkaar kunnen komen om ongedwongen en wanneer ze maar willen met elkaar te discussiëren. Ieder zit er in zijn eigen, zwaar gesubsidieerde isolement. Die vorm van sprakeloosheid doortrekt onze hele Nederlandse cultuur. Ik denk dat we die slechte grond maar eens moeten bemesten, als we werkelijk willen dat hier een sfeer van dynamiek en energie ontstaat. Want dat verlangen was toch het werkelijke thema van deze dag en avond?