

85-20

# Herkenbaar, Maar Niet Bekend.



Discussienota  
Over Het Cultuurbeleid Van De Gemeente Groningen  
Algemeen

352: 7/8(492.72)

85-20

81035

**Uitgave** Gemeente Groningen  
1 mei 1981  
**Omslagfoto** Frans Gort  
**Vormgeving** Marcel Dorèl  
**Zetwerk** Reproform  
**Druk** Drukkerij Springelkamp  
Met dank aan Gert Fokkens

Bookmanstichting-Bibliotheek  
Herengracht 416 - 1017 BP Amsterdam  
Tel.: 243736/243737/243738/243739



# Inhoud

	pag.		pag.
<b>Hoofdstuk 1 Cultuur</b>	<b>3</b>	<b>Hoofdstuk 7 Naar een cultuurbeleid voor de gemeente Groningen</b>	<b>43</b>
<i>Cultuur in ruime zin</i>		Politieke uitgangspunten	45
<i>Cultuur in beperkte zin</i>		<i>Vrijheid</i>	
<b>Hoofdstuk 2 Kunst</b>	<b>7</b>	<i>Gelijkwaardigheid</i>	
De kunsten als continu proces	9	Doelstellingen	48
<i>Maakproces</i>		Criteria	49
<i>Leerproces</i>		<i>Maatschappelijke bewustwording</i>	
<i>Waarderingsproces</i>		<i>Maatschappelijk bereik</i>	
<i>Kwaliteit en deskundigheid</i>		<i>Artistieke kwaliteit</i>	
<i>Publieksgroepen</i>		<i>Culturele relevantie</i>	
<i>Cultuurgroepen</i>		<b>Hoofdstuk 8 Groningen als centrum-gemeente</b>	<b>53</b>
Wisselwerking tussen kunst en werkelijkheid	12	<i>Centrum-functie</i>	
<b>Hoofdstuk 3 Cultuurbeleid - een eerste aanzet</b>	<b>13</b>	<i>Uitzonderingspositie</i>	
Onderverdeling van cultuur in ruime en beperkte zin en de rol van de kunsten	15	<i>Traditionele subsidieverhoudingen</i>	
<i>Cultuurbeleid staat niet op zichzelf</i>		<i>scheefgegroeid</i>	
<i>Cultuurbeleid is meer dan kunstbeleid</i>		<i>Concentratiebeleid</i>	
Cultuur en kunst als continu proces	16	<b>Hoofdstuk 9 Prioriteiten in het cultuurbeleid - van de gemeente Groningen</b>	<b>59</b>
<b>Hoofdstuk 4 Cultuur en cultuurbeleid</b>	<b>17</b>	Productie-proces	61
Nederland - een burgerlijke cultuur	19	<i>Continuïteit</i>	
<i>Onthouding en uitverkoop</i>		<i>Flexibiliteit</i>	
<i>Nationale onverschilligheid</i>		<i>Initiëren, stimuleren en begeleiden</i>	
<i>Opkomst industrieel kapitalisme</i>		Cultuuroverdracht	64
<i>Verzuiling</i>		<i>Onderwijs-creativiteitsontwikkeling</i>	
Na-oorlogs cultuurbeleid in Nederland	22	<i>binnenschools</i>	
<i>Een actieve cultuurpolitiek</i>		<i>Kunstopleidingen</i>	
<i>Een positief cultuurbeleid</i>		<i>Creativiteitsontwikkeling buitenschools</i>	
<b>Hoofdstuk 5 Van kunstbeleid naar cultuurbeleid als welzijnsbeleid - verbreding van het cultuurbeleid</b>	<b>25</b>	<i>Culturele instellingen met presentatie-podia</i>	
<i>Cultuur en welzijn</i>		Cultuurgroep-benadering	68
<i>Cultuur en onderwijs</i>		<i>Amateursector</i>	
<i>Cultuur en permanente educatie</i>		<i>Wijkgerichte activiteiten</i>	
<i>Cultuur en maatschappij</i>		<i>Specifieke groepen als jongeren, emancipatiebewegingen en culturele minderheden</i>	
<i>Cultuur en emancipatie</i>		Geraadpleegde literatuur	71
<b>Hoofdstuk 6 Cultuurspreiding</b>	<b>31</b>		
Horizontale spreiding	33		
<i>Culturele accommodaties</i>			
<i>Culturele instellingen en opleidingen</i>			
<i>Kunstbedrijven en kunstenaars</i>			
<i>Decentralisatie</i>			
Verticale spreiding	35		
<i>Fysieke toegankelijkheid</i>			
<i>Mentale toegankelijkheid</i>			
Kanttekeningen bij het spreidingsbeleid	38		
<i>Verandering van normen en waarden</i>			
<i>Deconfessionalisering</i>			
<i>Televisie</i>			
<i>Vertrossing en bewustzijnsindustrie</i>			
<i>Ontwikkeling van een vrijetijdsmarkt</i>			
<i>Barrières tussen cultuurgroepen</i>			
<i>Ontbreken van een meer cultuurgroep-gericht beleid</i>			

# Hoofdstuk 1

Cultuur



Bockmanslichting-Bibliotheek  
Herengracht 415 - 1017 BP Amsterdam  
Tel.: 243736/243737/243738/243739

---

Wellicht ten overvloede:  
Meermalen wordt verwezen naar citaten. Verwijzingen om de discussie te bevorderen. Daarmee is niet gezegd dat wij met al die citaten kunnen instemmen. Evenmin willen wij de suggestie wekken dat de visies van degenen, die worden geciteerd, volledig parallel lopen met de opvattingen in deze nota.

Wij zijn niet de straat opgegaan met de vraag: „Wat is cultuur?”. Maar stel dat wij die vraag links en rechts gesteld hadden. Het zou ons niet verbazen als wij duizend-en-één verschillende antwoorden hadden gekregen. „Cultuur? Is dat niet iets met kunst of zo?” Of: „Ja dat is toch ons volkseigene zal ik maar zeggen”. Of: „Dat gaat u niks aan”.

Toch is het een voor de hand liggende vraag aan het begin van een cultuurnota. „Wat is cultuur?”. Het antwoord daarop ligt jammer genoeg niet op straat. Maar waar dan wel?

Wij hebben er heel wat boeken en cultuurnota's op nageslagen.

Wij vonden een berg antwoorden. Maar niet het antwoord. De geleerden zijn het er duidelijk niet over eens. Er is niet één algemeen geldende definitie van cultuur. Er zijn duizenden definities.

Er is niet één cultuurbegrip, maar een reeks cultuurbegrippen. Het ligt er maar aan welke invalshoek je kiest. Wat onder cultuur verstaan wordt is blijkbaar rekbaar, manipuleerbaar en afhankelijk van maatschappelijke ontwikkelingen.

Maar toch. In de zee van definities over cultuur vallen twee hoofdstromingen op. De stroming die cultuur in ruime zin onder woorden tracht te brengen. En de stroming die het heeft over cultuur in beperkte zin.

## Cultuur in ruime zin

Wie ruim denkt over cultuur neemt vrijwel elk menselijk handelen in beschouwing. Het feit dat de mens eet is natuurlijk. Maar hoe die eet hangt af van de cultuur om hem heen.

Het brede cultuurbegrip is het kortst weergegeven door prof. dr. P.J. Bouman als „de levensstijl van een samenleving”. Nadere uitwerkingen (1) geven aan dat cultuur in ruime zin opgevat wordt als het bindend element van een samenleving: wat een groep individuen tot een gemeenschap maakt.

Nu kunnen wij samenleving of gemeenschap zo ruim nemen als wij zelf willen. Wij spreken bijvoorbeeld over de „westerse samenleving” en de „westerse cultuur”. Die zijn ook weer opgebouwd uit verschillende samenlevingen en evenzovele culturen. En zo kunnen wij aan het onderverdelen blijven. Van landen naar regio's, steden, dorpen, wijken, straten tot het gezin als kleine gemeenschap met eigen leef- zeg maar cultuurpatroon.

Zo ontstaat het beeld van cultuur in ruime zin als een fijnmazig netwerk van deelculturen. Dat netwerk valt in kaart te brengen; de grenzen van samenlevingen en bijbehorende culturen zijn vaak territoriaal bepaald.

Er is een andere benadering mogelijk. Daarbij gaan wij uit van een ander bindend element tussen mensen dan een leefgebied. Wij kunnen bijvoorbeeld als overeenkomst nemen leeftijd, levensovertuiging, inkomen, ontwikkelingsniveau en wat je zou kunnen noemen belevingswereld.

Langs die benaderingsweg ontstaat het beeld van cultuur in ruime zin als een oerwoud van elkaar overwoekerende subculturen (2): de welgestelden met hun cultuurpatroon, de bejaarden, de gereformeerden, de punks als cultuurgroep, ook de atheneumleerlingen of de arbeiders.

Op die manier worden mensen onder een hoedje gevangen, die iets gemeenschappelijks hebben, maar op tal van andere punten sterk van elkaar verschillen. Het veralgemeniseren verdoezelt onder-

linge verschillen, die mogelijk talrijker zijn dan overeenkomsten.

Wie de verschillen in het oog blijft houden komt uiteindelijk terecht bij het unieke individu. De eenling maakt binnen de culturele gemeenschap, waarin hij leeft, deel uit van verschillende cultuurgroepen.

Geeft deze uitwerking van cultuur in ruime zin langs twee benaderingswegen enig houvast om op door te gaan? Wij denken van wel.

Wij menen er goed aan te doen de complexiteit van cultuur in ruime zin weer te geven. „Alles” hangt met „alles” samen.

De trefwoorden „netwerk” en „oerwoud” geven aan dat cultuur zijn gestructureerde kant heeft en zijn ongestructureerde, haast ongrijpbare kant. Wij kunnen een cultuurgebied in deelcultuurgebieden onderverdelen. En zo'n deelcultuurgebied is de gemeente Groningen. Maar wij kunnen cultuur ook als wirwar van subculturen van verschillende cultuurgroepen beschouwen.

In beide gevallen heeft cultuur met genoeg alle menselijke activiteiten te maken.

(1) „Steeds beter leerde men cultuur als een eenheid of samenhang zien, als een zekere harmonie van geest en lichaam, als 'stijl'. Langs deze weg zou men zich kunnen wagen aan de definitie: Cultuur is de levensstijl van een samenleving.” (prof. dr. P.J. Bouman, „Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw”, blz. 12)

„Cultuur is een bestand van collectief te ervaren vormen, waarmee groepen van mensen hun omgang tot uitdrukking brengen met elkaar, met de natuur en met de krachten onder en boven hun natuurlijk bestaan.” (Museumplan Rotterdam, deel 2, 12 juli 1978)

„Cultuur kan omschreven worden als de manier, waarop een maatschappij zich oriënteert. Dat wil zeggen hoe mensen hun leven inrichten, met elkaar omgaan en communiceren, alsook hun produktie en consumptie regelen. Het cultuurpatroon geeft een beeld van wonen, werken, denken, zich uiten, zich ontspannen, etc.”

(Federatie van Kunstenaarsverenigingen - de formulering is overgenomen in de nota Kunst en Kunstbeleid, 28 juli 1976)

„Cultuur is de wijze waarop en de mate waarin mensen vormgeven aan de manier van leven van de gemeenschap, waartoe zij behoren en de mate waarin zij zich bewust zijn van hun invloed op die manier van leven.” (Cultuurnota Culturele Raad van Noord-Holland - 1972)

(2) „The whole culture is a composite of varying and overlapping subcultures.” (Harris)

## Cultuur in beperkte zin

In de vorige eeuw was cultuur in de ogen van welgestelden, die zichzelf als de cultuurdragers zagen zoiets als: de uitingen van het hogere, geestelijke leven van de mens. Voor velen heeft de tijd stilgestaan. Zij zien cultuur nog zo. Hoog. Verheven. Zwevend over de wateren.

De uitingen die bedoeld werden waren niet voor ieder weggelegd. En zij hadden ook niet met alle menselijke handelingen te maken.

Onder de noemer cultuur vielen wetenschappelijke, godsdienstige en kunstzinnige zaken, waar „een onbeschaafd mens” geen benul van had.

Die opvatting over cultuur leidde ertoe dat cultuur en kunst vaak als synoniemen beschouwd werden. Vandaag de dag worden die twee nog vaak door elkaar gehaald in discussies over cultuur en kunstbeleid, waarbij cultuur in beperkte zin wordt opgevat. Cultuur, die meer is dan kunst alleen, maar minder dan het ruime begrip cultuur.

Wij willen het gebied van die cultuur in beperkte zin op het wijde cultuurveld zien af te bakenen. En in dat gebied willen wij dan de plaats van de kunsten bepalen. Dat wil dus zeggen dan wij de kunsten als onderdeel van cultuur in beperkte zin zien.

Die „beperkte” cultuur zouden wij kunnen omschrijven als:

**„de wijzen waarop mensen èn als individuen èn als lid van een gemeenschap hun identiteit, idealen, emoties en kijk op de werkelijkheid betekenisvol uitdrukken” (3).**

Deze omschrijving geeft de gebieden aan, die in het beleid van de gemeente Groningen onder de noemer cultuur vallen. Van creatieve vorming tot en met professionele kunstbeoefening.

Wat al die gebieden gemeen hebben is het gebruik van kunstzinnige middelen. Die middelen, aan de kunsten ontleend, kunnen voor totaal verschillende doelen gebruikt worden.

Maar als wij over cultuur in beperkte zin praten zit daar altijd een „kunst-aspect”

aan vast. Vandaar dat wij eerst de kunsten en de daarvan afgeleide kunstzinnige middelen onder de loep nemen.

---

(3) Uit „Cultuurbegrip en Cultuurbeleid”, Colloquium Nationale Unesco Commissie 1974.

# Hoofdstuk 2

Kunst



Kunst laat zich nog lastiger in woorden vangen dan cultuur. Een eeuw geleden was er misschien nog wel een sluitende definitie van te geven. Maar de afgelopen honderd jaar zijn de kunsten uit zo'n keurslijf ontsnapt. Opvattingen over wat wel en wat geen kunst is kunnen per dag bijgesteld worden (4).

Toch proberen wij tot een omschrijving te komen.

Geen harde objectieve definitie. Wij willen juist de subjectiviteit van kunst onderstrepen:

**De kunsten zijn die uitingsvormen van de mens in zijn tijd, waarin de werkelijkheid verbeeld wordt door middel van symbolen, tekens of klanken.**

Korter, maar kryptischer: kunst is verbeelding van het bestaan (5).

In onze formulering zijn de woorden nogal ingedikt. Zij staan voor een heleboel.

Wij lopen de kernwoorden in de omschrijving nog eens bij langs:

#### **Uitingsvormen**

Het maken van kunst is vormgevende arbeid. Vorm geven aan emoties, idealen, materialen, klanken, bewegingen.

#### **De mens in zijn tijd**

Een kunstenaar geeft vorm aan zijn tijd. Hij maakt tijdsbeelden. De kunsten zijn dan ook te beschouwen als een voortdurende stroom tijdsbeelden. Een kunstenaar is nooit zijn tijd vooruit. Achteraf blijkt de avantgarde van vroeger typisch een produkt van ontwikkelingen uit de tijd van ontstaan te zijn. Dat eigentijdse ontwikkelingen niet als zodanig erkend worden ligt niet aan de kunstenaar. Hij is soms voorloper, omdat zijn tijdgenoten achter lopen (6).

#### **De werkelijkheid**

Wij verstaan in dit verband onder werkelijkheid: alles wat zintuigelijk waarneembaar en emotioneel voelbaar is. Alles wat te horen, te zien en te voelen valt.

#### **Verbeeld**

Verbeelding is eigenlijk het kernwoord in onze omschrijving van kunst. Wij bedoelen verbeelding in alle betekenissen van het woord: een persoonlijk beeld geven van - een vertekend beeld - een spiegelbeeld (ook een lachspiegelbeeld, vergroterend, verkleinend, verdraaiend), een voorstelling, inbeelding. De kracht van de

kunst is de verbeeldingskracht.

#### **Verbeelding van de werkelijkheid**

Dat noemen wij het reflexieve karakter van de kunsten: het vermogen om de werkelijkheid niet als vanzelfsprekend te aanvaarden, maar te ondervragen, te onderzoeken (7).

De kunstenaar geeft vorm aan verbeelding van de werkelijkheid.

#### **Symbolen, tekens en klanken**

Die zijn te beschouwen als de kunstzinnige middelen. Middelen, waarmee kunst gevormd wordt. „Taal”middelen, waarmee de kunsten zich uitspreken.

Elke kunstvorm heeft zo zijn eigen taal: de spreek- en schrijftaal, de bewegingstaal, de beeldtaal en de taal van de muziek.

Wij willen er nog eens twee zinnen uitspreken, omdat die ons aanknopingspunten kunnen bieden bij het formuleren van een cultuurbeleid:

„de kunsten als een voortdurende stroom tijdsbeelden”

anders gezegd: de kunsten als continu proces

en ”vormgeven aan de verbeelding van de werkelijkheid”

anders gezegd: de wisselwerking tussen kunst en werkelijkheid.

## De kunsten als continu proces

Wij gaan uit van een dynamisch cultuurbegrip (8). De manier waarop mensen in een samenleving met elkaar omgaan, hun leven inrichten en vormgeven verandert voortdurend. Zo gezien is cultuur (in ruime en dus ook in beperkte zin) een voortdurend veranderingsproces.

Je zou ook kunnen spreken van een continu doorgaande stroom van op elkaar ingrijpende ontwikkelingsprocessen.

De kunsten als onderdeel van die cultuur hebben ook dat dynamisch karakter. Kunst is in drie opzichten een ontwikkelingsproces in de tijd.

**Maakproces** - scheppend en herschepend.

**Leerproces** - proces van waardenoverdracht.

**Waarderingsproces** - smaakproces.

Wij zullen die drie karaktereigenschappen nader uitwerken. En wij ontlenen daaraan een aantal begrippen, waarvan wij de betekenis zullen uiteenzetten:

- kwaliteit en deskundigheid
- publieksgroepen
- cultuurgroepen.

#### **Maakproces**

Het maken van kunst is het vormgeven aan verbeelding van de werkelijkheid.

Wat er gemaakt wordt - het kunstobject of de uitvoering - heeft waarde. Economische waarde. Maar - en dat is minstens zo belangrijk - ook culturele waarde. Die culturele waarde kan omschreven wor-

(4) „Men kan kunst niet meer beschrijven naar wat zij is. Hoogstens naar wat zij onder andere kan zijn. Kunst kan zijn schoonheid maar ook ontroering, kan zijn harmonie maar evenzeer anarchie, kan zijn herkenning en bevestiging maar ook desoriëntatie. Zo gezien is kunst de motor van een voortdurend veranderingsproces, kunst is een houding, een manier om in het leven te staan, een manier om de werkelijkheid te ondervragen, om een dimensie van vrijheid te scheppen. Kunst is een weg naar bestaansverruiming, verwant aan religie en wetenschap en evenals deze beide sferen verbonden met diepere lagen van het bewustzijn.”  
(Nota „Kunst en Kunstbeleid”, blz. 10)

(5) „Kunst is zoveel als het zoeken naar en het onderzoeken van waarden. Een zich voortdurend ontwikkelend inzicht in de werkelijkheid.”  
(Jurriaan Schrofer, voorzitter van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen, NRC-Handelsblad, 5 jan. '79)

(6) „Niet dat iedere kunstenaar geheel nieuwe waarnemingen doet. Hij kan evenzeer manifest maken wat net onder het oppervlak leeft of levend houden wat nog steeds van waarde is. Hij is ook niet

uniek. Hij lijkt in veel opzichten op de wetenschapper. Maar waar de wetenschap beter ‘controleerbaar’ is, lijkt kunst op korte afstand veel ongreepbaarder te zijn. Kunst is echter mede een vorm van bewustwording, die niet verloochend kan worden op straffe van verstopping. Kunst is een moeizaam handwerk, gebonden aan één persoon. Voor de ontwikkeling van de kunsten zijn er velen nodig: vernieuwers, uitwerkers, doodlopers, toepassers, doorgevers, vertolkers, briljante, heel gewone.”  
(Jurriaan Schrofer, voorzitter van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen, NRC-Handelsblad, 5 jan. '79)

(7) „De verbeelding is uiteindelijk misschien een beter instrument dan bijvoorbeeld de logica, de redenering, om tot inzicht te komen. Met behulp van de verbeelding kun je gevoelslagen, bewustzijnsniveaus blootleggen, die je op geen andere manier zou kunnen ontdekken. Eén goedgekozen beeld is veelomvattender dan de meest nauwkeurige omschrijving.”

(De schrijver Oek de Jong, Volkskrant, 19-1-'80)

„Als schrijven werkelijk goed gedaan wordt, als de visie werkelijk briljant is, ligt het op hetzelfde niveau als wetenschap”

(De schrijver K. Schippers, Volkskrant, 26-1-'80)

„Onderzoek is de adem van kunst. Als ontdekken, vernieuwen, veranderen, experimenteren, vragen stellen, discussiëren, nadenken vooral en openstaan niet meer basis zijn en uitgangspunt, raakt kunst in ademrood, verliest haar natuurlijke beweeglijkheid en slibt dicht in gekunsteldheid en namaak.”

(Jan Paul Bresser, journalist, Volkskrant)

„Kunst is onderzoek; dit onderzoek is, zoals dat ook bij wetenschappelijk onderzoek het geval is, niet resultaat gericht.”

(Stelling bij symposium over „Kunst en politiek”, Rotterdam, nov. '79)



den als de mate, waarin de verbeeldingskracht van object of uitvoering aansprekt en invloed uitoefent.

Een subjectieve waarde, die sterk afhangt van de waardering, die er aan gegeven wordt.

Wij kunnen ook zeggen: het maken van kunst is het materieel (met kunstzinnige middelen) vormgeven van immateriële waarden.

Vorm en inhoud van die immateriële culturele waarden zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Inhoudelijk kan kunst zich uitspreken over wat er actueel in de maatschappij gaande is. Maar dat hoeft niet. Kunst is niet altijd een mededeling over iets politieks of maatschappelijks, maar kan ook een mededeling van zichzelf zijn. Maar ook die mededeling heeft maatschappelijke betekenis, doodeenvoudig omdat die niet los te denken valt van de maatschappelijke context, waarin die zich voordoet.

Je kunt dus eigenlijk niet spreken van kunst die een maatschappelijke betekenis en een artistieke betekenis heeft, want ook die artistieke betekenis betekent wat voor de maatschappij, waarin die zich voordoet.

In die zin is kunst altijd functioneel. Kunst heeft altijd meerdere functies. Maar niet alle kunstuitingen hebben dezelfde functies en zeker niet in gelijke mate. De functies van kunst kunnen bijvoorbeeld zijn: vormgevend, educatief, communicatief, maatschappelijk, persoonsvormend, meningvormend, sociaal, recreatief, amuserend. De culturele waarde van kunst wordt weerspiegeld door de functies ervan.

Bij scheppende kunst staat het vormgeven, onderzoeken en ontwikkelen van nieuwe waarden voorop. Bij herscheppende of uitvoerende kunst gaat het om het opnieuw vormgeven van eerder ontwikkelde waarden.

Er bestaat echter geen fundamentele tegenstelling tussen scheppende en herscheppende kunst. Een nieuwe visie op een bestaand kunstwerk - bijvoorbeeld een muziekstuk of een toneelstuk - ver-

andert (vermeerdert of vermindert) de waarde ervan. Je zou dan kunnen spreken van toegevoegde waarde (positief of negatief).

Zowel bij scheppende als bij herscheppende kunst gaat het om het toevoegen van waarde aan reeds bestaande waarden.

Behalve het onderscheid tussen scheppende en herscheppende kunst, kennen wij dat tussen vrije kunst en gebonden kunst (of toegepaste kunst). In de vrije kunst is de kunstenaar meestal zelf de opdrachtgever. Hij bepaalt zelf de inhoud van het kunstwerk. Andere disciplines staan ten dienste van hem. In de gebonden (of toegepaste) kunst geeft hij met kunstzinnige middelen vorm aan een niet door hemzelf bepaalde opdracht, waaraan ook vanuit andere disciplines gewerkt wordt. En dan staat de kunst ten dienste van die disciplines.

Anders gezegd: bij de vrije kunst gaat het aanbod bijna altijd aan de vraag vooraf. Bij de gebonden (of toegepaste) kunst wordt het aanbod meer op de vraag afgestemd.

### Leerproces

Kunst maken is culturele waarden vormen. Na het maakproces volgt een proces, waarin die waarden overgedragen worden. Een leerproces. Aan dat proces nemen zowel de kunstproducent als de kunstconsument deel.

### De producent

Een kunstenaar begint niet van voren af aan. Hij ontwikkelt zich op basis van wat eerder ontwikkeld is. En hij gaat daar op door. Eigen inzichten, emoties en idealen worden verwerkt.

Dat verwerken van culturele waarden is een leerproces.

### De consument

Die waardenoverdracht geldt evenzeer de consument. De kunstzinnige middelen, waarmee de culturele waarden vormgegeven worden, zijn te beschouwen als overdrachtsmiddelen. Taalmiddelen. Wij zouden ook kunnen spreken van

communicatiemiddelen.

Uit de communicatietheorie kennen wij de begrippen zender, boodschap en ontvanger.

Als wij die begrippen hanteren bij de overdracht van culturele waarden komen wij tot:

- de producent (de kunstenaar) als zender
- de vorm en inhoud van kunst als de boodschap
- en de consumenten als de ontvangers.

Die overdracht verloopt niet als een bal gehakt in een automatiek, die aan de ene kant van een muur in een vakje geduwd wordt en er - na inworp van een muntstuk - aan de andere kant weer uitgehaald kan worden. Hoe en in hoeverre vorm en inhoud van kunst overkomen hangt af van de ontvanger (9). Van zijn ontwikkelingsniveau (zijn „taal”kennis, wat hij weet, zijn cognitie) en van zijn voorstellingsvermogen (het vermogen om dingen op te nemen, de mate van ontvankelijkheid, ook wel perceptievermogen genoemd). Ontwikkelingsniveau en voorstellingsvermogen zijn geen statische begrippen. Zij veranderen door permanente overdracht van kennis en culturele waarden. Beide begrippen samen noemen wij: belevingswereld.

### Waarderingsproces

Er is in de kunst geen sprake van eenrichtingsverkeer, waarin de kunstenaar (zender) iets maakt of uitvoert (boodschap), waarbij de consument alleen als ontvanger optreedt. Die consument kaast ook terug: kent een waarde toe aan hetgeen hij ontvangt.

Die waardering hangt af van:

- de kwaliteit van de waarden die overgedragen worden, maar ook van
- de belevingswereld (ontwikkelingsniveau plus voorstellingsvermogen) van de consument.

Ook dat waarderingsproces houdt nooit op. Het is voor de consument een proces, waarin zijn smaak zich verder ontwikkelt. Een smaakproces.

(8) „Anders gezegd, we kunnen de culturele, die extra dimensie, eigenlijk pas betrappen wanneer we het dynamisch aspect van de cultuur zien: cultureel is een extra dimensie die elk handelen, elk menselijk handelen heeft, maar wel zo dat cultuur eerder opgevat moet worden als een werkwoord dan als een zelfstandig naamwoord.”

(prof. dr. mr. C.A. van Peursen, „Theoretische achtergronden van het cultuurbegrip” in „Cultuurbegrip en cultuurbeleid”, blz. 9, 1974)

(9) „De beoordeling van een muziekstuk veronderstelt nu een grote kennis van de elementen van de harmonie, van de polyfonie, van de vorm. Deze muzikale kennis was in de tijd van de culturele bloei van de bourgeoisie zeer verbreid. Zij is vaak de voorwaarde voor het kunnen genieten van een kunstwerk, want men moet bij een stuk absolute muziek, zoals bijvoorbeeld de fuga, de bouw en de structuur precies kennen om ervan te kunnen genieten. Dat de luisteraar alleen de algemene gevoelsinhoud wordt verschaft, geeft hem nog niet de gelegenheid het stuk werkelijk op te nemen en te begrijpen. Hij zal zich dan in dezelfde situatie bevinden als iemand die een chinese voordracht aanhoort, zonder Chinees te verstaan: hij zal merken dat de redenaar nu eens woedend, dan weer treurig of sentimenteel spreekt, maar zal niet weten, waarover het eigenlijk gaat. Zou de redenaar echter met vlakke monotone stem spreken, dan zou hij niet eens de geringste gevoelsindruk hebben. Een dergelijk gelijkmatig spreken treft men vaak aan in de kunst van Bach, zodat een luisteraar zonder voorafgaande muzikale ontwikkeling er vaak niets van kan begrijpen.”

(Hanns Eisler, „Muziek en verstand van muziek”, 12-11-1927)



In de tijd gezien doet dat waarderingsproces zich voor als een permanent selectieproces. En daarin wordt uitgemaakt welke culturele waarden bewaard blijven en afsterven. Bewaren of instandhouden hangt dus af van het waarderingsproces. Maar daardoor veranderen die waarden ook voortdurend. Een kunstwerk, dat vroeger hogelijk gewaardeerd werd, kan nu enkel schouderophalen teweegbrengen (10). Vandaar dat het beter is niet te spreken van instandhouding - een statisch begrip - maar van een permanent (her)waarderingsproces - een dynamisch begrip. Het cultuurbezit (ook al zo statisch: bezit) verandert voortdurend van waarde. Niet alleen in materieel opzicht (de geldelijke waarde), maar vooral in immateriële zin (de culturele waarde).

Het (her)waarderen doet een beroep op het vermogen kunst in een ontwikkelingsgeschiedenis te plaatsen, een historische context met een verleden, heden en toekomst (11). Voor kunstproducent en -consument is het omgaan met kunst een permanent leerproces. Een bewustwordingsproces zou je het ook kunnen noemen. Want tijdens dat „omgaan met” wordt het verstandelijk en gevoelsmatig bewustzijn - de belevingswereld - verder ontwikkeld.

## Kwaliteit en deskundigheid

Wij stelden dat waardering van culturele waarden onder andere afhangt van de kwaliteit van die waarden. De vraag is natuurlijk: hoe kunnen wij die kwaliteit bepalen?

Wij hebben geen objectieve definitie van kunst kunnen geven. Wij moesten volstaan met een subjectieve omschrijving. Wij kunnen dan ook niet objectief bepalen wat wel en wat geen kunst is. Alleen maar subjectief. De immateriële culturele waarden van kunst zijn alleen met subjectieve maatstaven te bepalen. Verbeeldingskracht valt niet met een instrument te meten.

Hoe kunnen wij dan oordelen over de kwaliteit van een kunstwerk?

Die kwaliteit bepaalt ieder voor zich

toch? Die is toch persoonlijk? Jawel. Maar toch.

Ondanks die subjectiviteit is toch wel een zekere mate van objectief oordelen mogelijk. Zo'n kwaliteitsbepaling gebeurt tegen het licht van de ontwikkelingen; door vergelijking van de weliswaar subjectieve en tijdsgebonden waarden die wij kennen. Om te kunnen vergelijken is kennis van die ontwikkelingen vereist. Kennis van wat er zoal gemaakt is in een bepaalde kunststriching. Kennis van zaken. Deskundigheid.

Een deskundige op het gebied van een van de kunsten is iemand, die op de hoogte is van de ontwikkelingen binnen die bepaalde kunstvorm en die door vergelijking daarvan zijn onderscheidingsvermogen gescherpt heeft.

Het bepalen van de kwaliteit van kunst is het verstandelijk en gevoelsmatig afwegen van zaken als vakmanschap, originaliteit, authenticiteit en verbeeldingskracht. Subjectieve zaken. Maar toch . . . (12).

Extra moeilijk wordt dat kwaliteitsoordeel wanneer het om nieuwe ontwikkelingen gaat. Dan ontbreekt voor een groot deel vergelijkingsmateriaal, waarmee getoetst kan worden. Onbekend maakt dan ook vaak onbemind. Het waarderingsproces sukkelde altijd achter het maakproces aan. Eerst moet er immers iets gemaakt worden. Een kunstenaar kan tijdens dat proces onderzoekend en experimenterend nieuwe wegen bewandelen. Daarna moet een buitenstaander toch de tijd en de moeite nemen te ontdekken welke wegen die kunstenaar bewandeld heeft en wat de betekenis daarvan is. Is het een hoofdweg of een b-weg? Dat kan pas duidelijk worden als het nieuwe gebied meer in kaart gebracht is. Pas na enige tijd dus (10).

Op voorhand afwijzen wat nieuw is of afgaan op het eerste (voor)oordeel belemmert de ontwikkelingsgang van de kunsten. Zo'n negatieve houding is strijdig met het procesmatig karakter, dat de (vooruitgang in de) kunsten kenmerkt.

ren, dat je een bepaalde taal in de loop der jaren beter gaat verstaan.

Dat merk je ook bij uitvoerende musici. Het was zo'n veertig jaar geleden toch ondenkbaar dat Schönberg's Pierrot Lumaire regelmatig werd uitgevoerd. En ook werd gewaardeerd. En dan moet je nu horen hoe gemakkelijk conservatoriumstudenten dit soort stukken spelen." (Jan van Vlijmen, componist, directeur Haags Conservatorium, Haagse Post, 19-1-'80)

(11) „Een schilderij van Koekoek brengt ons bij de natuur en bijvoorbeeld bij de winter, bij de mensen die in het winterse landschap van kale eiken, bevroren plassen, sprokkelende mannen en vrouwen zijn opgenomen. Maar het is niet meer onze winter. Het schilderij brengt ons bij de voorstellingen die sommige mensen uit de 19-de eeuw hadden. Daarmee brengt het ons ook bij iets wat historisch is en tegelijk geabstraheerd: de burgerlijke Duitse romantiek. Ook weten we dat dergelijke voorstellingen zelfs of juist in hun meest afgetuigde cliché-vorm, in staat blijken om nostalgische burgers van vandaag het hart te verwarmen. Voor hen is er niets historisch, laat staan onechts aan zo'n Koekoek. Integendeel, zo'n schilderij levert voor hen het beeld op van ech-

## Publieksgroepen

Het is natuurlijk niet zo dat alleen deskundigen over (de kwaliteit van) kunst oordelen of zouden mogen oordelen. In de praktijk bepaalt ieder voor zich wel wat voor hem of haar wel of geen kunst is. Zo'n oordeel kan sterk uiteenlopen. Een groot publiek erkent en waardeert een „Rembrandt” als kunstwerk. Bij een „Appel” is die waardering (sgroep) kleiner. Er zijn nog genoeg mensen die van een „Appel” zeggen: „Dat is geen kunst. Dat is geklodder. Dat kan mijn zoontje van zeven beter”.

Zo zien wij dat in de dagelijkse praktijk kunst is wat iemand kunst vindt. Subjectief. Persoonsgebonden. Vanuit de kunst geredeneerd kunnen wij zo een onderscheid maken tussen tal van publieksgroepen. Een publieksgroep is dan een groep mensen met een gemeenschappelijke waardering voor een kunstuiting. Een groep liefhebbers van moderne muziek. Een publieksgroep voor klassiek ballet. En ga zo maar door. Dat betekent niet dat wij de bevolking van Nederland kunnen beschouwen als een legpuzzel, waarvan elk stukje een publieksgroep is.

- Want iemand die naar een concert gaat van moderne muziek kan ook een liefhebber van klassiek ballet zijn. Iemand kan tot meerdere publieksgroepen behoren.
- Want er zijn ook genoeg mensen die geen boodschap hebben aan welke kunstuiting dan ook. Zij behoren tot geen enkele publieksgroep van kunstliefhebbers.
- Want de waardering voor een bepaalde kunstuiting kan toe- of afnemen. Evenzo neemt de omvang van een publieksgroep toe of af. Een publieksgroep is geen constante.
- Want er kan een onderscheid gemaakt worden tussen een actieve publieksgroep, die daadwerkelijk naar kunstuitingen gaat (musea, theater, concerten) of kunst koopt en een passieve publieksgroep, die wel waardering voor kunstuitingen heeft, maar geen activiteiten bezoekt en geen kunst koopt. In dat laatste

(10) „De seriële techniek had natuurlijk het grote gevaar in zich dat zeer veel mensen van middelmatige kwaliteit zich daar met groot gemak op konden storten en ook nog bijzonder veel stukken hebben geproduceerd. De goede stukken vallen daar natuurlijk buiten, zoals Gruppen van Stockhausen en Berio's Allelujah II. Die zijn nog steeds van grote waarde. Er heeft intussen ook een duidelijk selectieproces plaatsgevonden. We weten nu precies wat de goede stukken uit die periode zijn en wat niet.

Nog onlangs hebben we tijdens het laatste conservatoriumconcert in het oude gebouw een stuk van Peter Schat uitgevoerd, Entelechie I uit 1961. Dat vond men in die tijd zeer ontoegankelijke muziek. Maar ik heb gemerkt dat de studenten dit soort stukken tegenwoordig allemaal veel gemakkelijker spelen, met veel meer overgave en begrip dan toen. Dat is een heel belangrijk punt; want vergeet niet hoe slecht die muziek al die jaren werd gespeeld. Maar ook bij het talrijke publiek is dit stuk van Peter nu zeer goed aangeslagen, terwijl het indertijd absoluut niet overkwam.”

Vraag: Zou dat komen omdat men in historisch perspectief beter luistert?

„Dat denk ik wel. Ik geloof dat je toch leert luiste-

te natuur, maar ook van echte kunst.

Daar kan alvast uit blijken dat er geen 'eeuwige' kunst bestaat, autonoom zichzelf blijvend door de eeuwen heen, maar ook de kunst een actueel en vervolgens een historisch produkt is dat af en toe historisch op zijn plaats moet worden gezet.” (dr. Wim A.L. Beeren, directeur Museum Boymans-Van Beuningen in de nota „Educatief beleid”, voorjaar 1979)

(12) „Componisten die werkelijk iets te betekenen hebben zouden een normaal inkomen moeten hebben.”

Vraag: Dat betekent dat de kwaliteit van een componist meetbaar is. Maar we hebben zojuist geconcludeerd dat zelfs in vakkringen die kwaliteit pas een generatie later, binnen het juiste perspectief, ingezien kan worden?

„We hebben dat probleem ook dikwijls bij het beoordelen van compositiestudenten, als ze in aanmerking willen komen voor de compositieprijs. Wat zijn dan de criteria? Er zijn maar een paar dingen die je kunt beoordelen. Dat is zeker niet de originaliteit als zodanig hoewel het altijd makkelijker is als iemand er een uitgesproken eigen taal op nahoudt. Maar het métier, de ambachtelijkheid, het vermo-

geval spreken wij van een potentieel publiek: zij die qua belangstelling eigenlijk wel voor kunstuitingen te porren zouden moeten zijn.

Wat wij hiermee willen benadrukken is dat elke activiteit op het gebied van de kunsten een eigen aanhang - publieksgroep - heeft, die kan inkrimpen of uitdijen.

### Cultuurgroepen

Eerder hadden wij het over cultuurgroepen. Een cultuurgroep noemden wij een groep met een eigen cultuurpatroon. En dat patroon ontstaat door gemeenschappelijke kenmerken als bijvoorbeeld leeftijd, inkomen, woonomgeving, politieke of wereldbeschouwelijke overtuiging en ontwikkelingsniveau. Generaliserend zouden wij een cultuurgroep kunnen beschouwen als een groep mensen, van wie de belevingswereld grote overeenkomsten vertoont.

#### Conclusie:

**Wij maken een onderscheid tussen:**

- **publieksgroepen, waarbij wij uitgaan van activiteiten op een gebied van de kunsten en het publiek dat er op af komt (en potentieel op af zou kunnen komen) en**
- **cultuurgroepen, waarbij wij uitgaan van de belevingswereld van een groep mensen, die grote overeenkomsten vertoont en waar culturele activiteiten (activiteiten met een kunst-aspect) bij te vinden zijn, die aansluiten bij die belevingswereld.**

**Korter gezegd: in het ene geval gaan wij uit van kunst(activiteiten) en in het andere van mensen (en hun belevingswereld).**

## Wisselwerking tussen kunst en werkelijkheid

In onze omschrijving van kunst hadden wij het over het reflexieve karakter van kunst: het vermogen de werkelijkheid niet als vanzelfsprekend te aanvaarden, maar te onderzoeken, te ondervragen, te verbeelden. Maar kunst verwerkt de werkelijkheid niet alleen. Zij beïnvloedt die ook. Zij maakt er immers deel van uit. Door verbeelding van de werkelijkheid wordt de werkelijkheid veranderd. Er is dus een wisselwerking tussen kunst en werkelijkheid (13).

De werkelijkheid beïnvloedt het voorstellingsvermogen van een kunstenaar. Het kunstprodukt dat daar uit voortvloeit, beïnvloedt het voorstellingsvermogen van hen die er direkt, maar ook indirect mee in aanraking komen. Direkt en indirect. Zo hebben de modekoningen van de haute couture een direkte invloed op de confectie-industrie en daarmee indirect op het modebeeld op straat. En als wij het straatbeeld verder analyseren zien wij meer voorbeelden van vormgeving, die aan de beeldende kunst ontleend zijn.

Die doorwerking is bij andere takken van kunst moeilijker aantoonbaar. Toch durven wij met stelligheid te beweren dat bijvoorbeeld muziek invloed heeft op het leven van mensen. En niet alleen van musici.

gen om de pretenties die je hebt te realiseren. Ook als jong componist heb je bepaalde pretenties, bepaalde beelden van wat je wilt maken en hoe. Als je dat binnen de mogelijkheden die aan het idee ten grondslag liggen kunt verwezenlijken dan resulteert dat in een positieve beoordeling. Maar het blijft toch een beetje vaag, dat geef ik onmiddellijk toe." (Jan van Vlijmen, componist, directeur Haags Conservatorium, Haagse Post, 19-1-'80)

(13) . . . het gaat soms om beelden die ook invloed krijgen op een collectieve voorstelling. Bij voorbeeld.

Zonder de humane Christus van de Romaanse portalen zouden wij in het westen een andere Christusvoorstelling hebben behouden, meer beïnvloed door het strengere priesterlijke beeld van Byzantium. Zonder de gotische voorstellingen zou het beeld van menselijke emotionaliteit binnen een heilsgeschiedenis ons niet voor ogen zijn gekomen. Maar er bestaat ook de Christus van Caravaggio die eruit ziet als de proletariër en die niet zonder invloed bleef op voorstellingen, waarbij Christus werd losgemaakt uit strenge theologische ordeningen en warm werd onthaald binnen volkse milieus.

De historische-materialistische kunsthistoricus zegt dan terecht dat die nieuwe beelden er niet gekomen zijn zonder de verandering van maatschappelijke condities, zonder veranderingen in het denken, de filosofie en de theologie, zonder veranderingen in de plaats die de kunstenaar werd gegeven of toegestaan.

Maar ik benadruk dat ook die nieuwe 'beelden' tot de reeks van historische feiten behoren, die sterk conditionerend hebben gewerkt. Dat beelden niet alleen een passief produkt van maatschappelijke

krachten zijn, maar dat zij deels ook zelf vitale maatschappelijke krachten zijn."

(dr. Wim A.L. Beeren, directeur Museum Boymans-Van Beuningen in de nota „Educatief beleid", 1979)

# Hoofdstuk 3

## Cultuurbeleid

een eerste aanzet



Wij hebben een aantal begrippen genoemd en benoemd. Begrippen als cultuur (in ruime zin en beperkte zin), kunst (scheppend, herscheppend, vrij of gebonden), maakproces, leerproces, smaakproces, culturele waarde, waardenoverdracht, belevingswereld, kwaliteit, deskundigheid, publieksgroepen en cultuurgroepen.

Deze begrippen willen wij gebruiken als bouwstenen voor het cultuurbeleid van de gemeente Groningen.

Om te kunnen komen tot formulering van dat beleid moeten wij twee hoofdlijnen uit ons betoog eerst nog wat verder uitwerken, namelijk:

- de onderverdeling van cultuur in ruime en beperkte zin en de rol van de kunsten
- het dynamisch cultuurbegrip, oftewel cultuur (zowel in ruime als beperkte zin) en kunst als continu proces.

## Onderverdeling van cultuur in ruime en beperkte zin en de rol van de kunsten

Als cultuur ruim en beperkt bezien kan worden dan geldt die zienswijze evenzeer het cultuurbeleid. Het hele overheidsbeleid is cultuurbeleid wordt wel eens gezegd. Wij zijn het met die uitspraak eens. Maar wij hebben het dan over het beleid dat zich uitstrekt over cultuur in de meest ruime zin: hoe wij elkaar omgaan en ons leven en de maatschappij als geheel inrichten.

In de praktijk worden echter meestal die beleidsactiviteiten bedoeld, die betrekking hebben op cultuur in meer beperkte zin: de manier waarop wij onze identiteit, idealen, emoties en kijk op de werkelijkheid betekenisvol uitdrukken. Het gaat om die activiteiten, waarin met kunstzinnige middelen gewerkt wordt.

Als wij het verder in deze nota over cultuurbeleid hebben, bedoelen wij dat cultuurbeleid in beperkte zin. Wij willen daarover alvast twee dingen kwijt:

- cultuurbeleid staat niet op zichzelf
- cultuurbeleid is meer dan kunstbeleid.

### **Cultuurbeleid staat niet op zichzelf**

Cultuurbeleid maakt deel uit van het totale overheidsbeleid. Het ontwikkelt zich in samenhang met andere beleids-terreinen.

Politieke uitgangspunten, die ten grondslag liggen aan beleidsbeslissingen op andere terreinen gelden in principe evenzeer voor het cultuurbeleid.

Toch moeten wij er voor oppassen politieke uitgangspunten op andere terreinen klakkeloos over te nemen. Wij zijn bijvoorbeeld voor spreiding van kennis, macht en inkomen. Betekent dat ook dat wij voor spreiding van culturele waarden zijn?

Die vraag kunnen wij niet zonder meer bevestigend beantwoorden.

Het zijn immers immateriële en subjectieve waarden en die laten zich moeilijk spreiden. Het is ook maar de vraag of die gelijkelijk verdeeld zouden moeten worden. Ieder bepaalt voor zichzelf wel wat voor hem of haar culturele waarde heeft. Het gaat niet aan dat de een zijn culturele waarden-patroon aan de ander opdringt. In die zin gaat het verdelingsprincipe niet op. Gelukkig niet. Uniformiteit zou het resultaat zijn. Wij gaan liever uit van cultuurgroepen, die elk hun eigen belevingswereld en bijbehorend cultuurpatroon hebben.

Wij willen die pluriformiteit als uitgangspunt nemen. Ook om groeps grenzen te doorbreken.

Wat wij met dit voorbeeld willen aantonen is dat voor het voeren van een cultuurbeleid specifieke politieke uitgangspunten nodig zijn.

### **Cultuurbeleid is meer dan kunstbeleid**

Kunstbeleid heeft betrekking op activiteiten, waarvan kunst een vaste component is. Cultuurbeleid is meer. Het houdt kunstbeleid in (kunst als vaste component dus), maar het heeft ook betrekking op activiteiten, waarvan kunst een aspect is. Ook creatieve vorming - het bevorderen van creativiteit met kunstzinnige middelen - valt er onder. Vormingstheater - waarbij theater als middel tot vorming van een bepaalde doelgroep gebruikt wordt - hoort er bij. Maar ook het inschakelen van kunstenaars bij het proces van stadsvernieuwing of het opzetten van nieuwe wijken. En het inspelen op wijkactiviteiten voor zover daar kunstzinnige middelen bij gebruikt worden. Zo kunnen wij meer activiteiten noemen, waarbij het maken van

---

kunst niet de eerste prioriteit heeft, maar waarbij wel de „taalmiddelen” van de kunsten ingezet (kunnen) worden. Werken met kunstzinnige middelen heeft lang niet altijd tot doel pure kunst te maken. Die middelen kunnen ook voor een ander doel gebruikt worden.

## Cultuur en kunst als continu proces

---

Wij vinden dat cultuur en kunst beschouwd moeten worden als een continu proces.

Ook cultuurbeleid heeft dat dynamisch karakter. Wij kunnen geen cultuurbeleid formuleren, waarin wij geen rekening houden met de ontwikkelingsgeschiedenis van de cultuur en het cultuurbeleid. Integendeel. Wij kunnen het cultuurbeleid ons inziens pas verder ontwikkelen als wij het bekijken in een historische context met een verleden, heden en toekomst. Vandaar dat wij in de volgende hoofdstukken de ontwikkelingsgeschiedenis van cultuur en cultuurbeleid in Nederland zullen bezien. Een korte beschrijving en analyse van de ontwikkelingen op cultuurgebied.

# Hoofdstuk 4

## Cultuur en cultuurbeleid

een beknopt overzicht van de ontwikkelingen  
van 1850 tot 1950





# Nederland - een burgerlijke cultuur

staan zij in den feodalen en absoluten staat in het bijzonder in aanzien.

Het sterkst kan de macht van een heerschende stand of groep worden gedemonstreerd door de bouwkunst. (. . .) Een architectonische schepping van groote allure of zelfs van pompeuze verhoudingen spreekt den toeschouwer rechtstreeks aan, doet hem de macht van den opdrachtgever terstond begrijpen, prent hem de suggestie in van kracht. Den beeldenden kunsten is dit effect in geringer mate eigen; het minst is dit het geval met literatuur in een staat, waarin een groot deel van het volk uit analfabeten bestaat of waarin de vrijheid van drukpers onbekend is of niet aanvaard wordt. In den tijd van de rijpe renaissance konden niettemin door de verfijnde beschaving van dezelfde heerschende groepen en standen ook deze kunsten tot bloei komen, doch het sociale aanzien dat de kunstenaars genoten, daalde naarmate zij minder bijdroegen tot de uiterlijke machtsdemonstratie - en vaak uit prachtlievend - van hun opdrachtgevers.

In een burgerlijken en protestanschen staat als de Vereenigde Provinciën waren, moest de kunst een ander karakter dragen en moest ook haar sociale plaats en beteekenis een andere zijn dan in de genoemde landen. Voor de architectuur waren de opdrachten van geheel anderen aard en van andere allure. Niet de groote paleizen, rijk versierde kerken en grootsche tuinaanleg, doch stadhuizen, sobere kerkgebouwen, waaggebouwen, burgerwoningen, vormden hier de voornaamste opdrachten. In wezen behoefde de Nederlandse architectuur daardoor niet de mindere te zijn van die der genoemde staten - en inderdaad was zij dit ook niet - doch in de haar opgedragen werken en in de wijze van uitvoering weerspiegelden zich het verschil in sociale verhoudingen en de mogelijkheden voor de kunst. Ook de rangorde van de waardeering der kunsten was een andere. De schilderkunst bekleedde de eerste plaats. (. . .) Het bezit was in de republiek niet zoo

bepert tot betrekkelijk kleine groepen als in de genoemde landen: niet alleen was het deel der bevolking, dat aan de welvaart deel had, naar verhouding grooter, doch binnen dit deel waren de verschillen ook geringer. Daardoor ontbraken de opdrachtgevers van groot formaat. In de republiek waren opdrachten van een omvang en van een beteekenis als in landen, waar het gezag was ge-centraliseerd, onbekend; de kunstenaars leefden op eigen kracht en op de weinig zekere belangstelling der burgerij.

De opdrachten van overheidsorganen beperkten zich tot wat noodzakelijk was naar burgerlijke begrippen en tot gelegenhedenopdrachten. Van een geregeld in contact staan van overheid en kunstenaars was daardoor, in het algemeen gesproken natuurlijk, geen sprake. Een traditie, welke in later eeuwen zou naverken, kon niet ontstaan. (. . .)

Deze burgerlijke levensbeschouwing leidt ook tot de receptie van het calvinisme, dat in de loop der geschiedenis mede het Nederlandsche volkskarakter bepaalde. Het heeft een trek van ernst, van een zekere stroefheid zelfs, verleend, of, waar zij reeds bestond, geaccentueerd. (. . .) Het zijn deze sociaal historische en psychologische oorzaken, die de kunst nimmer een groote beteekenis deden verwerven in het Nederlandsche volksleven. Daardoor ook bestond er geen behoefte de kunst door de overheid te doen bevorderen, want de afstand tussen overheid en volk was ook in dit opzicht minder groot dan elders. Dat de kunst zoo lang beschouwd werd als te liggen buiten de sfeer der overheidsbemoeiing, is, vergeleken met de verhoudingen in andere landen, in zekeren zin zelfs een bewijs van de overeenstemming tusschen burgerlijke, historisch gezien democratische staatsinrichting en burgerlijk denken."

Wij hebben dr. Boekman om twee redenen uitvoerig aan het woord gelaten: ● uit zijn betoog blijkt dat de plaats, beteekenis, produktie en waardering van kunst sterk afhankelijk is van structuur en karakter van een maatschappij.

Kort maar krachtig kan de Nederlandse cultuur, zoals die zich vanaf de middeleeuwen ontwikkeld heeft, een „burgerlijke” cultuur genoemd worden (14). Dr. E. Boekman zet in de inleiding van zijn proefschrift „Overheid en kunst in Nederland” (Amsterdam, 1939) helder uiteen waarom die benaming „burgerlijk” zo treffend is. Wij citeren in de oorspronkelijke spelling:

„Sociaal en staatsrechtelijk is Nederland sinds eeuwen een burgerlijk land, waarin niet als in landen als Frankrijk, Spanje, Italië, Rusland, koningschap, adel of kerk karakter, inrichting en optreden van den staat bepaalden.

In landen als de genoemde - om ons te bepalen tot deze, welke sterk sprekende voorbeelden vormen - waren kerk, vorsten, hoven, adel, voornamen families, eeuwenlang opdrachtgevers van kunstenaars. Uit ieder van deze categorieën vallen bekende persoonlijkheden te noemen, die kunstenaars op elk gebied belangrijke opdrachten verstrekten of deden verstrekken, zelfs in hun persoonlijke dienst hadden of hun zoveel opdrachten gaven, dat daardoor hun leven gevuld was. Doordat de bouwkunst en beeldende kunsten rechtstreeks het uiterlijk aanzien van sociale machten kunnen verhoogen, omdat ze onmiddellijk spreken tot de massa, - paleisbouw, kerkbouw en -versiering, grafmonumenten, historische schildering, portretten -

(14) „Onze nationale cultuur is burgerlijk in elken zin, dien men aan het woord hechten wil. De burgerlijke levensopvatting heeft zich medegedeeld aan alle groepen of klassen, die ons volk telt, landelijke en stedelijke, bezittende en niet-bezittende. Onze gansche geschiedenis weerspiegelt die burgerlijke aspiraties.” (Prof. dr. J. Huizinga in „Verspreide geschriften”)

Kunst en cultuur in beperkte zin zijn onderdeel van en dus afhankelijk van ontwikkelingen in de cultuur in brede zin. Er bestaat een wisselwerking tussen kunst en maatschappelijke werkelijkheid. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de economische welvaart in de Gouden Eeuw ook een enorme bloei van de kunsten - met name de schilderkunst, maar ook bouwkunst, kunstnijverheid en literatuur teweeg bracht.

In de eerste helft van die zeventiende eeuw waren de kleine kapitalisten, de burgers en boeren, de opdrachtgevers en afnemers van kunstenaars. Daarna met name de regentenstand.

Toen de republiek economisch in verval raakte, zakte ook de kunst, kwalitatief en kwantitatief, als een pudding in elkaar.

● Boekman toont aan dat de relatie overheid-kunst in Nederland niet uit een lange traditie voortkomt. Die relatie is immers eeuwenlang min of meer verborgen geweest. En die breuk breekt zich tot op de dag van vandaag. De houding van de overheid ten opzichte van de kunsten werd gekenmerkt door onthouding.

### Onthouding en uitverkoop

Voor 1870 was de houding van de overheid tot de kunst negatief. Meer belemmerd dan bevorderend. Tekenend voor die onthouding in het midden van de vorige eeuw was de enorme uitverkoop van meesterwerken naar het buitenland.

Een uitverkoop op koninklijk niveau. Konink Willem II verkocht op 12 augustus 1850 voor een bedrag van ruim een miljoen gulden (omgerekend naar deze tijd misschien wel voor een miljard) een enorme collectie schilderijen van topklasse (15).

De houding van gemeentelijke overheden was toendertijd geen haar beter. De gemeente Rotterdam kon twee keer (in 1845 en 1869) voor een schijntje in het bezit komen van kapitale particuliere verzamelingen van Hollandse en Vlaamse meesters. De ene verzameling telde onder andere vijftig schilderijen van Rembrandt; de andere onder meer

de „kantwerkster” van Johannes Vermeer. Beide legaten werden echter afgewezen. De gemeente wilde de nabestaanden namelijk geen cent vergoeding geven. De gevraagde vergoeding stond in geen verhouding tot de handelswaarde. De burgemeester van Rotterdam meende echter: „geen vrijheid te hebben om tot aanzienlijke buitengewone uitgaven, welke alleen tot genoegen strekte, over te gaan”.

Na veel hangen en wurgen aanvaardde de gemeente Amsterdam in 1854 wel de verzameling Van der Hoop (224 schilderijen, waaronder het „Joodse bruidje” van Rembrandt). De familie Van der Hoop kreeg daarvoor een vergoeding van f 50.000. Een comité uit de burgerij moest eerst het merendeel van dat bedrag (f 40.000) inzamelen. Daarna ging de gemeenteraad pas accoord (16). Gezien deze mentaliteit is het niet verwonderlijk dat in de loop van de vorige eeuw tal van monumenten als stadspoorten en kerken zonder pardon gesloopt werden.

### Nationale onverschilligheid

Boekman typeert de jaren voor 1870 als die van de „nationale onverschilligheid”. De drie heersende stromingen in het maatschappelijke en politiek leven hielden de kunsten bewust buiten de overheidsbemoëning. Het liberalisme, het calvinisme en het katholicisme hadden daarvoor elk hun eigen redenen.

#### Liberalisme

In 1863 werd voor het eerst in de Tweede Kamer gedebatteerd over kunstzaken. De liberale minister Thorbecke deed toen zijn vaak geciteerde uitspraak over kunst en wetenschap: „Ik zal niet zeggen dat ik er geen belang in stel, een groot deel van mijn leven was daaraan gewijd. Maar het is geene zaak van de regering. De regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst”.

Die uitspraak heeft tot heel wat misverstand geleid. Het misverstand dat Thorbecke bedoelde: kunst en wetenschap is geen regeringszaak.

Maar hij wilde wel dat de staat kunst en wetenschap bevorderde: „Ik zal nimmer zuinig zijn daar waar het blijkt, dat men tot ontwikkeling van kunst en wetenschap hulp behoeft; maar aan te nemen, dat men door ruimte van materiële hulp werken van genie bevordert, ik geloof dat de ervaring het tegendeel bewezen heeft. Aan de kunstenaars een materieel voordeel verschaffen is, mijns inziens, geen bescherming.

Kunst en wetenschap kunnen van staatswege worden beschermd, maar op geheel andere wijze. Kunst en wetenschap in dienst van het geld te brengen, is niet de bescherming, die kunst en wetenschap verdienen”.

Thorbecke maakte dus een scherp onderscheid tussen kunst en kunstenaars. Kunst moest bevorderd worden. Ook door de staat. Maar daarvoor aan kunstenaars geld geven ging hem te ver. Want net als producenten van materiële waarden moesten kunstenaars zich in vrije concurrentie een bestaan zien te verwerven.

In de praktijk kwam het er op neer dat de overheid geen cent aan kunst en kunstenaars uitgaf.

#### Calvinisme

Het calvinisme drukte na de reformatie een zware stempel op het culturele leven in ons land. Het heeft nooit veel met kunst op gehad (17). De kunsten ontwikkelen zich dan ook buiten het calvinisme om.

Boekman: „Het gevolg is geweest dat het calvinisme de kunst niet bevorderde, haar als regel zonder belangstelling, vaak met vijandschap behandelde”. Toneel en dans waren in de ogen van calvinisten onzedelijk, want zinneprikkend en dus taboe. Geen wonder dat calvinistische opvattingen over de onwenselijkheid van bepaalde kunst in de praktijk aansloten bij liberale theorieën over staatsonthouding (18).

#### Katholicisme

In het algemeen stonden de katholieken veel meer open voor kunst. In het midden van de vorige eeuw waren bijvoorbeeld nagenoeg alle musici van betekenis

(15) De namen van de schilders spreken boekdelen: Velasquez, Rafaël, zes van Titiaan, Leonardo da Vinci en Holbein, drie van Jan van Eyck, drie van Quinten Matsys, tien van Memlinck, zeven van Rubens, vier van Van Dyck, van Pourbus, Lucas van Leiden, Jan Steen en acht van Rembrandt van Rhijn, waaronder een zelfportret en een portret van Titus (opbrengst ruim f 53.000) en ook nog driehonderd tekeningen van voornamelijk Italiaanse meesters.

(Opzomming uit „Overheid en Kunst in Nederland” van dr. E. Boekman, die er aan toevoegt: „En geen man van gezag protesteerde. Zelfs stond er niemand op om te pogen althans iets voor een publieke verzameling te verwerven”, blz. 17)

(16) Een anti-revolutionair lid van de gemeenteraad verklaarde niet te geloven dat door de verzameling veel vreemdelingen naar Amsterdam zouden komen (n.b. de verzameling vormt nu één van de hoofdbestanddelen van het Rijksmuseum), maar mocht dat zo zijn, dan beschouwde hij dit als kwalijk overeen te brengen met de zedelijkheid.

(dr. E. Boekman, „Overheid en Kunst in Nederland”, 1939, blz. 19)

(17) Abraham Kuiper schreef in 1881 in het dagblad „De Standaard” een reeks artikelen over Publiek Vermaak, waarin hij de houding van het calvinisme tegenover de verschillende takken van kunst samenvatte: „Van architectuur speurt ge onder Protestanten niets; de beeldhouwkunst is haar niet sympathisch; een schildersschool weten ze wel niet te scheppen, maar toch te eeren; in muziek leven ze ten dele in; maar onder de overige kunsten blijven ze ganschelijk vreemd; en tot een eigen schepping van hooger kunstwaarde komt de geest van de Reformatie in de poësie alleen.”

(„Overheid en Kunst in Nederland”, blz. 52)

Kuiper schreef over toneel: „En terwijl al wat goed en edel is slinkt, zwelt en perst de wereld der genie-

tingen, die, met de komedie tot middenpunt, zich als een dodelijke vampyr op de borst van onze maatschappij heeft geworpen, en ze omklemt met haar polypen-armen, en niet rusten zal eer alle edeler levensgeest in haar is verstikt.”

(Bundel Publiek Vermaak, blz. 66)

(18) „Verder bestond er in die kringen (de Calvinistische) ook nauwelijks belangstelling voor kunst- en cultuuruitingen. Buiten religieuze muziek, het harmonium in de huiskamer, chauvinistische vaderlandse- of lectuur in de geest van de bijbel, en verbeelding van de geschiedenis van het vorstenhuis, zagen calvinisten weinig heil in kunst. Hun zegslieden hebben zich in de periode 1880-1960 bij gelegenheden verzet tegen (overheidssteun aan) toneel, concerten, ballet, film en vrijzinnige lectuur.” (W. Knulst in „Veranen, verheffen en verdelen”, een sociologische beschouwing over de Nederlandse cultuurpolitiek en publieksbeleid in de laatste honderd jaar, sept. 1979)



van katholieke huize. Maar op het politieke vlak zochten de katholieken in de eerste plaats steun van de overheid voor behoud van kunstschaten van voor de reformatie. Van middeleeuwse (en dus katholieke) kunst. Voor bevordering van eigentijdse kunst hadden de katholieken ook nauwelijks belangstelling (19).

## Opkomst industrieel kapitalisme

Na 1870 raakte Nederland wat uit de versukkeling. Het industriële kapitalisme kwam langzaam op gang. In de steden groeide het industrieproletariaat. Grotere welvaart gaf de gegoede burgerij gelegenheid wat meer aan en voor kunst te doen. Uit particulier initiatief ontstonden tal van kunstinstellingen, die tot op de dag van vandaag standgehouden hebben: schouwburgen, musea, concertzalen en orkesten.

*Zo dateren de kunstinstellingen in Groningen voor een groot deel uit die tijd. De Stadsschouwburg (1883). De Harmonie (1891) met een eigen orkest, dat vanaf 1918 Groninger Orkest Vereniging (G.O.V.) heette en in 1961 omgedoopt werd in Noordelijk Filharmonisch Orkest (NFO). Het Museum van Oudheden voor de Provincie en de Stad Groningen (1894), dat vanaf 1958 Groninger Museum voor Stad en Lande genoemd wordt.*

De landelijke overheid begon zich na 1870 schoorvoetend op het terrein van de kunsten te bewegen. De katholieke edelman Victor de Stuers werd in 1874 de eerste referendaris voor kunstzaken. Hij zorgde voor bevordering van monumentenzorg en museaal werk.

Hij gaf de aanzet tot de bouw van het Rijksmuseum (1885). Door zijn toedoen kwam ook het kunstvakonderwijs van de grond. Uit particulier initiatief voortgekomen beroepsorkesten kregen een eerste rijkssubsidie (20).

In 1918 werd het departement voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (O, K en W) ingesteld. Voorheen zaten de kunsten bij Binnenlandse Zaken. Na 1918 werden een aantal commissies voor

kunsten gevormd: voor dramatische kunst, voor het museumwezen, een commissie van advies voor toonkunst en een commissie voor steun aan letterkundigen.

Maar de commissies hadden weinig om het lijf.

Dr. Boekman: „En al deze pogingen loopen op niets of weinig uit: aan de dramatische kunst blijft subsidie onthouden, het museumvraagstuk vindt geen oplossing, de steun aan de toonkunst blijft beperkt tot een aantal orkesten; die aan de letterkunde blijft filantropie jegens oude armen”.

De geringe vooruitgang van het kunstbeleid valt van cijfers af te lezen. Voor de Tweede Wereldoorlog stegen de staatsuitgaven voor kunst van nog geen 0.01 procent in 1870 (f 99.000) tot nog geen kwart procent in 1931 (f 2,3 miljoen) en liepen terug tot 0.22 procent in 1939 (f 1,6 miljoen).

In de dertiger jaren waren er twee gemeenten in ons land, die - ondanks de crisis - een min of meer actief kunstbeleid ontwikkelden: Amsterdam (mede door de sociaal-democratische wethouders Wibaut en Boekman) en Den Haag. Amsterdam gaf in 1931 al bijna f 700.000 uit aan kunstzaken, Den Haag ruim f 400.000. Beide gemeenten onderscheidden zich van de andere door ook geld voor toneelvoorzieningen uit te trekken.

*De gemeente Groningen gaf in 1931 f 51.000 aan kunstzaken uit: f 45.000 aan de G.O.V., f 4000 aan het Museum van Oudheden voor de Provincie en de Stad Groningen en f 2000 aan toneel (vergoeding voor volksvoorstellingen). De gemeentelijke subsidiëring van de G.O.V. dateerde al van 1919 (met f 20.000). Een jaar later kreeg het orkest ook een eerste rijkssubsidie (f 9000 en vanaf 1925 tot 1940 f 15.000).*

## Verzuiling

Wij kunnen die stroperig langzame ontwikkeling van het vooroorlogse kunstbeleid niet loszien van ontwikkelingen

op een breder cultureel terrein. Belangrijk voor de politieke, maatschappelijke en ook culturele verhouding in ons land was het emancipatiestreven van katholieken en orthodox-protestanten, dat in de tweede helft van de vorige eeuw op gang kwam. Dat streven heeft geleid tot een proces van zogeheten verzuiling, dat diepe sporen nagelaten heeft (21).

De katholieke en orthodox-protestantse stromingen werden gekanaliseerd in te beheersen vaarwaters, die niet of nauwelijks met elkaar in verbinding stonden. Die zuilen kunnen wij beschouwen als omvangrijke cultuurgroepen, die elk hun eigen cultuurpatroon ontwikkelden (op het gebied van cultuur in ruime zin).

## Socialisme

De socialistische beweging nam na 1900 langzamerhand zo in omvang toe, dat die als derde cultuurgroep van betekenis genoemd kan worden. De socialistische cultuurpolitiek was tweeslachtig van karakter. Enerzijds had die tot doel de arbeidersmassa deel te laten nemen aan het cultuurbezit van de maatschappelijke bovenlaag. Anderzijds werd gestreefd naar het ontwikkelen van eigen culturele waarden voor die arbeidersmassa (22). Het kunstbeleid van de socialisten was in de eerste plaats gericht op eigentijdse kunst. Liberalen en confessionelen hechtten in het algemeen meer belang aan monumentenzorg, instandhouding van het beeldend kunstbezit en traditionele muziekuitvoering.

De verzuiling leidde meermalen tot culturele veldslagen. De eerste was de schoolstrijd. In 1917 werd de vrede getekend. Elke deelcultuur (behalve de socialistische) kreeg staatserkenning en steun voor de inrichting van een eigen type onderwijs.

De tweede veldslag speelde zich af in de periode 1925-1930: de omroepstrijd. De verzuiling kreeg vorm in het omroepbestel. Elke zuil een eigen omroep. En wie tot geen enkele zuil behoorde

(19) „Zonder voorbij te willen gaan aan het feit dat katholieke intellectuelen oog hadden voor het nationaal belang van cultuurbescherming, richtte hun aandacht zich toch vooral op verworvenheden uit de Katholieke cultuurperiode: de Gotische bouwwerken, de collecties van 15e en vroeg 16e eeuwse schilderijen en dergelijke. Deze zorg was evenmin overbodig, omdat met deze schatten - zelfs voor die tijd - nonchalant werd omgesprongen.” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

(20) „Wat indertijd was aangevat als particuliere liefhebberij, gingen de kringen, waartoe de steunende particulieren behoorden, zien - en terecht - als een belang van de gemeenschap, waarvoor deze ook diende op te komen. Naarmate het orkest meer een zaak werd van algemeen belang en opviel een genoegen te zijn van een sociaal geselecteerde groep, trokken de vermogenden zich terug.” (dr. E. Boekman, „Overheid en Kunst in Nederland”, blz. 143, 144)

(21) „Het verzuilingsproces is te karakteriseren als het doelbewuste streven van het confessionele kader naar culturele autonomie op elk maatschappelijk terrein waar particularistische organisaties mogelijk zijn. De aanhang zou op praktisch complete wijze ingelijfd moeten worden in confessioneel beheerde organisaties. De functie van dit netwerk was om zoveel mogelijk communicatiekanalen naar de aanhang te monopoliseren. Hierdoor was de gelovige in een veelheid van rollen aanspreekbaar en eenvoudig te mobiliseren voor het realiseren van gemeenschappelijke doelstellingen, gunstige verkiezingsresultaten bijvoorbeeld. Voor de instandhouding van dit netwerk van organisaties was een zelfstandig systeem van sociale controle nodig, beheersing van de cultuuroverdracht aan de leden van de gemeenschap, beheersing van de informatiekanalen, een eigen culturele identiteit, d.w.z. eigen symbolen, rituelen, en cultuurscheppers; en het weren respectievelijk confessionalisering van ongewenste invloeden (Confessionele sport- en filmverenigingen bijvoorbeeld).” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

(22) „Meer dan in de wereld van kranten en tijdschriften gaven de socialistische en confessionele partijen bij het stichten van verenigingen. Ook zij beijerden zich om een eigen volkscultuur, eigen repertoire, liederen, rituelen tot ontwikkeling te brengen. Hoewel binnen de Arbeiders Jeugd Centrale belangrijke aanzetten werden gegeven voor een sectorale volksontwikkeling (kunstzinnige vorming en natuurliefde) waren anti-wereldse elementen ook de A.J.C niet vreemd. Naast een uitgesproken afkeer van roken en drinken bestond er antipathie jegens de urbane leefrant met zijn bioscoops, dancings en straatvertier.”

(W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

werd op de radio niet gehoord. Zelfs de liberale stroming, die een nationale omroep voorstond, verzuilde toen (in de AVRO). De radio werd als een technologische vinding beschouwd om de achterban in het gareel te houden. De radio was een (s)preekbuis voor eigen parochie (23).

Maar dat wil natuurlijk niet zeggen dat er geen sprake was en is van een bewust gebruik van de radio als emancipatorisch medium!

In het algemeen kunnen wij stellen dat de strijd tussen de verzuilde deelculturen twee opmerkelijke kanten had:

#### **Verzuiling heeft een gemeenschappelijke cultuurpolitiek op vele terreinen in de weg gestaan.**

Door die verzuiling kon ook geen actief kunstbeleid gevoerd worden. Op het terrein van de kunsten was die verzuiling echter veel minder organisatorisch vormgegeven dan op andere culturele en maatschappelijke gebieden. Dat kwam omdat de kunsten te weinig direct afleesbare invloed op een achterban konden uitoefenen. De kunsten werden niet als middel tot manipulatie gezien (24). Een kunstbeleid werd nauwelijks ontwikkeld, omdat daarmee de achterban niet in de greep gehouden kon worden. Een breder, nationaal cultuurbeleid, dat een kader zou kunnen scheppen voor alle deelculturen tezamen, kon ook niet van de grond komen. Voor de Tweede Wereldoorlog zijn daar alleen door socialistische en katholieke stromingen pogingen toe ondernomen. Maar die werden gedwarsboomd door de liberale gedachten over staatsonthouding, die aansloten bij de vrees van de confessionelen voor aantasting van de eigen autonomie. De staat mocht alleen toezicht houden op handhaving van de goede zeden. Meer niet (25).

Het is opvallend dat binnen autonome zuilen de individuele culturele vrijheid van het individu ingesnoerd werd. Weliswaar was ieder binnen zijn verzuilde gemeenschap (cultuurgroep) in principe vrij om zich aan die omknelling te ontworstelen.

Maar van boven af werd voorgeschreven hoe elk lid van de gemeenschap zich had te gedragen (26).

#### **De strijd tussen de zuilen speelde zich steeds af op een terrein, waarop de achterban makkelijk beïnvloedbaar was.**

Dus niet op het terrein van de kunsten (zoals wij hierboven al aangegeven hebben), want:

- het ging altijd om het beheer van instellingen met een groot publieksbereik
- het ging altijd om de ideologische controle van instellingen, waar een intensieve communicatie en manipulatie van uit ging.

Opvallend is bovendien dat instellingen die grote massa's van de bevolking bereikten door autoriteiten meer onder de duim gehouden werden, dan instellingen die de welgestelde burgerij (be)dienden.

## Na-oorlogs cultuurbeleid in Nederland

### **Een actieve cultuurpolitiek**

De drastische (re)organisatie van het cultuurbeleid tijdens de Tweede Wereldoorlog (27) werd na de bevrijding meteen ongedaan gemaakt.

Maar dat betekende niet dat meteen de verzuilde vooroorlogse verhoudingen op cultuurgebied hersteld werden. De in het verzet gegroeide eenheid werkte vlak na de oorlog door op tal van maatschappelijke en culturele terreinen. De Federatie van Kunstenaarsverenigingen is daarvan een voorbeeld. De eerste na-oorlogse minister van O, K en W, prof. dr. G. van der Leeuw, theoloog uit Groningen, streefde er naar verzuiling met alle midelen te (door)breken. Hij formuleerde een „actieve cultuurpolitiek”, waarin hij de relatie overheid-kunst benadrukte. Van der Leeuw: „De kunst is eigendom van heel het volk en moet door heel het volk, onafhankelijk van zijn persoonlijke welstand, kunnen worden beleefd en beoefend. Zij is geen cultureel extra, zoals kaviaar en oesters, die genieten moge wie ze betalen kan, maar een essentieel bestanddeel van een gezond geestelijk leven. De Regering heeft derhalve de taak het financieel aan alle leden van onze volksgemeenschap mogelijk te maken in het kunstleven te delen” (28).

Van der Leeuw gaf de eerste aanzet tot cultuurspreiding. Hij trok een groot aan-

(23) „De AVRO stond zich voor op haar nationale karakter. Binnen of naast de AVRO zou gelegenheid moeten komen voor levensbeschouwelijke programma's: opinies, kerkdiensten, e.d. De confessionele, noch de socialistische stroming heeft zich hierbij neer willen leggen. Zij eisten een gelijkwaardig deel van de zendtijd, hetgeen hun in 1930 lukte. Er kwam één confessionele zender, waarop de Katholieke Radio Omroep en de Nederlandse Christelijke Radio Vereniging in gelijke mate vielen te beluisteren en een niet-confessioneel zendkanaal, waarop de AVRO en de Vereniging van Arbeiders Radio Amateurs de zendtijd deelden. In 1929 voegde de Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep zich als kleine omroepvereniging aan dit gezelschap toe. Voor de verslaggeving van nationale gebeurtenissen werd er samengewerkt.” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

(24) „Hoewel de kunstvakbeoefening op menig terrein verzuilde organisaties kende, zijn de katholieke of socialistische zuil er nimmer in geslaagd om de kunsten of de kunstpolitiek consequent vanuit hun levensbeschouwing te regisseren. De kunstenaars die bewust katholieke of socialistische waarden uitdroegen handelden vanuit een persoonlijke overtuiging. Ze veroorloofden zich meestal een eigen variatie van de officiële leer en hadden veelal geen hechte banden met de partij-organisatie. Deze inconsistentie moet waarschijnlijk op de plaats worden toegeschreven aan de vrijgevochten en maatschappelijk geïsoleerde positie van het kunstvak zelf. Op de tweede plaats stond de leefstijl van de massa onder veel strenger ideologisch toezicht dan de cultuurelementen van intellectuelen. Zij waren in zeker opzicht evenals de leiding der zuilen 'vrijgesteld' van een besloten cultureel verkeer of onttrokken zichzelf hieraan.” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

(25) Die bezorgdheid voor de zedelijkheid heeft met name subsidiëring van toneel voor de Tweede Wereldoorlog altijd in de weg gestaan. Typerend is de uitspraak van een anti-revolutionair woordvoerder in de Amsterdamse gemeenteraad in 1924: „Wijst ons volk den weg naar het toneel en ge wijst het den weg naar een instituut, waar de grondslagen van onze samenleving worden aangetast.” (dr. E. Boekman, „Overheid en Kunst in Nederland”)

tal deskundigen aan om de door hem ingestelde afdelingen (muziek, toneel en letteren, beeldende kunst en architectuur, film) te versterken. Hij bereidde een regeling voor beeldende kunstenaars voor; de contra-prestatieregeling. En hij zorgde er voor dat de overheidsuitgaven voor kunsten het eerste jaar na de oorlog al beduidend hoger lagen dan in 1939 (1945 f 2,8 miljoen, 1939 f 1,6 miljoen).

Van der Leeuw legde de nadruk op een planmatige aanpak van het cultuurbeleid. Daarmee zouden de verworvenheden van de burgerlijke cultuur aan heel het volk ten goede moeten komen (29). Trefwoorden in zijn beleid waren volksovoeding en volksverheffing. Daarin klinkt de stem door van dr. Boekman, die het in zijn proefschrift uit 1939 had over het „min of meer pedagogische karakter”, dat het cultuurbeleid zou moeten kenmerken.

Hier raken wij meteen het dilemma, waarmee in het cultuurbeleid na de oorlog geworsteld wordt: het dilemma van bevoogding enerzijds en democratisering anderzijds. Immers: volksovoeding houdt al gauw in dat getracht wordt de normen en waarden van opvoeders over te brengen naar degenen die opgevoed (moeten?) worden (30).

*De ideeën van Van der Leeuw voor een actieve cultuurpolitiek hebben met name in Groningen - de stad waar hij college gaf - veel weerklank gevonden. Het duurde wel een paar jaar voor die adhesie in het gemeentelijk beleid zichtbaar werd. In 1949 werd een Raad voor de Kunst in Groningen geïnstalleerd. Die raad had tot taak B & W te adviseren over kunstzaken. In datzelfde jaar werd de muziekschool - vanaf de oprichting in 1925 een vereniging - een gemeentelijke stichting. Deze omzetting had vooral tot doel die muziekschool meer toegankelijk te maken voor kinderen van minder draagkrachtigen.*

*Bovendien werden de salarissen van de docenten opgetrokken. En het aantal leslokalen werd aangepast aan de behoefte.*

*De invloed van Van der Leeuw valt ook nog te bespeuren in de reorganisatie van de Groninger Orkest Vereniging in 1951. De G.O.V. werd een stichting, die onder een gemeenschappelijke regeling van de gemeente en de provincie Groningen kwam te vallen. Dat betekende dat de leden van het orkest als ambtenaren beschouwd konden worden en gebruik konden maken van de pensioenwet uit 1922.*

## Een positief cultuurbeleid

Na Van der Leeuw is het cultuurbeleid bijna steeds in handen van KVP-ministers geweest (behalve in 1966-1967, toen PvdA-er mr. M. Vrolijk minister van CRM was en in 1973-1977 met minister mr. H.W. van Doorn van de PPR). Het „actieve cultuurbeleid” werd in 1946 door Van der Leeuw's opvolger dr. Jos J. Gielen vervangen door een „positief cultuurbeleid”.

Onder het ethisch vandaal „positief” werd er naar gestreefd confessionele normen algemeen geldend te verklaren. Dat leidde er toe dat het cultuurbeleid van de katholieke ministers van O, K en W in de veertiger en vijftiger jaren soms censurerende trekken vertoont (31). Wij noemen de pogingen confessionele zedelijkheidsnormen bij de leesbibliotheken (Wetsontwerp Leesbibliotheken, 1949) en bij de bioscopen (Commissie Herziening Bioscoopwet, 1948) officieel vast te leggen. Beide pogingen mislukten (32).

De „actieve cultuurpolitiek” van Van der Leeuw werd ook in andere opzichten bijgesteld. Minister dr. Jos. J. Gielen startte met een drastische reorganisatie van zijn ministerie. De drie kunstafdelingen werden samen gesmolten. Een reeks door Van der Leeuw aangetrokken deskundigen vloog de laan uit.

Van der Leeuw's pogingen de verzuijing van omroep en onderwijs te doorbreken werden in de kiem gesmoord. Begin 1947 had Nederland zijn vertrouwd omroepbestel weer terug. De door Van der Leeuw voorbereide Raad voor de Kunst kreeg bij de installatie in 1947 het etiket „voorlopig” opgeplakt. Dat etiket bleef er tot 1956 op zitten. Toen werd de wet op de Raad voor de Kunst ingevoerd. Maar die wet veranderde niet veel. Adviezen van de raad bleven geheim. Die geheimhouding heeft de invloed van die raad erg beperkt.

De Raad voor de Kunst kon geen open platform worden, waarop kunstinstellingen, kunstbedrijven, kunstenaars en andere deskundigen met de overheid van gedachten wisselden over het te voeren

(26) „Vanwege het particularistische karakter, waardoor de doeleinden van de zulleiding niet met gemonopoliseerde machtsmiddelen konden worden afgedwongen en individuen in principe vrij waren om uit het stelsel te treden, verschilt het confessionele cultuurbeleid wezenlijk van dat van totale regimens.

Zij verschilt daarvan niet veel in de mate, waarin zij doordringt in de individuele leefsfeer noch in de mate, waarin uiteenlopende organisaties ideologisch waren gelijkgeschakeld. Ex-minister G. van der Leeuw heeft de overeenkomsten overdreven toen hij zich in 1948 bij de volledige restauratie van de confessionele zuilen na de bevrijding afvroeg: „Hebben we eigenlijk niet het ene totalitarisme vervuld voor het andere?”

(W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

(27) Hoe het Nazisme de relatie overheid-kunst zag werd in november 1940 duidelijk bij de instelling van een departement voor Volksvoorlichting en Kunsten en een departement voor Opvoeding, Wetenschappen en Cultuurbescherming. Om greep te krijgen op de kunstenaars werd daarna de Kultuurkamer opgericht.

(28) G. van der Leeuw over „De kunst en heel het volk” - een referaat voor het Congres voor Actieve Cultuurpolitiek van de Partij van de Arbeid, november '46, Amsterdam.

(29) „Wat onderwijs, kunsten en wetenschappen betreft ligt het in de bedoeling der Regering, dat maatregelen zullen worden getroffen, om dit departement te maken tot een centrale plaats, van waar uit de volksovoeding in de breedste zin kan worden bevorderd. Radio en film zullen bij dit departement worden betrokken. Op het gebied der kunst zal de regeringsbemoeying van de grond af aan moeten worden georganiseerd, hetzelfde geldt voor de volksovoeding in de ruimste zin, daaronder begrepen de lichamelijke opvoeding en de jeugdbeweging.”

(Minister-president ir. W. Schermerhorn tijdens zijn eerste radio-toespraak, 27 juni '45)

(30) „... het leidt geen twijfel dat de beweging van de cultuurspreiding ook in zijn niet-repressieve, opbouwende facetten fungeerde als een vorm van sociale controle. Cultuuroverdracht betekende immers het verbreiden van elementen van een beschaafde leefstijl en zou op die wijze bijdragen aan de instandhouding van de dominante cultuur.” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”)

Joost Smiers bestrijdt in zijn omstreden dissertatie „Cultuur in Nederland 1945-1955” met name die volksovoeding: „de wat beschamende vraag of gewone mensen voor vol worden aangezien of voor onbeschaafde en verwilderde barbaren worden uitgekreten” (blz. 9)

Zijn proefschrift eindigt in een pleidooi voor de vrijheid van meningsuiting als uitgangspunt voor een kunstpolitiek: „Daarmee wordt kunstpolitiek een onderdeel van de strijd voor een vergroting van de grondwettelijke vrijheid van meningsuiting, voor een verdergaande vergroting van het maatschappelijk leven.”



kunstbeleid. Pas sinds enkele jaren is die landelijke raad wat opener en democratischer van opzet.

Al met al hield het „positief cultuurbeleid” in dat het „actieve cultuurbeleid” op een laag pitje gezet werd. De cijfers spreken voor zich. De rijksuitgaven voor de kunsten stegen tot 1955 nauwelijks met de inflatie mee (f 3 miljoen in 1947 en f 6 miljoen in 1954) (33).

Pas na 1955 - als de welvaart stijgt - worden de taken van de landelijke overheid op kunstgebied wat uitgebreid.

Na subsidiëring van voorzieningen op het gebied van de beeldende kunsten en de muziek, waarmee eind vorige eeuw een begin gemaakt werd, na subsidiëring op toneel en opera, waarmee na de bevrijding begonnen werd, kon de rijksoverheid in 1955 de dans niet meer ontspringen. De vier noodlijdende professionele balletgroepen kregen een eerste subsidie toegewezen (34).

Het jaar daarop werden de beeldende kunstenaars nog meer naar Sociale Zaken doorgeschoven. De Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) van 1956 werd een feit. Maar daarmee werd de bestaanszekerheid voor beeldende kunstenaars niet veilig gesteld. De regeling werd geen wet. Gemeenten zijn niet verplicht die regeling daadwerkelijk uit te voeren (35).

*Ook op gemeentelijk vlak werden de taken op kunstgebied na 1955 verzaamd. De gemeente Groningen nam in 1955 het gebouw van het Museum van Oudheden voor de Provincie en de Stad Groningen over.*

*Het museum raakte toen door de komst van directeur W.J. de Gruyter langzamerhand zijn statisch karakter kwijt. Er werden voortaan ook tentoonstellingen van eigentijdse kunst gehouden. In 1956 richtte de provincie Groningen de Stichting Groninger Kunstbezit op, waarmee het museum een collectie moderne kunst kon vormen.*

*In 1958 namen de gemeente en de provincie Groningen met het rijk de exploitatie van het museum over. Daartoe werd de oude stichting omgedoopt in de stichting Groninger Museum voor Stad en Lande.*

*Om aan het meer regionale karakter van de Groninger Orkest Vereniging tegevoegt te komen werd in 1961 de stichting Noordelijk Filharmonisch Orkest opgericht. Daarin werden, behalve de gemeente en de provincie Groningen en het rijk, ook twaalf gemeenten in Groningen en Drenthe financieel bij het orkest betrokken.*

(31) „In het algemeen kan men stellen dat de Overheid moet waken tegen uitwassen, die kennelijk het algemeen welzijn raken of in strijd zijn met de normen van openbare orde en goede zeden.” (Prof. dr. F.J.Th. Rutten, minister van O, K & W in 1950 in de Tweede Kamer)

(32) Een ander voorbeeld van pogingen de vrijheid van meningsuiting aan banden te leggen is het tumult over een nummer van het literaire tijdschrift Podium in 1951. Wegens „belediging van een bevolkingsgroep” kreeg de schrijver Willem Frederik Hermans een proces aan zijn broek. Een voorpublicatie van zijn roman „Ik heb altijd gelijk” zou beledigend voor de katholieken zijn. Hermans won dat proces. Maar Podium werd overgeslagen bij de verdeling van subsidies voor literaire tijdschriften. De schrijver Gerard van het Reve werd door minister Cals een reisbeurs van f 2000 onthouden, omdat in de eerste aflevering van zijn novelle „Melancholica” een masturbatiescène voorkwam. Van het Reve reisde spoedig af en schreef lange tijd niet meer in het Nederlands. (Zie „Cultuur in Nederland 1945-1955”, blz. 208 en 215-234)

(33) Er werd zelfs serieus over gedacht om kunst en cultuur maar bij defensie onder te brengen. Vooral tijdens de Korea-crisis in 1951, toen de defensieuitgaven drastisch omhoog gingen. Prof. dr. Fred L. Polak schreef toen in een serie van vier artikelen in de NRC: „De oplossing is namelijk deze, dat de departementen van defensie redelijkerwijze de meest belanghebbende partij, uit hun eigen sterk verhoogde begrotingen de extra middelen reserveren ten dienste van de cultuur”. Polak reageerde daarmee op een uitspraak van VVD-politicus mr. Harm van Riel: „De toekomst van ons land hangt af van straaljagers en niet van orkesten.” („Cultuur in Nederland 1945-1955”, blz. 178)

(34) Namelijk Scapino (opgericht in 1945), Het Ballet der Lage Landen (1947) en het Opera Ballet (1947) in Amsterdam en het Nederlands Ballet (1952 - voortgekomen uit het in 1948 opgerichte Ballet Recital Groep) in Den Haag.

(35) Overigens betekende die BKR wel weer een lichte verbetering van de contraprestatie-regeling van 1949 (officieel: Regeling Sociale Bijstand aan Beeldende Kunstenaars). Die contraprestatie was toen noodzakelijk geworden omdat de uit 1935 stammende Stichting Voorzieningsfonds voor Kunstenaars overspoeld werd met aanvragen. Omvorming van de BKR tot een wettelijke regeling en/of een gericht opdrachtenbeleid voor beeldende kunstenaars is nooit van de grond gekomen.

# Hoofdstuk 5

## Van kunstbeleid naar cultuurbeleid als welzijnsbeleid

verbreding van het cultuurbeleid



Na 1955 werd het beleidsterrein voor cultuur langzamerhand wat verruimd. Er werden bredere doelstellingen geformuleerd. Er werden verbanden met andere beleidsterreinen gelegd.

Die verruiming van beleid - tot dan toe eigenlijk een kunstbeleid pur sang - had te maken met het groeiend besef dat cultuur meer is dan kunst alleen. Gedachten over cultuur in ruime en in beperkte zin begonnen veld te winnen. Culturele waarden, die met kunstzinnige middelen vormgegeven zijn, werden meer in verband gebracht met ontwikkelingen op het brede culturele veld. De functie en de plaats van de kunsten bij veranderingsprocessen in de samenleving werden vanuit de kunsten zelf aan de orde gesteld. Aan het eind van de zestiger, begin zeventiger jaren voerden tal van kunstenaars actie om de maatschappelijke betekenis van kunst te onderstrepen. Het maken van kunst werd minder als doel op zich gezien. Kunst werd ook beschouwd als een middel. Een middel tot maatschappijhervorming bijvoorbeeld.

Het zoeken naar samenhang tussen kunst en cultuur in beperkte zin en ontwikkelingen in de ruime cultuur van de samenleving als geheel staat in dit hoofdstuk centraal. Wij willen het achter-eenvolgens hebben over de schakels tussen:

- cultuur en welzijn
- cultuur en onderwijs
- cultuur en permanente educatie
- cultuur en maatschappij
- cultuur en emancipatie.

## Cultuur en welzijn

Bij het toenemen van de economische groei in de zestiger jaren begon de discussie over het verband tussen materiële welvaart en meer immaterieel welzijn te ontvlammen.

Die discussie leidde op 14 april 1965 tot een drastische departementale reorganisatie. De kunsten werden bij onderwijs en wetenschappen weggehaald. Het ministerie van O.K. en W. (uit 1918) werd omgezet in het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen. Het ministerie van

Maatschappelijk Werk werd uitgebreid met Cultuur en Recreatie tot één groot ministerie voor welzijnszaken: CRM.

Op het eerste gezicht leek die verschuiving er voornamelijk op gericht de toenmalige minister van maatschappelijk werk, dr. M.A.M. Klompé wat meer om handen te geven. Maar er werd uiteindelijk wel degelijk een principiële keuze gedaan. De beleidslijn van ex-minister Van der Leeuw - integratie van onderwijs, omroepzaken en kunstzaken - werd verboden. En die breuk kwam net op het moment dat in cultuurpolitieke beschouwingen steeds sterker de nadruk gelegd werd op het verband tussen onderwijsbeleid en cultuurbeleid (36).

„Cultuurbeleid moet op school beginnen” was het refrein. En dat past bij ons uitgangspunt, dat cultuur ook als een leerproces beschouwd moet worden. Voortdurend leren. Permanente educatie. Juist in die tijd kwamen ideeën over permanente educatie uit Frankrijk overwaaien.

Inpassing van het cultuurbeleid in het welzijnsbeleid lijkt te kloppen met de indeling van cultuur in beperkte zin als onderdeel van het bredere culturele terrein. Maar dan zou „welzijn” hetzelfde moeten zijn als „cultuur in ruime zin”. En dat is niet zo.

Tenminste als wij dr. A.J.M. van Tienen moeten geloven, voormalig hoofd van de stafafdeling onderzoek en planning van CRM en ex-directeur van het Sociaal en Cultureel Planbureau. Hij definieerde welzijn als: „Een **toestand** waarin de leden van een groepering (gezin, groep, wijk, gemeente, regio, land, bevolkingscategorie) **voldoening ervaren** in de totaliteit van de diverse, belangrijke, individuele en gezamenlijke facetten van hun leven”.

Wij hebben twee woorden vet gedrukt in deze vage formulering:

● een **toestand** geeft aan dat welzijn iets statisch is en dat rijmt niet met ons dynamisch cultuurbegrip. Maar ja, een toestand kan ook veranderen en later werd althans het welzijnsbeleid een meer dynamische functie gegeven. „Welzijnsbeleid is onverbreekelijk verbonden met

de noodzakelijke veranderingen in de maatschappij” (Memorie van toelichting op de CRM-begroting van 1974).

● **voldoening ervaren** geeft - dachten wij - aan dat welzijn te maken heeft met een gemoedstoestand, een gevoel van welbehagen, dus met iets wat in mensen zit. En cultuur is in onze ogen meer iets wat uit mensen komt (37).

Wij geloven dat door vaagheid en onduidelijkheid het verband tussen kunst en cultuur in beperkte zin en andere beleidsterreinen onnodig mistig is gebleven. Kunst en cultuur in beperkte zin zijn dan wel in een breder kader geplaatst, een welzijnskader, maar dat heeft ons inziens alleen maar tot meer begripsverwarring geleid (38). Wij hadden liever gezien dat het cultuurbeleid dichter bij het onderwijsbeleid en het wetenschapsbeleid gebleven was, vanwege overeenkomstige eigenschappen als leerproces en onderzoek.

Wij zien kunst immers (5, 7) als een menselijke uiting om het bestaan, de werkelijkheid te onderzoeken en aan die onderzoeken vorm te geven. In die zin loopt kunst parallel met wetenschap, die het bestaan, de werkelijkheid op andere manieren onderzoekt. In dat verband is wel opgemerkt dat kunst te beschouwen valt als het zoeken naar waarden en wetenschap het zoeken naar waarheid. Het cultuurbeleid binnen het welzijnsministerie is onsamenhangend en vrijblijvend gebleven (39). Er is nauwelijks een wettelijke regeling, die de overheids-taak op cultureel terrein principiële vastlegt (alleen de Omroepwet en de Bibliothekwet). Dergelijke wettelijke regelingen zijn er wel voor onderwijs en wetenschap.

Het ontbreken van een wet voor cultuur heeft tot gevolg dat „cultuur” nog steeds als een zeer vrijblijvende sector beschouwd wordt (40). Een sluitpost van de begroting.

(36) „Het onderwijs is een van de meest essentiële werkterreinen in de cultuur. De ministeriële koppeling van cultuur aan recreatie en maatschappelijk welzijn is dan ook een zeer ongelukkige. De mentaliteit waaruit deze koppeling is ontstaan is er schuldig aan dat cultuurbeleid van de rijksoverheid nog een vorm van armenzorg is.”

(H. Schaafsma, ex-directeur van de Culturele Raad van Noord-Holland op een hoorzitting over de concept-cultuurnota van de gemeente Groningen, 1973)

(37) Wat welzijn nou precies inhoudt blijft onduidelijk, ondanks die aangehaalde definitie. En niet alleen wij bespeuren die onduidelijkheid. In haar artikel „Educatie voor welzijn” schrijft C.S.W. van Yperen: „De term welzijn blijft moeilijk hanteerbaar. Er is veel uitleg nodig. Naast welzijn in bredere zin - en dat is zo ongeveer alles wat voor onze eigen bestwil is - spiegelt men ons het welzijn in engere zin voor, dat in een ander jargon ook wel wordt aangeduid als 'de zachte sector'. Er worden moeizame betogen gehouden over welzijn en welvaart en uitvoerige onderscheidingen gemaakt tussen materieel, lichamenlijk en psychisch welzijn, sociaal welzijn, ruimtelijk welzijn, cultureel en maatschappelijk welzijn. De laatste twee behoren dan vooral tot het terrein van CRM.”

(in „Aspecten van een cultuurbeleid”, blz. 30)

De bredere kijk op cultuur heeft ondanks en niet dankzij dat welzijnskader geleid tot pogingen om cultuur in beperkte zin, waaronder de kunsten, in verband te brengen met andere beleidssectoren. Maar hoe? Op gemeentelijk vlak werd het een zoeken en tasten naar de meest doeltreffende beleidsstructuur. En naar een beleidsvisie, waarin stilaan gegroeide verantwoordelijkheden onderkend en onderbouwd werden en waarmee de richting kon worden aangegeven voor verdere ontwikkeling van het cultuurbeleid.

In de gemeente Groningen werden culturele zaken lange tijd door de afdeling Algemene Zaken behandeld. Pas in 1966 kwam er een aparte ambtenaar voor culturele zaken. Het door hem opgezette bureau Culturele Zaken viel in eerste instantie onder verantwoordelijkheid van de gemeentesecretaris. Op 5 december 1967 werd er een eerste „nota betreffende het cultuurbeleid der gemeente Groningen” uitgebracht. Die nota is overigens nooit door de gemeenteraad aangenomen.

Begin 1970 werd het bureau Culturele Zaken onder rechtstreekse verantwoordelijkheid van B & W geplaatst als een „schakelafdeling” ter secretarie.

Op 12 augustus 1971 werd de afdeling onderwijs uitgebouwd tot de afdeling Onderwijs, Cultuur en Jeugdzaken (OCJ). Die nieuwe afdeling hield zich bezig met de voorbereiding, vorming en uitvoering van het cultuurbeleid. Het bureau Culturele Zaken was een adviesbureau voor het college van B & W, een inlichtingenbureau voor het publiek, een administratief apparaat voor diverse werkgroepen en een organisatiebureau voor de crevo en de zomermanifestatie. Dat bureau deed ook de secretariaatswerkzaamheden voor de Raad voor de Kunst.

Ook in Groningen werd getracht de kunsten in een breder cultuurveld te plaatsen. De Raad voor de Kunst wilde zich niet langer beperken tot advisering over zaken, die uitsluitend de kunsten betroffen. Vandaar dat die adviesraad per 1 januari 1973 omgedoopt werd in de Culturele Raad der gemeente Groningen.

Opvattingen over de plaats van cultuur in brede zin binnen het onderwijs hadden in 1970 op initiatief van de Raad voor de Kunst geleid tot het „plaatselijk creativiteitsberaad”, een open overlegorgaan, dat streefde naar bundeling van activiteiten op het gebied van wat genoemd werd creatieve vorming. Daaruit ontstond de Gemeentelijke Commissie voor de Creatieve Vorming.

Om nieuwe ideeën over een ruimer cultuurbegrip in het gemeentelijk beleid doelgericht vorm te kunnen geven hadden B & W van Groningen in 1971 aan het Bureau Culturele Zaken de opdracht gegeven een nota over het gemeentelijk cultuurbeleid te maken in samenwerking met werkgroepen en commissies uit de gemeentelijke Raad voor de Kunst. In 1973 was die concept-cultuurnota klaar. Een nota die heel wat stof deed opwaaien, onder andere tijdens twee speciale hoorzittingen, maar die nooit geëffectueerd werd in een collegestuk, dat door de gemeenteraad behandeld werd.

Wel werden in latere jaren uitgangspunten en doelstellingen voor het cultuurbeleid beknopt weergegeven in de meerjarige beleidsplannen van de gemeente Groningen.

In 1976 werd het bureau Culturele Zaken gesplitst in een bureau voor de Culturele Raad en een bureau Crevo. Op 15 maart 1979 werd die Crevo verzelfstandigd in een bestuurscommissie ex artikel 61-63. En in 1978 werden het aloude stichtingsbestuur van de Stadsschouwburg en de invulcommissie voor De Oosterpoort vervangen door een bestuurscommissie Stadsschouwburg-De Oosterpoort. Tegelijkertijd werd de gemeentelijke dienst Stadsschouwburg-De Oosterpoort gevormd.

Uit dit summiere overzicht van de ontwikkeling van de beleids- en adviesorganen moge blijken hoe moeizaam het zoeken naar werkbare structuren voor uitvoering van het cultuurbeleid in Groningen verlopen is.

## Cultuur en onderwijs

In het traditionele onderwijs werd omgaan met kunstzinnige middelen beperkt tot lessen in expressievakken als muziek, tekenen, handenarbeid en handwerken. Die lessen hadden tot doel de leerlingen een paar noodzakelijk geachte vaardigheden bij te brengen.

In de geschiedenislessen kwam af en toe nog wat kunsthistorie om de hoek kijken. Er werden wat schaarse pogingen ondernomen kinderen met heuse kunst in aanraking te brengen. Een bezoek aan een museum. Of een schoolvoorstelling met klassieke muziek of een toneel- of balletgroep. Opgezet in de hoop zo een publiek voor later te kweken.

Wij mogen ook niet de taallessen vergeten, waarin de literatuurgeschiedenis traag werd doorgeploegd. Kunst was iets wat je mooi en indrukwekkend moest vinden en als je dat niet vond, dan gaf dat niks, later zou je wel ontdekken dat ...

Die loodzware aanpak paste in het traditionele beeld van het onderwijs, waarin de meester voor de klas zijn best deed de leerstof - in vakken verdeeld - er in te pompen. Wie makkelijk kon leren pikte het op en wie het niet begreep viel uit de boot.

Dit grof geschetste beeld van de traditionele manier van lesgeven komt overeen met wat wij eerder een publieksgroepbenadering hebben genoemd. De jufvrouw voor de klas bereikte met haar leerstof maar een deel van de leerlingen, een publieksgroep. En de rest pikte ook nog een enkel graantje mee.

Wij willen niet beweren dat dit beeld van het traditionele onderwijs helemaal verdwenen is. Maar er is toch wel veel veranderd. Het zou te ver voeren in dit kader een beeld te geven van alle pogingen tot onderwijsvernieuwing. Maar in het algemeen kan gesteld worden dat onderwijsvernieuwing meer beantwoordt aan wat wij een cultuurgroepbenadering hebben genoemd. Het gaat er minder om de leerstof als een eenheidsworst aan alle leerlingen aan te bieden. Er is gekozen voor een meer gedifferentieerde benadering,

(38) „Kenmerkend voor de situatie van nu is het, dat er weliswaar een soms vrij vergaande heroriëntatie is binnen de afzonderlijke sectoren van de cultuur, maar dat deze tot dusver niet heeft geleid tot een duidelijk herkennen van onderlinge verbanden. Mensen die in het vormingswerk hun boterham verdienen en geavanceerde bibliothecarissen voelen zich nauwer verwant met andere functionarissen die zich welzijnswerkers noemen - buurthuiswerkers, jeugdleiders of opbouwwerkers - dan met bijvoorbeeld kunstenaars. Discussiëren over de methode van veranderingsprocessen vult een belangrijk deel van hun tijd. Wellicht gefrustreerd door de duisterheid van het eigen, neo-wetenschappelijk jargon, zijn ze licht geneigd op de barricaden te gaan voor zaken als een 'wetenschappelijke' spelling of een door de vermaakindustrie (Veronica c.s.) gestimuleerde 'Jeugdcultuur'. Kunst die niet rechtstreeks in dienst staat van verandering van de maatschappijstructuur verwerpen ze als elitair. De instandhouding van kunstbedrijven, zoals toneelgezelschappen en orkesten, achten zij vaak verspilling van gemeenschapsgeld, waarmee ze terecht komen in het straatje van hun aartsvijanden, de verkondigers van het profijtbeginnsel. Kunstzinnige vorming waarden ze uitsluitend als maatschappijkritisch strijd-

wapen. Amateuristische kunstbeoefening kan alleen door de beugel in de door hen beoogde zin.

Ik ben grof aan het generaliseren geweest in de vorige alinea. In werkelijkheid is de situatie genuanceerder, hoewel het tekenend is dat alleen al het woord 'genuanceerd' in sommige kringen weerstand wekt. Toch is het een feit dat de verbanden tussen de elementen of de sectoren van de cultuur veelal juist worden verduisterd door mensen die in het culturele werk hun bestaan vinden. Dat maakt een beleidsconceptie er niet gemakkelijker op.” (H. Schaafsma, „Het 'waarom' van een cultuurbeleid”, in „Aspecten van cultuurbeleid”, 1974)

(39) „Juist omdat naar mijn opvatting in veel sectoren van het welzijnsbeleid de traditioneel bepaalde obligate zorg voor de 'evennaaste' en een vaak doctrinaire (neo)paternalisme belangrijke drijfveren zijn, zou ik het onjuist vinden als maatregelen ter uitvoering van een cultuurbeleid alleen zouden kunnen worden getroffen op grond van een algemene wet welzijnsvoorzieningen. Daarvoor is het 'maatschappelijk welzijn' mij een te verwarrend conglomeraat van zaken die weliswaar verband houden, maar waartussen de onderlinge relaties eerst zichtbaar moeten worden gemaakt.

Een pragmatische overweging is hierbij, dat bijvoorbeeld het maatschappelijk werk, de gezondheidszorg, de jeugdzorg en - ondanks zijn door pretenities gecamoufleerde vaagheid - de samenlevingsopbouw al dusdanig zijn geïnstitutionaliseerd, dat de cultuur makkelijk in de zee van het welzijn zou kunnen verdrinken.”

(H. Schaafsma, „Aspecten van cultuurbeleid”, blz. 238, 239)



waarbij het onderwijs probeert aan te sluiten bij wat wij eerder genoemd hebben de belevingswereld (ontwikkelingsniveau en voorstellingsvermogen) van de leerlingen. Het onderwijs is er meer op gericht die belevingswereld te stimuleren en verder te ontwikkelen. En dat geldt ook voor de vakgebieden, waarin gebruik gemaakt wordt van kunstzinnige middelen, de „taal“-middelen, die van de kunsten afgeleid zijn: klank, kleur, beeld, beweging, vorm en geluid.

Vanuit zelfbeleving kunnen vaardigheden ontwikkeld worden, omdat de leerling daar de noodzaak van inziet. De noodzaak om zich verder te ontwikkelen. Scherp gesteld kunnen wij zeggen dat binnen het traditionele onderwijs vaardigheden aangeleerd werden, omdat de juffrouw of de meester vond dat de leerlingen die nodig hadden, terwijl nu toch meer vaardigheden ontwikkeld worden, omdat leerlingen al doende tot de ontdekking komen dat zij die nodig hebben. Het besef dat kunstzinnige middelen niet uitsluitend kunstgericht bekeken hoeven te worden, maar gebruikt en ontwikkeld kunnen worden in tal van educatieve processen, dat besef dringt geleidelijk binnen het onderwijs door.

Dat betekent niet dat wij al kunnen spreken van een vergaande integratie van het onderwijsbeleid en cultuurbeleid. Zo ver is het nog lang niet. Kunstzinnige vorming, musische vorming, creatieve vorming of hoe vorming met gebruikmaking van kunstzinnige middelen in de praktijk ook genoemd wordt, staat meestal nog apart van de rest van het onderwijs en blijft daardoor vrijblijvend van aard. Toch zien wij dat de Crevo in Groningen al wat dieper in het onderwijs doordringt. Voorwaarde voor verdere integratie is dat crevo-medewerkers zich meer didactische vaardigheden eigen maken en kunnen inspelen op wat er in school gebeurt. Aan de andere kant vraagt dat van de docenten meer bereidheid tot samenwerking en onderkenning van de mogelijkheden kunstzinnige middelen te ontwikkelen in het breder verband van creativiteitsontwikkeling. En onder creativiteit wordt

dan verstaan: het vermogen een eigen antwoord te vinden daar waar zich nieuwe situaties voordoen.

Het ontwikkelen van het vermogen zich met kunstzinnige middelen te uiten en zich daarbij een aantal vaardigheden eigen te maken zal een leerling ook in staat stellen kunstzinnige uitingen van anderen te begrijpen en zich daar een eigen oordeel over te vormen. Daar vallen natuurlijk ook kunstuitingen onder.

### Cultuur en permanente educatie

De term permanente educatie mag dan betrekkelijk nieuw zijn, het educatief werk op zich bestaat al vrij lang. De oudste organisatie op het gebied van de volksontwikkeling, „De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen“, dateert van 1784. Het eerste buurthuis, „Ons Huis“, werd in 1892 in Amsterdam opgericht. De eerste volksuniversiteit kwam daar in 1913 al van de grond. En in 1924 begon het Instituut voor Arbeidersontwikkeling te draaien, de voorloper van het Nederlands Instituut voor Volksontwikkeling (NIVON).

Voor de tweede Wereldoorlog werd dat soort werk nog aangeduid met termen als „volksopvoeding“ en „volksontwikkeling“, daarna raakte „vormingswerk“ in zwang en weer later „educatie“, al dan niet permanent. Met de benamingen veranderden ook de doelstellingen. Onder permanente educatie wordt nu verstaan: mensen van welke leeftijd dan ook in staat stellen zich verder te ontwikkelen. En volwassen educatie is meer doelgericht: georganiseerde leerprocessen met een leerdoel voor ogen. In 1960 werd in ons land een eigen directoraat-generaal voor de volksontwikkeling ingesteld, gekoppeld aan het toenmalige ministerie van O, K & W. Maar bij de vorming van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk in 1965 werd het educatief werk ook grotendeels van het onderwijs losgeweekt. Helaas.

Op het gebied van cultuur in beperkte zin zijn er ook een aantal steunpilaren in

het educatief werk, die al een lange ontwikkelingsgeschiedenis hebben. Zo werd de school voor Handenarbeid en Huisvlijt in Groningen al in 1892 opgericht. Maar het Spelcentrum heeft daarentegen een veel kortere voorgeschiedenis. Het is een samenvoeging van het Gronings centrum voor Amateurtoneel en het Gronings Instituut voor Expressie en Kommunikatie (GIEK). En het GIEK kwam op zijn beurt weer voort uit een fusie tussen de Groningse afdeling van „De Werkschuit“ en „Het Werkcentrum“.

In dit verband is het van belang nog een derde steunpilaar in het educatief werk te noemen: de gemeentelijke bibliotheken. Al deze drie pijlers hebben de laatste jaren vooral gestreefd naar verbreding en - waar mogelijk ook - verdieping van hun maatschappelijk bereik.

### Cultuur en maatschappij

Het verband tussen politieke, maatschappelijke en culturele ontwikkelingen werd in de zestiger jaren meer benadrukt.

Een algemeen streven naar vernieuwing van de maatschappij leidde op het beperkte cultuurterrein tot een fundamentele discussie over de functie en betekenis van kunst en kunstenaar in en voor de maatschappij. Een maatschappelijk engagement moest bijvoorbeeld in een kunstwerk zichtbaar of hoorbaar gemaakt worden.

Die stellingname leidde tot tal van uitbarstingen in de kunstwereld. Zo werd het verkalkte toneelbestel met tomaten omvergekegeld. De Aktie Tomaat propageerde toneel, dat zich langer kunstig vrijblijvend op de vlakke hield. De Notekrakersaktie was vooral gericht tegen het afgelichte, burgerlijke, negentiende-eeuwse muziekrepertoire.

Er werd geprobeerd een doorbraak voor meer eigentijdse muziek te bewerkstelligen. De acties van de Bond van Beelden de Kunstenaars (BBK), die onder andere leidden tot een tijdelijke bezetting van de nachtwachtzaal, hadden met name tot doel de sociale positie van beeldende kunstenaars te verbeteren door verrui-

(40) „Cultuur heeft te maken met zelfuitdrukking, met bewustwording, met zelfrespect. Stuk voor stuk vermogens die voorwaarden zijn voor wat je mag noemen 'verantwoord mens-zijn' of 'verantwoord burgerschap'. Dit zijn etisch geladen termen, maar daarvoor ben ik niet bang. Juist de tweezijdige verantwoordelijkheid - de verantwoordelijkheid van een democratisch gekozen overheid voor de kwaliteit van leven van de mensen die samen de gemeenschap vormen waarin zij wortelt; de verantwoordelijkheid van die 'socio' jegens de gemeenschap waarvan zij deel uitmaken - is de belangrijkste ratio voor een samenhangend cultuurbeleid.

Zo'n cultuurbeleid durf ik te zien als kern en motor, niet als aanhangsel en produkt, van een breder welzijnsbeleid. Daarom hecht ik aan de totstandkoming van een Wet culturele voorzieningen. Zo'n wet zie ik dan vooral als een instrument ter schepping en waarborging van voorwaarden. Dit impliceert al, dat het een raamwet zal moeten zijn, die zich niet bezighoudt met dwingende, uniforme regels, maar die aan de hand van voor allerlei situaties en groepen of categorieën op specifieke manier te interpreteren criteria, iedere burger - en ja heus; van de wieg tot het graf - werkelijke moge-

lijkheden biedt voor actieve deelneming aan het culturele leven. Zodanig dat hij in vrijheid kan kiezen.”

(H. Schaafsma, „Aspecten van cultuurbeleid“, blz. 239)

„Een wet op de cultuur, die naar de mening van ondergetekende wenselijk is, zal men niet voldoende adhaesie zien verwerven, als hij niet tegelijk bescherming biedt aan de belangen van de verstatelijkte culturele professie. Men moet zo een wet daarom niet zien als een vergaand instrument voor culturele vernieuwing.”

(A. van der Staay, directeur Sociaal en Cultureel Planbureau, in „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering“ - 1979)



ming van de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR).

Het is in dit bestek ondoenlijk te analyseren wat voor effect dergelijke acties op langere termijn hebben gehad. Een feit is dat de toneelkaart er grondig door veranderd is. Naast grote gezelschappen zijn er tal van kleinere groepen van uiteenlopende aard ontstaan. Daardoor is het toneelaanbod veel gevarieerder en geschakeerder geworden.

In de muzieksector is die doorbraak minder spectaculair (41). En de BKR is nog steeds niet bevredigend geregeld.

Nog afgezien van die achteraf bekeken nogal tegenvallende structurele veranderingen, is het opvallend hoe het begrip maatschappelijk engagement langzamerhand weer in een ander daglicht is komen te staan. Kunstenaars die daar in de eind zestiger jaren een nauwsluitende interpretatie over hadden, denken er momenteel meestal wel wat genuanceerder over.

### **Cultuur en emancipatie**

Emancipatiebewegingen hebben van nature de neiging een heel eigen cultuurpatroon te ontwikkelen. Dat was zo in de emancipatie-strijd van de „kleine luyden” en van de arbeidersbeweging. En dat is ook kenmerkend voor de vrouwenemancipatie en het feminisme. En ook voor de emancipatie van homoseksuelen.

Door al die emancipatiebewegingen wordt de eis van gelijkberechtiging gesteld. Geen onderdrukking. Geen discriminatie. Recht op net zo'n behandeling als ...

Maar aan de andere kant wordt het eigen karakter van de beweging onderstreept. En daar wordt vaak met kunstzinnige middelen vorm aan gegeven. Denk bijvoorbeeld aan feministische kunst. Of aan de flikkercultuur.

Wie cultuurvormen van emancipatiebewegingen alleen met enge artistieke maatstaven beoordeelt, zal er wel eens schamper op reageren. Maar ons inziens getuigt dat van een al te beperkte cultuuropvatting.

(41) „We hadden met de Notenkrakersactie onze doelstellingen alleen kunnen bereiken als de totale maatschappij, het hele Westen veranderd was. Onze eisen gingen nogal ver, we hadden een groots perspectief. De acties uit die jaren hadden uiteindelijk met de werelddhervorming te maken en van die idealen is, zoals we weten weinig terecht gekomen. Maar je kunt niet zeggen dat er helemaal niets veranderd is. In de jaren zestig waren de symfonieorkesten nog een hecht bouwwerk, een betonnen muur waar je tegen te pletter liep. Alles wat zich daarbuiten wilde manifesteren, kreeg geen kans, elk initiatief werd de kop in gedrukt. In de jaren zeventig kwam er wat leven in de brouwerij, het zijn de jaren van Willem Breuker. Het aanbod van musici die op verschillende manieren muziek willen maken, is geschakeerder geworden. Ik denk dat veel musici meer plezier in hun werk hebben dan 15 jaar geleden.”

Vraag: De ontwikkelingen in het toneel liepen min of meer parallel: naast de grote gezelschappen zijn allerlei andere groepen ontstaan.

„Ja maar er is wel een verschil. De actie Tomaat is beter beslaagd dan de Notenkrakersactie. Het toneelbestel had in 1969 zoveel rotte plekken, daarvan stortten de zwakke elementen toen prompt in

elkaar en het bouwwerk van symfonieorkesten staat nog recht overeind, al zijn de roestige delen hier ook niet meer weg te poetsen.”

(interview met de componist en pianist Reinbert de Leeuw, NRC-Handelsblad 29-12-'79)

# Hoofdstuk 6

## Cultuurspreiding



Cultuurspreiding is na 1955 zo'n beetje de belangrijkste doelstelling van het cultuurbeleid in ons land geworden. De twee trefwoorden daarvoor zijn „bereikbaar” en „toegankelijk”. Die twee geven de richtingen van het spreidingsbeleid aan:

- Bereikbaar geeft spreiding in horizontale richting aan, een spreiding naar regio's
- Toegankelijk geeft spreiding in verticale richting aan, een sociale spreiding.

## Horizontale spreiding

Het horizontale spreidingsbeleid had tot doel een netwerk van culturele voorzieningen tot stand te brengen, gespreid over heel het land. Zo zou ieder op redelijke afstand een volwaardig voorzieningspakket krijgen. Ieder een schouwburg of cultureel centrum binnen bereik. Dat spreidingsbeleid werd nauwelijks centraal geregeld.

Als culturele voorzieningen redelijk over de regio's gespreid zijn komt dat omdat die regio's daar zelf voor gezorgd hebben.

Niet omdat daar planmatig vanuit Den Haag op aangestuurd werd.

Trouwens, zijn die voorzieningen nou wel redelijk gespreid?

Ja en nee. Sommige wel, sommige niet. Het hangt er vanaf over welke voorzieningen wij het hebben. Wij kunnen het hebben over:

- culturele accommodaties als schouwburgen en culturele centra
- culturele instellingen en opleidingen als bibliotheken en muziekscholen
- kunstbedrijven en kunstbedrijvers (individuele kunstenaars).

### Culturele accommodaties

Een museum is een gebouw, een accommodatie, waar (bijvoorbeeld) beeldende kunst getoond wordt. Maar een museum kan ook gezien worden als een instelling, die (bijvoorbeeld) beeldende kunst

toont. Accommodatie en instelling zijn soms onlosmakelijk met elkaar verbonden. Om een helder overzicht te krijgen koppelen wij ze toch even los.

Wij hebben het eerst over gebouwen. Culturele accommodatie als schouwburgen, theaters, musea, concertzalen, culturele centra, wijkcentra, dorps-, buurt- en clubhuizen zijn of door plaatselijk initiatief van de grond gekomen (zoals bijvoorbeeld de Stadsschouwburg in Groningen) of door gemeentelijk initiatief (zoals bijvoorbeeld De Oosterpoort en culturele centra in plaats Winschoten, Stadskanaal en Delfzijl).

In de laatste twintig jaar is het aantal grote culturele accommodaties in de drie noordelijke provincies gegroeid van vier (Groningen, Leeuwarden, Meppel en Assen) naar dertien (die vier plus Emmen, Hoogeveen, Stadskanaal, Drachten, Winschoten, Veendam en Groningen: Kruit huis en de Oosterpoort). Al die accommodaties zijn of nieuw of drastisch verbouwd (met uitzondering nog van de Stadsschouwburg van Groningen).

Het gevolg van die opmerkelijke toename is dat ieder in het noorden op een afstand van nog geen dertig kilometer van een culturele accommodatie woont. Ieder heeft in de betrekkelijke nabijheid een redelijk aanbod van theater en muziek. In die zin zou de horizontale spreiding geslaagd te noemen zijn. Het is echter de vraag of die spreiding ook een toename van het aantal en de omvang van publieksgroepen tot gevolg heeft gehad.

### Culturele instellingen en opleidingen

Instellingen en opleidingen als bibliotheken, artotheken, muziekscholen, conservatoria, toneelscholen en centra voor amateurtoneel, ballet en -dansopleidingen, academies voor beeldende kunst en scholen voor handenarbeid zijn meestal ook uit plaatselijke initiatieven ontstaan. Ook hiervoor geldt dat de fysieke bereikbaarheid - in kilometers uitgedrukt - de laatste twintig jaar aanmerkelijk kleiner geworden is.

Ook die spreiding is maar ten dele be-

wust gepland. En weer duikt onmiddellijk de vraag op wat de invloed van die spreiding op het bereik is.

Wij hebben nu alleen nog maar diè accommodaties en instellingen aangestipt, waar een aanbod gedaan wordt zonder commerciële oogmerken. Op dat non-commerciële aanbod heeft het overheidsbeleid zich ook voornamelijk gericht. Meer commerciële instellingen als galerieën, bioscopen, dansscholen en balletscholen bleven lange tijd buiten beschouwing. Pas de laatste jaren komen daar wat veranderingen in. Zo kunnen bijvoorbeeld galerijen en de niet commercieel gerichte filmhuizen in sommige gevallen een bijdrage van de plaatselijke overheid krijgen.

### **Kunstbedrijven en kunstenaars**

Het gaat hierbij om theatergroepen (toneel, ballet, mime, bewegingstheater, dans, muziektheater) en muziekgroepen en om individueel opererende kunstenaars. Deze categorie is moeilijker in een spreidingsverhaal te plaatsen, omdat er meer beweging en verplaatsing in zit. En die mobiliteit heeft een spreiding tot gevolg, die zich voordoet in de accommodaties, die wij hierboven genoemd hebben.

Dat betekent dat wij niet alleen moeten kijken naar de plaatsen, waar kunstbedrijven en kunstenaars gevestigd zijn. De vestigingsplaatsen. Het gaat ook om de plaatsen, de accommodaties, waar hun werk aangeboden wordt. De plaatsen van aanbod.

Per kunstvorm levert die spreiding van vestiging en aanbod een verschillend beeld op.

Neem de vestigingsplaatsen van symfonieorkesten bijvoorbeeld. Die liggen aardig over het land verspreid. Maar die orkesten zijn daar niet vanuit Den Haag bewust ingepland of ingeplant. Die spreiding is het gevolg van plaatselijke initiatieven van de gegoede burgerij, lang geleden genomen. Heel anders ligt in de sector jazz-muziek.

Bijna alle professionele jazzmuzikanten wonen in het westen van ons land; popmusici meer her en der.

De drie grote balletgroepen - Scapino, Nederlands Danstheater en het Nationale Ballet - zijn in het westen gevestigd. Ook de kleinere dans-mime- en bewegingstheatergroepen zitten daar voor het merendeel.

Hetzelfde geldt voor het repertoiretoneel. Alleen Globe (Eindhoven) en Theater (Arnhem) zijn buiten de randstad gevestigd. Maar het zogenaamde vormingstoneel geeft meer een spreiding van vestigingsplaatsen te zien.

Het is niet onze bedoeling een totaalbeeld van de spreiding van vestigingsplaatsen te geven. Dat zou deze nota dubbeldik maken.

Bovendien vragen wij ons af of die spreiding van vestigingsplaatsen wel zo belangrijk is. Gaat het niet meer om de spreiding van aanbod? Jawel. Maar toch. Die vlieger gaat niet helemaal op. Wij moeten niet vergeten dat een kunstbedrijf stimulerend werkt op het culturele klimaat in de plaats van vestiging. De directe invloed is er veel groter dan in plaatsen, die af en toe eens aangedaan worden. Het aantal speelbeurten is in de directe omgeving ook meestal het grootst. En er kan meer ingespeeld worden op allerlei plaatselijke en regionale culturele activiteiten.

De belangrijkste subsidiegevers - die meestal voor het merendeel in de nabije omgeving zitten - dringen er natuurlijk ook op aan voorrang te geven aan uitvoeringen in de eigen regio, het directe verzorgingsgebied. Voor het goed functioneren van kunstbedrijven is het ook een voorwaarde dat er niet louter losse contacten met afnemers zijn. Een geregeld contact met publieksgroepen werkt stimulerend naar beide kanten. Die band kan makkelijker aangehaald worden naarmate de afstand kleiner is. Daardoor wordt de reislust getemperd.

Op zichzelf is die directe uitstraling naar de nabije omgeving logisch en legitiem. Maar dat moet in onze ogen niet betekenen dat de overheid die spreiding van

vestigingsplaatsen maar op zijn beloop moet laten.

Neem het toneel. Als de overheid zich er niet mee bemoeit had woonden en werkten nagenoeg alle acteurs en actrices in de randstad. Centralisatie van alle toneelgezelschappen in één gebied heeft een nadelige invloed op het toneelaanbod in andere gebieden. Het culturele klimaat kan daar dan minder tot ontwikkeling komen.

Dat kan tegengegaan worden door doelbewust meerdere toneelcentra tot ontwikkeling te laten komen, die een uitstraling hebben over de hele regio. Daar is ook wel aan gewerkt. Zie Globe (voorheen Ensemble), Theater en nu De Voorziening. Vanuit de regio's moet aan de bel getrokken worden als het - vergeleken met de randstad - toch al minder omvangrijke toneelaanbod verschraald wordt door te ver doorgevoerde centralisatie (en minder reizen). Hetzelfde geldt ook voor andere kunstvormen.

### **Decentralisatie**

Tegenover de vaak natuurlijke neiging tot centralisatie staat de decentralisatiegedachte, die met name de laatste jaren uit de welzijnshoek op het cultureel terrein is komen overwaaien. Decentralisatie is geen ander woord voor spreiding van vestigingsplaatsen en plaatsen van aanbod. Decentralisatie houdt meer een spreiding van verantwoordelijkheid in. Er wordt mee beoogd een starre bureaucratiesing van het verzorgingsapparaat op welk terrein ook tegen te gaan. Meer directe invloed van de burgers. Een gedecentraliseerde verzorgingsapparaat bestaat uit zoveel mogelijk verspreide, kleinere eenheden. In de praktijk betekent dat: meer verantwoordelijkheid voor de lagere overheden en de directe gebruikers. Het uitgangspunt is dan ook: wie het beleid bepaalt betaalt. Het gevolg is dus een verschuiving van financiële verantwoordelijkheden. En het gaat er maar om of die lagere overheden die verantwoordelijkheid aankunnen, zowel financieel als inhoudelijk. Het zou op zijn minst ook een verschui-

ving in geldstromen van rijk naar provincies en gemeenten tot gevolg moeten hebben. Maar daarmee is de kous niet af. In de kunstsector vragen velen zich terecht bezorgd af of lagere overheden wel voldoende toegerust zijn om die verantwoordelijkheid ook inhoudelijk aan te kunnen. Door ondeskundig handelen zou de kwaliteit van het gesubsidieerde kunstaanbod geschaad kunnen worden. Wij willen hierbij aantekenen dat er - zoals wij hebben laten zien - op cultuurgebied van oudsher een grote mate van decentralisatie gegroeid is. Vooral waar het gaat om accommodaties en culturele instellingen. Maar met name bij kunstbedrijven en kunstopleidingen is decentralisatie een teer punt, zeker zolang onduidelijk is op welk niveau taken, bevoegdheden en verantwoordelijkheden afgebakend moeten zijn.

## Verticale spreiding

Horizontale spreiding levert een infrastructuur op - een netwerk van verspreide culturele voorzieningen - die de basis vormt van een verticale spreiding, een spreiding van culturele waarden naar sociale klassen. Voor sociale spreiding waren de trefwoorden aanvankelijk: volksopvoeding en volksverheffing (42). Wij schreven al dat de socialistische cultuurpolitiek er deels op gericht was arbeiders deel te laten nemen aan het cultuurbezit van de maatschappelijke bovenlaag. Al ver voor de Tweede Wereldoorlog werd daar op kleine schaal aan gewerkt. Wij brengen de bijdrage van de gemeente Groningen voor volksvoorstellingen in de schouwburg als voorbeeld in herinnering.

De socialisten zagen wel in dat het welslagen van een kunstpolitiek voor heel het volk afhing van ontwikkelingen op economisch en sociaal terrein. Stijging van de welvaart zoude belangstelling voor kunst in brede lagen van de bevolking aanwakkeren.

Dr. Boekman in „Overheid en kunst in Nederland” (1939): „Belangstelling voor kunst kan bij de groote massa zoo min bestaan als vatbaarheid voor cultureel streven, wanneer haar welvaartspeil laag, haar onderwijs onvoldoende, haar arbeidstijden te lang, haar woningen slecht zijn. Naar de mate, waarin dit alles verbetert, verheft zich ook haar geestelijk

peil, neemt haar behoeften toe aan waarden, welke liggen buiten den strijd om het directe bestaan. Zoo wordt de overheid, wanneer zij een waarlijk sociale kunstpolitiek wil voeren, ertoe gedreven, deze enerzijds te zien als onderdeel van een samenstel van maatregelen, anderzijds den inhoud dier politiek uit te breiden” (43).

Toen de welvaart in de zestiger jaren inderdaad steeg werd sterker de nadruk gelegd op sociale spreiding. De term volksverheffing vervaagde. Er werd gesproken over „het slechten van drempels”. En later over het „vergroten van de toegankelijkheid”. Daarbij werd een onderscheid gemaakt tussen fysieke en mentale toegankelijkheid.

### Fysieke toegankelijkheid

Hoe groter de afstand tot de podia, waarop zich het kunstgebeuren afspeelt, hoe groter de barrière is die genomen moet worden om aan dat gebeuren deel te nemen. Verkleining van de afstand door horizontale spreiding betekent groting van de fysieke toegankelijkheid. Maar behalve afstand is ook de prijs die betaald moet worden om een voorstelling te bezoeken of een kunstwerk aan te schaffen een fysieke barrière. Het kunstbeleid is er dan ook steeds meer op gericht toegangsprijzen voor musea, schouwburgen en andere culturele centra op zo'n niveau te brengen dat nagenoeg ieder het zich financieel kan veroorloven daar af en toe eens naar toe te gaan. Subsidiering van kunstbedrijven en kunstinstellingen heeft mede tot doel toegangsprijzen kunstmatig laag te houden.

De beslotenheid, die het kunstgebeuren had gekenmerkt zou zo doorbroken worden.

Het is natuurlijk alleen een materiële voorwaarde om die exclusiviteit te doorbreken. Maar er wordt wel degelijk een principiële keuze mee gedaan: het kunstleven krijgt er een openbaar karakter door.

Die principiële openbaarheid door het verlagen van financiële drempels heeft in

(42) „Lang voordat met de 'cultuurspreiding' bewust een begin werd gemaakt, waren er al talrijke instellingen, die zich een evenrediger verdeling van de cultuurgoederen onder de bevolking ten doel stelden. Ze hielden zich vooral bezig met wat later de verticale cultuurspreiding zou heten. Voorbeelden: de Maatschappij tot Nut van het Algemeen, de Volksuniversiteiten, het Instituut voor Arbeidersontwikkeling (later NIVON), de Maatschappij voor goede en goedkope lectuur (Wereldbibliotheek); de oudere openbare bibliotheken. Ondanks hun doelstellingen zijn deze instituten van het particuliere initiatief er nauwelijks in geslaagd groepen die traditioneel zich van deelneming aan het culturele leven onthielden tot die deelneming te brengen. Daarbij moet je in aanmerking nemen dat die 'volksontwikkelaars' zelf over het algemeen een statisch cultuurbeeld hadden, ja cultuur soms verengend beschouwden als waarborg voor zedelijk verantwoord leven, of als middel daartoe. Voor vernieuwing binnen de cultuur en voor officieuze - dus zich aan de gangbare normen onttrekkende - cultuurverschijnselen waren ze over het algemeen ongevoelig.”

(H. Schaafsma in „Aspecten van een cultuurbeeld”, blz. 19, 20)

(43) Maar dr. E. Boekman voegde daar wel meteen aan toe: „Toch zal niemand mogen verwachten dat zelfs door een belangrijke uitbreiding van dien inhoud, inderdaad kunst aan allen zal worden gebracht. De overheid kan de voorwaarden bevorderen om van kunst te genieten, het genieten zelve zal, door natuurlijke oorzaken, zich niet tot allen uitstreken. Men heeft het feit te aanvaarden dat niet ieder voor kunst vatbaar is of voor haar belangstelling bezit.”

(dr. E. Boekman, „Overheid en Kunst in Nederland”, blz. 187-188)



de praktijk geen massale publiekstoe-  
loop tot gevolg gehad. Integendeel.  
Ondanks het feit dat de overheid behoor-  
lijke bedragen uitgeeft om toegangsprij-  
zen laag te houden, is met name het  
concert-en toneelbezoek de laatste twin-  
tig jaar relatief sterk afgenomen (44). Wie  
gaat ging vroeger ook al. En wie het zich  
vroeger niet kon permitteren gaat nu nog  
niet. De verwachte doorstroming is niet  
gekomen. Nog steeds voeren degenen  
met de hoogste opleidingsniveau's en  
inkomens de boventoon in tal van  
publieksgroepen.

Die constatering heeft twee voorspelbare  
reacties opgeroepen:

- kunst is en blijft een elitaire zaak en  
daarom
- laten diegenen, die direct van culturele  
voorzieningen profiteren, er maar meer  
voor betalen.

### Kunst elitair?

Het is een wijdverbreid misverstand dat  
kunst op zichzelf elitair is. Dat zou bete-  
kenen dat kunst de bedoeling heeft al-  
leen een elite aan te spreken. Maar met  
die bedoeling wordt kunst niet gemaakt.  
Dat in de praktijk het grootste aantal  
kunstliefhebbers in de hoogste inko-  
mensklasse zit, komt niet zozeer door  
dat inkomen, maar vooral door het oplei-  
dingsniveau en de hele culturele bele-  
vingswereld die daar mee samenhangt.  
Wij hebben al eerder aangegeven dat  
kunst, net als wetenschap, tal van ont-  
wikkelingen heeft doorgemaakt en zal  
doormaken. Dat heeft tot gevolg dat ver-  
mogen tot waardering van kunst afhangt  
van de kennis van die ontwikkelingen.  
Net zo goed als voor het begrijpen van  
een wiskundige formule kennis van wis-  
kunde noodzakelijk is.

De toegangsprijs tot een podium vormt  
in mindere mate een struikelblok. Vroe-  
ger veel meer. Vroeger was het kunst-  
leven elitair omdat alleen een elite het  
zich financieel kon veroorloven eraan  
deel te nemen (45).

De financiële drempel is in mindere mate  
een struikelblok geworden.

Maar dat wil niet zeggen dat er bijna  
geen financiële drempels meer bestaan.  
Grofweg aangegeven: een bijstandsmoe-

der kan zich niet veroorloven een piano  
aan te schaffen.

### Profijtbeginsel in de kunst?

Wie van culturele voorzieningen profi-  
teert moet er maar meer voor betalen.  
Toepassing van het profijtbeginsel. Voor-  
al in de zeventiger jaren werd daar wel  
op aangedrongen. Op het eerste gezicht  
lijkt dat ook rechtvaardig. Wij zien im-  
mers dat vooral de hoogste inkomens-  
klasse van die voorzieningen profiteert.  
Maar doorvoering van dat beginsel bete-  
kent een breuk met de principiële keus  
voor openbaarheid van het kunstleven.  
De fysieke toegankelijkheid zal door ver-  
hoging van de financiële drempel weer  
verkleind worden. En daarmee krijgt het  
kunstleven bewust een elitair karakter  
(46).

Verhoging van de toegangsprijzen zal  
zeker ook een verschraling van de pu-  
blikstoe-loop tot gevolg hebben. Met  
name jongeren en 65-plussers, die met  
reductie culturele evenementen kunnen  
bezoeken komen dan in de kou te staan.

Wij staan op het standpunt dat de toe-  
gankelijkheid van culturele evenementen  
zo min mogelijk belemmerd moet worden  
fysieke factoren als de hoogte van toe-  
gangsgelden. Een zo groot mogelijke  
openbaarheid van kunstuitingen is een  
algemeen belang, ook al maken velen  
daar geen gebruik van. Als iemand niet  
naar een concert gaat, heeft dat meer  
mentale oorzaken.

### Mentale toegankelijkheid

Wij hebben laten zien dat veel voorzie-  
ningen in de kunstsector aan het eind  
van de vorige eeuw ontstaan zijn op ini-  
tiatief van de goeude burgerij. Musea,  
schouwburgen en symfonieorkesten met  
name. Toen de exploitatielasten voor die  
selekte groep particulieren steeds zwaar-  
der gingen wegen deden zij een beroep  
op de overheid bij te springen.

Daarbij speelde een andere ontwikkeling  
hen in de kaart. Langzamerhand won na-  
melijk de overtuiging veld dat dergelijke  
voorzieningen voor de hele gemeenschap

zouden moeten functioneren.  
En zo vulde de overheid geleidelijk meer  
tekorten aan. Door die subsidiëringen  
kregen de voorzieningen meer een open-  
baar karakter. Maar mentaal weerspie-  
gelden zij nog steeds het cultuurpatroon  
van de elite, die hen had voortgebracht.  
Zij bleven eerbiedwaardig, voornaam,  
plechtstatig, zo niet verheven, althans in  
aanzien. Wie niet in die formele sfeer op-  
gegroeid was - wie in een andere cultuur-  
groep grootgebracht was - werd er  
eerder door afgeschrikt dan aangetrok-  
ken. En daar hielpen lage toegangsprij-  
zen niet tegen (47).

Er zijn veel pogingen ondernomen die  
mentale drempel te verlagen. In eerste  
instantie waren die nogal paternalistisch  
van aard. Op vaderlijke wijze werd ge-  
tracht duidelijk te maken dat kunst heel  
het volk toebehoort.

Langzamerhand werd er systematischer  
aan gewerkt culturele voorzieningen toe-  
gankelijker te maken voor brede lagen  
van de bevolking. Vergroting van de men-  
tale toegankelijkheid richtte zich meer en  
meer op inrichting, presentatie, program-  
mering, professionalisering en bestuur  
van culturele voorzieningen.

### Inrichting

Nieuwe of verbouwde accommodaties  
werden meer en meer afgestemd op de  
smaak van een groter publiek. Licht,  
ruim en toch functioneel.

Er werd naar gestreefd van musea,  
schouwburgen en culturele centra aan-  
trekkelijke ontmoetingsruimten te ma-  
ken. W. Sandberg, de eerste na-oorlogse  
directeur van het Stedelijk Museum in  
Amsterdam gaf het grote voorbeeld. Een  
ruime foyer met tafeltjes en stoelen voor  
bezoekers. Een overzichtelijker indeling  
van het gebouw, aangepast aan nieuwe  
presentatiemethoden. En een aanlokke-  
lijk programma.

Al met al is de sfeer in culturele accom-  
modaties er in de laatste vijftientig  
jaar een stuk informeler op geworden.  
Een net pak voor een avondje naar de  
schouwburg hoeft niet meer zo nodig.

(44) Tegenover die afname staat een opmerkelijke  
toename van het museumbezoek. In hoeverre geld  
(toegangsprijs) daar een rol bij speelt valt moeilijk  
na te gaan. Vermoedelijk zijn de musea vooral ook  
door mentale veranderingen (presentatie, program-  
mering, inrichting) een stuk toegankelijker en dus  
aantrekkelijker geworden.

Wij willen er echter op wijzen dat er wel een sterk  
voorbeeld is, waar het wegnemen van een lichte fi-  
nanciële belemmering een massale toeloop tot ge-  
volg heeft gehad: de bibliotheken.

Na invoering van de nieuwe Bibliotheekwet in 1975  
- waardoor de bibliotheken voor jongeren gratis toe-  
gankelijk werden - is het aantal jonge gebruikers  
pijlsnel gestegen.

(45) „Elitair heeft in onze taal een uiterst negatieve  
betekenis gekregen. Iets wat voorbestemd is voor  
een kleine elite. In die zin wil ik het woord helemaal  
niet gebruiken. De relatie tussen kunst en elitair  
stamt uit een tijd dat het grootste gedeelte van  
kunst was voorbehouden aan een elite die zowel  
maatschappelijk, cultureel als politiek heerste en  
die in die zin kunst voor een groot gedeelte naar  
zich toe trok en zich toeëigende. Deze laag van de  
bevolking patroniseerde en consumeerde kunst.

Het is een ontmoedigende gedachtengang dat in  
een tijd, waarin de maatschappelijke bovenlaag al  
lang niet meer de culturele bovenlaag is, in een tijd  
dat kunstproducten in principe voor iedereen toe-  
gankelijk zijn, dat dan toch het begrip elitair aan die  
produkten wordt gehecht. Daar is blijkbaar geen  
enkele andere reden voor dan dat een groot aantal  
produkten van kunst toch betrekkelijk moeilijk toe-  
gankelijk is, in die zin dat ze geestelijke, kwalitati-  
ve inspanningen vereisen die niet iedereen in de-  
zelfde mate kan opbrengen en die, wat erger is, niet  
iedereen in dezelfde mate krijgt aangeleerd.

Als kunst in die zin elitair is, dan geldt dat voor een  
heleboel ambachtelijke of wetenschappelijke of  
sportieve zaken. Ik zou willen dat die twee beteke-  
nissen van elitair in de discussie eens uit elkaar  
worden gehaald. Wat vroeger elitair was, was eli-  
tair, omdat je er geld en macht voor nodig had. Wat  
nu elitair genoemd wordt is iets, waar geen geld en  
macht voor nodig is, maar waar je je voor moet in-  
spannen.”

(Bart Tromp, verslag van een discussie over kunst-  
politiek, Rotterdam, 2 november 1979)

„Het gezeur over het elitaire karakter van kunst  
hoor je gelukkig niet zo vaak meer. Kunst is op zich-  
zelf niet elitair. De manier waarop het functioneert  
heeft elitaire kanten, maar dat betekent niet dat je  
de kunst zelf moet gaan veranderen, zoals men een  
tijd dacht.”

(Reinbert de Leeuw, componist en pianist, NRC-  
Handelsblad 29-12-'79)

## Presentatie

Ook in de presentatie naar buiten is die informele sfeer steeds meer benadrukt. Met alle (reclame)middelen wordt geprobeerd aandacht te trekken voor culturele activiteiten. De informatiestroom naar buiten is geleidelijk aan op gang gekomen. En die informatie is ook steeds meer gepopulariseerd.

## Programmering

Voorzieningen die uit de negentiende eeuw stammen (schouwburgen, musea, symfonieorkesten, concertzalen) hebben hun traditioneel publiek. Hun programma-aanbod is daar ook op afgestemd. Maar langzamerhand begint het besef door te dringen dat er meerdere publieksgroepen kunnen zijn. Door een gericht aanbod kan zelfs een publieksgroep „gekweekt” worden. Over het algemeen krijgt de totale programmering van culturele centra steeds meer een „elk wat wils”-karakter. Maar die verscheidenheid wordt in menig theater door de macht van het getal aangetast.

Een programma-aanbod voor een klein publiek wordt dan als te duur en te elitair afgeschilderd. Om binnen de begroting te blijven - onder druk van de subsidiërende overheid - wordt gekozen voor een risicoloos beleid, waarin geen moeite wordt gedaan publiek te interesseren voor nieuwe kunstuitingen. Dat het mogelijk is om met een doelgericht beleid een grotere verscheidenheid aan publieksgroepen te kweken - ook voor aanvankelijk onbekende en dus onbemind kunstuitingen - is overigens wel aangetoond. Het beleid van de Stadsschouwburg van Groningen heeft daar in de zeventiger jaren landelijk sterk de aandacht mee getrokken. En het Groninger Museum is er de laatste jaren ook in geslaagd aantrekkingskracht uit te oefenen op meerdere publieksgroepen.

## Professionalisering

Deze arbeidsintensieve ontwikkelingen zijn mogelijk geworden door de sterk toegenomen professionalisering van het culturele veld, zowel in organisatie als in uitvoering.

## Organisatie

Presentatie en programmering van bijvoorbeeld musea en schouwburgen, die voor de Tweede Wereldoorlog veelal door onbetaalde deskundigen als vrijetijdsbesteding erbij werden gedaan, zijn nu in handen van beroepskrachten. Naarmate de omvang van de activiteiten groeide, nam ook het aantal betaalde medewerkers toe. Een groeiende deskundigheid. Maar ook een groeiend gevaar van bureaucratisering. De laatste jaren is er een tendens waarneembaar, dat zich ook op het organisatorisch vlak weer meer vrijwilligers aandienen. Voorbeelden daarvan in Groningen zijn de Zomermanifestatie, het Vrouwenfestival, de stichting Jazz in Groningen, de stichting Jeugdtheater en de vereniging Grand Theatre Grandioos.

## Uitvoering

Wij doelen niet zozeer op een in het lopende toename van het aantal professionele kunstenaars, als wel op een toenemende professionele begeleiding van amateurs. De beroepsdirigent voor het amateurkoor.

De beroepsregisseur bij amateurtheater. En ook het groeiend aantal vaardigheidskursussen voor amateurs. Wij denken wat Groningen betreft aan de School voor Handenarbeid en het Spelcentrum.

## Bestuur

In bestuurlijk opzicht komt er eigenlijk pas na 1970 wat in beweging. De democratiseringsgolf uit de zestiger jaren spoelt in eerste instantie over het brede culturele veld. Akties in bedrijven en buurten. Akties in het hoger onderwijs, die daar geleid hebben tot meer democratische verhoudingen. Maar de besturen van kunstinstellingen bestaan tot ver in de zeventiger jaren nog voornamelijk uit notabelen met beperkte, traditionele cultuuropvattingen. Pas de laatste jaren is hierin wat verandering gekomen. Ook in die besturen wordt langzamerhand de verbreding van publieksgroepen meer weerspiegeld. Er wordt gestreefd naar grotere deskundigheid op meerdere terreinen door bredere vertegenwoordiging van het culturele veld.

Zo worden in de zeventiger jaren de stichtingsbesturen van het Noordelijk Filharmonisch Orkest en het Groninger Museum drastisch vernieuwd. Het stichtingsbestuur van de Stadsschouwburg wordt een bestuurscommissie voor de dienst Stadsschouwburg-Oosterpoort met vrij ruime bevoegdheden. Ook in de bezetting van de Culturele Raad (vroeger de Raad voor de Kunst) van Groningen en de bestuurscommissie Crevo wordt meer en meer gezocht naar bredere vertegenwoordiging. Bij het formeren van een stichtingsbestuur voor de artotheek is gekozen voor een sterke inbreng van de kunstenaars zelf. En bij de Theatercoöperatie is die inbreng zelfs optimaal te noemen.

Ondanks deze ontwikkeling in positieve zin mag worden geconstateerd dat de situatie van diverse besturen nog verre van ideaal is.

(46) „Onder vele Nederlandse kunstenaars is er inderdaad het dilemma: voor het volk of niet voor het volk, stelt men zijn kunst in dienst van de massa of niet?”

Als het gaat om een politieke stellingname, is dat gemakkelijker dan wanneer het betreft een artistieke expressie. Als het om het begrip massa gaat, moet men zich hoeden voor simplificaties en voor aanbidding van aantallen. In de gedachte, dat men per sé volle zalen moet hebben omdat men dan de massa heeft, vindt men het begrip massa uitgelegd in de zin van de DS'70-er Drees jr. die indertijd met zijn profijtbeginsel kwam.

Anderen zeggen: de banken moeten altijd volzitten met kansarmen. Dit gezegde is daar in feite een wat verwarring wekkende variant op. Het begrip 'massa' is noch getalsmatig, noch een mystiek gegeven. Het begrip is daarvoor veel te wisselend en te veelzijdig in zijn gerichtheid.

Men kan zeggen: in revolutionaire tijden zal in de Nederlandse verhoudingen een miljoen een massa zijn. In tijden van relatieve rust vormen duizenden of zelfs honderden een massa. Zeker op het gebied van de kunst kunnen enkele honderden mensen, die voorstellingen bezoeken, een massa zijn en de massa vertegenwoordigen.

Het dilemma, abstract gesteld, los van de tijd en van het onderwerp, of alleen in de vorm van het aantal verkochte toegangkaartjes, is een verkeerd en daardoor onoplosbaar dilemma. Het ligt meer voor de hand, dat moet worden afgerekend met de filosofie van het profijtbeginsel, de kansarmenfilosofie en de fraseologie, waarmede CRM op deze Dreesgedachte inspeelt.”

(Joop Wolff, „Cultuur-politieke notities bij de begroting van CRM”, in „Politiek en cultuur”, jan.-febr. 1976)

(47) „Verstand van muziek hebben is altijd een voorrecht van de heersende klasse geweest. Het veronderstelt veel tijd, een gedifferentieerdheid die ontstaat wanneer men zich nergens mee bezig hoeft te houden, materiële middelen om muziekinstrumenten aan te schaffen, die vaak, zoals een piano, erg duur zijn, de betaling van leerkrachten en het bezoeken van concerten. Kennis van het marxisme kan men zich toeëigenen op z'n eentje of onder geringe aanleiding, die weinig hoeft te kosten. Ook een vreemde taal kan men eventueel alleen of voor weinig geld leren. Dat echter iemand zonder enig bezit muziekkenner wordt, is uitgesloten. Ook het bezoeken van populaire cursussen zal hier weinig helpen, omdat de muzikale opvoeding van kinds af aan intensief moet beginnen. Het genieten van gecompliceerde kunstwerken is voor het grootste deel van de mensen tegenwoordig uitgesloten. Pas wanneer het proletariaat de macht gegrepen heeft kan er geleidelijk aan een muziekcultuur ontstaan.”

(Hanns Eisler, „Muziek en verstand van muziek”, 16-11-'27)

# Kanttekeningen bij het spreidings- beleid

De horizontale en verticale cultuurspreiding - zoals wij die in grove lijnen geschetst hebben - roept het beeld op van een steeds fijnmaziger wordend productie- en distributiesysteem. Aan de ene kant staan kunstbedrijven en kunstenaars, die kunst produceren. Die productie wordt mede mogelijk gemaakt door de subsidiërende overheid. Aan de andere kant staan de (potentiële) consumenten. Zij kunnen reageren op dat kunstaanbod. Het spreidingssysteem beoogt fysieke en mentale belemmeringen zoveel mogelijk uit de weg te ruimen.

Om de afstand tussen kunstproducent en -consument te overbruggen staat een leger van bemiddelaars en distributeurs paraat. Die doen een keuze uit het aanbod. En die keuze proberen zij zo goed mogelijk af te stemmen op de mogelijke vraag van publieksgroepen. In die zin is spreiding van professionele kunst het mogelijk maken van een aanbod, waar zo goed en zo kwaad als het gaat een afname voor gezocht wordt. Wij zouden dat spreidingsbeleid dan ook een publieksgroepsbeleid kunnen noemen. Er wordt immers uitgegaan van kunstactiviteiten. En daar wordt vervolgens een publiek(sgroep) voor gezocht. Die publieksgroepsbenadering heeft het cultuurbeleid tot nu toe beheerst. Zoals wij aangegeven hebben waren de ver-

wachtingen daarover hoog gespannen. En zoals wij al eerder hebben laten doorschemeren zijn de resultaten van die cultuurspreiding teleurstellend. Vooral van de spreiding van kunst naar verscheidenheid van sociale klassen is niet veel terecht gekomen. De publieke belangstelling voor kunstuitingen is met de stijging van de welvaart voor sommige kunstvormen eerder af - dan toegenomen. De doorstroming naar meerdere sociale lagen is helemaal achterwege gebleven. Eigenlijk wordt door cultuurspreiding - zoals dat tot nu toe in het beleid vormgegeven is - hoofdzakelijk één cultuurgroep bediend: die met de hoogste opleiding en het hoogste inkomen. De hamvraag is natuurlijk: hoe komt het dat het spreidingsbeleid niet aan zijn doel heeft beantwoord.?

Bij het beantwoorden van die vraag kunnen wij ons helaas niet beroepen op gedegen onderzoek. Er zijn wel wat onderzoekjes gedaan op een aantal terreinen in de kunstsector, die aantonen dat het niet lekker zit met het spreidingsbeleid. Daar kunnen wij uit afleiden wat er mis is gegaan. Maar interessanter is natuurlijk te weten waarom het mis is gelopen. Wij willen een aantal factoren noemen, die daarbij een grote rol gespeeld moeten hebben: verandering van normen en waarden; deconfessionalisering; televisie; vertrouwen en bewustzijnsindustrie; ontwikkeling van een vrijetijdsmarkt; barrières tussen cultuurgroepen; en ontbreken van een meer cultuurgroep-gericht beleid.

## Verandering van normen en waarden

Wij willen allereerst wijzen op die veranderingen in de Nederlandse samenleving, die zich in de zestiger jaren begonnen voor te doen. Een naoorlogse generatie begon zich toen te roeren. Die zette zich af tegen het traditionele normen- en waardenpatroon en tegen autoritaire, regenteske verhoudingen in de maatschappij. Dat verzet kreeg vorm in een eigen jongeren-cultuur (popmuziek, kleding, haardracht). Maar het werkte door op een breed cul-

tureel, maatschappelijk en politiek terrein. Zaken die onder andere aan de orde gesteld werden - wij geven ze korthedshalve alleen maar met trefwoorden aan - waren: fundamentele democratisering van de maatschappij, meer vrijheid van demonstratie, medezeggenschap, meebeslissingsrecht, meer vrijheid op seksueel terrein.

In de zeventiger jaren werden dergelijke thema's al dan niet succesvol uitgewerkt, soms in concrete (wettelijke) regelingen (wet op de ondernemingsraden, democratisering op universiteiten, touwtrekken om de abortuswetgeving). Bovendien ontstond er een andere kijk op het samenleven zelf (huwelijk, gezin, samenwonen, de rolpatronen tussen man en vrouw, vrouw en vrouw, man en man, het toenemend aantal echtscheidingen, vrouwenemancipatie, feminisme, de emancipatie van homo-seksuelen).

Wij weten dat wij hiermee tal van veranderingsprocessen zeer summier en onvolledig weergeven. Waar het ons in dit verband alleen maar om gaat is aan te geven dat het normen en waardenpatroon van de Nederlandse samenleving (en cultuur in ruime zin) de laatste twintig jaar sterk veranderd is.

## Deconfessionalisering

Hand in hand met dat veranderingsproces liep de deconfessionalisering van politieke en maatschappelijke organisaties. Het starre cultuurbeeld, dat door afgekaderde deelculturen (zuilen) overeind gehouden werd, begon scheuren te vertonen. De zuilen brokkelden af.

De strenge cultuurbeheersing binnen de afzonderlijke deelculturen begon zienderogen af te takelen:

- het isolement, waar de deelculturen eertijds vanuit een emancipatiestreven bewust voor gekozen hadden, werd verbroken
- de strenge hiërarchische opbouw van verzuilde politieke, maatschappelijke en culturele organisaties werd langzamerhand wat democratischer van structuur.
- dat betekende ook dat de ideologie of

(48) „Het duidelijk verlies aan invloed op de cultuur, dat de deelculturele elites in Nederland de afgelopen decennia hebben geleden moet niet de ogen doen sluiten voor het structurele gegeven dat de organisatie van de samenleving in vele opzichten nog verzuild is. Voor de cultuur specifieke organisaties op het terrein van het onderwijs en van de media is dit duidelijk aantoonbaar.

Bij het afnemen van de regulatie en organisatie van de Nederlandse bevolking naar deelcultuur, die de ontzuiling is, wordt het terrein waarop deze deelculturele indeling gehandhaafd blijft steeds meer een politieke kwestie.”

(A. van der Staay, „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering”, blz. 21)

(49) De enige omroep, die zich nog louter door beïnvloeding laat leiden, is de Evangelische Omroep. In de dagbladpers is eenzelfde soort verwatering opgetreden. Uitzonderingen in die sector zijn het Reformatorisch Dagblad en De Waarheid.

„De media-nota van PPR-bewindsman Van Doorn en de toelichting daarop staan bol van bespiegelingen over 'het hoge goed' van de 'pluriformiteit van de Nederlandse pers', over de noodzaak van 'eigen identiteit' te bewaren en over de betekenis van een

veelzijdige pers voor de democratie” . . .

„Maar intussen voltrekt zich in de praktijk en in hoog tempo sinds de Tweede Wereldoorlog nog niet eerder beleefde gelijkshakeling van de Nederlandse pers en wordt de ene krant na de andere, voorzover die nog een 'eigen gezicht' had, opgekocht. In de afgelopen tien jaar zakte het aantal als 'zelfstandig' geregistreerde dagbladondernemingen van 39 tot 27 . . .

Er wordt hoog opgegeven van de steun, die Den Haag uittrekt voor de 'noodlijdende pers'.

Maar de praktijk leert dat de Haagse steunverlening de monopolisering van de media alleen maar in de hand werkt. Van die steun profiteren de grote dagbladconcerns het meest. De uitkeringen uit de STER-pot - bedoeld om dagbladen een zekere schadeloosstelling te geven voor gedeerde advertentieinkomsten wegens tv- en radioreclame - zijn illustratief. Voor de Telegraaf, de NDU, de Perscombinatie en de VNU beliepen ze over de periode '67-'73 ruim tien miljoen voor elk concern! Voor De Waarheid echter slechts enkele duizenden guldens.”

(Siep Geugjes, „Zeventig jaar communistische pers. Het geheim van De Waarheid”, in „Politiek en Cultuur”, 1977)



de levensovertuiging, die van oudher van boven af bepaald werd, meer en meer in alle geleidingen ter discussie kwam.

- gevolg daarvan was dat het strenge traditionele normen- en waardenstelsel binnen een verzuilde deelcultuur in beweging kwam.

Wij gaan hier niet verder in op de - overigens interessante - vraag of al die veranderingsprocessen, die wij zouden kunnen samenvatten in de trefwoorden democratiserings-, participatie- en emancipatie-bewegingen, uiteindelijk tot fundamentele verschuivingen van machtsverhoudingen hebben geleid. Een feit is - ontoezeggelijk - dat de strenge cultuurbeheersing binnen verzuilde deelculturen afgenomen is (48).

## Televisie

De deconfessionalisering werd ook in de hand gewerkt door de technologische ontwikkeling en met name door de komst van de televisie.

Was de radio nog voornamelijk (s)preekbuis voor eigen parochie, de beeldbuis brak afgesloten deelculturen open. De televisie liet zien dat „de anderen” ook mensen zijn. Die blikverruiming ondermijnde de aanhankelijkheid van de omroepleden. De programmakeuze werd steeds minder ingegeven door de levensbeschouwelijke achtergrond en steeds meer door de amusementswaarde.

Een nieuwe ontspanningsideologie werd onder het motto „het gemak dient de mens” door een anonieme, commerciële cultuurindustrie in beeld gebracht. De ideologie van de kijkcijfers, gevoed door buitenlandse programma's uit blik. De omroepzuilen zijn in naam op hun levensbeschouwelijk voetstuk blijven staan. Maar in feite liggen hun ideologische beginselen allang op de vuilnisbelt.

In de omroepwet van minister Vrolijk (1967) werd het omroepbestel toegankelijk gemaakt voor nieuwe zendgemachtigden. Uitgangspunt voor toekenning van zendtijd was niet langer de levensbeschouwelijke grondslag, maar het aantal

betalende aanhangers. En in de praktijk is niet het aantal leden van een omroep doorslaggevend voor de status, maar het aantal abonnees op een omroepblad. De slag om kijkcijfers en aanhang werd en wordt voornamelijk in de amusementssector gevoerd. Daar vooral verloren de grote omroepen uit het oude bestel veel van hun identiteit. Ogen-schijnlijk weerspiegelen de omroepen nog steeds de pluriformiteit van onze samenleving en cultuur. Maar aan de programma's valt de kleur van de omroep steeds moeilijker af te lezen. Zij zijn een stuk uniformer geworden (49).

## Vertrossing en bewustzijnsindustrie

Televisie als indringend communicatiemiddel lijkt bij uitstek geschikt voor spreiding van cultuur in brede zin. En televisie wordt zeker ook als zodanig gebruikt: voor onderwijsdoeleinden (schooltelevisie, Teleac), voor het verspreiden van actuele informatie (journaal, actualiteitsrubrieken en tal van andere informatie-programma's). Maar op het gebied van cultuur in beperkte zin wordt voornamelijk amusement verspreid. Hoewel de kwaliteit van veel amusementsproducties op zich al discutabel is, wordt de vertrossing van het totaalaanbod vooral door de kwantiteit ervan bepaald. Licht verteerbaar hapklaar amusement heeft op de televisie de overhand gekregen.

Zwaardere, niet voorgekauwde kost wordt maar mondjesmaat opgediend. En zeker kunst, die inzet en inspanning vraagt en zich vaak niet zo makkelijk laat consumeren, komt daardoor nauwelijks in beeld (50).

Vertrossing is het overvoeren met het overbekende. De zoete koek, die steeds smakelozier wordt. De durf om andere smaken tot ontwikkeling te brengen wordt niet op prijs gesteld, omdat het resultaat niet meteen zichtbaar is (in de kijkcijfers). Het effect van vertrossing is: verschraving van culturele waarden en verdrukking van mogelijkheden nieuwe te ontwikkelen. De cultuurindustrie heeft geen bood-

schap aan het ontwikkelen van een breed scala van culturele waarden. Die wil de kassa meteen laten rinkelen door bevrediging van directe behoeften: produktie van het makkelijke, bekende werk, dat terstond aanslaat. Geen onmiddellijk succes? Dan weg ermee.

Vandaar dat de cultuurindustrie, die zich van de massamedia bedient, ook wel bewustzijnsindustrie genoemd wordt (51). Het bewustzijn van een massa mensen wordt bewust in toom gehouden. Het wordt niet verruimd, eerder onderdrukt. Wij zien dat ook aan de opkomst van de boulevardbladen met de geheide succesformule: seks, sensatie, roddel, romantiek en geweld.

## Ontwikkeling van een vrijetijdsmarkt

Voor de Tweede Wereldoorlog waren de mogelijkheden voor het besteden van de vrije tijd vrij beperkt. De hoeveelheid vrije tijd was over het algemeen veel minder dan tegenwoordig. Men had minder geld uit te geven. En de keuze van vrijetijdsbestedingen was ook beperkt. Binnen een verzuilde deelcultuur werd min of meer voorgeschreven hoe men zijn dagen moest indelen. Ook zijn vrije dagen (52).

De stijging van de welvaart en de toename van de vrije tijd (invoering van de acht-urige werkdag, vijfdaagse werkweek, langere vakanties) enerzijds en het afnemen van de cultuurbeheersing binnen de deelculturen anderzijds heeft een enorme verschuiving in de vrijetijdsbesteding tot gevolg gehad. Daarbij spelen ook zaken een rol als toename van de produktiviteit, van de produktiesnelheid en het werktempo met als gevolg een groeiend gevoel van onzekerheid, psychische overbelasting, stress.

Materiële en immateriële zaken, die vroeger alleen weggelegd waren voor welgestelden, kwamen onder het bereik van steeds grotere groepen van de bevolking; auto, tent, caravan, vakantie in binnen- of buitenland, uitstapjes naar tal van recreatieve voorzieningen, meer aandacht voor woning- en tuinrichting, hobbies, verzamelingen, huishoudelijke apparatuur, radio, televisie, grammofoon,

(50) „Welke omschrijving van kunst men nu echter ook wil gebruiken, steeds is een wezenlijk element daarin, of het nu om passieve of actieve beoefening ervan gaat, het overwinnen van weerbaarheid, het zich inspanningen getroosten, het investeren van tijd en aandacht met het oog op een toekomstig plezier, een plezier, dat juist zijn attractie ontleent aan de eraan voorafgaande prestatie. Het principe van de kunst vertoont in dit opzicht een merkwaardige paralleliteit met het ethos van het vroege kapitalisme, dat ook een premie stelde op het uitstel van de onmiddellijke consumptie. Het blijkt echter dat in onze hedendaagse cultuur veel meer drang zit tot een onverplichtend, vluchtig vrijblijvend consumeren.” (Bart Tromp, inleiding over kunstpolitiek, Rotterdam, 2 november '79)

(51) „De taak die de bewustzijnsindustrie nu zo goed als haast overal heeft is: de bestaande machtsverhoudingen van welke aard ze ook zijn te vereeuwigen. Ze moet het bewustzijn alleen opwekken om het uit te buiten.” En: „Er wordt niet alleen meer beslag gelegd op arbeidskracht, maar bovendien op het vermogen tot oordelen en besluiten. Wat wordt afgeschapt is niet

de uitbuiting, maar het bewustzijn ervan.” (Hans Magnus Enzensberger, schrijver-filosoof, in „Einzelheiten I. Bewusstseins-Industrie”, '62, opgenomen in „Kunst als kritiek”, '73)

(52) „Wat de diepte van de confessionele cultuurbeheersing betreft, kan men wijzen op verschillende bisschoppelijke uitspraken waarbij Katholieken in hun burgerlijke vrijheden werden beperkt. Verder werd de gelovige in talrijke tijdschriftartikelen, radio-praatjes of brochures gewezen op onvermoede religieuze principes voor het leven van alledag: b.v. hoe een (katholieke) moeder de zaterdag behoort te besteden; hoe ouders 'onzedelijke' reclame buiten de gezichtskring van jeugdigen kunnen houden en welke confectiemode of dansvormen door de beugel konden.” (W. Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”, blz. 8)

(53) „Terwijl de staat worstelde met het probleem van de democratisering van de cultuurpolitiek en zich vooral in cultuurspreiding begaf, was de smaak van de massa het vanzelfsprekend uitgangspunt van de commercie. In menig opzicht is de staat de afgelopen decennia over rechts door de culturele commercie ingehaald. Het probleem van de cultuurspreiding wordt gecompliceerd door het feit dat de georganiseerde commerciële cultuur nu vaak namens de massa lijkt te spreken.” (A. van der Staay „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering”, blz. 18)

(54) „In de afgelopen honderd jaar is de massale cultuurproductie en distributie op commerciële grondslag - grotendeels buiten de regelende belangstelling van de overheid gelegen - sterk gegroeid. Voor de gemiddelde Nederlanders is deze in menig opzicht even belangrijk geweest als de cultuur van de staat, toegegeven, dat weinig zaken zo een indruk maken als onderwijs en televisie. De film, de grammofoonplaat, het dag- en weekblad, het boek, de inrichting van het interieur met radio, televisie en grammofoon, de transistor in de auto, de mode, ja zelfs het schriftelijk gedeelte van het onderwijs zijn door de Nederlanders direct van

grammofoonplaten, boeken, tijdschriften, passieve en actieve sportbeoefening... alternatieven te over.

In die zee van mogelijkheden tot vrijetijdsbesteding dobberden de kunsten ankerloos rond. Het spreidingsbeleid dat zich nagenoeg uitsluitend richtte op de traditionele vormen van kunst haakte niet vast aan een omvangrijke bevolkingsgroep. Terwijl de levensstijl van de samenleving als geheel sterk veranderde, roeide de overheid met haar spreidingsbeleid tegen de cultuurstroom in (53). Want cultuurspreiding bleek in de praktijk uitvloeisel van een statisch cultuurinzicht. Het was een poging tot overdracht van gevestigde normen en waarden van een burgerlijke elite naar andere bevolkingsgroepen. Cultuurspreiding had in eerste instantie ook minder te maken met het brengen van kunst naar het volk alswel met pogingen de levensstijl van één cultuurgroep over te planten op een andere (42). In die zin is cultuurspreiding maatschappij- en cultuurconserverend. Er wordt immers van grote groepen van de bevolking aanpassing aan een on-eigen normen- en waardenpatroon verwacht.

### Barrières tussen cultuurgroepen

Bovendien bleek cultuurspreiding in die zin zinloos, althans tot mislukking gedoemd. De verwachte aanpassing bleef achterwege.

Spreiding van kunst kwam in die context niet of nauwelijks uit de verf. Wij hebben daar in de voorafgaande punten al een groot aantal belemmerende factoren voor aangegeven. Maar de belangrijkste factor is misschien wel de barrière, die de ene cultuurgroep van de andere afgrenst. Wie in een bepaalde leefstijl is opgegroeid heeft normen en waarden, een belevingswereld, een voorstellingsniveau ontwikkeld, dat niet zo een, twee, drie te veranderen valt. Confrontatie met ontwikkelingen die passen in een andere leefstijl werkt dan eerder afstotend dan aantrekkelijk. Ontwikkelingen, die qua vorm en inhoud niet of nauwelijks aansluiten bij de eigen belevingswereld wor-

den meestal immers als „onherkenbaar”, „vreemd” en dus „niet voor ons” ervaren. De eigen ontwikkeling wordt door een te grote afstand en het ontbreken van positieve waardering dan ook niet of nauwelijks gestimuleerd. Het spreidingsbeleid had tot doel die afstand eenzijdig te overbruggen. Dat beleid is wat dat betreft min of meer in het water gevallen.

### Ontbreken van een cultuurgroepgericht beleid

Opmerkelijk is dat het spreidingsbeleid de culturele ontwikkeling van brede lagen van de bevolking niet of nauwelijks stimuleerde. Niet in materieel opzicht. En zeker niet in immaterieel opzicht. Het beleid sloot niet aan bij de belevingswereld en dus het behoeftenpatroon van wat wij genoemd hebben cultuurgroepen. Daarentegen sloot het aanbod van de commerciële cultuurindustrie perfect aan bij het uitdijend behoeftenpatroon van een massa mensen (54). Dit leidde tot een enorme afzetvergroting van merendeels materiële cultuurproducten. Maar immateriële waarden werden er nauwelijks verder door ontwikkeld. Integendeel, de commerciële cultuurindustrie werkt vertrossend omdat de ontwikkeling van niet direct winstgevend immateriële waarden er door geremd wordt.

Als de overheid een cultuurbeleid weet te voeren waarmee die waarden bij brede lagen van de bevolking verder tot ontwikkeling gebracht kunnen worden, zal de commerciële cultuurindustrie daar ook op inspelen. Er wordt dan immers een behoefte ontwikkeld, waar winst mee te maken valt.

In onze ogen moet het cultuurbeleid echter niet tot doel hebben ontwikkelingen die in het commerciële spel van vraag en aanbod geen kans maken te stimuleren vanuit de gedachte dat in een later stadium, als er eenmaal een behoefte gekweekt is, de commerciële cultuurindustrie daar de vruchten van kan pluk-

ken en de taak van de overheid afgelopen is. Het is niet alleen naïef om van zo'n tijdelijke overheidsbemoeienis uit te gaan, het is principieel ook onjuist. Het is ons inziens een algemeen belang dat de overheid de voorwaarden schept om immateriële waarden tot ontwikkeling te laten komen. Die culturele waarden dreigen in het vrije spel van maatschappelijke krachten vaak uit de markt geprijsd te worden voor zij hun waarde hebben kunnen bewijzen. De kwaliteit van het bestaan van de gemeenschap als geheel is er uiteindelijk mee gediend dat zo iets niet gebeurt. Dat vraagt van de overheid niet een tijdelijk, maar een permanent marktcorrigerend optreden (55).

Het cultuurbeleid en met name het spreidingsbeleid heeft dat marktcorrigerend karakter ook zeker gekregen. Maar helaas vindt die marktcorrectie bijna uitsluitend plaats op het gebied van de traditionele kunstvormen. De overheid bemoeit zich nauwelijks met ontwikkelingen op het gebied van de massacultuur (56). Daar wordt het marktmechanisme met de overheersende rol van de commerciële cultuurindustrie niet gecorrigeerd. En toch worden ook op dat terrein talloze ontwikkelingen in de kiem gesmoord.

Waarom wel een regeling voor beeldende kunstenaars en niet voor popmusici? Waarom wel subsidie voor toneel maar niet voor een musical?

Zou het misschien kunnen zijn omdat de beleidsvoerders tot een cultuurgroep behoren, die de waarden van bepaalde cultuuruitingen onvoldoende onderkent. En zou het niet tijd worden dat zij ook rekening houden met de cultuurbeleving van anderen.

Er wordt vaak gesteld dat het cultuurbeleid afgestemd moet zijn op de pluriformiteit van de Nederlandse samenleving (57). Wij zijn het daarmee eens. Maar wij vinden daar in het beleid tot nu toe eigenlijk weinig van terug. Het oude omroepbestel had tenminste nog een structuur, die een afspiegeling was van enkele deelculturen. Maar het

de commercie betrokken. Naarmate het uitgavenpatroon van de Nederlander met de groei van de welvaart kon expanderen, expandeerde ook zijn consumptie van commerciële goederen, terwijl die op sommige terreinen van de 'staatskunsten' stagneerde.

Het interessante hierbij is dat zo een cultuurvoorziening ontstond die grotendeels buiten de cultuurpolitieke discussie en het beleid viel. En waarover ook in de kring van producenten zelden 'politiek' werd gediscussieerd. Daar bleven voorop staan de principes van vraag en aanbod, de garanderen van het aandeel in de markt en de optimalisering van de winst. Het geeft te denken dat juist dit gebied allerlei levendige ontwikkelingen heeft meegemaakt, waarbij de bevolking vaak met de geldbuidel partij koos en zo de cultuurpolitiek 'maakte'. Dit stelde de overheid regelmatig voor problemen, zoals wanneer een deel van de bevolking zich uitsprak voor piratenzenders en andere commerciële zendgemachtigden, boulevardbladen prefereerde boven deelculturele en ideologische en slechte amusementskunst boven klassieke of avantgarde-kunst

verkoos. Geleidelijk is de rol van de overheid als marktcorrigerend instuut gegroeid." (A. van der Staay, „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering”, blz. 8 en 9)

(55) „Het hele woord 'subsidie' dat nog te veel doet denken aan goedgunstigen, maar onverplichten steun voor zaken, die eigenlijk ieder zelf zou moeten betalen, zou moeten vervallen. Want het is niet in te zien, waarom de staat, bij gebleken schaarste, wel levensmiddelen zou distribueren, maar niet de middelen, nodig tot een gezond geestelijk leven." (Prof. dr. G. van der Leeuw in „Nationale Cultuurtaak", 1947)

(56) „Men maakt de principiële sprong allerminst om de gewone man cultuurpolitiek vrij te laten. De opheffing van culturele deprivatie wordt voorop staan, de stijl van de massa-cultuur blijft niet gecmancipeerd." (A. van der Staay, „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering”, blz. 16)

(57) „Elke rechtvaardige kunstpolitiek begint met het aanvaarden van het feit van een cultureel pluralisme.

Maar cultureel pluralisme; het naast elkaar bestaan van allerlei cultuuruitingen is niet, en dat moet u goed begrijpen, hetzelfde als cultureel relativisme: de gedachte dat alle cultuuruitingen dezelfde waarde hebben en dat de enige basis om deze te verdelen, de voorkeuren van individuen zijn.

Cultureel relativisme is in deze zin een logisch eindproduct van de invasie van het kapitalisme op het terrein van de cultuur.

Cultureel pluralisme is daarvan het tegendeel. Het is gebaseerd op de gedachte dat als men het bestaan van geheel uiteenlopende vormen van kunst en cultuur erkent en aanvaardt, het interessante daaraan nu juist is het zoeken naar standaarden van kwaliteit, naar hiërarchieën van waarde is, waaraan ze gemeten kunnen worden.

Cultureel pluralisme veronderstelt een voortdurend debat over wat mooier, meer waar of beter is en niet de uitslag van dat debat telt, maar het debat zelf, en de inzet daarvan."

(Bart Tromp, inleiding over kunstpolitiek, Rotterdam, 2 november '79)

---

spreidingsbeleid is in onze ogen te eenzijdig gericht op spreiding van de culturele waarden van een paar uitverkoren cultuurgroepen, namelijk die met het hoogste inkomens- en opleidingsniveau. Wij pleiten voor een beleid dat gericht is op de ontwikkeling van culturele waarden bij een grotere verscheidenheid aan cultuurgroepen. Gericht op de emancipatie van cultuurgroepen, die tot nu toe in het beleid onvoldoende aan hun trekken zijn gekomen.

**Conclusie:**

**Dat betekent dat wij in ons cultuurbeleid rekening houden met een verscheidenheid aan deelculturen. En dat wij activiteiten willen stimuleren, die uitgaan van de belevingswereld in zo'n deelcultuurgroep.**

**Met nadruk stellen wij dat „uitgaan van” meer is dan „aansluiten bij”.**

**Dat laatste doet immers vermoeden dat het alleen gaat om wat al bekend is. Bevrediging van bestaande immateriële behoeften. Stilstand.**

**Wij zien cultuur als een permanent ontwikkelingsproces. Het cultuurbeleid moet er ons inziens op gericht zijn belemmeringen in die procesgang zo veel mogelijk weg te werken.**

**Niet blijven doorhameren op wat al bekend is.**

**Daar zorgt de cultuurindustrie wel voor. Het gaat ons meer om wat nog niet bekend is, maar toch opgepikt en gewaardeerd kan worden. Om het herkenbaar en bewust maken van behoeften, die potentieel aanwezig zijn. Om wat herkenbaar (te maken) is, maar nog niet bekend is.**

# Hoofdstuk 7

---

Naar een cultuurbeleid  
voor de  
gemeente Groningen





# Politieke uitgangspunten

Wij werken toe naar formulering van het cultuurbeleid, dat ons voor ogen staat. Onder cultuurbeleid verstaan wij een samenhangend geheel van beleidsmaatregelen, vormgegeven en uitgevoerd door een bestuurlijk-administratief systeem, op het gebied van cultuur in beperkte zin; dat wil zeggen het terrein waar cultuurele waarden gevormd worden met kunstzinnige middelen. Dat terrein is geen afgesloten gebied, maar loopt geleidelijk over op tal van andere beleidsterreinen.

Het cultuurbeleid is meer dan een sectorbeleid. Het omvat ook de kunstaspecten, die zich op andere terreinen kunnen voordoen.

Het cultuurbeleid hangt samen en is sterk afhankelijk van ontwikkelingen op andere beleidsterreinen. Afhangelijk van de inrichting van de maatschappij, maar ook van de mentaliteit die daar uit spreekt.

Als het maatschappelijk systeem onderdrukkend is en leidt tot grote ongelijkheid van kennis, macht en inkomen kan daarbinnen geen cultuurbeleid zijn dat bevrijdend is en ieder gelijke kansen op ontwikkeling van creatieve vermogens geeft (47).

Cultuurbeleid heeft te maken met de kwaliteit van het bestaan (58).

En die kwaliteit wordt niet alleen bepaald door materiële zaken als inko-

mensniveau en consumptiemogelijkheden. Het kwaliteitsniveau hangt ook af van immateriële zaken als sociale vaardigheden en een cultureel bewustzijn, dat mede bepaald wordt door het vermogen zich met kunstzinnige middelen uit te spreken en zich door kunstzinnige middelen aan te laten spreken.

Wij staan een cultuurbeleid voor dan nauw aansluit bij door ons gewenste veranderingen van de maatschappij als geheel.

Een beleid dat samenvalt met het streven naar een meer rechtvaardige maatschappij.

Aan dat streven liggen twee politieke uitgangspunten ten grondslag, waarvan wij een aantal andere politieke uitgangspunten afleiden.

Die uitgangspunten zijn:

- vrijheid en gelijkwaardigheid en daarvan afgeleid:
- solidariteit en kansgelijkheid, emancipatie, democratisering en participatie.

Wij zullen de betekenis van die politieke uitgangspunten voor het cultuurbeleid kort weergeven.

## Vrijheid

Vrijheid van meningsuiting moet naar onze mening in cultuurpolitieke zin verstaald worden in: vrijheid van cultuuruiting en cultuurbeleving. En dat houdt dan natuurlijk tevens in: vrijheid van kunstuiting en kunstbeleving.

Dit uitgangspunt blijkt in de praktijk soms het misverstand op te roepen als zou het cultuurbeleid vrijblijvend (moeten) zijn.

Maar vrijheid betekent niet: het zogenaamde vrije spel van maatschappelijke en culturele krachten zijn gang maar laten gaan.

Wij vinden het „vrije spel” in velerlei opzichten juist onderdrukkend en belemmerend, omdat het recht van de sterkste er te veel overheerst.

Vrijheid van cultuuruiting en cultuurbeleving betekent voor ons:

- dat de overheid geen cultuuruitingen oplegt door te gebieden: geen paternalisme en bevoogding (59)
- dat de overheid geen belemmeringen

in de weg legt door te verbieden: geen censuur en zedeprekerij

- maar dat het cultuurbeleid er op gericht is belemmeringen weg te nemen, die in het vrije spel van maatschappelijke en culturele krachten opgeworpen worden. In die zin is het cultuurbeleid marktcorrigerend.

In het cultuurbeleid gaat het er om vrijheid mogelijk te maken door zoveel mogelijk belemmeringen weg te nemen van fysieke (financiële, organisatorische en letterlijk afstandelijke) aard en psychische (mentale, afstand in kennis, ontwikkeling) aard.

Het wegnemen van belemmeringen is het vrij maken voor ontplooiing. Het beleid zal in die zin bevrijdend van karakter moeten zijn.

Het wegnemen van belemmeringen betekent: het scheppen van voorwaarden voor een vrije ontwikkeling van cultuuruitingen en -belevingen.

## Conclusie:

**Het cultuurbeleid, waarin vrijheid centraal staat, zal in de eerste plaats voorwaarden-scheppend zijn.**

(58) „Het komt mij voor dat het gebruikmaken van kunst of hoe men het ook wil noemen, de ontwikkeling van intellectuele, emotionele en in sommige gevallen fysieke vermogens vereist. Het is een merkwaardige gedachte dat dit speciaal en geïsoleerd zou moeten gebeuren bij daarop gericht onderwijs en kunstzinnige vorming, hoe onmisbaar deze ook zijn en hoe heuglijk het ook is dat daar tegenwoordig zoveel aandacht naar uitgaat.

Niettemin ligt het meer voor de hand aan te nemen dat er een zeker verband zal bestaan tussen de kwaliteit van het bestaan en het vermogen om zich voor kunst te interesseren.

Ik kan het ook anders zeggen. Veel van wat wij nu kunst noemen heeft sterk ambachtelijke kanten. Als mensen in hun arbeid niet de kans krijgen om hun vermogens te ontwikkelen, als niet in de primaire sfeer van hun leven, hun werk, een beroep wordt gedaan op hun inventiviteit en hun esthetische en kritische capaciteiten, wanneer zij er geen vaardigheden kunnen ontwikkelen, hoe kan men dan verwachten dat ze dat in hun vrije tijd wel zullen gaan doen?”

(Bart Tromp, inleiding over kunstpolitiek, Rotterdam, 2 november '79)

(59) „Wij wensen geen paternalisme. Niet ten aanzien van stromingen of hoogst persoonlijke opvattingen in de kunstwereld. Niet ten aanzien van smaak of belangstelling van de werkende bevolking, die van officiële zijde te horen krijgt, dat zij toch op zondag op zijn minst naar het museum, naar de matinee van het Concertgebouw of naar een culturele happening moet. Beide vormen van paternalisme zijn uit den boze.

Kunst en cultuur, massale deelname, individuele en collectieve creativiteit, zijn niet, nu niet, nooit en nergens, administratief te regelen. En dat is maar goed ook! Het zou de dood in de pot zijn!”

(Joop Wolff, „Nieuwe opgang van kunst en cultuur of Pelgrimstocht naar Oegstgeest?”, '73)

## Gelijkwaardigheid

Vrijheid voor wie? Voor iedereen. Wij gaan uit van de gelijkwaardigheid van mensen. Ook weer een begrip, dat misverstaan oproept. Gelijkwaardigheid is iets heel anders dan gelijkvormigheid. Gelijkwaardigheid wil alleen maar zeggen dat de een niet meer waard is dan de ander. En geen mens is gelijkvormig aan een ander.

De consequentie van dat uitgangspunt is dat het cultuurbeleid in principe gericht moet zijn op ieder lid van de (cultuur) gemeenschap, waarover het beleid zich uitstrekt. Dat moet niet misverstaan worden. Wij hebben niet de bedoeling mensen culturele zaken op te dringen, waaraan zij nooit behoefte zullen hebben. Het spreidingsbeleid tendeerde - zoals wij uiteengezet hebben - in die richting. Daar bleek dat zoiets helemaal geen zin heeft: mensen laten zich niet iets opdringen, waaraan zij geen boodschap hebben.

Maar wij gaan er wel van uit dat de potentiële behoeften aanmerkelijk groter zijn, dan die welke zich in de vraag manifesteren. Het cultuurbeleid moet ook gericht zijn op de ontwikkeling van culturele vermogens, die latent aanwezig zijn. In tweede instantie zullen potentiële behoeften omgezet kunnen worden in daadwerkelijke behoeften.

Het gaat in eerste instantie om (verdere) ontwikkeling van culturele vermogens; dat betekent voor cultuur in beperkte zin: het vermogen zich met kunstzinnige middelen uit te spreken en door kunstzinnige middelen aan te laten spreken.

### Conclusie:

**Het cultuurbeleid zal behalve marktcorrigerend en voorwaardenscheppend, ook activerend, initiërend en stimulerend van karakter moeten zijn.**

## Solidariteit en kansgelijkheid

Uitgaande van vrijheid en gelijkwaardigheid komen wij uit op solidariteit en kansgelijkheid.

In het huidige maatschappelijk stelsel krijgt de één veel meer mogelijkheden aangereikt om kennis, macht en inkomen te verwerven dan de ander. Evenzo - en hier blijkt weer de samenhang tussen cultuur in ruime en beperkte zin - krijgt de een meer mogelijkheden dan de ander zijn identiteit naar vermogen te ontplooiën (waaronder het vermogen zich met kunstzinnige middelen uit te spreken en aan te laten spreken) en zijn cultureel een maatschappelijk bewustzijn te ontwikkelen. Het cultuurbeleid moet er ons inziens uit oogpunt van solidariteit ook op gericht zijn die ongelijkheid van kansen in cultureel opzicht zoveel mogelijk te verkleinen. Wij vinden dat daarvoor de basis gelegd moet worden in het onderwijsbeleid, voortgaande in vormen van permanente educatie.

### Conclusie:

**Het streven naar meer kansgelijkheid leidt tot een prioriteitsstelling: extra aandacht voor diegenen, die in cultureel opzicht „kansarm” zijn gebleven. Het behoeft verder geen betoog dat degenen die in cultureel opzicht „kansarm” gebleven zijn dat ook in maatschappelijk opzicht zijn. Weer die samenhang.**

## Emancipatie

Wij hebben in onze kritiek op het spreidingsbeleid gesteld dat het cultuurbeleid een te gering bereik heeft gehad. Het is vanuit de traditie teveel gericht gebleven op ontwikkeling en spreading van culturele waarden, die slechts enkele cultuurgroepen aanspreken; namelijk die met het hoogste opleidings- en dus ook inkomensniveau.

De belevingswereld (ontwikkelingsniveau en voorstellingsvermogen) van andere cultuurgroepen werd met een zekere minachting bekeken.

Ons cultuurbeleid is - weer vanuit het beginsel van vrijheid en gelijkwaardigheid - er op gericht elke cultuurgroep gelijke rechten te geven, dat wil zeggen gelijke kansen zich in cultureel opzicht verder te ontwikkelen. Dat wil dus niet zeggen dat wij er naar streven de ongelijkheid in cultuurbeleving op te heffen, maar integendeel, te versterken (60). Die erkenning van de mondigheid van cultuurgroepen noemen wij emancipatie. Erkenning van groepen, die zich bezig houden met de amateuristische kunstbeoefening. Erkenning dat er zoiets als een jongeren-cultuur en een jongerencultuurgroep bestaat, waar op ingespeeld kan worden.

Een wijk of buurt kan ook zo zijn eigen belevingswereld, eigen cultuurpatroon hebben, waar het beleid op afgestemd kan worden.

Erkenning van de belevingswereld van hen, die niet meer in het arbeidsproces zijn opgenomen, omdat zij afgekeurd, werkloos of gepensioneerd zijn. Erkenning van de belevingswereld van huisvrouwen. Erkenning van een 27 MC-cultuur. Om maar iets te noemen.

### Conclusie:

**Een meer cultuurgroep gericht beleid is er op gericht de belevingswereld van cultuurgroepen te stimuleren en verder te ontwikkelen, waarbij gebruik gemaakt wordt van de „taal”-middelen van de kunsten.**

Daarbij moeten vanuit het culturele veld dwarsverbindingen gezocht worden met bijvoorbeeld het sociaal-cultureel werk, het jongerenwerk, buurt- en clubhuis-

(60) „... werkelijke emancipatie ontstaat als produkt van een politiek gericht op het verwerven van gelijkwaardigheid, waarin de verschillen tussen mensen klank en kleur kunnen krijgen. Als socialisme alleen maar het evangelie was van een rechtvaardige verdeling van inkomen, kennis en macht, en de notie zou verloren gaan dat je die gelijkwaardigheid juist wilt om de oneindige verschillen tussen mensen uit te laten komen, dan was het triest gesteld.”

(Joop den Uyl, „De vernieuwing is oud geworden”, Haagse Post, 7-7-'79)

„De bevochten gelijkheid en vrijheid en de zorg om de eerste levensbehoeften, dat zou pas de weg vrijmaken naar de werkelijke emancipatie, die recht kon doen aan de verschillen in aanleg, interesse, en vermogens tussen de mensen.”

(Bart Tromp, inleiding over kunstpolitiek, Rotterdam, 2 november '79)

werk, opbouwwerk, met processen van stadsvernieuwing en inrichting van nieuwe wijken, met vakbondswerk, werklozen comité's en tal van andere organisaties. Het ontwikkelen van culturele activiteiten die aansluiten bij de belevingswereld van cultuurgroepen moet in samenspraak met vertegenwoordigers van die groepen gebeuren om bevoogding en vervreemding te voorkomen. In dat beleid moet de samenhang tussen cultuur in beperkte zin en in ruime zin zichtbaar gemaakt worden.

Wij hebben al eerder benadrukt dat het cultuurbeleid niet gericht moet zijn op een statische behoeften-bevrediging. Wij streven een cultuurvernieuwing na, waarbij het niet gaat om wat bekend is, maar wat herkenbaar (te maken) is. Herkenbaar, maar niet bekend.

### **Democratisering en participatie**

Het cultuurbeleid in ons land wordt op verschillende beleidsniveau's vormgegeven.

Wij kennen drie bestuurslagen: een landelijke, een provinciale en een gemeentelijke.

Op elk van die bestuursniveau's bepalen langs-democratische-weg gekozen organen ook het cultuurbeleid: regering en parlement, gedeputeerde staten en provinciale staten, burgemeester en wethouders en gemeenteraad.

De tendens naar verdere democratisering en participatie van burgers in zaken, die hen direct aangaan zal ook op het cultureel terrein verder ontwikkeld moeten worden. Gebeurt dat niet, dan dreigt door bureaucrativering de afstand tussen beleidsmakers en beleidsuitvoerders enerzijds en de burgers voor wie het beleid bedoeld is anderszijds, almaar groter te worden. Bovendien leidt die bureaucrativering - ondanks de publieke controle van parlement, staten en gemeenteraad - tot versterde verhoudingen.

Op cultureel terrein wordt op elk bestuursniveau gebruik gemaakt van adviesraden, waarin deskundig geachte burgers zitting hebben: de landelijke raad voor de kunst en de provinciale en gemeentelijke culturele raden of raden voor de kunst. Die buitenambtelijke deskundi-

ge advisering kan echter moeilijk als een vorm van democratisch overleg betiteld worden. Zij dient echter mede als buffer om te voorkomen dat de overheid zich in artistieke zaken mengt als oordelaar. Democratisering begint in de besturen van allerlei culturele instellingen al meer vorm te krijgen. Met name aloude instellingen als schouwburgen en musea worden gaandeweg democratischer van gehalte.

Het coöptatie-systeem voor dergelijke stichtingen is sinds de overheid de exploitatie voor een goed deel voor haar rekening nam, bijna verdwenen. Besturen worden nu meestal door de democratisch gekozen bestuursorganen benoemd. Wij juichen die ontwikkeling toe. Bovendien zijn wij voor een nauw overleg over het beleid van die instellingen tussen deskundige bestuursleden en professionele beleids-uitvoerders. Het bestuur fungeert als klankbord en heeft een stimulerende en corrigerende rol.

Van zo'n bestuur mag verwacht worden dat het contacten onderhoudt met publieks- en cultuurgroepen, die het beleid rechtstreeks aangaat.

Wij zijn ook voorstander van interne democratisering binnen culturele instellingen en kunstbedrijven. Wij denken bijvoorbeeld aan medezeggenschapscommissies en gezelschapsraden. Democratisering en participatie bij culturele instellingen leidt onvermijdelijk tot allerlei botsingen van meningen en belangen.

Bij zulke nieuwe ontwikkelingen, waarin de spelregels nog niet vastliggen, zijn spanningen niet uit te sluiten. Het is ondoenlijk en ook onwenselijk te proberen die spanningen te vermijden door uniforme regelingen te treffen. Wij zijn van mening dat dergelijke instellingen - binnen de door overheidsorganen goedgekeurde taakstelling en begroting - betrekkelijk autonoom moeten kunnen opereren. Cultuurbeleid is voor een groot deel wat prof. dr. G. van der Leeuw genoemd heeft „organisatie van de autonomie”.

Die „autonome” instellingen zijn over het algemeen publieksgroep gericht. Bij een cultuurgroep-benadering is demo-

cratisering en participatie een eerste voorwaarde.

Wij willen immers uitgaan van de belevingswereld (ontwikkelingsniveau en voorstellingsvermogen) van zo'n cultuurgroep. Dan moet voorkomen worden dat er van alles georganiseerd wordt, dat niet aanslaat omdat het te ver van die belevingswereld afstaat. Die organisatie moet dus op zijn minst in samenspraak met zo'n cultuurgroep opgezet worden. Wijkgerichte culturele activiteiten zullen dan ook in samenspraak met vertegenwoordigers uit de wijken georganiseerd moeten worden.

Op meer centraal niveau kan een doelgerichte afstemming gecreëerd worden. De organisatie kan ook helemaal vanuit de wijken opgezet worden, waarbij centrale instellingen een adviserende functie vervullen. In de nota „Het theater neemt de wijk” worden beide organisatievormen aanbevolen. Zij zijn ons inziens ook niet tegenstrijdig, maar elkaar aanvullend. Wanneer kunstenaars bij dergelijke activiteiten betrokken worden, wil dat zeggen dat zij met hun deskundige inbreng meeparticiperen.

Die participatie lukt niet als kunstenaars zich in dergelijke situaties opstellen als vrije, onafhankelijke kunstenaars, die geen boodschap hebben aan wat in de wijk leeft. Ook zij zullen moeten afstemmen op die belevingswereld, zodat er een wisselwerking tussen hen en de wijkbewoners ontstaat.

Een cultuurgroepbenadering zal in het algemeen een meer gedecentraliseerde aanpak vragen. Maar die decentralisatie vereist een toewijzing van middelen, een afweging van belangen, die meer centraal geregeld moet worden. En daarbij zal een prioriteitskeuze onvermijdelijk zijn, zowel voor nieuwe als voor bestaande uitgaven.

### **Conclusie:**

**Als algemene lijn zullen wij de voorkeur geven aan activiteiten voor die cultuurgroepen, die door een publieksgroepbenadering het minst bereikt worden en ook anderszins minder kansen op ontwikkeling van hun culturele vermogens hebben gehad.**



# Doelstellingen

Wij hebben nu genoeg overhoop gehaald om een aantal hoofddoelstellingen voor het cultuurbeleid van de gemeente Groningen te kunnen formuleren. In onze aanloop hebben wij eigenlijk al tal van doelstellingen genoemd. Wij schreven immers al herhaalde malen te streven naar . . . En wij hebben het ook al meer-malen over prioriteiten gehad. Om tot een samenhangend geheel van beleidsvoornemens te komen achten wij het noodzakelijk de genoemde intenties samen te vatten en in te dikken. Dat wil zeggen dat wij een aantal hoofdlijnen uitzetten, waarlangs wij het cultuurbeleid verder willen ontwikkelen.

Wij laten ons daarbij - kort samengevat - leiden door de volgende overwegingen:

- Wij gaan uit van een indeling van cultuur in ruime zin en cultuur in beperkte zin, waaronder de kunsten vallen. Het cultuurbeleid in beperkte zin houdt zich bezig met de ontwikkeling en de overdracht van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen (ontleend aan de kunsten) gevormd worden.

- Wij gaan uit van een dynamisch cultuurbegrip. Cultuur als een permanent ontwikkelingsproces. Wij willen verstarving voorkomen door belemmeringen in die procesgang weg te nemen, door te activeren, te initiëren en te stimuleren. Het cultuurbeleid is gericht op een permanent proces van cultuurvernieuwing.

- Dat cultuurbeleid past in - en hangt dus samen met - ons streven naar vormgeving en inrichting van een meer rechtvaardige maatschappij. De richting van dat streven wordt bepaald door een aantal politieke uitgangspunten, waarbij vrijheid, gelijkwaardigheid en daarvan afgeleid solidariteit en kansgelijkheid, democratisering en participatie centraal staan.

- Dat streven zou verwoord kunnen worden in twee hoofddoelstellingen van een cultuurbeleid in de meest ruime zin, namelijk

- het bevorderen van de kansen voor elk individu zijn identiteit ten volle te ontplooiën (61)
- het bevorderen van de mogelijkheden voor elk individu bewust invloed uit te oefenen op de kwaliteit van zijn bestaan, zowel in materiële als immateriële zin, en van de kwaliteit, materieel en immaterieel, van de gemeenschap waarvan het deel uitmaakt (62).

- Bij het formuleren van de hoofddoelstellingen voor het cultuurbeleid in beperkte zin combineren wij de belangrijkste twee politieke uitgangspunten, vrijheid en gelijkwaardigheid, met de drie stromingen, waarin het cultuurproces zich volgens ons voltrekt.

Ruwweg zouden wij kunnen zeggen dat het er om gaat een beleid uit te stippen, dat ieder de mogelijkheden geeft aan het maakproces, leerproces en waardeeringsproces deel te nemen.

- Uitgaande van het maakproces komen wij dan op:

## Hoofddoelstelling 1

**Het bevorderen van de ontwikkeling van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen gevormd worden door belemmeringen weg te werken en door mogelijkheden tot ontwikkelingen te initiëren en te stimuleren.**

Wij hebben uiteengezet dat zowel het leerproces als het waardeeringsproces afhankelijk is van:

- a de kwaliteit van de culturele waarden die ontwikkeld zijn en
- b de belevingswereld (ontwikkelingsniveau en voorstellingsvermogen) van de ontvanger.

Als wij van a naar b redeneren komen wij uit op de overdracht van culturele waarden van zender naar ontvanger. En die redenering leidt tot:

## Hoofddoelstelling 2

**Het bevorderen van de overdracht van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen gevormd worden door belemmeringen in processen van waardeoverdracht weg te nemen en door die processen te stimuleren en te activeren. Of anders geformuleerd: vergroten van de openbaarheid, toegankelijkheid en bereikbaarheid van de resultaten in de ontwikkeling van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen gevormd worden.**

Deze overdracht van . . . naar . . . hebben wij een publieksgroepbenadering genoemd, omdat er een publiek gezocht wordt voor . . .

Maar wij kunnen ook van b naar a redeneren. En dan gaan wij dus uit van de belevingswereld van een individu of van een groep individuen, waarvan de belevingswereld tal van overeenkomsten heeft en die wij cultuurgroep noemen. Die redenering leidt tot:

## Hoofddoelstelling 3

**Het stimuleren en activeren van de belevingswereld van individu zowel als groep door vergroting van de mogelijkheden zich met kunstzinnige middelen uit te spreken en zich door kunstzinnige middelen aan te laten spreken.**

Dit noemen wij een cultuurgroepbenadering.

(61) „Cultuur is de vrijheid van de enkeling om zich te wijden aan de ontplooiing van zijn unieke menselijke mogelijkheden.”

(Laurens ten Cate, journalist, een stelling uit '67)

„Aan die socialistische visie ligt een mensbeeld ten grondslag, waarin als diens levensvervulling de ontwikkeling van zijn talenten wordt gezien.”

„In de socialistische visie behoort de kunst, de kunst van de burgerlijke cultuur, maar niet deze alleen, tot het oneindige scala van mogelijkheden tot geestelijke verrijking dat zich aanbiedt na de overwinning op de ergste nooddrift.”

(Bart Tromp, inleiding over kunstpolitiek, Rotterdam, 2 november '79)

„Het marxisme heeft als ideologie van het revolutionaire proletariaat een historisch belang gekregen door het feit dat het, verre van de grootse verworvenheden van het burgerlijke tijdperk te verwerpen, juist alles aan zich getrokken heeft en kritisch heeft verwerkt van wat er het kostbaarste was in de menselijke gedachte en cultuur van meer dan tweeduizend jaren. Alleen het werk dat op die basis wordt volbracht en door de ervaring van de dictatuur van het proletariaat tot leven is gebracht kan worden beschouwd als een waarlijk proletarische cultuur.” (Lenin, conceptresolutie van 8 oktober 1920 voor het Congres van proletarische cultuur, aangehaald in Museumplan Rotterdam, deel 2, 12 juni '78)

„Een revolutionaire, laat staan een progressieve ontwikkeling binnen het kader van de bestaande maatschappij kan geen breuk betekenen met het waardevolle, dat in vroegere perioden, in voorafgaande maatschappijvormen, geschapen is.” (Joop Wolff, „Nieuwe opgang van kunst en cultuur of Pelgrimstocht naar Oegstgeest?”, lezing Studium Generale Landbouw Hogeschool, Wageningen, febr. '73)

(62) „Cultuur is dat systeem van waarden en normen, dat de individu in staat stelt zich zo gedifferentieerd, genuanceerd en kritisch mogelijk op te stellen tegenover 'de werkelijkheid', en hem het recht en de mogelijkheden geeft, in die werkelijkheid veranderingen aan te brengen.”

(Concept-cultuurnota gemeente Groningen, 1973)

Wij kunnen nu - uitgaande van deze drie hoofddoelstellingen - een hele doelstellingen hiërarchie opbouwen. Het is echter de vraag of dat wel zo zinnig is. Voor wij het weten hebben wij het hele cultuurbeleid dan in zulke nauw geregelde banen geleid, dat elke flexibiliteit eruit is. Bovendien laat cultuur zich niet zo regelen.

Ontwikkelingen op het gebied van cultuur en cultuurbeleid hebben geleerd dat de invloed van de overheid op het hele cultuurproces, en dus ook op het gebied van cultuur in beperkte zin, bescheiden is. De overheid mag niet de dirigent van de cultuur zijn, die voorschrijft wat en hoe er gespeeld moet worden (63). Maar de overheid is soms wel de directrice, die bepaalt of en onder welke omstandigheden er gespeeld kan worden. En om die keuze verantwoord te kunnen doen heeft zij criteria nodig.

## Criteria

Laten wij nuchter blijven. Wij kunnen ons wel van alles ten doel stellen. Maar in de dagelijkse praktijk gaat het er vooral om hoe, met welke middelen en in welke mate toegepast, wij die doelstellingen het best kunnen nastreven.

Wij hebben uiteengezet welke kant wij op willen. Zo'n globale richtingwijzing levert over het algemeen nog niet zoveel problemen en weerwoord op. De discussie laat pas op als wij moeten kiezen langs welke wegen wij gaan en welke (vervoer)middelen wij gebruiken.

Om die keuze hard te maken hebben wij toch een instrumentarium nodig, waarmee we kunnen afwegen in hoeverre bepaalde beleidsactiviteiten aan onze doelstellingen beantwoorden. Wij hebben helaas geen instrument met een wijzertje dat uitslaat en dan objectief een culturele waarde aangeeft. Maar dat betekent niet dat wij zo maar een beetje op ons gevoel moeten afgaan. Wij willen criteria aanleggen; weliswaar subjectieve, maar wij zullen het er toch mee moeten doen. Zonder criteria is geen weloverwogen cultuurbeleid mogelijk.

Die criteria zijn ook noodzakelijk om een cultureel belang hard te maken ten opzichte van tal van andere belangen. De overheid - met het algemeen belang voor ogen - weegt immers voortdurend belangen tegen elkaar af. En het cultureel belang moet bij zo'n afweging opboksen

tegen die andere belangen; financiële, economische en sociale bijvoorbeeld. De „Stadsschouwburg-kwestie" in de gemeente Groningen laat die botsing van een cultureel belang met belangen van ruimtelijke ordening en van financiën overduidelijk zien en bovendien de botsing van een algemeen belang met een buurtbelang. Als in dit geval iets duidelijk geworden is dan is het wel hoe moeilijk het is alle partijen te laten inzien hoe „hard" een cultureel belang is. Die hardheid kan immers maar teneinde in cijfers zichtbaar gemaakt worden, vanwege de talrijke immateriële aspecten.

Het twistpunt in het cultuurbeleid is - en zal altijd wel blijven - welke maatstaven wij kunnen aanleggen om de kwaliteit van culturele activiteiten en objecten hard te maken (64). Wij hebben niet de illusie een eind aan die twist te kunnen maken. Wij willen die inspanning er juist in houden om dodelijke gezapigheid te voorkomen. Vandaar dat wij met genoeg olie op het vuur gooien door criteria te noemen, die ons inziens van het aller-grootste belang zijn:

Maatschappelijke bewustwording en maatschappelijke relevantie, maatschappelijk bereik en artistieke kwaliteit.

### Maatschappelijke bewustwording

Ook weer zo'n begrip dat in het cultuurbeleid - en niet alleen daarin - een eigen leven is gaan leiden zonder dat steeds duidelijk gemaakt wordt wat er precies mee bedoeld wordt. Maatschappelijke bewustwording. Dat heeft blijkbaar te maken met bewust worden wat er in de maatschappij aan de hand is. Hoe de vork in de steel zit.

Aan die bewustwording wordt nogal eens een enge interpretatie gegeven. Alsof het alleen maar om rationele en materiële zaken gaat.

Alsof het immateriële, irrationele en emotionele alleen maar bijzaken zijn, mooi meegenomen, maar niet echt belangrijk.

Vooraf in de culturele vormingshoek wordt maatschappelijke bewustwording wel eens alleenzaligmakend verklaard,

(63) „Ik vind het absoluut verwerpelijk als er vanuit politieke systemen een artistieke lijn wordt gecreëerd. Als je dat dan ook nog doet met het adagium dat je voor het volk moet schrijven dan doe je dat volk groot onrecht aan. Dan neem je de mensen niet au serieux. Pas door je eigen weg te gaan en niet op successen te speculeren doe je het publiek in zijn totaliteit recht."

(Jan van Vlijmen, componist, directeur Haags Conservatorium, Haagse Post, 19-1-'80)

(64) „Het kunstbeleid is per definitie dilemma's: aan de ene kant moet je regels stellen, aan de andere kant juist vrijheden scheppen. Daardoor leven overheid en kunstenaars altijd in een spanningsveld."

(Th. van Velzen, ex-hoofd van de directie kunsten van CRM, nu directeur van het Haagse Gemeentemuseum, in „De kunstnota is niet geschreven voor de kleuterklas", NRC-Handelsblad 4-3-'77)

omdat daar het idee leeft dat kunstzinnige middelen uitsluitend gebruiksartikelen zijn, nuttig om mensen bewust te maken van de maatschappelijke werkelijkheid en nuttig om die maatschappelijke werkelijkheid mee te kunnen veranderen.

In dat licht wordt kunst vaak ook louter als middel gezien, als middel tot politieke, sociale en economische veranderingen. Dat houdt dan in - wij draven door - dat kunst zich alleen zou moeten uitspreken over de maatschappelijke werkelijkheid. Wij zijn daartegen. Wij hebben immers benadrukt dat kunst alles wat zich als werkelijkheid aandient kan verbeelden. Ook droom en daad, liefde en haat, leven en dood, om maar eens een paar thema's te noemen die al een tijdje meegaan. Niet alleen rationale zaken, ook irrationele en emotionele. Kunst laat zich niet in de hoek dringen. En kunst mag ons inziens ook niet in de hoek gedrongen worden. Wie vanuit een beperkte kunststopvatting wil voorschrijven, waaraan kunst moet voldoen is dachten wij op de verkeerde weg (63). Kunst moest vrij zijn, wil zij bevrijdend en bewustmakend kunnen werken. Die bewustwording geeft inzicht over de werkelijkheid en zicht op een nieuwe werkelijkheid en is daardoor maatschappelijk relevant (65).

Dat maatschappelijke relevantie soms zo eng geïnterpreteerd wordt komt ook omdat velen zich blindstaren op de inhoud van kunst.

De boodschap. De vormgeving - de verpakking van de boodschap - wordt van minder belang geacht. Ten onrechte. Het gaat er bij kunst niet alleen om wat gezegd wordt, maar evenzeer hoe het gezegd wordt. Vorm en inhoud gaan hand in hand en vormen samen de boodschap.

De maatschappelijke relevantie wordt ook bepaald door de context, waarin het gezegd wordt. Wanneer, waar, hoe en wie kunst functioneert (66). In de praktijk wordt het maatschappelijk functioneren van kunst door talloze factoren belem-

merd. Wij zijn daar al uitvoerig op ingegaan, met name bij de bespreking van het spreidingsbeleid. Ondanks alle kritiek op dat beleid vinden wij belemmeringen van fysieke of mentale aard zo mogelijk (dat wil zeggen: doelgericht) weggenomen moeten worden.

Wij willen met een voorbeeld volstaan. De Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR). Wij vinden dat het maatschappelijk functioneren van beeldende kunst, en van beeldende kunstenaars ook, belemmerd wordt als BKR-werk voorgoed in opslagruimten verdwijnt. Daardoor wordt het werk aan mogelijkheden tot waardering onttrokken. Wij gaan ervan uit dat beeldende kunstenaars werk maken dat gezien mag worden en dat ook gewaardeerd kan worden (positief of negatief). De spanning die het blootstellen aan waardering (of afkeuring) met zich meebrengt achten wij essentieel voor het cultuurproces in het algemeen. Die spanning moet niet weggenomen worden door BKR-werk te verstoppen. Daardoor worden beeldende kunstenaars bepaald niet geprikkeld tot het leveren van prestaties. Er gaat gauw - voor de een eerder dan voor de ander - een zeker demoraliserend en demotiverend, althans geen stimulerend, effect van uit. Het maatschappelijk functioneren van die kunstenaars en de maatschappelijke relevantie van hun werk wordt zo op een laag pitje gezet. Vandaar dat wij er naar streven het BKR-werk boven water (sic) te krijgen en in de artotheek onder de aandacht te brengen.

Wij hebben het nu alleen nog maar over maatschappelijke bewustwording door en maatschappelijke relevantie van kunst gehad. Maar wat wij daarover kwijt wilden geldt evenzeer het gebruik van kunstzinnige middelen voor tal van andere doeleinden.

### Maatschappelijk bereik

Wij vinden dat het maatschappelijk bereik van culturele activiteiten ook een bepaalde kwaliteit aangeeft.

Vader Abraham, bijvoorbeeld, bereikt een groot publiek. Hij heeft een groot maatschappelijk bereik, zou je dan kunnen zeggen. Tal van andere artiesten in zijn genre missen die kwaliteit. Die kwaliteit - de mate waarin een aanbod een vraag oproept of aan een vraag voldoet - is het enige cultureel criterium van de commerciële cultuurindustrie. Maar niet ons (67, 46). Wij vinden het voor het cultuurbeleid heel bedenkelijk als kwantiteit als enige kwaliteit opgevoerd wordt. Wij hebben al eerder gezegd dat zulks tot vertraging leidt. Wij vinden dat de kwantiteit op zich nog niks zegt over bijvoorbeeld artistieke kwaliteit en maar ten dele wat over de maatschappelijke relevantie. Maar wij zijn er ook niet voor het maatschappelijk bereik in het cultuurbeleid maar buiten beschouwing te laten. Integendeel. Wij gaan er bij onze cultuurgroepbenadering (doelstelling 3) juist van uit.

### Artistieke kwaliteit

Wij vinden dat artistieke kwaliteit in het cultuurbeleid en met name in het daarin opgenomen kunstbeleid altijd meegewogen moet worden. Maar niet zodanig dat alleen kunstzaken van hoge artistieke kwaliteit door de beugel kunnen. Dan draait het uit op een eng kunstbeleid met een gering bereik. Een culturele ontwikkeling van weinigen. Wij vinden dat het cultuurbeleid er niet alleen op gericht moet zijn kunst en het gebruik van kunstzinnige middelen in het algemeen te vermaatschappelijken, maar dat er wel degelijk ook een proces in omgekeerde richting moet zijn. De maatschappij „verkunstigen” (er is niet eens een woord voor). En dan gaat het erom het kwaliteitsbesef niet alleen in materiële zin te verhogen (gaat iets wel of niet lang mee), maar ook in immateriële zin (de smaak). Smaakontwikkeling. Nu weten wij wel dat smaken verschillen. Maar daar moet dan niet de conclusie aan verbonden worden dat over smaak niet te twisten valt. Juist wel. En dat moet niet versluierd worden, maar

(65) Vraag: Heb je net als de Russen in de jaren twintig het ideaal om via kunst een nieuwe maatschappij zichtbaar te maken?

„Ze hadden hetzelfde uitgangspunt: de kunst voor een breed publiek toegankelijk maken. Zoals onderwijns in principe voor iedereen toegankelijk moet zijn, zo moet kunst dat ook zijn. Je moet daar consequenties uit trekken, ook in je manier van kunst bedrijven. Daarmee is niet gezegd: nivellering van kwaliteit.”

Vraag: Waarom maak je dan geen figuratieve kunst, abstracte kunst is toch voor veel mensen heel moeilijk?

„Ik vul niet klakkeloos behoeften in. Door de dingen klaar en helder te stellen onmythologiseer je. Ook door ze niet uitsluitend in de vorm van een unicum vast te willen leggen. Zo schep je de voorwaarden voor een groter toegankelijkheid. Ik ben trouwens niet abstract bezig maar concreet. Ik abstraheer niet de werkelijkheid. Ik hanteer wetmatigheden van de werkelijkheid en vorm daarmee een nieuwe werkelijkheid.”

Vraag: Hoe weet je dat?

„Wanneer het werk dat ik maak een deel van de werkelijkheid gaat vormen door een regelmatige confrontatie met bijvoorbeeld één ding aan de

muur of met een ruimte die door mij is vormgegeven, ontstaat er toch een waardering voor een kunstvorm die ze van huis uit niet kenden. Ik heb hiermee bij mijn werk voor kantoorruimten en andere werkplaatsen nogal wat ervaring opgedaan.” (Bob Bonies, beeldend kunstenaar in een interview in Vrij Nederland, 23-2-'80)

„Waar een kunstuiting een duidelijke maatschappelijke progressieve tendens heeft, met artistieke geladenheid en zeggingskracht een wezenlijk sociaal probleem aan de orde stelt, mee-tast en -zoekt naar een oplossing, daar kan de kunst zeker ook een machtsfactor zijn. In progressieve, in revolutionaire zin!

Maar ook, waar tendens niet vooropgesteld aanwezig is, kunnen kunstuitingen gevoel voor verandering en vernieuwing aanwakkeren, vonken doen overspringen en denkprocessen in beweging zetten.

Er wordt tegenwoordig vaak op formalistische wijze over 'geëngageerde kunst' gepraat. Als het hantieren van een rozenkrans, die steeds opnieuw afgewerkt moet worden.”

(Joop Wolff, „Nieuwe opgang van kunst en cultuur of Pelgrimstocht naar Oegstgeest?”, '73)

(66) „Als je nu kijkt wat er in de jaren zeventig over het functioneren van kunst werd beweerd, dan ging het vooral over de vermaatschappelijking van de kunst. Dat was de slogan, ook in CRM-stukken. Dat de kunstenaars zichzelf in de zestiger jaren die vraag gingen stellen - voor wie spelen of schilderen we nu eigenlijk, voor welk publiek - was goed, maar die vraag moet niet in verkeerde handen terecht komen. Je kunt moeilijk van hogerhand gaan bepalen hoe maatschappelijk de kunst moet zijn. Je kunt wel voorwaarden scheppen voor een optimaal functioneren, je kunt overal schouwburgen bouwen en van alles bevorderen, maar je kunt de kunstenaars niets voorschrijven.” (Componist en pianist Reinbert de Leeuw, NRC-Handelsblad 29-12-'79)



worden aangewakkeled. En dan gaat het er niet om dat iemand gelijk krijgt (57). Het debat zelf is van belang. Want dat leidt uiteindelijk toch tot meer bewust nadenken over de kwaliteit van culturele waarden. Ook in artistieke zin.

### Culturele relevantie

Zoals wij ons uitspreken tegen de opvatting, dat kunstzinnige middelen louter gezien moeten worden als bruikbare middelen tot meer maatschappelijke bewustwording in beperkte zin, zo spreken wij ons ook uit tegen de opvatting dat kunstzinnige middelen eigenlijk alleen maar mogen dienen tot het maken van kunst - in enge zin.

Kunstzinnige middelen kunnen voor velerlei doeleinden aangewend worden. Die veelzijdigheid stellen wij voorop. Die pluriformiteit komt in de knel als de overheid het cultuurproces op zijn beloop laat. Maar die pluriformiteit komt ook in de knoei als de overheid een eenzijdig cultuurbeleid voert, door maar één van de door ons genoemde criteria aan te leggen. Het gaat ons er om een helder beeld te krijgen van het complexe cultuurveld met (mogelijke) dwarsverbanden naar andere terreinen. En met dat beeld voor ogen zal het cultuurbeleid dat wij voorstaan er op gericht zijn daar waar eenzijdigheid dreigt of zich voordoeft, kansen op doorbraak naar veelzijdigheid te vergroten. Meer pluriformiteit heeft hoge prioriteit! (57).

Wij hebben drie criteria genoemd. Stuk voor stuk zijn die mager, want te eenzijdig, om doorslaggevend te zijn voor het cultuurbeleid. Zij vullen elkaar aan. Met elkaar geven zij een bepaalde mate van maatschappelijke en artistieke relevantie aan. Bij elkaar genomen zijn zij cultureel relevant.

Die mate van culturele relevantie is altijd aanvechtbaar. Niet alleen vanwege de subjectiviteit van de afzonderlijke criteria. Maar ook omdat die criteria nooit even zwaarwegend kunnen zijn. Het gewicht hangt af van het doel waarvoor kunstzinnige middelen gebruikt worden.

Gaat het bijvoorbeeld om professionele kunstbeoefening dan moet artistieke kwaliteit in onze ogen zeer zwaar wegen. Maar bij amateuristische kunstbeoefening - kunst als vrijetijdsbesteding - ligt de nadruk meer op het belevingsplezier tijdens het maken of uitvoeren dan om de artistieke resultaten van die beleving. Dat neemt echter niet weg dat vanuit die beleving niet gestreefd kan worden naar verder ontwikkeling van vaardigheden, die de mogelijkheden om zich met kunstzinnige middelen uit te spreken verruimen. Gaat het om kunstzinnige vorming dan wegen maatschappelijk bereik (de doelgroep) en maatschappelijke bewustwording in eerste instantie het zwaarst.

Wij willen benadrukken dat culturele relevantie niet statisch opgevat moet worden, maar dynamisch. Een momentopname, waarin wij met onze criteria inschatten welke betekenis een ontwikkeling kan hebben voor verdere, veelzijdige cultuurvernieuwing in een meer rechtvaardige maatschappij. Juist door die factor „tijd”, die wezenlijk is voor een ontwikkeling, is het ons inziens van essentieel belang met die ongelijke maten te meten, die gaandeweg ook nog van gewicht veranderen. Dat vereist voortdurend momentopnames, waarin bekeken wordt wat het effect is geweest van eerdere beleidsmaatregelen. Een evaluatie, waarbij nagegaan wordt in hoeverre die maatregelen aan de doelstellingen beantwoord hebben. En aan de hand van die momentopnames kunnen de gewichten van de criteria bijgesteld worden. Een criterium dat in eerste instantie nog niet zo zwaar weegt kan gaandeweg een ontwikkeling meer gewicht in de schaal werven.

Wij zullen dat aan de hand van een voorbeeld trachten te verduidelijken. De ontwikkeling van het zogeheten vormingstheater; een benaming die veel misverstanden opgeroepen heeft (68). Van begin af aan is bijvoorbeeld gezegd dat theater altijd in zekere mate vormend is. Dat is ook wel zo. Maar daar werd in sommige kringen de conclusie aan ver-

bonden dat van meet af aan artistieke kwaliteit als doorslaggevend criterium gehanteerd moest worden. Daarmee zou de ontwikkeling van het vormingstheater - ook in artistieke zin - ernstig belemmerd zijn.

Kenmerkend voor dat soort theater was en is nog steeds, dat aansluiting gezocht wordt bij de belevingswereld van een bepaalde doelgroep (in onze ogen cultuurgroep), die veelal niet of nauwelijks met theater in aanraking komt. Dat maatschappelijk bereik was het eerste criterium.

Maar vervolgens ging het om vorming (met theaterniddelen). Dat wil dan zeggen: activering van de belevingswereld met de bedoeling de maatschappelijke bewustwording - meestal in beperkte zin - te vergroten. Dat criterium heeft van het begin af aan dan ook terecht zwaar meegewogen. Langzamerhand schepte het gebruik van theaterniddelen verwachtingen en verplichtingen. De ontwikkeling van het vormingstheater laat gaandeweg ook een verruiming van de doelstellingen zien: niet alleen streven naar meer maatschappelijke bewustwording in beperkte zin, maar ook in ruime zin. Je zou kunnen spreken van culturele bewustwording, want ook de artistieke kwaliteit van de theaterniddelen is dan belangrijk geworden. Dat criterium zal ook zwaarder gaan wegen. En waar het ons inziens dan eigenlijk om draait: dat herkenbaar wordt, wat voordien (nog) niet bekend was. Die herkenbaarheid is - nu schrijven het eerder - nu juist het kernpunt van het cultuurbeleid. Was het vormingstheater blijven steken in het bekende werk, dan was het doodgelopen. Maar als het niet herkenbaar blijft voor de doelgroep, beantwoordt het niet meer aan het doel, dat het zichzelf gesteld heeft.

Een ander voorbeeld.

Een voorwaarde voor verdere ontwikkeling van de kunsten - voor vernieuwingen - is het mogelijk maken van experimenten. Bij experimenten is het maatschappelijk bereik in eerste instantie meestal erg gering. In de kunsten gaat het aanbod altijd aan de vraag vooraf (67). Maar bij

(67) „Vader Abraham moet subsidie hebben, want dat willen de mensen. Dat soort denkbeelden leefde heel sterk aan het begin van de jaren zeventig. Maar om alleen te subsidiëren wat de massa wil, is natuurlijk waanzin. Daarmee zou je elk experiment onmogelijk maken. Het mechanisme van vraag en aanbod is nu eenmaal onhanteerbaar in de kunst. Er kan geen vraag zijn naar iets dat nog niet bestaat, dat nog verzonnen moet worden, dus dat zou je bijvoorbeeld al elke kans ontnemen. Je moet ervan uitgaan, dat kunst een grotere waarde heeft dan de onmiddellijke maatschappelijke respons en je moet aannemen dat de kunst van nu over honderd jaar ook nog betekenis heeft.” (Componist en pianist Reinbert de Leeuw, NRC-Handelsblad 29-12-'79)

(68) Vandaar dat acteurs bij het zogeheten „vormingstoneel” het liefst van die beladen benaming af willen, getuige het artikel „Hoog tijd om vormingstoneel te begraven”. (Volkskrant 8-3-'80)

---

experimenten loopt het waarderingsproces - juist door de grote mate van onbekendheid - vaak mijlenver bij het maakproces achter (69). Dat geringe maatschappelijk bereik is ook helemaal niet erg. Kunst kan nou eenmaal niet zonder voorhoedes van makers en liefhebbers vernieuwd worden. Wat dat betreft ligt de vergelijking met wetenschap weer voor de hand. Ook wat betreft het vervolg; het gaat er om dat resultaten die belangrijk zijn (en dat blijkt in de loop der tijd) kunnen doorsijpelen. Wij zien het als belangrijkste taak van kunstinstellingen als cultuurcentra en musea ontwikkelingen op de voet te volgen en daar doelbewust een keuze uit te doen, die dan doelgericht (aan publieksgroepen) gepresenteerd wordt. Dat vereist een educatief beleid; dat wil zeggen een beleid dat er op gericht is ontwikkelingen in de kunsten bij een publiek helder over te brengen, zodat het in staat is afzonderlijke resultaten in een context te plaatsen. En zo komen wij weer op ons kernpunt uit. Herkenbaar maken . . .

**Conclusie:**

**Maatschappelijke bewustwording, maatschappelijk bereik en artistieke kwaliteit bij elkaar geven een bepaalde mate van culturele relevantie aan. Het gewicht van elk criterium afzonderlijk hangt echter af van het doel, waarvoor kunstzinnige middelen gebruikt worden.**

**Daar komt nog bij dat een beoordeling altijd een momentopname is, waarbij de betekenis of het belang van een bepaalde culturele activiteit in een veel groter geheel-in-beweging, een cultuur-patroon in ontwikkeling, beschouwd moet worden. Die betekenis verandert gaandeweg.**

**Ook de beoordelingscriteria zullen in de loop van dat ontwikkelingsproces bijgesteld moeten worden. Dat vraagt een voortdurende herwaardering, waarbij voortgaande ontwikkelingen geëvalueerd worden om de mogelijkheden tot verdere ontwikkelingen in te kunnen schatten.**

---

(69) „Je moet het publiek ook zeker niet onderschatten. Je mag van de luisteraars echter ook niet verwachten dat ze een nieuwe compositie onmiddellijk begrijpen, er direct contact mee hebben. Vergeet niet, met zo'n stuk als Quaterni, daar ben ik zo'n anderhalf jaar mee bezig geweest; wat voor een denkwerk daar in zit. Daar kan je niet binnen het halve uur dat het stuk duurt een behoorlijk oordeel over geven.”

(Jan van Vlijmen, componist, directeur Haags Conservatorium, 19-1-'80)



# Hoofdstuk 8

---

Groningen als  
centrum-gemeente



Wat wij in de vorige hoofdstukken geschreven hebben lijkt - alles bij elkaar - niet veel meer dan een algemene cultuurbeschouwing. Veel woorden om duidelijk te maken hoe complex cultuur in elkaar zit, althans in onze visie. Veel woorden om die complexiteit toch helder te krijgen, althans in onze ogen. Wij kunnen ons voorstellen dat die, hier en daar nogal theoretische, beschouwing de nuchtere reactie oproept: „Alles goed en wel, maar waar draait dat hele verhaal nu op uit? De naam Groningen is nog maar af en toe gevallen. Wat moet die gemeente nou wel en niet aan cultuur doen in de praktijk?”

Daar komen wij nu op. Wij hebben immers het theoretisch fundament gelegd, waarop wij in de beleidspraktijk van de gemeente Groningen willen voortbouwen. Wij menen dat het (over)zicht op het totale culturele veld, de analyse van zijn geaardheid en (ver)bindingen met andere beleidsterreinen nodig is om verantwoord af te kunnen wegen waar - gezien de betrekkelijk geringe invloed van het overheidsbeleid op het cultuurproces - bewust op aangestuurd moet worden. Vanuit die algemene cultuurvisie zullen wij nu stap voor stap de aanknopingspunten voor het praktisch cultuurbeleid van Groningen uitwerken.

Allereerst gaan wij in dit hoofdstuk in op de plaats van de gemeente Groningen in cultureel opzicht. Die plaatsbepaling leidt tot een aantal voorstellen tot herbezinning op de gemeentelijke verantwoordelijkheden op een meer regionaal cultureel gebied.

In het volgende hoofdstuk zullen wij per doelstelling uiteenzetten wat naar onze mening de belangrijkste beleidsaandachtspunten op cultureel terrein voor de komende jaren zullen zijn. Een soort prioriteitenlijst met aanbevelingen, die in deelnota's fijnmaziger uitgewerkt zullen worden.

## Centrum-functie

De gemeente Groningen heeft van oudsher een centrumfunctie. De stad is een regionaal centrum voor handel, nijverheid en industrie. Ook in cultureel opzicht neemt Groningen sedert lang een centrumpositie in. Die valt af te lezen aan de rijksuniversiteit, de veelsoortige opleidingen (waaronder op het beperkt cultureel terrein het conservatorium, de muziekschool, de Academie Minerva, de School voor Handenarbeid, het Spelcentrum), cultuurcentrum d'Oosterpoort, het Martinihalcomplex, de Stadsschouwburg met het Kruithuis, de bioscopen, het NFO, professionele theater-, dans- en muziekgroepen, een concentratie van beeldende kunstenaars, het Groninger Museum en andere musea, de artotheek, galerieën en andere expositieruimten, de gemeentelijke bibliotheek, de Provinciale Bibliotheekcentrale en de CREVO. Een onvolledige omsomming. Maar wel voldoende om het beeld op te roepen van een culturele infrastructuur met een bereik en een uitstraling tot ver buiten de gemeentegrenzen.

**Conclusie:**  
**Groningen is een regionaal platform voor tal van culturele activiteiten, in of buiten de stad ontwikkeld.**

## Uitzonderingspositie

Anders dan nagenoeg alle andere regionale centra in ons land heeft Groningen geen centra-gemeente van vergelijkbare omvang en niveau in de buurt. Meer dan elders is een cultureel voorzieningen-niveau van een omvangrijk gebied (de regio Groningen-Drenthe-Zuid-Oost Friesland) geconcentreerd in één centrum. Die uitzonderingspositie heeft vergaande consequenties. Immers:

● Groningen kan niet doorverwijzen naar culturele voorzieningen in andere regionale centra. Die liggen gewoon te ver weg.

● Groningen heeft door die ligging ook niet de mogelijkheid culturele voorzieningen in stand te houden in samenwerking met en met forse geldelijke bijdragen van vergelijkbare centra. Nagenoeg alle andere regionale centra hebben wel mogelijkheden gezamenlijk de lusten en lasten van die voorzieningen te dragen. Zij hebben immers draagkrachtige bureaus in de nabijheid.

Daardoor is de verscheidenheid aan culturele voorzieningen in Groningen ook groter dan in qua inwonertal vergelijkbare gemeenten.

Zou Groningen wat van die culturele voorzieningen afstoten, dan is de kans op adequate opvang elders in de provincie nagenoeg uitgesloten; ook weer door het ontbreken van vergelijkbare centrumgemeenten.

Afstoting betekent vrijwel zeker aantasting van het cultureel voorzieningen-niveau van stad en wijde omgeving. En juist een regio die in sociaal en economisch opzicht achtergesteld is bij tal van andere regio's moet oppassen door eigen toedoen ook in cultureel opzicht achter te raken. Een culturele verschrapping ten opzichte van andere regio's tast het leefklimaat nog meer aan. Bovendien zal door die verschrapping de aantrekkelijkheid van Groningen en de aantrekkingskracht van de hele regio in economische en sociale zin ook weer sterk verminderen. Er is zeker verband tussen cultureel klimaat en vestigingsklimaat!

(70) Wij zullen dit aan de hand van een voorbeeld verduidelijken:

Groninger Museum

Uit particulier initiatief is in 1890 de Stichting Museum van Oudheden voor de Provincie en de Stad Groningen opgericht. De eerste fase van het museum-gebouw werd in 1894 geopend.

In 1954 werd het museum-gebouw aan de gemeente Groningen overgedragen. In 1958 volgde de ontmanteling van de oude stichting. Het museum (-gebouw en -personeel) werd ondergebracht in een Stichting Groninger Museum voor Stad en Lande. Een jaar later kreeg die nieuwe stichting de bezittingen van de oude voor onbepaalde tijd in beheer. In datzelfde jaar - 1959 dus - troffen de gemeente en de provincie Groningen een subsidie-regeling voor het museum.

Wij citeren de toenmalige gemeente-secretaris Troostwijk: „De uitgaven op de gewone diensten van de gemeente en de provincie verhouden zich als 7 : 1. Men hecht er bij de provincie niet aan uit te gaan van deze uitgaven, maar wil ook wel verdeelen naar 6 : 1 of 7 : 1. Hoe dat nu precies moet zijn zou een punt van voortdurend overleg tussen B en W en GS moeten uitmaken.”

(notitie 9-6-1959 - gemeente-archief). Het werd een subsidieverhouding van 6 (gemeente) : 1 (provincie) (Provincie accoord op 7-8-'59)

Die subsidieverhouding duurt tot op de dag van vandaag voort. Maar inmiddels zijn de taken van gemeente en provincie, ook ten opzichte van elkaar, veranderd. De bevoegdheden en verantwoordelijkheden van de provincie als regionaal orgaan zijn flink uitgedijd. En tegelijkertijd is het Groninger Museum meer en meer uitgegroeid tot een regionale voorziening, die het in naam altijd al was. De laatste jaren is het een regionaal platform, waar met name ook nationale en internationale ontwikkelingen in de beeldende kunst gepresenteerd worden.

De rijksoverheid bestempelt een dergelijke museum als een regionale voorziening, waar de provincie in de allereerste plaats verantwoordelijk voor zou moeten zijn (zie de nota „Naar een nieuw museumbeleid, uitgebracht door ex-minister Van Doorn en nog steeds richtsnoer voor het museaal handelen van CFM).

Vanuit de geldende opvatting „wie het beleid bepaalt, betaalt” zou die zware provinciale verantwoordelijkheid voor een regionaal museum ook consequenties moeten hebben voor lang geleden

Door de geringe spreidingsmogelijkheden van culturele lusten en lasten wordt de concentratie van culturele voorzieningen in Groningen meer dan elders door de gemeente zelf gedragen. Gemeentebegrotingen zijn door tal van variabele plaatselijke situaties moeilijk te vergelijken. Maar - rekeninghoudend met die situatieverschillen - is toch aan te geven dat Groningen per inwoner meer geld voor de instandhouding van een redelijk cultureel voorzieningenniveau op tafel moet leggen, dan vergelijkbare centrumgemeenten.

Die relatief hoge concentratie van merendeel structurele subsidies in de sektor cultuur drukt zo zwaar op de gemeentebegroting dat de manoeuvreerruimte in het cultuurbeleid kleiner is dan in vergelijkbare steden. Samengevat leidt deze in elkaar grijpende reeks van oorzaken en gevolgen tot de volgende

**Conclusie:**  
**Groningen heeft door het ontbreken van vergelijkbare centra in de nabijheid een grotere concentratie van regionale culturele voorzieningen dan andere steden met een centrum-functie. De daaruit voortvloeiende structurele subsidies drukken relatief ook zwaarder op de gemeentebegroting, zodat de manoeuvreerruimte voor het cultuurbeleid minder is.**

### **Traditionele subsidieverhoudingen scheefgegroeid**

Wij hebben misschien de indruk gewekt dat Groningen er voor het instandhouden en verder ontwikkelen van culturele voorzieningen met een regionaal bereik alleen voor staat. Dat is natuurlijk niet zo. De meeste van die voorzieningen vallen mede onder verantwoordelijkheid van rijk en/of provincie(s) en soms gemeenten in de regio. Maar die constatering kan de verzuchting over de relatief zware druk op de gemeentebegroting van Groningen voor culturele zaken niet wegnemen. Integendeel.

Gedeelde verantwoordelijkheden met bijbehorende koppelsubsidies zijn vaak zo scheefgegroeid, dat die eigenlijk in geen verhouding staan tot de werkelijke functie en betekenis van bepaalde voorzieningen. En het is de gemeente Groningen, die daar met name de dupe van is geworden.

Dat komt omdat heel wat subsidieverhoudingen traditioneel bepaald zijn; vastgesteld in een tijd toen omvang en bereik van culturele voorzieningen heel anders lagen dan nu. Wij hebben al eerder opgemerkt dat veel culturele voorzieningen destijds uit plaatselijk particulier initiatief ontstaan zijn. Toen die in overheidshanden overgingen, hadden zij vaak een geringe uitstraling naar de regio. De vestigingsplaats werd dan ook de voornaamste subsidiënt, geheel in overeenstemming met de betekenis van die voorziening. Maar toen in latere jaren het bereik naar de regio toe flink ging uitdijen, volgde niet of nauwelijks aanpassing van de subsidieverhoudingen. En daardoor werd de vestigingsplaats Groningen voor een aantal culturele voorzieningen relatief gezien eigenlijk steeds zwaarder en onredelijker belast (70).

### **Conclusie:**

**Een aantal traditionele subsidieverhoudingen voor culturele voorzieningen zijn scheefgegroeid ten nadele van de gemeente Groningen. Die verhoudingen zijn namelijk niet of nauwelijks aangepast aan de sterk toegenomen regionale en soms zelfs nationale betekenis van dit voorzieningen.**

overeengekomen subsidieverhoudingen.

De provincie Groningen haalt in haar nota „Provinciaal cultuurbeleid” van februari '78 die CRM-nota ook aan. Wij citeren uit die provinciale nota: „Daarin (de CRM-nota) komt tot uiting dat de provincies verantwoordelijk moeten zijn voor het beleid dat ten aanzien van de musea in hun regio's gevoerd wordt. Dat zou betekenen dat de provincie zich primair sterk zou maken voor de instandhouding van het Groninger Museum voor Stad en Lande en voor andere musea aan wie het predicaat regionaal museum kan worden toegekend. De nota van CRM blijft in het vage over de geldstroom die naar de provincies verlegd zou moeten worden om deze nieuwe verantwoordelijkheden aan te kunnen. Onder andere op dit wezenlijke punt is door het interprovinciaal overleg verduidelijking gevraagd. Wij wachten de ontwikkeling in deze af.”

Wij zien dat de provincie niet staat te trappelen de verantwoordelijkheden over het Groninger Museum over te nemen, en zeker niet als het geld moet kosten, of - eufemistischer gezegd - er geen duidelijkheid is over verlegging van de geldstromen. Maar ondertussen moet de gemeente Groningen bloeden voor een voorziening van regionale en de laatste jaren zelfs nationale betekenis!

Wij vinden dat de verantwoordelijkheid voor die voorziening best bij de gemeente mag blijven liggen. Maar rijk en provincie moeten - gezien de betekenis van die voorziening - die zware verantwoordelijkheid van de gemeente erkennen en financieel honoreren.

Zo'n erkenning van de regionale verantwoordelijkheid van de gemeente Groningen zou evenzeer het Noordelijk Filharmonisch Orkest moeten gelden. Want ook de subsidiesleutel van het NFO - dat vanaf 1961 officieel als regionaal orkest voor de provincies Groningen en Drenthe opereert - weerspiegelt nog te veel het verleden, waarin het orkest onder de naam Groninger Orkest Vereniging in de eerste plaats een stedelijk gezelschap was.

Die subsidiesleutel is weliswaar twee keer bijgeslepen, maar niet in overeenstemming gebracht met de regionale functie van het orkest. Ook in dit geval betaalt Groningen als vestigingsplaats gewoon nog veel te veel, relatief gezien. En ook hier zouden met name rijk en provincies die regionale verantwoordelijkheid moeten erkennen door financieel bij te springen.

Herverkaveling van subsidies is wel doorgevoerd in de toneelsector. Na het wegvallen van de Noorder Compagnie is het subsidiestelsel voor een regiona-

le toneelvoorziening flink gestroomlijnd. De bijna twintig subsidiërende gemeenten zijn teruggebracht tot één: de vestigingsplaats, in dit geval Groningen. Maar het leeuwendeel van de subsidiëring van de nieuwe stichting Noordelijk Theater De Voorziening wordt gedragen door het rijk en de provincies Groningen en Drenthe. Die subsidiesleutel past bij de functie van die voorziening. Wij willen de komende jaren verouderde subsidiesleutels ook passend zien te maken; passend bij de huidige functies van de voorzieningen.

## Concentratiebeleid

Wij vinden dat het huidige decentralisatie-beleid ertoe neigt verantwoordelijkheden naar lagere overheden af te schuiven, zonder dat daar voldoende financiële tegemoetkoming tegenover staat. In de gemeente Groningen is van oudsher een uitgebreid cultureel voorzieningenpakket ge(de)centraliseerd, of liever gezegd: geconcentreerd. De verantwoordelijkheid voor die hoge concentratie voorzieningen van merendeels regionale en soms zelfs nationale betekenis is in de loop der jaren steeds zwaarder gaan drukken op de gemeente-begroting. En - zoals wij menen aangetoond te hebben - die druk is in velerlei opzichten onredelijk zwaar geworden.

Dat betekent niet dat Groningen van haar regionale verantwoordelijkheden af moet. Integendeel. Wij vinden dat de eerste verantwoordelijkheid voor in de stad gewortelde regionale voorzieningen niet van gemeente naar provincie Groningen verlegd moet worden. Wij menen dat het verstandiger is die sterk gegroeide regionale verantwoordelijkheden van de stad Groningen als cultureel centrum daadwerkelijk te erkennen. En die erkenning zou moeten blijken uit extra financiële ondersteuning van rijk en provincie Groningen. Het rijk zou voor culturele voorzieningen van meer regionale of zelfs nationale betekenis, die in de stad Groningen geconcentreerd zijn, doeluitkeringen moeten verstrekken. Pas dan kan Groningen haar culturele verantwoordelijkheid ten opzichte van de regio financieel ook redelijk aan. Wij zouden het decentralisatiebeleid dan ook willen ombuigen in een concentratiebeleid. Dat wil zeggen dat de concentratie van bepaalde culturele voorzieningen in regionale centra door rijk en provincie erkend en ondersteund moet worden.

Voor de gemeente Groningen zou zo'n concentratiebeleid moeten inhouden:

- erkenning van de uitzonderlijke positie van de gemeente Groningen als centrum met een hoge concentratie regionale culturele voorzieningen.

- erkenning dat de daaruit voortvloeiende, meest structurele, subsidies eigenlijk de draagkracht van de gemeente te boven gaan (71)
- verstrekking van doeluitkeringen door het rijk en bijdragen van de provincie om die concentratie van regionale voorzieningen op een redelijke peil te houden.

Wij zien wel in dat het door ons beoogde concentratie-beleid niet van de een op de andere dag verwezenlijkt kan worden. Maar wij willen er alles aan doen de zware regionale verantwoordelijkheid voor culturele voorzieningen in financieel opzicht dragelijker te maken voor de gemeente Groningen en terug te brengen tot redelijke proporties. Uiteraard: zonder die voorzieningen aan te tasten. Door een verminderde druk van te zwaar geworden structurele subsidies kan de speelruimte in het cultuurbeleid van de gemeente weer wat groter worden. En die manoeuvreerruimte willen wij gebruiken voor de ontwikkeling van wat meer gemeentelijk en wat minder regionaal gerichte activiteiten.

### Conclusie:

**De regionale verantwoordelijkheid van de gemeente Groningen voor culturele voorzieningen zou door rijk en provincie Groningen erkend en gehonoreerd moeten worden. Wij pleiten daarom voor een concentratiebeleid, waarmee - gezien de uitzonderingspositie van de gemeente Groningen en de daaruit voortvloeiende uitzonderlijk zware belasting voor regionale culturele voorzieningen - doeluitkeringen door het rijk en bijdragen van de provincie verstrekt worden om dat voorzieningenniveau op peil te houden.**

#### (71) Regionale voorzieningen

- 1) = subsidieverhouding met provincie sedert . . . 6 laatste wijzigingsdatum
- 2) = subsidiesleutel
- 3) = subsidie 1981 (volgens begroting gemeente Groningen)

#### Groninger Museum voor Stad en Lande

- 1) = ± 1958
- 2) = het nadelig saldo komt in de verhouding 1 : 6 ten laste van respectievelijk de provincie en de gemeente Groningen
- 3) = stad Groningen *f* 2.022.263,—  
provincie Groningen *f* 337.044,—  
overige inkomsten *f* 317.760,—  
totaal *f* 2.677.067,—

#### Noordelijk Scheepvaartmuseum

- 1) = geen subsidieverhouding met provincie
- 2) = geen subsidiesleutel
- 3) = subsidie stad Groningen *f* 125.290,—  
subsidie provincie Groningen *f* 10.000,—

#### Noordelijk Filharmonisch Orkest (orkest voor Groningen en Drenthe)

- 1) = laatste wijziging 1972
- 2) = provincie Groningen: 78  
provincie Drenthe: 52  
stad Groningen: 270  
overige subsidies: 50  
stad betaalt dus  $\frac{270}{450}$
- 3) = subsidie stad Groningen *f* 2.929.613,—  
subsidie prov. Groningen *f* 817.444,—  
subsidie rijk *f* 2.597.793,—  
subsidie prov. Drenthe *f* 544.963,—  
Totaal *f* 7.419.815,—

#### Artotheek

- 1) = geen subsidieverhouding met provincie
- 2) = geen subsidiesleutel
- 3) = stad Groningen *f* 198.750,—  
provincie Groningen geeft bijdrage van *f* 40.000,— per jaar t.b.v. activiteiten in de provincie.

#### Dienst Stadsschouwburg/de Oosterpoort

- 1) = ± 1950
- 2) = 5% van *f* 800.000,— (de uitkoopsommen), 50% van de vervoerskosten uit de provincie
- 3) = subsidie stad Groningen *f* 6.786.517,—  
subsidie provincie Groningen *f* 40.000,—  
(komt te vervallen).

#### Noord Nederlandse Dansgroep

- 1) = geen subsidieverhouding met provincie
- 2) = geen subsidiesleutel
- 3) = subsidie stad Groningen *f* 42.200,—

# Hoofdstuk 9

## Prioriteiten in het cultuurbeleid

van de gemeente Groningen





Het venijn in de staart. Ter afsluiting van dit algemene deel van de cultuurnota van de gemeente Groningen geven wij - in hoofdlijnen - de belangrijkste aandachtspunten voor het gemeentelijk cultuurbeleid in de komende jaren. Wij zullen per doelstelling tot een globale afweging en prioriteitsstelling komen.

## Productie- proces

---

De eerste hoofddoelstelling gaat - zoals wij uiteengezet hebben - over het maakproces of productie-proces:

**Het bevorderen van de ontwikkeling van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen gevormd worden, door belemmeringen weg te werken en door mogelijkheden tot ontwikkelingen te initiëren en te stimuleren.**

**Kort gezegd komt die eerste doelstelling neer op:**

**voorwaarden scheppen voor een vrije, autonome kunstproductie en voor een zelfstandige ontwikkeling van kunstzinnige middelen voor tal van doeleinden.**

Met die doelstelling voor ogen trappen wij in de praktijk meteen op een spanningslijn, die door het hele cultuurveld loopt. De spanning tussen een continue stroom en plotselinge stroomstoten. Immers, de ontwikkeling van een cultuur is enerzijds evolutionair van karakter - voortbouwend op een traditie, op wat er is - en heeft anderzijds soms plotseling een revolutionair élan - zich afzettend tegen traditionele opvattingen, tegen wat geweest is.

Willen wij in het cultuurbeleid op enerzijds en anderzijds inspelen - en dat willen wij - dan creëren wij een onvermijdelijke spanning tussen continuïteit en flexibiliteit.

## Continuïteit

In het praktisch cultuurbeleid komt die evolutaire continue - alles wat uit de traditie is voortgekomen - er wat zorg en aandacht betreft verreweg het beste af. Geen wonder. Wat bekend is biedt het meeste houvast. Dat heeft zich een plaats verworven en zal die niet makkelijk afstaan.

Continuïteit in het cultuurbeleid heeft tot een stroom instandhoudingssubsidies geleid. Structurele subsidies, waarmee de gegroeide verantwoordelijkheid van de overheid in het cultuurveld een verplichtend karakter heeft gekregen. Maar: teveel vaste verplichtingen dreigen de flexibiliteit uit het cultuurbeleid te halen. De cultuurbegroting wordt dan zo zwaar belast door dingen die al moeten, dat er geen rek en ruimte meer in zit voor nieuwe zaken.

Vanuit een negentiende-eeuwse cultuuropvatting zijn in de loop der tijd een aantal subsidieverplichtingen structureel vastgelegd, die naar huidige maatstaven een omvang hebben, die niet meer in overeenstemming is met hun (relatief afgenomen) betekenis in het totale cultuurpatroon. Het is vooral de taak van de landelijke overheid om - met dat totaalbeeld voor ogen - voor noodzakelijke verschuivingen te zorgen.

Wij doelen niet alleen op een noodzakelijke herverkaveling van subsidieverantwoordelijkheden voor regionale culturele voorzieningen, waar wij in het vorige hoofdstuk uitvoerig op in zijn gegaan. Wij bedoelen ook dat wij in ons land - mochten wij met een schone lei beginnen - bijvoorbeeld niet opnieuw twintig symfonie-orkesten zouden oprichten.

Let wel, wij voeren hier geen pleidooi voor het omhakken met een botte bijl van moeizaam opgebouwde subsidie-stelsels, maar voor planmatige beleidsombuigingen, waardoor nieuwe ontwikkelingen mogelijk gemaakt worden.

### Conclusie:

**Continuïteit is ons inziens de hoofdslag-**

ader in de cultuur en het cultuurbeleid. Structurele subsidies houden een rijk gevarieerd cultuurveld in ontwikkeling en voorkomen dat het platgewalst wordt. Maar wat uitgebloeid is en waar naar onze criteria geen groeikansen meer zijn, daar kunnen beleidswijzigingen doorgevoerd worden om nieuwe ontwikkelingen mogelijk te maken (72).

## Flexibiliteit

In een op verandering, vernieuwing van de samenleving gericht cultuurbeleid is het van het allergrootste belang bewust ruimte te scheppen voor nieuwe ontwikkelingen. Voor experimenten. Voor artistiek onderzoek.

Dat vereist een soort cultureel investeringsbeleid, waarvan het rendement pas jaren later kan blijken (67). In eerste instantie is wat nieuw is voor velen vreemd en onherkenbaar (69). Experimenten roepen dan ook vaak weerstanden op. En zij zijn nog weerloos, omdat zij geen tijd gekregen hebben hun waarde te bewijzen.

Dat afweermechanisme is op zich heel begrijpelijk. Maar het werkt wel verstarrend. Om die verstarring tegen te gaan en vernieuwing mogelijk te maken geven wij dat investeringsbeleid een prioriteit.

### Conclusie:

**De gemeente Groningen streeft een cultureel investeringsbeleid na, dat voorwaardenscheppend van karakter is en flexibel genoeg om elastisch in te kunnen spelen op wat zich aan nieuwe ontwikkelingen voordoet (72).**

Flexibiliteit in het cultuurbeleid. Hoe kan vooraf rekening gehouden worden met wat er nog niet is? Wij denken dat het antwoord moet luiden: door daar toch structureel ruimte voor vrij te maken. Ruimte in financiële zin, ruimte in letterlijke zin en ruimte in bestuurlijke zin.

### Financiële ruimte

Van te voren kan moeilijk ingeschat worden hoeveel geld er in een jaar eigenlijk nodig is voor experimenten en incidenten. Het ene jaar zal dat ook meer zijn dan het andere. Pas achteraf blijkt of het gereserveerde bedrag voor experimenten en incidenten wel voldoende was.

In de praktijk dreigt de experimenten-incidentenpot voor het einde van het jaar al leeg te raken, waardoor najaarsaanvragen nauwelijks meer gehonoreerd kunnen worden. Om een wat eerlijker verdeling te krijgen behandelen wij aanvragen voortaan per kwartaal, waarvoor

dan ook een kwart van het budget is uitgetrokken. Zo'n kwartaalbehandeling maakt het ook mogelijk bij overvraging tot een bewustere afweging te komen. Mocht blijken dat de experimenten-incidentenpot telkenjare te weinig gevuld is om aan honorabele aanvragen te voldoen, dan zullen wij die - gezien onze prioriteitsstelling - aanvullen.

Met nadruk wijzen wij erop dat subsidieaanvragen voor experimenten of incidenten, zowel uit de hoek van de amateuristische als die van de professionele kunstbeoefening kunnen komen. Wij maken daar geen principieel onderscheid tussen.

De instelling van een experimenten-incidentenpot is niet bedoeld om de mogelijkheid tot nog meer structurele subsidies tegen te gaan.

Maar - gezien de omvang van het structurele subsidie-bestand - staan wij natuurlijk niet te popelen er nog meer vaste klanten bij te krijgen. Het zou echter onrechtvaardig zijn tegen nieuwkomers te zeggen: tot hier en niet verder.

### Conclusie:

**De gemeente Groningen dient te streven naar een aanloopperiode van pakweg drie jaar, waarin een bepaald initiatief op kunstgebied met incidentele subsidies tot ontwikkeling gebracht kan worden. Drie jaar om zich te bewijzen. En op basis van dan behaalde resultaten moet afgewogen worden of zo'n initiatief een zodanige culturele relevantie heeft (naar onze criteria) en een aanvulling op en geen overlapping van het bestaande aanbod betekent, dat tot meer structurele subsidiëring kan worden overgegaan.**

(72) „Het geroep om een kunstbeleid - wat is dat? Moet de minister van CRM uitmaken wat voor muziek er gespeeld gaat worden? Neen, ze moet alleen initiatieven mogelijk maken. Er moet een grote flexibiliteit zijn, alles moet een kans krijgen, dat blijf ik herhalen. Er moet een structuur komen waarin gezelschappen niet automatisch altijd maar door blijven bestaan. Dat geldt ook voor het toneel. Het automatisme moet eruit, dat is fnuikend. Alles moet niet zo onwrikbaar vast liggen, maar aan de andere kant moeten de risico's voor de kunstenaars binnen de perken blijven.”

(Reinbert de Leeuw, componist en pianist, NRC-Handelsblad 29-12-'79)

### Ruimte in letterlijke zin

Hoe kunnen wij verder voorwaarden scheppen voor mogelijk nieuwe ontwikkelingen? Geld alleen is onvoldoende. Wij vinden dat het ook tot de taak van de gemeente behoort te zorgen dat er letterlijk voldoende ruimte is; ruimte om te werken en ruimte om het werk te presenteren.

In de praktijk is er in de loop der jaren een onoverzichtelijke situatie gegroeid, waarin gebruiksmogelijkheden en behoeften niet of nauwelijks op elkaar afgestemd zijn. Er zijn werkruimten (bureau's, repetitieruimten, ateliers) en presentatiepodia (de uitvoerings- en tentoonstellingszalen) in particuliere en gemeentelijke handen. Het gebruik van al die accommodaties wordt soms in het geheel niet, soms gedeeltelijk en soms geheel door (huur)subsidies mogelijk gemaakt. En de gebruiksmogelijkheden van elke ruimte afzonderlijk zijn bijna steeds bekeken zonder rekening te houden met het totale bestand.

Wij streven naar een accommodatiebeleid, waarin de zorg van de gemeente voor een gevarieerd ruimte-bestand, dat zo goed mogelijk aan de behoefte vanuit het cultuurveld voldoet, erkend en herkend wordt.

Dat vraagt aan de ene kant een inventarisatie van ruimten en van de gebruiksmogelijkheden; aan de andere kant een peiling van de behoeften aan werk- en presentatieruimten.

Aan de hand van beide inventarisaties hopen wij een duidelijk beeld te krijgen

- waar knelpunten zitten,
- wat mogelijkheden zijn om niet langer van geval tot geval een oplossing te bieden, maar - vanuit een totaaloverzicht - tot een meer rechtvaardige verdeling van ruimten te komen,
- hoe met name presentatie-podia wat gebruik betreft beter op elkaar afgestemd kunnen worden.

Wij vinden namelijk niet dat op elk podium alles maar moet kunnen gebeuren.

Dat leidt in de praktijk tot een onoverzichtelijk, versnipperend en elkaar overlappend aanbod. Wij zullen van presentatiepodia, die bij de gemeente om steun

aankloppen, een beleidsplan vragen, waaruit blijkt welk aandeel in het totale aanbod zij denken te kunnen leveren.

Via de presentatie-podia zijn wij haast ongemerkt binnen de aantrekkingskracht van onze tweede doelstelling - over de overdracht van culturele waarden - gekomen. Wij zullen er hier dan ook niet verder over uitweiden.

Wij willen in dit verband alleen nog wel benadrukken dat wat gemaakt wordt - vooral als het kwetsbaar nieuw is - een faire kans moet krijgen gezien te worden. Het is ons inziens een taak van de gemeente scherp in de gaten te houden of er voldoende accommodaties zijn, waar de resultaten van het productie-proces aan waardering blootgesteld kunnen worden. Wij merkten dat al eerder op naar aanleiding van de BKR-regeling. Vanuit het presentatie-recht van kunstproducent en -consument gezien wij zowel het functioneren van de arthotheek als van de galerieën. En dat recht op presentatie geldt alle kunstuitingen.

### Conclusie:

**Het accommodatiebeleid dient een hoge prioriteit te hebben. De zorg voor voldoende werkruimten en presentatiepodia onderstreept het voorwaardenscheppend karakter van het cultuurbeleid: de gemeente biedt letterlijk ruimte voor het maken en laten waarderen van kunst en cultuur (in beperkte zin). De gemeente Groningen streeft naar een meer rechtvaardige verdeling en betere onderlinge afstemming van ruimten.**

### Ruimte in bestuurlijke zin

Ook in de organisatie van het cultuurveld dreigt op veel plaatsen verstarring door strakke structurering. Denk aan de lange-termijn planning van kunstbedrijven, die hun programma meer dan een jaar voor de uitvoering moeten aanbieden, waardoor het programma-aanbod van accommodaties vroegtijdig dichtslibt, zodat het publiek in augustus een uitgaansavond in april moet plannen. Op die manier worden aan alle kanten kansen weggenomen spontaan te reageren op wat zich verrassend aandient. Wij vinden dat voortdurend gezocht moet worden naar mogelijkheden meer flexibiliteit te krijgen. Daar zijn natuurlijk in de eerste plaats instituten voor als Schouwburg, d'Oosterpoort en het Groninger Museum, de arthotheek en tal van particuliere organisaties. Maar het is in onze ogen ook uiterst nuttig als aan de beleidskant in een vroeg stadium nieuwe ontwikkelingen signaleerd worden. De gemeentelijke Culturele Raad heeft zo'n signaleringsfunctie. Maar juist door dat tussenstation dreigt de gemeente zelf teveel secundair-reagerend te worden.

### Conclusie:

**Om alert te kunnen reageren op wat zich aan prille ontwikkelingen in het cultuurveld voordoet, streven wij naar invulling van een signaleringsfunctie, waarbij vroegtijdig relevante zaken en ontwikkelingen naar beleidsniveau doorgespeeld worden.**

## Initiëren, stimuleren en begeleiden

Het gemeentelijk cultuurbeleid zou te kort schieten als het - wat het produktie-proces betreft - alleen voorwaarden zou scheppen.

Wij hoeven niet met de armen over elkaar af te wachten wat er allemaal voor moois opbloeit uit subsidiezaad. Net als de natuur mag de cultuur best eens een handje geholpen worden.

Wij verlangen van culturele instellingen en organisaties als Schouwborg-d'Oosterpoort, Groninger Museum, Arthotheek, Corps de Garde, Zomermanifestatie en de stichting Noordelijk Theater De Voorziening ook een stimulerend en initiërend optreden.

Wij juichen het toe als zij initiatieven nemen kunstenaars aan een project te laten werken of te laten samenwerken. Wij vinden ook dat de regionale kunst- produktie er bij gebaat kan zijn specialisten van buiten aan te trekken om ontbrekende, maar voor kwaliteitsverbetering onontbeerlijke, schakels in te vullen. Zo zou het theaterwerk-klimaat aanmerkelijk verbeterd kunnen worden door bekwame regisseurs voor korte of langere tijd in te schakelen bij projecten, die in het noorden opgezet worden.

Let wel - wij willen in eerste instantie uitgaan van wat zich hier in stad en regio zelf aandient en daar mogelijkheden tot kwaliteitsverbetering bij zoeken. Zo staat bij ons de stimulering van de Noord Nederlandse Dansgroep op weg naar verder professionalisering hoog in het vaandel. Wij zullen bij rijk en noordelijke provincies aandringen die groep uit te laten groeien tot een volwaardige, regionale dansvoorziening.

Het zoeken naar mogelijkheden tot kwaliteitsverbetering geldt zeker niet alleen de professionele kunstbeoefening, maar evenzeer de niet-beroepsmatige kunstbeoefening. Wij vinden dat gemotiveerde amateurs mogelijkheden aangereikt moeten krijgen zich verder in hun kunstbeoefening-in-vrije tijd te bekwamen. De professionele begeleiding van amateurs - zoals die zich de laatste jaren ontwikkeld heeft - juichen wij van harte toe. Wij

denken bijvoorbeeld aan de „Waark"- en „Brecht"-produkties van de Groninger Stadsschouwborg; initiatieven, die elders in het land nogal wat navolging hebben gehad.

Wij denken ook aan de begeleidings-activiteiten van het NFO. Aan een muziektheaterproject als „De Moeder". En aan de professionele koor-dirigenten. Wij menen dat - inspelend op de behoeften van de amateurs zelf - dergelijke initiatieven verder aangemoedigd dienen te worden.

### Conclusie:

**Wij verwachten van culturele instellingen en organisaties ook een stimulerend en initiërend optreden. In eerste instantie kan daarbij uitgegaan worden van wat zich in stad en regio aandient.**

**Ook voor amateursector streven wij naar kwaliteitsverbetering.**

**Wij denken vooral aan mogelijkheden om professionele krachten in te zetten ter begeleiding van activiteiten van amateurs.**

## Cultuur- overdracht

Onze tweede hoofddoelstelling behandelt het proces van de cultuuroverdracht: **Het bevorderen van de overdracht van culturele waarden, die met kunstzinnige middelen gevormd worden, door belemmeringen in processen van waardeoverdracht weg te nemen en door die processen te stimuleren en te activeren.**  
**En weer korter geformuleerd: vergroten van de openbaarheid, toegankelijkheid en bereikbaarheid van kunst en wat nog meer met kunstzinnige middelen gemaakt wordt.**

De belangrijkste werkvelden, waarop die cultuuroverdracht met een gericht beleid te beïnvloeden is, zijn:

Onderwijs-creativiteitsontwikkeling binnenschools; kunstopleidingen; creativiteitsontwikkeling buitenschools; en culturele instellingen met presentatie-podia.

### Onderwijs-creativiteitsontwikkeling binnenschools

De kwaliteit van het onderwijs bepaalt goeddeels de kwaliteit van het cultuurbeleid. Thuis en op school wordt de basis gelegd voor het sociaal, maatschappelijk, geestelijk en ook cultureel functioneren. Wij hebben in hoofdstuk zes beknopt weergegeven welke veranderingen kunstzinnige vorming, creatieve vorming of hoe het werken met kunstzinnige middelen ook heten moet, binnen het onder-

wijs heeft doorgemaakt. Van (pogingen tot) vorming tot kunstzin naar vorming met kunstzinnige middelen.

Wij willen in dit bestel alleen nog inhaken op een paar tendensen.

Er dreigt een kloof te ontstaan tussen vorming en scholing met kunstzinnige middelen. Door die kloof verloopt de integratie tussen onderwijs- en cultuurbeleid langzaam en moeizaam.

Wij zien vorming als basis voor verdere scholing. Vorming als algemene ontwikkeling. In cultureel opzicht denken wij dan aan leren onderscheiden van vormen, kleuren en hun betekenissen als basis voor het tekenonderwijs, maar ook voor het kunnen waarderen van beelden de kunstvormen; het leren uitdrukken, formuleren met woorden, klanken of bewegingen, enzovoort. Wij hebben dat eerder genoemd: bewust leren omgaan met kunstzinnige middelen als „taalmid-delen”.

Die algemene vorming moet ons inziens aan meer vakgerichte vaardigheidsontwikkeling voorafgaan. In de praktijk dreigt die vorming in wat algemeenheden te blijven steken, als er in te korte tijd te veel overhoop gehaald wordt.

Neem de creatieve vorming. Die moet meer zijn dan vorming met kunstzinnige middelen alleen. Creativiteit heeft immers niet alleen met kunstzinnige midde-len te maken. Op elk gebied, waar zich nieuwe ontwikkelingen voordoen, wordt een creatief antwoord gevraagd. In de praktijk blijkt het toch moeilijk die creatieve kant in elk vak bewust aan de orde te laten komen. Dat vraagt op zich al teveel creativiteit van de docenten zelf. Maar bovendien wordt die creativiteits-dwant zo'n must, dat het ontwikkelen van wat vaardigheden erbij in dreigt te schieten. Creativiteit wordt dan op zo'n groot oppervlak - namelijk het totale onderwijsterrein - getrokken, dat oppervlak- kigheid het resultaat is.

Een overdosis vrije expressie (als reactie op het dwangmatig natekenen en versjes opzeggen) zonder enige vaardigheidstrai-ning leidt tot nietszeggendheid. Leuk, maar loos bezig zijn. Zomaar expressief

doen is net zo vrijblijvend als het dom-weg natekenen van vroeger.

Waar het ons inziens om draait is de ontwikkeling van het bewustzijn op tal van gebieden: het bewust leren omgaan met taalmiddelen bijvoorbeeld. Vanuit een eigen beleving van opgewekte be-hoeften kunnen dan specifieke vaardig-heden verder ontwikkeld worden.

En dat pleit voor een soepele overgang van vorming naar scholing, van creatieve vorming naar vakvaardigheid, van all-round docenten naar specialisten, van binnen- naar buitenschoolse activiteiten.

Creatieve vorming is in de kunsthoek ontstaan. In de praktijk wordt er bijna alleen met kunstzinnige middelen ge-werkt.

Wij wijzen tendensen af als zou crea-tieve vorming in de verste verte niets meer met kunst te maken mogen heb-ben. Alsof kunst een vies woord is.

Wij moeten niet terug naar de tijd dat leerlingen met een totaal onvoorbereid schoolconcert een levenslange hekel klassieke muziek bijgebracht werd. Maar wij moeten - als reactie op vroegere reactionaire pogingen tot cultuurover-dracht - ook niet alle mogelijkheden om scholieren goed voorbereid met kunst-uitingen in aanraking te brengen uitscha-kelen.

Juist vanuit de kunstsector is er de laatste jaren hard aan gewerkt een beter contact met het onderwijs te krijgen. Er zijn bijvoorbeeld theater- en muziek-groepjes die zich met educatieve- of vor-mingsvoorstellingen speciaal op het onderwijs gericht hebben. En die pro-gramma's maken die aansluiten bij de belevingswereld van een bepaalde doel-groep scholieren en die passen in een onderwijsprogramma.

Wij achten die educatieve en vor-mingsproducties van groot belang voor het onderwijs. Enerzijds omdat daarmee onderwerpen bespreekbaar gemaakt kun-nen worden, die op andere manieren nauwelijks aan de orde gesteld kunnen worden; anderzijds omdat de afstand tussen zelf doen en beleven bewust klein gehouden wordt, waardoor een voorstel-

ling niet passief ondergaan wordt, maar activerend werkt. Ook hier is het weer het bewustmakend karakter van een voorstelling - en niet alleen bewustma-kend door inhoud, maar ook door vorm en middelen - dat ons aanspreekt. Wij zouden ons motto kunnen herhalen: her-kenbaar, maar niet bekend!

#### **Conclusie:**

**Geen vrijblijvendheid, maar bewust leren omgaan met kunstzinnige middelen. Wij streven naar een soepele overgang van creatieve vorming naar kunstzinnige vaar-digheid, van allrounddocenten naar vak-leerkrachten en van binnen- naar buiten-schoolse activiteiten. Wij juichen het toe dat vanuit de kunstsector meer pogingen worden ondernomen aansluiting te vinden bij de belevingswereld van scholieren.**



## Kunstopleidingen

Het is historisch verklaarbaar dat met name het vakonderwijs op het gebied van muziek en beeldende kunst in Groningen tot ontwikkeling zijn gekomen. De Stedelijke Muziekschool en later het conservatorium zouden zich zonder symfonie-orkest in de nabijheid niet tot het huidige niveau hebben kunnen ontwikkelen. En de Academie Minerva was al ver voor de oorlog de bron van een bloeiend regionaal (beeldende) kunst-leven. Het zal een toer worden die onderwijsinstituten de komende jaren op het huidige hoge peil te houden, gezien de tendens naar bezuinigingen op onderwijsgebied.

Wij willen toch proberen het vakonderwijs op een aantal kunstgebieden de komende jaren uit te breiden. Wij denken daarbij in de allereerste plaats aan het terrein van dans, ballet, mime en bewegingstheater. Daar is in Groningen de laatste jaren letterlijk veel in beweging gebracht. Wij willen voorkomen dat daaruit een wildgroei van particuliere opleidingen ontstaat, die geen van allen voldoende niveau hebben. Wij streven naar bundeling - en waar mogelijk gerichte aanvulling - van krachten, met als specialisatiemogelijkheden: mime en bewegingstheater.

Op langere termijn zou ook het toneelvakonderwijs in Groningen van de grond kunnen komen. De kansen daarop stijgen, wanneer de theaterontwikkelingen in de regio in kwalitatief en kwantitatief opzicht toenemen. De ontwikkeling van de stichting Noordelijk Theater De Voorziening en de theatergezelschappen Werk in Uitvoering en Genesis zou de behoefte kunnen aanwakken aan een specifieke opleiding voor meer doelgroep-gericht theatermaken.

### Conclusie:

**De gemeente Groningen streeft naar aanvulling van kunstopleidingen, met name theateropleidingen voor mime en bewegingstheater en mogelijk ook doelgroepgericht theater.**

## Creativiteitsontwikkeling buitenschools

Wij zien creativiteitsontwikkeling als logisch vervolg op creatieve of kunstzinnige vorming binnen het onderwijs. Nu de materiële welvaart stukt en de groep buiten het officiële arbeidsproces onrustbarend in omvang toeneemt, wordt de noodzaak tot herbezinning op de kwaliteit van ons bestaan meer ingezien. Economische teruggang hoeft geen inflatie van immateriële kanten van het bestaan tot gevolg te hebben. Integendeel. De ontwikkeling en verdieping van immateriële aspecten zou juist van meer belang (moeten) kunnen worden. In dat licht willen wij de mogelijkheden tot creativiteitsontwikkeling - binnen- en buitenschools - voor de komende jaren veilig zien te stellen. Er is ons veel aan gelegen ontplooiingskansen in meer kunstzinnige richtingen een groter maatschappelijk bereik te geven. Het centrale aanbod van activiteiten is wellicht nog teveel afgestemd op de wensen en behoeften van een selecte publieksgroep. Het lijkt ons gewenst pogingen te ondernemen ook op wijkniveau activiteiten aan te bieden, die aansluiten bij de daar aanwezige verlangens.

In de sektor van het vormings- en ontwikkelingswerk voor volwassenen en de amateuristische kunstbeoefening en volkscultuur is de decentralisatie al ver gevorderd. Sinds de invoering van de rijksbijdrageregeling sociaal-cultureel werk op 1 januari 1980 (in afwachting van de Kaderwet Specifiek Welzijn) hebben in deze sector de School voor Handenarbeid, de Muziekschool en het Spelcentrum (beeldende kunst, muziek en toneel) van het rijk een officiële steunfunctie gekregen, die voorsnog op provinciaal niveau gepland wordt. Wij zijn van mening dat ook die functie voor Groningen naar stedelijk niveau gedecentraliseerd dient te worden, gezien de centrum-functie van de gemeente. De rijksbijdrage aan de gemeente voor het Spelcentrum en de School voor Handenarbeid laat ons inziens zeer te wensen

over. De invoering van de Bibliotheekwet heeft een stormloop op bibliotheken opgeroepen, die in geen verhouding is komen te staan met het minimale personeelsbestand. Wij verlangen van het rijk een grotere financiële bijdrage om verruiming van dat personeelsbestand mogelijk te maken.

### Conclusie:

**Wij streven ernaar de creativiteitsontwikkeling buitenschools een groter maatschappelijk bereik te geven, door ook op wijkniveau activiteiten aan te bieden. De concentratie van creatieve centra in Groningen zou in de rijksbijdragen beter gehonoreerd moeten worden.**

## **Culturele instellingen met presentatie-podia**

Schouwburgen, culturele centra, musea en andere podia waar kunstactiviteiten gepresenteerd worden, fungeren in belangrijke mate als intermediair tussen kunst-producenten en -consumenten; als bemiddelaars tussen kunst en publiek. Die doorgeef-positie als brandhaard in een proces van cultuuroverdracht vraagt alertheid op twee fronten. De podia hebben immers een dubbele taak: enerzijds het volgen van ontwikkelingen binnen de kunsten en anderzijds het presenteren van, confronteren met en informeren over die ontwikkelingen naar daarvoor ontvankelijke publieksgroepen. Een doelbewuste keuze uit ontwikkelingen wordt doelgericht aan een publieksgroep gepresenteerd.

In dat proces van waardenoverdracht is een educatief beleid van essentieel belang. Educatie in de zin van: ontwikkelingen verhelderen, toegankelijk maken en afstemmen op een publiek(sgroep). Wij vinden dat een educatief beleid bij dergelijke instellingen een hoge prioriteit moet hebben.

Om die voorkeur te verklaren moeten wij teruggrijpen op wat wij eerder over de processen van waardeoverdracht en waardering hebben opgemerkt. Overdracht en waardering hangt af van de kwaliteit van wat overgedragen wordt aan de ene kant en van de belevingswereld (kennisniveau en bevattingsvermogen) van een publiek aan de andere kant (56, 66).

Het gaat er populair gezegd bij kunst om of je wat je hoort en ziet kunt plaatsen en op kunt nemen in je eigen belevingswereld. Dat kunnen plaatsen en opnemen hangt af van wat je weet waar het (kunstwerk, concert, toneelspel, ballet, etc.) uit voortkomt, waar het mee te maken heeft en wat het te zeggen heeft (9). De daarvoor noodzakelijke kennis en achtergrond-informatie moeten die presentatie-podia als overdrachtsinstellingen ons inziens zoveel mogelijk aandragen.

Een dergelijk educatief beleid zou ten

eerste in het totale beleid van die instellingen geïntegreerd en ten tweede doelgericht, publieksgroep-gericht, moeten zijn.

### **Geïntegreerd educatief beleid**

Een educatief beleid kan niet losgezien worden van de rest van het beleid van instellingen. Het moet in het totaal-beleid worden opgenomen. Geïntegreerd. De presentatie naar buiten toe (publiciteit, achtergrond-informatie in folders, catalogi, video of geluidsband, inrichting van een tentoonstelling, etc.) moet z'n educatieve kanten hebben. Dat neemt niet weg dat een instelling aparte educatieve medewerkers kan aantrekken - specialisten in overdrachtstechnieken - mits die de educatieve aspecten van het totale beleid mogen verzorgen.

### **Conclusie:**

**Wij zijn niet voor educatieve diensten als aparte afdelingen.**

### **Doelgericht educatief beleid**

Het heeft ons inziens geen zin door te gaan op de doodlopende weg ieder voor alles op culturele terrein te willen interesseren (43).

Het bereik van een culturele instelling als de schouwburg kan best nog verbreed worden. Maar dan alleen door verbreding van het programma-aanbod en een doelgerichte presentatie van voorstellingen aan daarvoor ontvankelijke publieksgroepen. Toch, ondanks een mogelijke verbreding van het publiek (dat wil zeggen: het aantal publieksgroepen) blijft zo'n bereik vrij beperkt.

Het lijkt ons beter een weloverwogen programma-keuze te doen, waarmee ontwikkelingen aan een beperkt aantal publieksgroepen helder gepresenteerd kunnen worden, dan een ratjetoe zonder samenhang te verkopen onder het mom dat ieder zo aan z'n trekken komt. Geen kleurloos beleid, maar een beleid met een eigen gezicht. Dat betekent geen ontkenning van het cultureel pluralisme; integendeel, juist erkenning.

Een schouwburg zal tot op zekere hoogte best een „elk wat wils” beleid kunnen en ook moeten voeren.

### **Conclusie:**

**Wij zijn voorstander van een doelgericht educatief beleid, gericht op meerdere publieksgroepen, die elk hun eigen benadering en informatie vragen.**

# Cultuurgroep- benadering

Hoofddoelstelling drie geeft aan wat wij onder een cultuurgroep-benadering verstaan:

**Het stimuleren en activeren van de belevingswereld van individu zowel als groep door vergroting van de mogelijkheden zich met kunstzinnige middelen uit te spreken en zich door kunstzinnige middelen aan te laten spreken.**

**Kortom: Wij willen uitgaan van de belevingswereld van cultuurgroepen en daar stimulerende en bewustmakende activiteiten aan vastkoppelen.**

Wij hebben eerder opgemerkt dat een publieksgroep-benadering (inherent aan de tweede doelstelling), in de praktijk een vrij beperkt maatschappelijk bereik zal hebben (en houden). Dit beperkt bereik - voornamelijk naar bevolkingsgroepen met wat hogere inkomens en opleidingen - zou gecompenseerd kunnen worden door ook een cultuurgroep-gericht beleid te ontwikkelen. En bij die benadering zou dan een prioriteit gelegd moeten worden bij die groepen, die langs die publieksgroep-gerichte weg niet of nauwelijks bereikt worden. Groepen die in maatschappelijk en cultureel opzicht achtergesteld zijn.

Maar laten we niet te hard van stapel lopen. Die hele cultuurgroep-benadering, zoals wij die in deze nota uiteengezet hebben, is nieuw als beleidslijn. Dat wil

niet zeggen dat er in de praktijk al niet gewerkt wordt vanuit de visie: richt je op de belevingswereld van een doelgroep of wat wij dan noemen cultuurgroep. Maar in het cultuurbeleid is er nog nauwelijks ervaring mee opgedaan. Wij moeten geleidelijk aan de mogelijkheden zien te vinden voor cultuurgroep-gerichte benaderingen.

Wij willen in eerste instantie uitgaan van drie benaderingswegen: amateursector, wijkgerichte activiteiten en specifieke groepen als jongeren, emancipatie-bewegingen en culturele minderheden.

## Amateursector

Wij hebben het bij de vorige doelstellingen ook al over de niet-professionele kunstbeoefening gehad. Wij hebben het belang ervan onderstreept. En wij hebben beklemtoond dat ook in die sector mogelijkheden tot kwaliteitsverbetering moeten worden aangeboden.

Mogelijkheden tot scholing. Mogelijkheden te werken met professionele begeleiding. Mogelijkheden om met een huursubsidie een werkruimte te bekostigen. En mogelijkheden zich te presenteren. Om amateurs die mogelijkheden te bieden hebben wij de subsidie-mogelijkheden verruimd in afwachting van een definitieve subsidie-regeling. Financiële ondersteuning voor harmonie- en fanfarekorpsen en voor het amateurtoneel. Wij willen bekijken hoe wij ook andere sectoren - als bijvoorbeeld de jazz-, popmuziek en film - een duwtje in de rug kunnen geven.

## Conclusie:

**Wij streven naar ondersteunende subsidie-regelingen voor amateurs.**

## Wijkgerichte activiteiten

Een deel van het cultuurbeleid kan nog verder gedecentraliseerd worden; naar de wijken toe. Op wijkniveau is het wellicht mogelijk aansluiting te vinden bij mensen, die door de traditionele culturele instellingen niet of nauwelijks bereikt worden.

Verdere decentralisatie moet echter niet misverstaan worden. Het gaat er niet om het aanbod van een centrale voorziening als bijvoorbeeld het Groninger Museum over een aantal wijken te verspreiden. Versnippering van een collectie door spreiding over wijkcentra en buurthuizen onder het motto „kunst moet naar de mensen toe” lijkt logisch, maar is volstrekt zinloos.

Zo'n directe confrontatie met uit zijn verband gerukte kunstwerken leidt eerder tot schouderophalen en hoofdschudden dan tot een juichende ontvangst van: „Hè, hè, eindelijk”. Omdat de samenhang tussen voorwerpen uit een collectie verstoord is, kan zo'n presentatie nauwelijks verhelderend en doelgericht zijn. In een museum kan een publieksgerichte presentatie - waarin samenhang en ontwikkeling door opstelling en begeleiding verduidelijkt worden - veel zinniger verwezenlijkt worden. Het tonen van ontwikkelingen in de kunst vraagt om een doelgericht beleid in een doelmatige accommodatie.

Maar dat neemt niet weg dat in samenspraak met (vertegenwoordigers van) wijkbewoners geen opzet gemaakt kan worden hoe - in daarvoor geschikte accommodatie - regelmatig kleine tentoonstellingen te zien zijn. En bij het opzetten en uitzetten van dergelijke activiteiten kan een centrale voorziening als het Groninger Museum wel degelijk deskundige medewerking verlenen. Die ondersteunende functie willen wij zeker benadrukken.

Wat we met dit voorbeeld maar willen zeggen is dat wijkgerichte activiteiten niet zo maar eventjes vanuit een centraal apparaat opgezet kunnen worden. Onontbeerlijk voor het welslagen is de welwil-

lende medewerking van de wijkbewoners zelf. Zonder participatie lukt het niet.

De nota „Theater neemt de wijk” lijkt ons een goed uitgangspunt om wijkgerichte theateractiviteiten op te zetten. Op bescheiden schaal wordt op het ogenblik geprobeerd de aanbevelingen van die nota uit te werken en daar organisatorische vormen voor te vinden.

Wij zullen onderzoeken hoe daar ook vanuit andere sectoren als muziek, film en beeldende kunst op ingespeeld kan worden.

Wij willen bijvoorbeeld beeldende kunstenaars, die zich in willen zetten voor de leefbaarheid van oude wijken, mogelijkheden geven om - samen met wijkbewoners - aan het werk te gaan. Te denken valt aan muurschilderingen, platieken, de vormgeving van buurtfeesten, invulling van open plekken, etc. Wij denken ook aan straattheater, aan lunchconcerten en pauze-programma's, waaraan artiesten uit meerdere disciplines meewerken.

**Conclusie:**

**Wij streven er naar op wijkniveau aansluiting te vinden bij groepen, die langs traditionele weg niet of nauwelijks bereikt worden. Wij zijn echter tegen versnippering van het aanbod, dat door centrale instellingen verzorgd wordt. Wij zijn immers tegen doordrammerige cultuurspreiding in de oude zin van het woord.**

**Het opzetten van activiteiten voor, door en in wijken zal in samenspraak met (vertegenwoordigers van) wijkbewoners moeten gebeuren.**

**„Wat in de wijk leeft en beleefd wordt” is uitgangspunt van de activiteiten.**

**Specifieke groepen als jongeren, emancipatiebewegingen en culturele minderheden**

Aanknopingspunten voor een cultuurgroep-benadering vinden wij ook bij theater- en muziekgroepen, die een programma maken dat speciaal is afgestemd op de belevingswereld van bepaalde doelgroepen. Die maken als het ware van een cultuurgroep een publieksgroep.

Wij ondersteunen die activiteiten, omdat daarmee een ontwikkeling op gang gezet is, die aanslaat bij groepen in de samenleving, die op andere manieren niet of nauwelijks met theater en niet-afgekloven muziekvormen in aanraking komen. Aan de andere kant willen wij er naar streven jongeren een kans - en dat betekent vooral ruimte - te geven hun eigen cultuurbeleving verder te ontwikkelen. Een open podium zonder strenge selectiedrempels.

Emancipatiebewegingen kunnen ook als cultuurgroepen beschouwd worden. Die vertonen ook de behoefte een heel eigen gezicht te ontwikkelen. Denk bijvoorbeeld aan vormen van feministische kunst.

Of aan de flikker-cultuur. In die emancipatiestrijd worden kunstzinnige middelen voor tal van doeleinden gebruikt.

Wij steunen dergelijke ontwikkelingen, ook omdat de emotionele weerstand van andersdenkenden ertegen vaak groot is. Tenslotte willen wij benadrukken dat culturele minderheden, soms tijdelijk gast in ons land, recht hebben op hun eigen cultuurbeleving.

Zij moeten gelegenheid hebben daar anderen kennis van te laten nemen. Ook in dit opzicht streven wij bewust naar een grotere culturele verscheidenheid.

**Conclusie:**

**Wij ondersteunen activiteiten, die afgestemd worden op groepen, die langs andere wegen niet of nauwelijks met kunstzinnige middelen in aanraking komen.**

**Wij willen jongeren ruimte geven om zich te manifesteren.**

**Wij steunen het streven van emancipatiebewegingen om met kunstzinnige midde-**

**len hun eigen gezicht te tonen. En wij willen culturele minderheden gelegenheid bieden hun eigen cultuurpatroon vast te houden en te tonen.**

# Geraadpleegde literatuur

- J.R. Abbing, „Economie en cultuur”, 1978.
- Milo Anstadt, „Met de rede der wanhoop”, cultuurpolitiek in perspectief, '77.
- Apeldoorn, „De kunst om te leven”, cultuurnota, 1979.
- dr. Wim A.L. Beeren, „Educatief beleid”, 1979.
- R.J.B. Bergamin, H.Th.J.F. van Maarseveen, H.F.M. Schenk-Swier, „De Cultuurstaat”, 1976.
- P. Beugels, „Cultuurpolitiek”, bundel artikelen Volkskrant 1968.
- dr. E. Boekman, „Overheid en Kunst in Nederland”, 1939.
- prof. dr. Bouman, „Cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw”, 1964.
- CRM, „Discussienota Kunstbeleid”, 1972.
- CRM, „Kunst en Kunstbeleid”, kunstnota, 1976.
- Eindhoven, Kunstnota, 1970.
- Hans Eisler, „Muziek en politiek”, samenstelling Konrad Boehmer en Jacq. Firmin Vogelaar, 1972.
- Enschede, nota „Leuvenum-groep”, 1971.
- Federatie van Kunstenaarsverenigingen, „Met verbeelding”, kunstnota, 1972.
- drs. R. Gerritse, „Geld(t) voor kunstenaars”, 1978.
- J. Goudsblom, „Nihilisme en cultuur”, 1960.
- Groningen, gemeente, „Nota betreffende het cultuurbeleid der gemeente Groningen”, 1967.
- Groningen, gemeente, Concept-Cultuurnota (plus reacties en verslagen openbare hoorzittingen), 1973.
- Groningen, provincie, „Provinciaal Cultuurbeleid”, 1978.
- Michiel van Hasselt, „Overwegingen t.b.v. een Socialistisch Cultuurbeleid”, 1974.
- Jan Kassies, „Op zoek naar cultuur”, 1980.
- Wim Knulst, „Vermanen, verheffen en verdelen”, een sociologische beschouwing over Nederlands(e) Cultuurpolitiek en Cultuurbeleid in de laatste honderd jaar, 1979.
- H.C.M. Michielse, „Kultuur als instrument van de heersende macht”, 1972.
- H. Molendijk, „De overheid en de cultuur”, hand- en leerboek der bestuurswetenschappen, 1971.
- Noord Holland, „Cultuurnota voor de Provincie Noord-Holland”, 1972.
- Nationale Unesco Commissie Nederland, „Cultuurbegrip en cultuurbeleid”, verslag van een colloquium, 1974.
- Overijssel, „Nota Provinciaal Cultuurbeleid in Overijssel”, 1978.
- Prof. dr. J. Pen, „De cultuur, het geld en de mensen”, 1974.
- Prof. dr. mr. C.A. van Peursen, „Strategie van de cultuur”, 1970, „Cultuur in stroomversnelling”, 1975.
- Prof. dr. J. van Riemsdijk, „Waarom speelt de economie in de beleidsvorming een grotere rol dan de cultuur”, 1971, „Beknelde Kunst”, 1974, „Vrije Kunst”, 1978.
- Rotterdam, „Kunstbeleid in Rotterdam”, deel 1: persoonlijke beschouwingen J. Riezenkamp. 1978, deel 2: standpuntbepaling, 1979.
- Rotterdam, „Museumplan Rotterdam”, deel 2, 1978.
- Rotterdamse Kunststichting, „Kunst en Politiek”, werksymposium met teksten, stellingen, algemene beschouwingen, opmerkingen, verslagen discussies, 1979.
- H. Schaafsma (red.), „Aspecten van cultuurbeleid”, 1974.
- dr. J. Smiers, „Cultuur in Nederland 1945-1955”, 1977.
- Joost Smiers en Carry van Lakerveld, „Matheid hoezo”, 22 teksten over kunst en politiek 1970-1980, 1981.
- drs. A.J. van der Staay, „De structuur van een cultuurpolitiek”, 1969, „De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering”, 1979 en „De toekomst van de kijker”, 1979.
- B. Verhoeven, „Cultuur en Overheid”, 1970.
- Volkskrant, „De kunst van links”, brochure, 1979.
- J.F. Vogelaar (red.), „Kunst als kritiek”, 1973.
- L.A. Welters, „Cultuur en cultuurbeleid”, 1975.
- L.A. Welters, C. Eijckman, „Geld voor kunstkopers”, 1976.
- Zoetermeer, „Nota Cultuurbeleid”, 1973.