

Ploeg, R. van der

**Tijd voor kunst en cultuur!?: studiemiddag 16 maart 1999**

Lezingen van o.a. staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploeg over het kunstpubliek, dat in de loop der tijden exclusiever is geworden, en het culturele aanbod van de media; Hans Mommaas over smaakverscheidenheid en cultuurbeleid; Jan Vaessen over museumarchitectuur en het feit dat er in Nederland te veel musea worden gebouwd; Andries van den Broek over de groei van de culturele belangstelling en het verband met het stijgende opleidingsniveau; Mieke de Waal over de cultuurdeelname van jongeren.

**BOEKMAN***stichting*

*Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid*

Herengracht 415  
1017 BP Amsterdam  
telefoon bibliotheek 020-624 37 39  
fax 020-638 52 39  
e-mail bibliotheek@boekman.nl  
internet www.boekman.nl

De uitleentermijn bedraagt 4 weken. Verlenging met 4 weken is mogelijk, tenzij de publikatie inmiddels is gereserveerd.

De uitleentermijn is verstreken op:

--	--	--

## Sociaal en Cultureel Planbureau



Den Haag, 11 mei 1999

Geachte mevrouw, meneer,

Op 16 maart j.l. nam u deel aan de door het Sociaal en Cultureel Planbureau georganiseerde studiemiddag

## TIJD VOOR KUNST EN CULTUUR !?

Hopelijk kijkt u met genoegen terug op een levendige middag. Om uw geheugen op te frissen treft u bijgesloten vijf van de presentaties van die middag in uitgeschreven vorm.

Met dank voor uw belangstelling en met vriendelijke groet,

A handwritten signature in black ink, which reads 'Andries van den Broek'. The signature is written in a cursive style with a large, sweeping initial 'A'.

Andries van den Broek  
Sociaal en Cultureel Planbureau  
Postbus 16164  
2500 BD Den Haag

Openingstoespraak door de staatsecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen Rick van der Ploeg bij de Studiemiddag Tijd voor Kunst en Cultuur! op 16 maart 1999.

Dames en heren,

Het gebrek aan tijd, of beter gezegd het klagen over het tijdsgebrek, is van alle tijden. Reeds de oude Romeinen hadden daar kennelijk last van: ars longa, vita brevis. Bij de behandeling van de cultuurbegroting in de Eerste Kamer, vandaag precies een week geleden, heeft senator Veling mij dat nog eens onder neus gewreven. Ik zal u echter niet vermoeien met een historisch vertoog, maar me beperken tot enkele stellingen. Nu is de charme van die stijlfiguur voornamelijk te danken aan het ontbreken van nuances. Een stelling moet ferm zijn; als ze mitsen en maren bevat, schiet ze al gauw haar doel voorbij. Daarom zal ik stevige stellingen formuleren in de hoop dat deze, in de loop van een ongetwijfeld levendige discussie die deze middag zal volgen, flink onder vuur worden genomen.

Gelukkig biedt het onderzoek dat door het Sociaal en Cultureel Planbureau sinds de laatste 25 jaar op cultureel terrein is uitgevoerd volop gelegenheid voor uitdagende stellingen. Ik begin met twee, die bovendien het voordeel hebben dat ze met elkaar strijdig zijn.

- Het gaat slecht met kunst en cultuur. Kunst en cultuur worden langzaam maar zeker naar de marge van de samenleving verdrongen.
- Het gaat goed met kunst en cultuur. Kunst en cultuur weten zich uitstekend te handhaven in de strijd om besteding van vrije tijd.

Op grond van onderzoeksresultaten, en dan heb ik het met name over periodieke peilingen, zoals het TBO (Tijdsbestedingonderzoek) en het AVO (Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek), kun je dus zowel een pessimistische als een optimistische visie formuleren op de toekomst van cultuur.

Een cultuurpessimist zal er vooral de nadruk op leggen dat het bezoek aan podiumkunsten gedurende het laatste kwart eeuw gestaag is afgenomen en dat de Nederlandse bevolking in zijn vrije tijd steeds minder is gaan lezen. Hij zou erop kunnen wijzen dat deze cultuuruitingen in feite tot cultureel erfgoed zijn gaan behoren. In technisch en technologisch opzicht zijn ze, in ieder geval, ouderwets geworden: toneel door de komst van film, televisie en video, klassieke muziekinstrumenten door elektronische apparatuur en boekdrukkunst door de schier onbeperkte mogelijkheden die computers en computernetwerken tegenwoordig bieden om niet alleen teksten maar ook audiovisuele informatie te publiceren en over de hele wereld te verspreiden.

Ook in inhoudelijk opzicht neigen deze traditionele kunsten naar conservatisme. Dat geldt nog meer voor het muziekrepertoire, dan voor het toneel. Maar ook bij het toneel gaat het echter voor een belangrijk deel om een "formele" vernieuwing, om experimentele presentatie van bestaande stukken.

Zowel het publiek van podiumkunsten als het literaire publiek zijn in de loop der jaren exclusiever geworden. Trouwe bezoekers en fervente lezers bestaan vooral uit hoog opgeleide mensen op leeftijd. Wim Knulst spreekt in zijn proefschrift over een "elite van achterblijvers". De leeftijd waarop men daadwerkelijk toneel- en dansvoorstellingen of klassieke concerten gaat bezoeken en literatuur gaat lezen, verschuift, geleidelijk aan, verder naar achteren. De aanwas wordt dus problematisch. Gelukkig blijkt uit onderzoek naar culturele loopbanen, dat vooral Harry Ganzeboom en zijn medewerkers hebben uitgevoerd, dat het effect van culturele socialisering in het gezin en cultuureducatie in het onderwijs, beklijft. Decennia lang zelfs. Dat laatste is vooral uit het oogpunt van overheidsbeleid verheugend. We hoeven dus niet helemaal te wanhopen, maar moeten wel veel geduld hebben.

En nu het optimistische standpunt. Wie zich niet beperkt tot het bezoek aan podiumkunsten of het lezen van belletristiek, maar kijkt naar wat inwoners van dit land zoal in hun vrije tijd uitvoeren, heeft nauwelijks reden tot bezorgdheid.

Zelfs niet als hij constateert dat een substantieel deel van die tijd voor de televisie wordt doorgebracht. Uiteraard is niet alles wat televisie aan culturele programma's biedt - en dat is heel wat als we daartoe conform de gangbare classificatie ook het Nederlandstalig drama rekenen - van de allerhoogste kwaliteit. Dat neemt niet weg dat er een brede belangstelling bestaat voor het culturele aanbod van audiovisuele media. Die belangstelling

strekt zich ook uit tot traditionele cultuuruitingen, zoals klassieke muziek of toneelstukken. Belangrijk is bovendien dat de interesse gespreid is over alle lagen van de bevolking. Mensen die slechts lagere of middelbare opleiding hebben doorlopen doen, wat dit betreft, niet onder voor academici.

In de laatste decennia hebben werkenden, leerlingen en studenten eerder minder dan meer vrije tijd gekregen, dat wil zeggen: tijd die ze naar eigen goeddunken kunnen besteden. Daarom is het opmerkelijk dat kunstzinnige activiteiten die meestal een flinke tijdsinvestering vragen, daaronder niet hebben geleden. Volgens het TBO (Tijdsbestedingonderzoek) is het aantal "kunstzinnige burgers" tussen 1975 en 1995 constant gebleven: méér dan een derde van de bevolking.

In weerwil van de wijdverspreide opvatting over "de calculerende burger", is het aantal mensen dat op cultureel terrein vrijwillig en dus onbetaald werk verricht, in die periode zelfs licht toegenomen: tot 10% van de bevolking.

Ook het bezoek aan musea en monumenten is sterk gegroeid: zo'n bezoek is een gebruikelijk onderdeel geworden van vakanties, dagtochten en andere uitstapjes. Daarbij moet echter worden opgemerkt dat het museumbezoek zijn bijzondere prestige dat het aan het begin van de jaren zeventig nog genoot, grotendeels heeft verloren. Men gaat tegenwoordig, een beetje afhankelijk van het jaargetijde en het weer, net zo gemakkelijk naar een museum als naar een pretpark.

Je kunt ontwikkelingen die ik zojuist heb geschetst ook in een stelling samenvatten:

- Kunst en cultuur hebben in het laatste kwart eeuw veel van hun bijzondere status en feestelijke glans verloren. Ze zijn steeds meer een vanzelfsprekend bestanddeel geworden van het dagelijkse leven.

Wellicht het meest markante aspect van die alledaagse cultuur is de popmuziek. Ontwikkelingen in de popmuziek hangen nauw samen met voorkeuren en leefstijl van verschillende groepen jongeren. Dat geldt niet alleen voor de huidige muziekscène, voor "gabbers" of "skaters", maar ook in historisch opzicht. De "klassiekers" van de popmuziek, de "gouwe ouwen", getuigen van smaakvoorkeuren en leefstijl van jongeren uit de jaren zestig en zeventig. In tegenstelling tot wat oudere mensen vaak denken, vormt de popmuziek geen eenheidsworst, maar een breed spectrum van zeer verschillende, uit elkaar lopende stijlen, genres en groepen.

Experiment en vernieuwing nemen binnen de popmuziek een centrale plaats in. Nieuwe muziek ontstaat eigenlijk altijd door "trial and error": een zanger of een bandje probeert iets nieuws en moet afwachten of dat aanslaat. Herman Stok had het héél lang geleden over "top" of "flop". Opvallend is bovendien dat popmusici voorop lopen bij het gebruik van mogelijkheden die hedendaagse techniek en technologie bieden. Je kunt bij voorbeeld denken aan videoclip of aan computermuziek. Dergelijke producten zijn voor de markt bestemd. De vraag is echter of tussen deze creaties en de digitale kunst een fundamenteel onderscheid bestaat. Gaapt er een niet te overbruggen kloof tussen videoclips die op MTV of TMF worden afgespeeld en video's die in een museum voor moderne kunst worden vertoond? En, als het mogelijk zou zijn om die museale video's, bij voorbeeld met behulp van het Internet, op je eigen computer te laten lopen, is het dan nog kunst? Of is de esthetische kwaliteit ervan onlosmakelijk verbonden met de afmetingen van het beeldscherm en de omgeving waarin ze te zien zijn?

Ook binnen de gesubsidieerde kunst neemt vernieuwing een centrale plaats in. Het antwoord op de vraag of een kunstenaar iets origineels, iets nieuws te bieden heeft, is vaak beslissend bij de kwalitatieve beoordeling van zijn of haar werk. En die beoordeling geeft meestal de doorslag bij het al dan niet toekennen van een subsidie. Nu zijn subsidies tegenwoordig vaak bedoeld als een tijdelijke financiële ondersteuning. Gesubsidieerde veelbelovende kunstenaars zouden het, na afloop van een vastgestelde periode, op eigen kracht moeten kunnen redden. Denk bij voorbeeld aan start- en de basisstipendia die door het Fonds voor Beeldende kunsten, Vormgeving en Bouwkunst worden toegekend. Denk ook aan de WIK. In beginsel kunnen getalenteerde popmusici en andere jonge kunstenaars die zich niet op de overheid maar op de markt richten, ook gebruik maken van de WIK. Zoals u weet is de WIK echter geen vetpot. Daarom wil ik een substantieel deel van de extra financiële middelen die in het regeerakkoord voor cultuur zijn gereserveerd, gebruiken voor flankerend beleid voor jonge culturele ondernemers, zowel op het terrein van traditionele als op het gebied van populaire cultuur.

Dames en heren, bezinning op de toekomst van kunst en cultuur staat hoog op de agenda van deze studiemiddag. Nu hoop ik dat het u ondertussen enigszins duidelijk is geworden hoe ik over die toekomst denk. Ik verwacht dat de strikte scheiding tussen gesubsidieerde en niet-gesubsidieerde cultuur, tussen traditionele en populaire cultuur, tussen feestelijke cultuur en cultuur van alledag, op den duur zal verdwijnen. Het was - alweer - Wim Knulst die, naar ik meen in één van de Sociale en Culturele Rapporten, heeft opgemerkt dat het culturele publiek voor het grootste deel niet uit specialisten, maar uit omnivoren bestaat. Kunstzinnige burgers hebben geen apart hokje voor cultuur in hun hoofd, maar weten, vaak op een inventieve wijze, kunst en cultuur te integreren in hun dagelijks bestaan. En zo leven ze soms lang en nog gelukkig ook.

Tot zover het goede nieuws, althans op het eerste gezicht. Deze gunstige ontwikkeling neemt namelijk niet weg dat er een grote kloof blijft gapen tussen de gesubsidieerde kunsten en de cultuurbeleving van mensen met lage opleiding en een laag inkomensniveau. Er bestaat nog een grotere kloof tussen de gesubsidieerde kunsten en de beleving van culturele minderheden. Die kloof tussen gesubsidieerde cultuur en mensen die over weinig opleiding en/of geld beschikken, is in de loop van het laatste kwart eeuw keer op keer aangetoond door het onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau. Daarbij denk ik niet alleen aan onderzoek op het gebied van cultuurparticipatie, maar ook aan de diverse studies naar Profijt van de overheid. We beschikken echter nauwelijks over representatieve data die betrekking hebben op cultuurdeelname van minderheden. Weliswaar publiceert het SCP jaarlijks een Rapportage Minderheden, maar daarin staan geen gegevens die betrekking hebben op hun cultuurparticipatie, laat staan op de mate waarin ze gebruik maken van gesubsidieerde culturele voorzieningen. Ik weet niet of dat komt doordat onderzoekers van het SCP het niet zo belangrijk vinden, of omdat het veel werk is. Het zou mij een lief ding waard zijn als het SCP bereid was ook het culturele aspect in haar rapportage op te nemen. Laat dit voldoende zijn als aftrap voor deze middag.

Ik wens u een levendige discussie toe.

## Pirouette of spagaat? Smaakverscheidenheid en cultuurbeleid.

Hans Mommaas  
KUB Tilburg

Den Haag 16 maart 1999  
SCP studiemiddag

1.

Het wordt in de literatuur op verschillende manieren onder woorden gebracht (zie o.a. Blokland 1997, ETCD 1997, WVC 1993) maar grosso modo zou je kunnen zeggen dat kunst- en cultuurbeleid in algemene zin drie doelen dient.

1. Op de eerste plaats richt publiek cultuurbeleid zich op het bevorderen van onderscheidende kunstprestaties, van kunstzinnige kwaliteit, van kunstzinnige vernieuwing en creativiteit die zich liefst internationaal kan meten. Dit kan de kwaliteits- of onderscheidingsfunctie van de kunst worden genoemd, gericht op de bescherming en stimulering van "goede", "interessante", "waardevolle" kunst. Hiertoe kent Nederland ondermeer het beleidsinstrument van de kunstraden en kunstfondsen.

2. Op de tweede plaats richt publiek cultuurbeleid zich op de beleving, bescherming en ontwikkeling door uiteenlopende bevolkingsgroepen van de eigen cultuur, op de vormgeving door die groepen van de eigen culturele identiteit. Knulst heeft dit eerder het afspiegelingsprincipe genoemd van de cultuurzorg, anderen spreken over de pluriformiteitsdoelstelling. Ik zal het hier verder hebben over de identiteitsfunctie. Deze kwam in de Nederlandse na-oorlogse periode vooral tot gestalte in relatie tot de zuilen, incl. de socialistische. Dus naast confessionele groeperingen kwam ook de arbeidersklasse in aanmerking voor middelen ter presentatie en beleving van de eigen cultuur.

3. Op de derde plaats richt cultuurbeleid zich op de publieke deelname aan en betrokkenheid bij het domein van kunst en cultuur. Dit is de participatie doelstelling of, in meer hedendaags jargon, de doelstelling van het publieksbereik. Het oogmerk is om het cultuuraanbod voor een zo breed mogelijk groep van de bevolking bereikbaar te maken, eerst door het kaartje zo goedkoop mogelijk te houden en het cultuuraanbod ruimtelijk te spreiden. Maar daarnaast ook door mensen cultureel op te voeden tot de goede smaak en meer recentelijk door een betere presentatie en eventuele aanpaste programmering van het culturele aanbod.

Kwaliteit, identiteit en bereik: het gaat hier om min of meer formele constanten waarvan de specifieke invulling en de specifieke onderlinge verhouding al naar gelang het politieke, economische, sociale en culturele klimaat van de dag een andere invulling hebben gekregen.

Van belang daarbij is dat deze doeleinden enerzijds schijnbaar tot elkaar in conflict staan, terwijl ze anderzijds, althans in een democratisch bestel, wel tot elkaar veroordeeld zijn.

De kwaliteitsdoelstelling is natuurlijk het meest eigen aan de kunstenagenda en er is geen publiek kunstenbestel denkbaar zonder dat aan die kwaliteitsdoelstelling op de een of andere manier vorm wordt gegeven (doorgaans door een of ander systeem van peergroup-review). Kunstbeleid dient allereerst, zo luidt de opvatting, de promotie van het voorbeeld, de creatie van het meesterwerk, de instandhouding van de absolute onderscheiding. Maar tegelijkertijd neigt het streven naar kwaliteit en excellentie, wanneer niet op de een of andere manier gecorrigeerd, tot professionele exclusiviteit en

afzondering, en dat brengt de publieke legitimiteit van het beleid in gevaar. Waarom zou een bevolking haar steun betuigen aan een cultuurbeleid dat slechts een minderheid van professionals en proto-professionals ten goede komt? Een "aristocracy of culture"? Natuurlijk, waarom niet? Maar dan inderdaad wel graag op eigen kosten en dus op puur commerciële grondslag, net zoals in de Gouden Eeuw. Kunst omwille van de verstrooiing, de spilzucht, het welbehagen van geldhandelaren en kooplieden, een soort vrijetijdscultuur voor de elite dus eigenlijk.

Voor wie een publiek bestel overeind wil houden zijn de identiteits- en bereikdoelstelling van belang. Zij moeten immers het belang waarmaken van cultuur als "merit good". Ze brengen het streven tot uiting om cultuurbeleid ten goede te laten komen aan de publieke zaak, om burgers zoveel als mogelijk te betrekken bij de publieke cultuur, en dat zowel in hun groepsgebonden hoedanigheid, in hun hoedanigheid als lid van een eigen maatschappelijke groepering, als in hun hoedanigheid als staatsburger.

Maar altijd is er vervolgens het argument dat bij dat legitimeringsstreven teveel concessies worden gedaan aan de kwaliteitsdoelstelling: de sacrale kunst dreigt opgeofferd te worden aan de profane cultuurdemocratie. Kwaliteitsmaatstaven worden geslachtofferd ten gunste van particuliere groepsbelangen. De kunst verliest haar politieke belangeloosheid en wordt een speelbal in de platvloerse strijd om het eigen politieke of morele gelijk. Kijk in dat verband naar wat er in de Verenigde Staten is gebeurd rondom de Mapplethorpe tentoonstelling en de National Endowment for the Arts als gevolg van het optreden van morele conservatieven. Of nog erger: de kunst gaat ten onder aan de trivialiteit van alledag, aan de gemakzucht en banaliteit van de zogenaamde vrijetijdscultuur (whatever that may be..).

Het moet denk ik mogelijk zijn een geschiedenis te schrijven van de manieren waarop in de verschillende perioden van beleid is omgegaan met het schijnbaar moeilijk op te lossen conflict tussen deze doelstellingen van publiek cultuurbeleid. Net zo goed als er in de literatuur verzorgingsstaten worden onderscheiden naar de manier waarop ze het moeilijk te institutionaliseren conflict tussen kapitaal en arbeid hebben gepacificeerd, zou kunnen worden nagegaan hoe binnen het cultuurbeleid van staten in uiteenlopende periodes is omgesprongen met de driespalt van kwaliteit, identiteit en bereik.

2.

Het heeft er veel van weg dat we vandaag de dag weer staan voor een hernieuwde invulling van de doelstellingen van publiek cultuurbeleid.

Op z'n minst twee zaken zijn daarbij van belang.

Op de eerste plaats is er de ok in culturele zin toegenomen betekenis van nieuwe domeinen van kunst en cultuurproductie, er is hiervoor al over gesproken. Daarnaast speelt de kwestie van de emancipatie van het culturele publiek en (daarmee verband houdend) de toegenomen verscheidenheid van culturele oriëntaties en smaken.

Wat betreft de opkomst van nieuwe domeinen van kunst en cultuurproductie kan ik kort zijn. Mode, media, reclame, design, pop- en entertainmentcultuur; ze zijn niet langer af te doen als tweederangscultuur, als vanuit het oogmerk van de legitieme cultuur nauwelijks serieus te nemen bezigheden. Integendeel. Ze spelen een steeds grotere rol in de vormgeving van het esthetische bewustzijn, van de publieke en private omgeving en de culturele identiteit van mensen. Daarnaast beïnvloeden de nieuwe cultuurvormen op hun beurt in toenemende mate de ontwikkeling van de beeldende kunst, van de hedendaagse muziek, van de podiumkunsten, en zijn het belangrijke bronnen

van culturele vernieuwing en creativiteit. Alleen al daarom moeten ze serieus worden genomen en in het publieke cultuurdebat en het publieke cultuurbestel worden betrokken. Het areaal aan kunstinhouden en vormen is in de loop van de geschiedenis steeds breder geworden en er is geen rede te bedenken waarom die ontwikkeling gisteren zou zijn gestopt. Dat alleen al vereist een periodiek onderhoud van de uitgangspunten van cultuurbeleid.

Daarmee doemt de vraag op naar nieuwe kwaliteitsmaatstaven die zowel de oude als nieuwe kunstvormen tot hun recht doen komen. In welke mate dekt het bestaande kwaliteitssysteem de volle bandbreedte van culturele vormen en inhouden? In welke mate komen de verschillende vormen en inhouden daarin tot hun recht? In welke mate en op grond van welke criteria komen cultuurvormen vandaag de dag eigenlijk in aanmerking voor publieke bewaking, bescherming en stimulering? Hoe is de grotere pluriformiteit van cultuuruitingen onder te brengen in een kwaliteitssysteem zonder dat die pluriformiteit geweld wordt aangedaan?

Maar daarnaast is er de kwestie van de emancipatie van het culturele publiek en de toegenomen verscheidenheid daarbinnen van culturele oriëntaties en praktijken. Dit raakt zowel aan de identiteits- of afspiegelingsdoelstelling van cultuurbeleid, alsook aan kwesties van participatie en bereik. Centraal staat de vraag in hoeverre delen van de bevolking nog wel voeling hebben met de culturele canon zoals die in de het publieke cultuurbeleid tot uiting komt, c.q. in hoeverre ze nog op die canon aanspreekbaar zijn, of deze op z'n minst in stilzwijgende zin accepteren als leidraad voor de (hun) culturele smaak.

Laat ik even een vijftal resultaten van vrij recent cultuurparticipatieonderzoek op een rij zetten. Dat recente onderzoek kenmerkt zich doordat het niet primair plaatsvindt vanuit conventionele probleemstellingen van stratificatieonderzoek, maar vanuit probleemstellingen van culturele transformatie. Voorop staat een bewuste speurtocht naar nieuwe patronen van cultuurconsumptie en naar de vraag welke culturele veranderingen die daarmee geïmpliceerd zijn. Ik maak daarbij onder meer graag gebruik van onderzoeksresultaten van het SCP, van de hand van Andries van de Broek en Jos de Haan, maar ook van onderzoek dat is verricht of nog in ontwikkeling is aan de KUB in Tilburg, ondermeer van de hand van Koen van Eijck en Wim Knulst.

Hier zijn de vijf geselecteerde resultaten.

1. Het heeft er veel van weg dat de deelname aan de legitieme cultuur in de loop der tijd een meer exclusieve aangelegenheid is geworden van hoger opgeleiden. Lager opgeleiden hebben het relatief laten afweten. Voor een belangrijk deel kan dit worden toegeschreven aan de sociale stijging van de Nederlandse bevolking. Sociale stijging vergroot immers over het algemeen de culturele verschillen tussen bevolkingsgroepen (zie ook Ultee 1989). Anderzijds kan hierbij ook worden aangetekend dat de klassieke culturele canon kennelijk onder lager opgeleiden aan aantrekkingskracht heeft ingeboet. Waar het aantal alternatieven voor de vrijetijdsbesteding groter is geworden en makkelijker bereikbaar en het voorbeeld van de goede smaak minder dwingend aanwezig of minder geaccepteerd, haakt een grote groep af.

2. Desalniettemin mag de publieke cultuur zich de afgelopen decennia verheugen in een stijgende belangstelling. Die stijgende belangstelling lijkt echter in mindere mate te danken aan cultuurspreidingsbeleid in enge zin, en in meerdere mate aan de algehele opwaartse mobiliteit van de Nederlandse bevolking (SCP 1998). Overigens bleef de stijging in de deelname aan de legitieme cultuur in belangrijke mate achter bij de omvang van de opwaartse sociale mobiliteit. Bovendien blijkt opwaartse mobiliteit samen te gaan met een minder hechte deelname aan legitieme vormen van cultuur (aan museumbezoek, het lezen van literatuur en het bezoek aan podia: Van Eijck 1997) en met meer "wisselende contacten" van de betrokkenen met eertijds als populair aangeduide vormen van vermaak, zoals televisiekijken en het bezoek van sportwedstrijden (Van de Broek 1998).



3. Het heeft er veel van weg dat aan deze partiële positieve impuls van de kant de opwaartse mobiliteit binnenkort een einde komt. Er lijkt een generatie van jongeren in aantocht die er een andere culturele oriëntatie op na houdt dan de generatie voor haar. Terwijl ouderen een groeiende affiniteit aan de dag leggen met de legitieme cultuur (die hebben eindelijk de tijd om daar aan deel te nemen), keren jongeren zich daarvan af ten voordele van de nieuwe cultuuruitingen (SCP 1998 727). Met name de groep die is geboren na 1950/55 houdt het in belangrijke mate voor gezien; ze lezen minder, bezoeken minder musea en monumenten, gaan minder vaak naar klassieke concerten en doen minder aan amateurkunstbeoefening. Daarentegen brengen ze meer tijd door voor de televisie en gaan vaker naar discotheken en popconcerten.

4. Dit patroon stemt overeen met buitenlands onderzoek onder jongere generaties, zowel in Duitsland als in Engeland, gebaseerd op combinaties van kwantitatief en kwalitatief onderzoek. Uit Engels onderzoek, uitgevoerd in Manchester, komt een model van cultuurparticipatie naar voren dat: "(...) emphasises enjoyment, spectacle, ease of entry and a crossing of genres all underpinned by a crossing of this cultural participation into a general participation in sociability and the wider realm of everyday life/leisure" (Wynne et al. z.j.). Uit Duits onderzoek blijkt een voorkeur voor legitieme cultuur onder hoger opgeleide jongere generaties samen te gaan met een voorkeur voor actie, afwisseling en onconventionaliteit of spanning (Schulze 1992). De betreffende patronen van cultuurparticipatie blijken volgens de auteurs niet langer eenduidig onder te brengen in de klassieke hoog-laag onderscheiding.

5. Tenslotte blijkt dat voor zover daar kennis over bestaat, de deelname van etnische minderheden, met name van Turkse, Marokkaanse, Surinaamse en Antilliaanse afkomst, aan vormen van publieke cultuur in Nederland belangrijk achter blijft bij de autochtone bevolking. Niet dat leden van etnische minderheden geen culturele activiteiten zouden ontwikkelen, integendeel. Aan de orde is hun relatie tot de "witte" geïnstitutionaliseerde cultuur, tot het domein van de klassieke en hedendaagse muziek, de gesubsidieerde podiumkunsten, de beeldende kunst, de verenigingen en instellingen voor amateurkunstbeoefening (Van Wel et al. 1996; Van den Hoogen en Van den Berg 1997, De Haan en Knulst 1998)

Op de achtergrond van deze fragmentering van het culturele leven spelen op z'n minst een vijftal zaken:

(1) de toenemende tijdsdruk als gevolg van het verbrede repertoire van vrijetijdsactiviteiten en de verhoogde deelname aan arbeid en zorg; (2) de afnemende invloed van traditionele, in hoofdzaak nationaal opererende, aanbieders van publieke cultuur op de smaakvorming van mensen, ten gunste van enerzijds een zich uitdijende mondiale media- en uitgaansindustrie met zijn eigen meer vluchtige culturele idioom en zijn permanente afwisseling van stijlen en anderzijds de eigen etnische culturele omgeving; (3) het stijgende opleidingsniveau van de bevolking en de daarmee toegenomen hang naar zelfbeschikking en zelfsturing en de afgenomen geneigdheid zich door anderen een superieure culturele les te laten lezen; (4) de afnemende invloed van ouders op de culturele socialisatie van hun kinderen en de toegenomen invloed van de peergroup daarop en (5) de toegenomen bemoeienis van intellectuelen met eertijdse populaire vormen van vermaak zoals de jazz, de film, de popmuziek, het design en het uitgaan in het algemeen, waardoor die culturele vormen zijn gestegen op de maatschappelijke statusladder en "salonfähig" zijn geworden.

Het landschap van de culturele participatie ziet er vandaag de dag fundamenteel anders uit dan een aantal decennia geleden; cultuurdeelname is vandaag de dag veel minder omgeven met zware noties van respectabiliteit en standsplicht. De cultuurdeelname is opgenomen in een bredere vrijetijdscultuur van sociabiliteit en het opdoen van belevenissen. Binnen die bredere vrijetijdscultuur moet de cultuurdeelname in enge zin in toenemende mate concurreren met andere niet minder professionele vormen van vrijetijdsbesteding. Niet per definitie is vervlakking daarvan het resultaat.

Er is eerder sprake van een verfijning of een meer complex worden van culturele onderscheidingen binnen een meer verdicht en meer veranderlijk cultureel speelveld: "it aint' what you do, it's the way that you do it"!!

3.

Ten slotte:

Wat betekenen deze ontwikkelingen nu vanuit het perspectief van de hiervoor geformuleerde doelstellingenfiguratie van publiek cultuurbeleid?

Op de eerste plaats valt te verwachten dat een superieure afwijzing van nieuwe culturele vormen en een nieuwe abstract geformuleerde scheiding tussen kunst en niet-kunst weinig effectief zal zijn bij de legitimering van publiek cultuurbeleid. Integendeel. In een cultuur van zelfbeschikking en zelfsturing zal dat eerder averechts werken. Van belang lijkt de formulering van een publiek cultuurbeleid dat enerzijds de nieuwe culturele vormen serieus neemt als bron van culturele oriëntatie en identiteit, en van kunstzinnige inspiratie en vernieuwing, maar dat anderzijds die nieuwe culturele vormen als het ware op hun eigen grond en binnen het eigen culturele idioom aanspreekt op klassieke criteria van oorspronkelijkheid, vernieuwing, creativiteit, cultureel meesterschap en publiek. Dat zou voor de nieuwe mediakunsten en popcultuur evenzogoed moeten gelden als voor nieuwe culturele productiepraktijken van jongeren en etnische minderheden.

Op de tweede plaats ligt er voor de klassieke cultuurinstellingen de niet gemakkelijke opgave een plaats te behouden temidden van een meer verdicht, divers en wispelturig samengesteld cultureel repertoire, zonder daarbij de oorspronkelijke culturele opgave te verliezen. Hoe is dat te realiseren? Welke consequenties heeft dat voor de culturele programmering? Hoe is nog uit te steken boven het esthetische spektakel van alledag, zonder daarbij te vervallen in het jargon van de kortstondige hypes? Welke goede voorbeelden zijn daarvan te geven? Dat soort overwegingen kunnen ook niet zonder een idee van de publieke functie van cultuur. Waartoe dient publieke cultuur vandaag de dag eigenlijk nog? Het stellen van voorbeelden, een bron van inspiratie, couveusefunctie voor nieuwe kunstvormen, bewaking van de pluriformiteit en de publieke toegankelijkheid van het aanbod, bevorderen van de kwaliteit van de publieke ruimte?

Op de derde plaats lijkt er behoefte aan een vorm van cultuureducatie, die niet zozeer is gebaseerd op autoritaire standpunten met betrekking tot de superioriteit van de ene of andere cultuurvorm, maar die uitgaat van de zelfbeschikking door kritische cultuurconsumenten over hun eigen culturele oriëntatie en hun eigen culturele smaak. Beter dan jongeren een extern oordeel aan te praten over de goede smaak (dat zal toch niet lukken) is het ze inzicht te verschaffen in de mechanismen die werkzaam zijn achter vormen van cultuurproductie, zowel in de commerciële als in de publieke sfeer, zowel in economische als in culturele zin. Laat ze zien hoe de cultuurindustrie werkt, leer ze het belang in te zien van een eigen culturele belevingswereld, laat ze proeven aan de ambachtelijkheid van theaterproducties. Hedendaagse consumenten zijn bij uitstek geïnteresseerd in hoe de symbolische wereld om hun heen in elkaar steekt en tot stand komt. Meer nog dan het product trekt de inventiviteit en creativiteit van het productieproces. Meer nog dan louter de consumptie trekt de productie en de creativiteit.

Maar om daar goed vorm aan te geven is er tenslotte ook in Nederland meer inzicht gewenst in de culturele oriëntatie van jongeren en etnische minderheden, zowel in "consumptieve" als in "productieve" zin. Hoe ziet hun "mentale kaart" van de verschillende culturele en vrijetijds mogelijkheden eruit? Hoe beoordelen zij het publieke en commerciële culturaanbod? In welke mate speelt daarbij nog een oriëntatie op de legitieme cultuur een rol? Of welke oriëntaties zijn

daarvoor in de plaats gekomen? Hier speelt een rol dat het standaard cultuurparticipatieonderzoek in Nederland eigenlijk te weinig gedifferentieerde inzichten biedt in wat we de deelname aan de populaire cultuur zouden kunnen noemen. Tegenover een doorgaans vrij goed gedifferentieerde klassificatie van het legitieme cultuuraanbod staat een nogal algemene klassificatie van de populaire of commerciële cultuur.

4.

Lange tijd kon publiek cultuurbeleid worden gelegitimeerd door te wijzen op de sakrale functie van kunst en cultuur, op de rol van kunst en cultuur als beschavers van het maatschappelijke en persoonlijk leven, als bewakers van de goede smaak. Daarmee kon het potentiële conflict tussen kwaliteit, identiteit en bereik lange tijd worden gepacificeerd. Weliswaar nam een minderheid van de bevolking deel aan verschillende publieke kunstvormen, maar gegeven een adequate culturele opvoeding zou dat ongetwijfeld in de toekomst in een meerderheid omslaan. Over smaak viel immers niet te twisten. Die sprak voor zich.

Die aristocratische houding is vandaag de dag niet langer houdbaar: traditionele culturele instellingen hebben hun invloed op de smaakvorming zien afnemen, burgers hebben zich geschoold tot zelfbewuste consumenten, er is een breed repertoire aan alternatieven ontstaan voor de vrijetijdsbesteding, grotendeels georganiseerd rondom nieuwe culturele uitingsvormen. Om publieke legitimiteit te behouden of te krijgen zullen kunst en cultuur zich vandaag de dag publiek moeten bewijzen en in de slag gaan met andere vormen van vrijetijdsbestedingen. Superieur geformuleerde kwaliteitsmaatstaven alleen zijn daarvoor niet langer voldoende.

Maar daar ligt dan ook bij uitstek de nieuwe functie van een sterk publiek cultuurbeleid. De mondiale cultuurindustrie is druk doende steeds meer onderdelen van onze culturele omgeving in handen te krijgen en onderwerp te maken van slim vormgegeven copyright-strategieën. Daar valt op zichzelf niets op aan te merken. Het wordt vervelend wanneer dat betekent dat we steeds meer zeggenschap over onze eigen culturele omgeving uit handen moeten geven aan organisaties waarvan niet duidelijk is aan wie ze verantwoording schuldig zijn. Er is behoefte aan een publiek culturbestel dat enerzijds ervoor zorgt dat het eigen culturele productiemilieu temidden van het mondiale cultuurgeweld overeind blijft (en dat vereist niet alleen cultuurbeleid in strikte zin, maar ook economisch en vooral juridisch beleid) en dat anderzijds garant staat voor de vormgeving van een levendige en pluriforme publieke ruimte, waarin het uitdijende aantal culturele oriëntaties tot zijn recht kan komen en zich onderling kan meten, zowel in relatie tot de professionals, als in relatie tot een breder publiek.

Nodig is, zal ik maar zeggen, een dansende overheid, die in de vormgeving van de doelstellingenfiguratie van cultuurbeleid niet hoeft te kiezen tussen een spagaat of pirouette, maar beide stijlvormen beheerst en met de nodige flair en strategische gevoeligheid inzet.

# Fundament of Façade

Lezing Sociaal en Cultureel Planbureau, 16 maart 1999

---

Dames en heren, geachte toehoorders,

In de beide laatste decennia van deze eeuw zijn en worden meer nieuwe musea gebouwd dan in enige periode daarvoor. De cijfers zijn ronduit sensationeel. Zo werden in Frankrijk, gedurende 14 jaar Mitterand, maar liefst 400 musea gebouwd, dan wel ingrijpend uitgebreid en vernieuwd. In de VS werden in ruim 20 jaar tijd 600 nieuwe musea gebouwd, waaronder tal van uitermate spectaculaire zoals het nieuwe Getty Centre in Los Angeles. En denk vooral niet dat dit alleen voor het welvarende deel van de wereld geldt; ook in Mexico bijvoorbeeld verdrievoudigde het aantal musea tussen 1970 en 1990.

Deze internationale ontwikkeling heeft ontegenzeggelijk ook Nederland in zijn greep gekregen. Ook in ons land werden en worden vrijwel overal nieuwe musea gebouwd: van Groningen en Leeuwarden, via Enschede, Arnhem en Nijmegen tot aan Venlo en Maastricht - en dan laat ik, in die reeks, zelfs nog projecten ongenoemd. Hoe dan ook: als deze eeuw ten einde is zal, binnen een decennium, het museumoppervlak in Nederland aanzienlijk meer dan verdubbeld zijn.

Om tal van redenen is die museumarchitectuur zeer zichtbaar. Ze manifesteert zich nadrukkelijk in de 'openbare ruimte'. Waar ooit kerken en kathedralen het beeld van de stad domineerden - en oriëntatie boden aan bewoners en bezoekers - komt die dominante plek nu, wereldwijd, toe aan banken en musea. Het meest in het oog springende kenmerk van die recente museumarchitectuur, als geheel genomen, is de opmerkelijke variatie van verschijningsvormen. De huidige museumarchitectuur levert dan ook tal van gebouwen op die een tot dusverre letterlijk ongekennde uitdrukking geven aan het instituut museum.

Museumarchitectuur is ook nog in een ander opzicht bijzonder zichtbaar. De bouw van nieuwe musea gaat onveranderlijk gepaard met een ware vloedgolf van publiciteit, niet alleen in de museale en architectonische vakpers, maar ook in 'de media'. Nieuwbouwplannen krijgen dikwijls al ruime aandacht, lang voordat het museum in kwestie wordt geopend. Ik zou geen ander gebouwentype weten waarvoor dat in zo sterke mate geldt.

Het is, op zijn zachtst gezegd, opmerkelijk dat die uitbundige publiciteit zich vrijwel alleen richt op de architectuur als zodanig. Nieuwe museumgebouwen worden voor alles gerecenseerd als de kunstwerken die ze willen zijn. Gedistantieerde beschouwingen over de positie, de betekenis en functie van het museum ontbreken, in elk geval in Nederland, nagenoeg geheel. Kortom: In het

algemeen heeft de discussie over de maatschappelijke betekenis van het museum, in weerwil van de uitbundige publiciteit, de diepgang van een botervloot.

In de nu volgende minuten zal ik als bijdrage aan principiële meningsvorming een aantal confronterende stellingen rond de architectuur van het museum formuleren. Ik meen, al heb ik er niet zo'n uitgebreid onderzoek naar gedaan, dat veel van wat ik over de bouw van musea ga zeggen ook van toepassing is op andere prestigieuze cultuurgebouwen als theaters, muziekzalen en dergelijke. Omwille van de levendigheid zal ik mijn uiterste best doen zo scherp en prikkelend mogelijk te zijn.

1.

Musea, als bewaarplaatsen van kunstschaten, zeldzaamheden, kostbaarheden en memorabilia, beschikken over unieke mogelijkheden tot glorifiëring en legitimering van macht. Aan de bouw van een museum, van ieder museum, ligt altijd uitgesproken macht ten grondslag. De vorm van die macht varieert met de aard van het maatschappelijk systeem. Het museum is een instrument van de macht die het heeft gevestigd of in stand houdt, of het nu gaat om totalitaire of om democratisch gelegitimeerde macht. Musea dragen kortom altijd het stempel van de macht, of ze dat nu willen of niet, of ze zich dat nu bewust zijn of niet. Musea zijn nooit 'onschuldige' instellingen geweest - en ze zullen ook nooit onschuldig worden.

2.

Aan de bouw van openbare musea liggen altijd (ook) extrinsieke motieven ten grondslag. Musea moeten altijd (ook) andere belangen dienen dan de intrinsieke belangen van het museum (de kunst, de wetenschap) zelf. Dat is geen moreel of normatief oordeel, maar de vaststelling van een feit. Een sociaal feit is ook dat deze stand-van-zaken niet zelden wordt verhuld, bewust of onbewust, achter een luchthartige retoriek van professionele autonomie.

3.

Aan de enorme toename van het aantal musea in de afgelopen decennia liggen meer en vaker bestuurlijke, politiek-economische, stedenbouwkundige en marketing-overwegingen ten grondslag dan intrinsiek culturele motieven:

De bestuurlijke behoefte aan vertoon van viriliteit en culturele krachtpatserij, de marketingbehoefte aan imagoversterking als wapen in de alles overheersende en wereldwijde stedencompetitie; de stedenbouwkundige behoefte aan een openbaar gebouw dat, naar zijn aard, de potentie heeft om kwaliteit uit te stralen en de ruimtelijke structuur van de stad te versterken; de immer toenemende toeristische behoefte aan steeds weer nieuwe attracties; de expansiedrang van de kunst- en cultuurindustrie: 'big business' die een onmiskenbaar feit is, al wordt ze dikwijls - nogal halfhartig - weggevoerd en soms ook weggeredeneerd.

4.

Het is begrijpelijk en wat mij betreft ook zeker te rechtvaardigen dat musea, om hun bouwplannen te realiseren gebruik maakten en maken van het gunstige tij. Zij dienen zich wel scherp bewust te zijn dat zij niet echt op zulke tactische allianties kunnen bouwen, maar dat zij strategische - en trouwe - bondgenoten nodig hebben, bondgenoten met een intrinsieke betrokkenheid bij het museum. Museumgebouwen kunnen, zo blijkt, onder gunstige politiek-economische omstandigheden uit de grond worden getrokken. Het museum zelf echter zal op termijn niet zonder een stevige sociaal-culturele fundering kunnen voortbestaan.

5.

Het is fundamenteel bedreigend voor onze cultuur - en dus vanuit mijn waardenperspectief hoogst verontrustend - dat het denken over cultuur steeds meer verworden is tot een denken in termen van voorzieningen, overigens niet alleen in politiek-bestuurlijke kring, maar ook in de kunst- en cultuurwereld zelf. Cultuur wordt steeds vaker gezien als iets waar je meer of minder van kunt hebben, als een goed, om niet te zeggen een goedje, dat je als het ware aan de samenleving kunt toedienen. Het stimuleren en bevorderen van cultuur is echter volstrekt iets anders dan het realiseren van voorzieningen.

6.

In Nederland worden veel te veel musea gebouwd, projecten die allemaal zijn gebaseerd op bepaalde marktverwachtingen, die, bij elkaar opgeteld een volstrekt illusoir toekomstbeeld opleveren. De kans is heel groot dat er op zeer afzienbare termijn musea in ernstige problemen zullen komen. Investeren is een - daar zijn bestuurders onder omstandigheden nog wel toe te brengen - maar die nare, splende, zeurderige exploitatie, dat is een heel ander verhaal. Over dat verhaal kunnen schouwburgdirecteuren meepraten, want dat was immers die andere voorziening die, juist voor de museumhausse begon, letterlijk overal uit de grond moest worden gestampt.

7.

Voor het jaar 2015 zal het eerste twintigste-eeuwse museumgebouw worden herbestemd voor een nieuw gebruik, precies zoals dat thans met kerken het geval is: Gebouwen voor de eeuwigheid, die te mooi en te monumentaal zijn om te slopen, maar die hun oorspronkelijke functie niet meer zinvol kunnen vervullen. De vraag is voor welke functies het museumgebouw dan het meest in aanmerking komt - en precies op die vraag is geen eenduidig antwoord meer te geven. Het kan een buitengewoon chique winkel worden, zoals Max van Rooij al voor het ooit zo succesvolle en thans volledig wegwijnende Museum Abteiberg in Monchen-Gladbach heeft gesuggereerd, of misschien zelfs wel het ziekenhuis, dat Frans Haks al in de museumgebouwen van Richard Meier heeft ontwaard...

Ik citeer collega Haks uit een interview: '*...maar als ik bijvoorbeeld het museum van Richard Meier in Frankfurt zie... Alle ruimten in dat gebouw hebben een karakter, of het nu tentoonstellingszalen zijn of wc's of de kamer van de directeur: alles is hetzelfde. En dan ziet het er ook nog eens zo uit dat je er net zo goed ziekenhuisbedden neer zou kunnen zetten, die zouden het daar prima doen...*'

8.

Het verdwijnen van het klassieke museumgebouw - opgekomen aan het eind van de 18-de, dominant in de 19-de en nog invloedrijk in de 20-ste eeuw - kan absoluut niet verklaard worden uit de architectuurgeschiedenis zelf. Het verdwijnen van zulke klassieke typen weerspiegelt een fundamentele verandering in de samenleving als geheel. Architectonische eenduidigheid berust op maatschappelijke ordening en daarmee samenhangende culturele welbepaaldheid. Het succes van het klassieke Schinkel-museum getuigt niet alleen van een hecht verankerde architectonische traditie, maar eerst en vooral van helderheid met betrekking tot de maatschappelijke positie en functie van het museum.

De huidige pluriformiteit is mogelijk een teken van architecturale vitaliteit, zoals veel critici lijken te denken, maar minstens evenzeer van institutionele, museale onzekerheid. In de trefzekere verwoording van Komrij: '*De wereldbeelden zijn versplinterd, maar we blijven jongleren met de scherven.*'

9.

Architectuur is in maatschappelijk opzicht zonder meer een marginale discipline; het is opmerkelijk dat architecten en critici deze stand van zaken veelal accepteren en zelfs rechtvaardigen, door een onderscheid te maken tussen architectuur en bouwen, zoals Diane Ghirardo in het jongste nummer van Archis terecht opmerkt. De architectuur is een cultureel reservaat geworden; toonaangevende architecten hebben zich steeds meer op 'architectonische' opgaven teruggetrokken. En de eerste van deze opgaven is, in de afgelopen decennia, het museum.

De museumopgave kon, door zijn openheid en ambiguïteit, de opgave par excellence worden, waaraan de architectuur zichzelf kon ontwikkelen en waarmee ze haar ijle en ijdele bestaan - in zijn huidige maatschappelijke gedaante - aanzien en betekenis kon geven.

10.

Bij de realisatie van een nieuw museum zijn zeer uiteenlopende belangen in het geding: van politieke opdrachtgevers en financiers, van museumdirecties, van kunstenaars, van de betrokken architecten. In dit krachtenspel heeft de architectuur zich in de afgelopen decennia een steeds sterker positie verworven: zij is steeds meer van een dienende tot een dominerende discipline geworden; een discipline die niet in de eerste plaats ruimte schept, maar eerste en vooral ruimte voor zichzelf opeist. Opdrachtgevers voor grote nieuwe musea zochten en zoeken voor alles

spraakmakende architectuur, sensationele signature-architectuur die letterlijk de tongen in beweging zet en die het museum positioneert als een toeristische attractie, vergelijkbaar met het betreurde Crystal Palace of de Eiffeltoren.

Voor menig nieuw museum, ook op veel bescheidener schaal, is het gebouw de primaire attractie, het belangrijkste marketinginstrument. Dat geldt zeker in al die, niet zeldzame, gevallen waarin het nieuwe gebouw er eerder is dan een collectie.

11.

Onze cultuur wordt in hoge mate gekenmerkt door massieve, commercieel aangeblazen inspanningen om het kwaad van de verveling uit te drijven. Het is een onloochenbaar feit dat de architectuur - van winkels, attractieparken, vrijetijdscentra, maar ook culturele instellingen en musea - in deze exorcistische strategie een cruciale rol speelt.

Het dominante ethos van onze cultuur leert ons eenvoudig dat het superieur is te eten wat nooit eerder werd gegeten, te bekijken wat nooit eerder werd gezien en te bouwen wat nooit eerder werd gebouwd. De zin van 'vernieuwing' in onze postmoderne condition humaine is niet langer vooruitgang, maar het verdrijven van verveling. In de woorden van Frans Haks: *'We weten wel hoe een gangbaar museum eruit ziet; we hoeven dat dus niet opnieuw te doen.'*

(De benadering van Haks vind ik overigens buitengewoon consistent en ze heeft, als een consequente en radicale uitwerking van een opvatting die in het geheel niet de mijne is, tot een van de meest overtuigende nieuwe musea in Nederland geleid.)

12.

Het museum, als publieke instelling, is niet alleen een materiele maar ook een immateriële realiteit. Het is niet alleen een op een bepaalde manier geordende en gevormde ruimte voor het bewaren en presenteren van collecties, maar ook - en vooral - een structurering van menselijk gedrag.

Het openbare museum bestaat bij de gratie van publiek; publiek als categorie is zelfs een uitvinding van het museum en van andere openbare instellingen die tot volle bloei kwamen in de 19-de eeuw. Ieder museum laat zich lezen als een opvatting over en een modellering van het publiek, of beter gezegd van het 'publieke'.

13.

Het is typerend voor de huidige samenleving dat wij het begrip 'publiek' niet opvatten als een cultuurhistorische categorie, maar dat we het direct associëren met marketing. Dit weerspiegelt een fundamentele verandering, die zich in onze samenleving heeft voltrokken. Het 'publieke' is geërodeerd en 'het' publiek bestaat niet meer.

En toegepast op het museum: de bezoekers zijn niet langer medespelers in een gezamenlijk spel, medecelebranten in een gedeeld ritueel, of geëngageerde



subjecten gebonden in gedeelde waarden, maar het zijn klanten, of in een bijdetijds museum natuurlijk 'gasten' geworden. En bovendien zijn ze onvoorstelbaar gegroeid, in tal en last...

14.

De grote, nieuwe musea van het afgelopen decennium, zijn absoluut en onmiskenbaar entertainment-instellingen geworden, gericht op een groot en internationaal publiek. De architectuur van musea is erop gericht dat grote en gevarieerde publiek te kunnen gerieven: een steeds groter deel van de beschikbare ruimte wordt bestemd voor nieuwe publieksvoorzieningen en tal van uiteenlopende overdrachtsmedia worden ingezet voor onderscheiden groepen van het publiek. En ook de architectuur zelf moet met een tong vele talen spreken om door iedereen, althans partieel, te kunnen worden verstaan. De, volstrekt begrijpelijke en in hoge mate respectabele keuze voor helderheid en eenduidigheid, die door sommige musea ook wordt gemaakt, betekent de keuze voor een beperkt publiek. En dat is een keuze die niet ieder museum zich zal kunnen - of willen - permitteren en het is dan ook zeker niet de dominante trend.

15.

Het is hoogst verleidelijk de publieke fascinatie voor grote en sensationele museumprojecten te vergelijken met de fascinatie voor de Titanic: grootse en meeslepende grandeur die tot mislukken is gedoemd. Is de museumhausse van de laatste decennia van deze eeuw misschien een monumentale bezegeling van het einde van het aan ons overgeleverde instituut museum?

Is het museum, zoals de historicus en volkskundige - en bovendien gedreven museumman - Gerard Rooijackers onlangs zei, niet een instituut dat meer verleden dan toekomst heeft?

Past het tot gebouw versteende instituut museum nog wel echt bij een samenleving die voor alles door beweging gekenmerkt wordt, een cultuur waarin alles tijdelijk en vloeibaar wordt. Zouden we niet, in plaats van nieuwe museumgebouwen, nieuwe musea moeten verzinnen: virtuele en immateriële structuren die tijdelijk en beweeglijk zijn, musea zonder muren, die niets en niemand uit- of buitensluiten? Een project zoals de innovatieve 'Identiteitsfabriek Zuid-Oost' die door de genoemde Gerard Rooijackers in de Kempen wordt opgezet?

Dank U voor Uw aandacht

Jan Vaessen

# CULTUUR IN COMPETITIE

Andries van den Broek  
Sociaal en Cultureel Planbureau

bewerking van lezing op de studiedag *Tijd voor Kunst en Cultuur!?*  
georganiseerd door het Sociaal en Cultureel Planbureau  
dinsdag 16 maart, De Haagsche Kluis, Den Haag

## *Samenvatting*

Het is een wetmatigheid dat hoog opgeleiden meer culturele interesse aan de dag leggen dan laag opgeleiden. De gedachte dat het fors gestegen opleidingsniveau wel in een flinke groei van de culturele belangstelling geresulteerd zal hebben gaat echter niet op. In de voorbije decennia bracht de welvaartsgroei meer vrijetijdsactiviteiten binnen het bereik van meer mensen, bracht de vrijetijdsindustrie almaar meer attributen en activiteiten op de markt en had informalisering tot gevolg dat men in de vrije tijd vrijer de eigen voorkeuren kon gaan volgen. Zowel voor nieuw gerecruteerde incidentele cultuurgangers als voor cultureel sterk geïnteresseerden die zich meer niet-cultureel vermaak veroorloven geldt dat men uit een groter aantal vrijetijdsactiviteiten kan kiezen en dat cultuur daarmee in een competitie om de beschikbare vrije tijd terecht gekomen is.

In de mogelijke reacties van culturele veld kunnen drie typen worden onderscheiden. De reactie dat culturele instellingen zich wapenen in de strijd om de gunsten van de vrijetijdsbesteder - door via blockbusters, aansprekender presentatie en prikkelender werving rechtstreeks de competitie met andere vrijetijdsaanbieders aan te gaan - roept de vraag op of er niet te veel vermaakswater bij de culturele wijn gedaan wordt en of de inwisselbaarheid van cultuur voor ander vermaak onbedoeld niet juist vergroot wordt. De tegengestelde reactie dat culturele instellingen niet hun 'ook leuk' karakter maar hun eigenheid benadrukken rijmt beter met het respecteren van de autonomie van de kunst, maar impliceert een niche-markt voor culturele instellingen en het afscheid van de gedachte dat cultuur een breed publiek moet bereiken. Beide reacties stellen de legitimering van overheidssteun nadrukkelijk ter discussie.

Het antwoord op de legitimeringsvraag vergt een opstelling waarin zowel kunst als publiek serieus genomen worden. Een dergelijke verzoening van kunst- en publieksgerichtheid lijkt tegen de tijdgeest in te druisen: het idee begeleid te worden bij de kunstconsumptie en ingewijd te worden in het gebodene staat op gespannen voet met de 'verhapsnapping' van de vrijetijdsbesteding en met het idee geïnformeerd en geëmancipeerd te zijn.

# CULTUUR IN COMPETITIE

Andries van den Broek

## *CULTUUR IN COMPETITIE: CULTUURDEELNAME IN EEN UITDIJEND VRIJETIJSREPERTOIRE*

Het is welhaast een wetmatigheid dat hoog opgeleiden vaker naar musea gaan, frequenter uitvoeringen van toneel en klassieke muziek bezoeken en meer boeken lezen dan laag opgeleiden. De verwachting dat een stijging van het opleidingsniveau een groeiende culturele belangstelling tot gevolg gehad zou hebben, is echter niet ingelost. De aanzienlijke stijging van het opleidingsniveau van de Nederlandse bevolking is niet met een dito groei van voornoemde culturele activiteiten gepaard gegaan, ondanks beleidsinspanningen die er op gericht waren de publieke belangstelling voor cultuur te vergroten.

De publieke interesse voor toneel is gelijk gebleven en het lezen van boeken heeft zelfs flink terrein verloren. Daar staat een lichte stijging in de belangstelling voor klassieke muziek en musea tegenover. Wat betreft musea dient opgemerkt dat de groei van het museumbezoekend publiek ver achterblijft bij de groei van het aantal musea. Ter illustratie enkele gegevens uit het *Sociaal en Cultureel Rapport 1998* (zie ook tabel 1 in bijlage):

- \* het deel van de bevolking dat minimaal één keer per jaar een toneelstuk bekijkt, bedroeg zowel in 1979 als in 1995 22%;
- \* het deel van de bevolking dat minimaal één kwartier per week een boek leest, daalde van 49% in 1975 tot 38% in 1995;
- \* het deel van de bevolking dat minimaal één keer per jaar een klassiek concert beluistert, steeg van 12% in 1979 naar 16% in 1995;
- \* het deel van de bevolking dat minimaal één keer per jaar een museum bezoekt, steeg van 24% in 1975 tot 30% in 1995.

Men dient niet uit het oog te verliezen dat de stijging van het opleidingsniveau niet de enige verandering is die zich in de voorbije decennia voltrok. Het hogere opleidingsniveau bracht meer cultuurgoederen binnen het culturele bereik van meer mensen, maar tegelijkertijd deden zich andere ontwikkelingen voor:

- \* de welvaartsgroei bracht meer vrijetijdsactiviteiten binnen het financiële bereik van meer mensen;
- \* de vrijetijdsindustrie bracht meer attributen en activiteiten op de markt;
- \* ontkerkelijking had tot gevolg dat levensbeschouwelijke restricties op de vrijetijdsbesteding verminderden, terwijl een zeker standsbesef plaats maakte voor een informeler samenleving, zodat men, zeker in de vrije tijd, vrijer de eigen individuele voorkeuren kan volgen.

De concurrentie om de besteding van een in de loop der jaren nagenoeg constante hoeveelheid vrije tijd (gemiddeld zo'n 48 uur per week) werd groter. Of anders geformuleerd: men kan uit een groter aantal vrijetijdsactiviteiten kiezen.

Dat gebeurt dan ook: het aantal activiteiten dat men in de vrije tijd onderneemt is gegroeid. Bij een nagenoeg gelijke hoeveelheid vrije tijd heeft dit tot gevolg dat de aandacht over meer activiteiten moet worden verdeeld (tabel 2).

Die activiteiten spelen zich bovendien vaker buitenshuis af, waardoor meer tijd is gemoeid met vrijetijds mobiliteit. Tevens groeide het deel van de vrije tijd dat aan televisiekijken wordt gependend. Na aftrek van de reistijd in de vrije tijd en van de tijd die men televisie kijkt is er zelfs sprake van dat een groter aantal vrijetijdsactiviteiten in minder tijd (35 uur per week in 1975, een kleine 32 uur in 1995) moet worden ingeroosterd.

Op jaarbasis onderneemt men wat meer activiteiten, maar op weekbasis juist wat minder. Kennelijk beoefent men een deel van de vrijetijdsactiviteiten slechts 'zo nu en dan' en weinig intensief.

In het *Sociaal en Cultureel Rapport 1998* is dit als een 'parade van passanten' gekarakteriseerd. Wie nu eens dit doet en dan eens dat, is immers veeleer een toevallig passant dan een toegewijd participant. Omgekeerd verwijst de uitdrukking 'parade van passanten' ook naar het feit dat activiteiten en instellingen niet zozeer vaste klanten maar vooral incidentele deelnemers trekken.

De groei van de schare bezoekers van musea en klassieke concerten blijkt inderdaad vooral uit incidentele bezoekers te bestaan. Nog niet gepubliceerde analyses suggereren bovendien dat de trouwe bezoekers van podia en musea steeds vaker ook allerlei niet-culturele vrijetijdsactiviteiten ondernemen (tabel 3). De overheid is daar zelf mede schuld aan: op diverse punten doet het overheidsbeleid de cultuurdeelname concurrentie aan. De bevordering van de arbeidsdeelname van vrouwen, van het binnenlands toerisme, van sportbeoefening en van de publieke omroep draagt bij aan de competitie om de beschikbare tijd.

Bij een verscherpte competitie om de vrije tijd is er minder trouwe klandizie en bestaat voortdurend de kans dat een andere dan een culturele activiteit de voorkeur krijgt. Een groot deel van het publiek is de cultuur in principe ontrouw.

Het groeiend aantal attributen en activiteiten dat de vrijetijdsindustrie op de markt brengt, is niet in het laatst op jongeren gericht. Mede hierdoor kwam een 'eigen' jeugdcultuur tot ontwikkeling. Ook de onderwijsexpansie speelde hierbij een rol. Door de verlenging van de leerweg verkeren jongeren langer dan voorheen vooral onder leeftijdsgenoten.

In de jeugdcultuur worden het bezoeken van musea, het bekijken van toneelvoorstellingen, het beluisteren van klassieke muziek en het lezen van boeken niet tot de statusverhogende activiteiten gerekend. In de peergroep zal men veeleer acceptatie of bewondering afdwingen met een survival-weekend, met bungeejumpen, met een nieuwe grunge dan wel jungle cd respectievelijk met een spectaculaire video. Jongeren bekommeren zich minder dan ouderen om traditionele cultuuruitingen (tabellen 4 en 5) maar zijn bij uitstek de dragers van de eigentijdse populaire cultuur.

Naarmate jongeren door deze jeugdcultuur anders 'geprogrammeerd' worden, zullen de jongeren van nu mogelijk ook bij het klimmen der jaren op de hen vertrouwde populaire cultuur georiënteerd blijven. Vanuit dit generatie-perspectief bezien bestaat de kans dat de groep die de vruchten plukt van de overheidssteun aan musea, toneel, klassieke muziek en literatuur vergrijst en slinkt.

Deze nadere specificering van de positie van jongeren maakt duidelijk dat de eerder gepresenteerde ontwikkelingen in bevolkingsgemiddelden mogelijk een te algemeen en daarmee een verhullend beeld geven. Zonder direct al te zeer in detail te treden, blijken achter de constante hoeveelheid vrije tijd onder de gehele bevolking twee elkaar compenserende trends schuil gaan.

Enerzijds stijgt het aandeel 65+ers en daarmee het aandeel mensen met veel vrije tijd. Anderzijds ontstaat er met de opkomst van het tweeverdienershuishouden in het leven van steeds meer mensen een 'spitsuur in het leven' tussen het dertigste en het vijftigste levensjaar. In die hectische levensfase tracht men een duurzame relatie, een vlotte carrière, verantwoord ouderschap en een leuk eigen huis met een ambitieus vrijetijdsrepertoire te combineren. Sinds 1975 nam de vrije tijd in deze levensfase met 3 uur per week af.

Het voert in dit verband te ver hier dieper op in te gaan, maar aangetekend zij dat de geboortegaargen die van de onderwijsexpansie profiteerden tot voor kort door het 'spitsuur' in hun levens in beslag werden genomen. Voor de vroegste van die jaargangen is de drukte nu wat geweken, waardoor hun hogere opleiding zich alsnog in een grotere culturele betrokkenheid zou kunnen vertalen.

Hierbij dient overigens ogenblikkelijk te worden opgemerkt dat deze optimistische levensloop-interpretatie op gespannen voet staat met de voorafgaande en pessimistische stemmende generatie-interpretatie. Onderzoek van De Haan en Knulst wijst vooralsnog meer in de richting van de generationele verklaring dan van de levensloop verklaring.

Ik kom tot een tussentijdse samenvatting van het ter berde gebrachte:

- \* het stijgend onderwijsniveau heeft de belofte van een grotere culturele belangstelling niet ingelost;
- \* de verscherpte competitie met andere vormen van (vrije)tijdsbesteding bleek een geduchte tegenkracht;
- \* de vrije tijd wordt over een groter aantal vrijetijdsactiviteiten verdeeld;
- \* op termijn kan socialisatie in de jeugdcultuur er toe leiden dat het publiek van door de overheid gesteunde cultuuruitingen vergrijsst en slinkt.

De aantrekkingskracht van design en mode doet geenszins een eroderende aandacht voor esthetiek als zodanig vermoeden. Integendeel. Het belang dat kenmerkend wel degelijk aan de verfraaiing van het dagelijkse leven wordt gehecht stelt de (concurrentie)positie van het culturele temidden van het alledaagse ter discussie. De dreiging van een vergrijzend en slinkend publiek geldt immers niet het esthetische als zodanig, maar 'slechts' de gesubsidieerde cultuuruitingen.

Uiteraard heb ik me de gewetensvraag gesteld of het wel terecht en kies is om te suggereren dat cultuur zich in competitie met andere vormen van vrijetijdsbesteding bevindt. Hoewel enigszins een bewijs uit het ongerijmde, voelde ik mij gesterkt door twee recente krantenberichten.

Anderhalve week geleden was in *NRC Handelsblad* (5 maart 1999) te lezen dat "in onze tijd de zogenoemde hoge cultuur langzaam maar zeker oplost in de lage". "(D)e elite kun je intussen reuze blij maken met een pot bier, liefst in combinatie met een pot voetbal", sombert de auteur, die in mineur concludeert dat "de kunst door de vrijetijdscultuur wordt opgeslokt". In *de Volkskrant* van afgelopen vrijdag (12 maart 1999) viel mijn oog op de volgende kop: "Kunsthal concurreert met de Efteling".

Bovendien werd eind vorig jaar in *Museumvisie*, het vaktijdschrift voor de Nederlandse museumwereld, de vraag "Wat kunnen we leren van Disney?" gesteld. Uit een gesprek met dhr. Houtgraaf bleek mij dat men zich bij de opzet van Naturalis mede door dit soort vragen heeft laten leiden en dat men niet geschroomd heeft om in de wereld van vermaak advies in te winnen. Tot slot bleek mij onlangs dat de vroegere SCP-directeur Van der Staaij 5 jaar geleden in *Museumvisie* de verhouding tussen musea en pretparken al als "een wedloop om de gunst van het publiek" afschilderde.

Vooralsnog houd ik dus maar vast aan de observatie dat cultuur in competitie om de (vrije) tijd beland is.

## *CULTUUR IN COMPETITIE: MOGELIJKE REACTIES VAN CULTURELE INSTELLINGEN*

In de analyse dat cultuur in een competitie om de vrije tijd terecht is gekomen was voor cultuur slechts een passieve rol weggelegd, in de zin dat de aandacht was gericht op maatschappelijke ontwikkelingen en hun consequenties voor het culturele veld. Na de diagnose dringt zich de vraag 'wat nu?' op.

Gezien het autonome karakter van de beschreven maatschappelijke ontwikkelingen dient die vraag te worden toegespitst op de mogelijke reactie van culturele instellingen. Het vergt te veel geloof in de maakbaarheid van de samenleving om nog te veronderstellen dat veranderde patronen in huishoudensvorm en vrijetijdsbesteding zich weer in het oude gareel laten dwingen. De diagnose 'cultuur in competitie' is een 'fact of life', de vraag 'wat nu?' dient te worden geprecisieerd tot de vraag hoe het culturele veld zal en kan reageren.

Als opmaat voor een korte beschouwing hierover komen opnieuw de twee zojuist genoemde krantenartikelen ter sprake. In het artikel in *NRC Handelsblad* wordt betoogd dat kunst dankzij "een idee van het beste ... onverschillig (kan) staan tegenover de bewondering die zij moet afdwingen in plaats van die bewondering als hoogste doel te beschouwen". Op de diagnose "dat de kunst door de vrijetijdscultuur wordt opgeslokt" volgt de remedie dat "Wat de kunst nu nodig heeft is vrij te zijn van de vrijetijdscultuur".

Dit staat lijnrecht tegenover de gedachte dat het culturele veld de concurrentie met vrijetijdsaanbieders als de Efteling zou moeten aangaan. Het artikel in de *Volkskrant* vestigt in dit verband de aandacht op de wijze waarop de Kunsthal kaartjes aan de man brengt en op de omvangrijke Picasso-merchandising.

Hiermee lijken de twee uitersten van de mogelijke reacties van culturele instellingen benoemd. Met enige goede wil zijn hierin twee van de typen museumopvattingen die Vaessen ontwaarde (*Musea in een museale wereld*, 1986) te herkennen, waarbij de reikwijdte van zijn betoog voor het moment wordt opgerekt van musea tot culturele instellingen in het algemeen.

Het advies dat de cultuur zich terugtrekt uit de vrije tijd vertoont overeenkomst met wat Vaessen de autonome opvatting noemde. Vaessen parafraserend: 'In de autonome opvatting worden culturele instellingen voor alles gelegitimeerd door een verwijzing naar het belang van de overdracht van de kunst en naar het belang van de voortgang van de kunstontwikkeling als zodanig'.

Uit de wil om te leren van hetgeen Disney en de Efteling aan vermaak bieden spreekt veeleer een responsieve opvatting. Vaessen opnieuw parafraserend: 'In de responsieve opvatting worden culturele instellingen voor alles gelegitimeerd door een verwijzing naar het belang van het publiek en naar het maatschappelijk belang van een optimale culturele zelfontplooiing van de bevolking'.

In dit verband kan men ook op een oudere typologie teruggrijpen en constateren dat het opnieuw - en wellicht meer dan ooit - gaat om de spanning tussen kunst- en publieksgerichtheid. Bij kunstgerichtheid ligt het accent op de kunst en op de overdracht van deskundige informatie daarover aan het publiek. Bij publieksgerichtheid daarentegen staan het publiek en de culturele ontplooiing van het publiek centraal. Hierop voortbordurend kunnen culturele instellingen op twee manieren op hun competitieve omgeving reageren.

Enerzijds kan men concluderen dat culturele instellingen zich moeten wapenen in de strijd om de gunsten van de vrijetijdsbesteder, door via blockbusters, aansprekender presentatie en prikkelender werving rechtstreeks de competitie met andere vrijetijdsaanbieders aan te gaan.

Aan deze responsieve of publieksgerichte opstelling kleven enkele bezwaren. Ten eerste moet er (te) veel vermaakswater bij de culturele wijn gedaan moet worden, hetgeen de vraag oproept wanneer een responsieve kunstinstelling ophoudt een kunstinstelling te zijn en een aanbieder van vermaak geworden is. Ten tweede gaan kunstinstellingen dan mee in de 'verhapsnapping' van cultuurdeelname en vrijetijdsbesteding. Onbedoeld kan zo de inwisselbaarheid van cultuur voor ander vermaak juist worden vergroot. En onbedoeld draagt men zo bij aan de vervluchting van de vrijetijdsbesteding, hetgeen op de lange duur de culturele belangstelling eerder lijkt te zullen eroderen dan stimuleren.

Het alternatief is dat culturele instellingen niet hun 'ook leuk' karakter maar hun eigenheid benadrukken. Dit kan berusten op de marketingoverweging dat met een onderscheidend produkt een eigen markt veilig gesteld kan worden, maar ook op de cultuurpolitieke overweging dat de autonomie van de kunst dient te worden gerespecteerd.

In de marketing terminologie geformuleerd gaat het dan waarschijnlijk om een niche-markt. In cultuurpolitieke termen impliceert zo'n reactie het afscheid van de doelstelling het publieksbereik te vergroten.

Beide reacties hebben gemeen dat de legitimering van overheidssteun nadrukkelijk ter discussie komt te staan. Bij de responsieve reactie luidt de moeilijk te beantwoorden legitimeringsvraag waarom de overheid de ene vorm van vermaak wel subsidieert en de andere niet. Bij de autonome reactie luidt die vraag waarom de liefhebberij van een klein, en in de regel welvarend, deel van de bevolking uit publieke middelen gesubsidieerd wordt.

De oplossing van de legitimeringsvraag vergt een opstelling waarin zowel kunst als publiek serieus genomen worden. Een dergelijke opstelling vertoont overeenkomsten met wat Vaessen de klassieke opvatting noemde, waarin kunst centraal staat, maar waarin tevens aandacht is voor de vormende of begeleidende functie



van een culturele instelling: 'In de klassieke opvatting worden culturele instellingen voor alles gelegitimeerd door een verwijzing naar het vitale belang van de overdracht van de kunsttraditie'. De essentiële opgave van kunstinstellingen is om, met inachtneming van hun eigenheid, zorg te dragen voor het overdragen van kunst. Kunstinstellingen zijn bemiddelaars tussen kunst en publiek. De vorm van die overdracht of bemiddeling wordt sterk bepaald door de eisen die de kunst zelf stelt, tegelijkertijd is er echter veel aandacht voor begeleiding van het publiek en voor toelichting op kunst.

Zo'n klassieke opstelling doet recht aan autonomie van de kunst en heeft aandacht voor het publiek, is zowel kunst- als publieksgericht. De kunstgerichtheid bestaat er uit dat kunst niet om redenen van de concurrentiepositie aan vermaak gelijkgesteld wordt, maar dat erkend wordt dat kunst van een andere orde is. De publieksgerichtheid is er in gelegen dat serieus gepoogd wordt kunst onder de aandacht van het publiek te brengen.

De concrete invulling van een dergelijke verzoening van kunst- en publieksgerichtheid zal zonder twijfel tot veel debat aanleiding geven. Niettemin lijkt dat de enige manier om beleidsinspanningen op het gebied van de kunsten te kunnen (blijven) legitimeren.

Gisteravond (15 maart 1999) ontvouwde staatssecretaris Van der Ploeg in een toespraak bij het Theater Instituut Nederland het idee om de Raad voor Cultuur te verzoeken om subsidieaanvragen in het vervolg niet alleen op basis van artistieke criteria te beoordelen, maar ook criteria op het gebied van publieksbereik in het oordeel te betrekken. Dit zou een middel kunnen zijn om voornoemde verzoening tussen kunst- en publieksgerichtheid tot stand te brengen.

Een dergelijke ('klassieke') opstelling van kunstinstellingen lijkt evenwel tegen de tijdgeest in te druisen. Begeleid te worden bij de kunstconsumptie en toelichting te krijgen op het gebodene vergt van de ontvangende partij een mate van aandacht en toewijding die op gespannen voet met de 'verhapsnapping' van de vrijetijdsbesteding. Tevens lijkt het 'ethos van geïnformeerdeheid' van het autonome subject slecht te rijmen met de gedachte op het terrein van de kunst als object van educatie te worden aangesproken. De rollen van consument en burger op de economische respectievelijk politieke markt zijn omgeven met een 'ethos van geëmancipeerdheid' dat zich slecht verhoudt met de gedachte nog ingewijd en begeleid te moeten worden.

In het licht van deze bedenkingen lijkt van kunstinstellingen gevraagd te worden om tegen de stroom in te roeien. Wat betreft de aanvullende criteria aangaande publieksgerichtheid die de Raad voor Cultuur (naast artistieke criteria) zou moeten gaan hanteren bij de beoordeling van subsidieaanvragen ware het te overwegen om in eerste instantie niet primair te toetsen op de bereikte publieksomvang maar vooral op de kwaliteit van de poging het publiek te bereiken.

## BIJLAGE: TABELLEN

Tabel 1: Ontwikkelingen in culturele belangstelling

(percentage van de bevolking dat jaarlijks minimaal één maal een museum, toneelstuk of klassiek concert bezoekt respectievelijk per week minimaal één maal in een boek gelezen heeft)

	1979	1987	1995
musea	24	34	30
toneel	22	21	22
klassieke muziek	12	14	16
	1975	1985	1995
boeken lezen	49	44	38

Bron: SCP (Sociaal en Cultureel Rapport 1998).

Tabel 2: Ontwikkelingen in de vrije tijd

(geïndexeerd, bevolkingsgemiddelde 1975 = 100)

	1975	1985	1995
hoeveelheid vrije tijd	100	102	99
vrije tijd minus reistijd en tv-kijktijd	100	97	90
aantal vrijetijdsactiviteiten per week	100	99	95
aantal vrijetijdsactiviteiten per jaar	100	100	103
uithuizigheid vrijetijdsbesteding	100	102	110
langdurig volgehouden vrijetijdsbesteding (zonder televisie)	100	99	93

Bron: SCP (Sociaal en Cultureel Rapport 1998).

Tabel 3: Deelname door trouwe bezoekers van voorstellingen van toneel en klassieke muziek aan andere vrijetijdsactiviteiten

(percentage trouwe podiumbezoekers dat andere vrijetijdsactiviteit geregeld onderneemt)

	1975	1985	1995
cafébezoek	33	42	50
discobezoek	8	17	20
bioscoopbezoek	37	46	49
sportbeoefening	39	50	60
televisie kijken	62	68	70

Bron: SCP (Rapportage tijdsbesteding, in voorbereiding).

Tabel 4: Ontwikkeling in museumbezoek naar leeftijd  
(percentage dat minimaal één maal per jaar een museum bezoekt)

	1979	1987	1995
12 tot 19 jaar	35	32	27
20 tot 34 jaar	27	35	27
35 tot 49 jaar	28	38	35
50 tot 64 jaar	22	30	33
65 jaar en ouder	16	25	23

Bron: SCP (De Haan: Het gedeelde erfgoed).

Tabel 5: Ontwikkeling in boeken lezen naar leeftijd  
(gemiddelde leestijd in uren per week)

	1975	1985	1995
12 tot 19 jaar	2,2	1,2	0,7
20 tot 34 jaar	1,4	1,1	0,8
35 tot 49 jaar	1,3	1,1	1,4
50 tot 64 jaar	1,6	1,4	1,5
65 jaar en ouder	1,7	2,0	2,2

Bron: SCP (Sociaal en Cultureel Rapport 1996).

scP **Cultuur in competitie**

Andries van den Broek

- Cultuurdeelname in een uitdijend vrijetijdsrepertoire
- Wat nu? Reacties van culturele instellingen

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scP **Trends in culturele belangstelling**

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scP **Groeiende concurrentie**

- Welvaartsgroei
- Vrijetijdsindustrie
- Informalisering ontkerkelijking verminderend standsbesef

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scP **Tijdsdruk op vrije tijd**

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scP **Deelname aan culturele activiteiten door vrouwen neemt toe**

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scP **Belofte stijgend onderwijsniveau niet ingelost**

- Concurrentie andere (vrije)tijdsbesteding
- Vrije tijd over meer activiteiten uitgesmeerd
- Socialisatie in jeugdcultuur

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip De Volkskrant, 12 maart 1999



**Kunsthal concurreert met de Efteling ...**

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip Museumwiel, december 1998



**Wat kunnen we leren van Disney?**

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip Twee mogelijkheden voor de kunstinstelling

Concurreren	vs.	Concentreren
Responsief	vs.	Autonoom
Publieksgericht	vs.	Kunstgericht

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip Samenwerking met de vrijetijdsindustrie

Concurreren met vrijetijdsindustrie  
grensvervaging cultuur - vermaak  
grotere inwisselbaarheid cultuur  
legitimeringsvraag subsidiëring

Concentreren op kunst  
niche-markt  
afscheid spreidingsgedachte  
legitimeringsvraag subsidiëring

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip Kunstinstelling als publieksovername

Kunstinstellingen onderscheiden zich van  
vermaaksindustrie  
erkenning van autonomie kunst  
erkenning van eigen karakter kunst

Publieksbereik is zorg kunstinstellingen  
inspanningen tbv. publieksbereik als criterium  
beoordeling subsidieaanvraag  
publieksbereik niet louter kwantitatief opvatten

Cultuur in competitie 16 maart 1999

scip Kunstinstelling als publieksovername

Roept legitimeringsvraag niet op

Maar: is het wel 'van deze tijd'?

- past niet bij verhapsnapping  
vrijtijdsbesteding
- past niet bij ethos van 'geëmancipeerheid'
- past niet bij ethos van 'geïnfomeerdheid'

Cultuur in competitie 16 maart 1999

## LITERATUUR

- Berenschot (1995). *De podiumkunsten na 2000. Naar een nieuw beleid*. Utrecht: Berenschot.
- Van den Berg, H. (1989). *Maatschappelijke respons. Instrumenten van beleid*. Amsterdam: Cenario.
- Bierens, C. (1999). 'Alleen het beste is goed genoeg'. In: *NRC Handelsblad*, vrijdag 5 maart 1999.
- Van den Broek, A. & J. de Haan (1998). 'Cultuur en vrije tijd zijn elkaars concurrent geworden'. In: *NRC Handelsblad*, donderdag 22 oktober 1998.
- Van den Broek, A. & J. de Haan (1999). 'Het Veronica-misverstand, ofwel: je bent oud en je wilt wat'. In: *Voorbij 98 gegaan, vooraf 99 gegaan*. Den Haag: SCP.
- Van den Broek, A., W. Knulst & K. Breedveld. (1999, in voorbereiding). *De geprivatiseerde tijd (voorlopige werktitel van nieuwe studie over tijdsbesteding)*. Den Haag: SCP.
- Featherstone, M. (1991). 'The aestheticization of everyday life'. In zijn *Consumer culture and postmodernism*. London: Sage.
- De Haan, J. (1997). *Het gedeelde erfgoed. Een onderzoek naar veranderingen in de cultuur-historische belangstelling sinds het einde van de jaren zeventig*. Rijswijk: SCP; Den Haag: VUGA.
- De Haan, J. & W. Knulst (1998). *De kunstzinnige burger wordt ouder. Kunstbeoefening in de vrije tijd opnieuw onderzocht*. Utrecht: LOKV.
- Kassies, J. (1983). *Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid*. Den Haag: WRR.
- Kiers, J. & J. Börger (1998). 'Wat kunnen we leren van Disney? De kracht van de totaal aanpak'. In: *Museumvisie*, jrg. 22: 10-12.
- Knulst, W. (1989). *Van vaudeville tot video. Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: SCP; Alphen aan den Rijn: Samson.
- Knulst, W. (1992). 'Waarom blijft het cultureel rendement van een stijgend opleidingsniveau achter bij de verwachtingen?'. In: P. Dekker & M. Konings - van der Snoek (red.). *Sociale en culturele kennis*. Rijswijk: SCP; Den Haag: VUGA.
- Knulst, W. (1995). *Podia in een tijdperk van afstandsbediening. Onderzoek naar de achtergronden van veranderingen in de omvang en samenstelling van het podiumpubliek sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: SCP; Den Haag: VUGA.
- Knulst, W. (1996). *De milde muze. Een beschouwing over het telkens terugkerend pleidooi voor een tolerant kunstbegrip*. Utrecht: LOKV.
- OCW (Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen) (1998). *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag: SDU.
- Van der Ploeg, F. (1999). Inleiding op discussiebijeenkomst over podiumkunstbeleid 'De goede voornemens van het Ministerie van OCenW', Theater Instituut Nederland, Amsterdam, 15 maart 1999.
- SCP (Sociaal en Cultureel Planbureau) (tweejaarlijks). *Sociaal en cultureel rapport 19xx*. Rijswijk: SCP.
- Sennett, R. (1999). *The corrosion of character. The personal consequences of work in the new capitalism*. New York: Norton.
- Van der Staaij, A. 'Museum en themapark: wedloop om de gunst van het publiek'. In: *Museumvisie*, jrg. 18: 13-18.
- Vaessen, J. (1986). *Musea in een museale cultuur. De problematische legitimering van het kunstmuseum*. Zeist: Kerckebosch.
- De Volkskrant (1999). 'Kunsthall concurreert met de Efteling ...'. In: *De Volkskrant*, vrijdag 12 maart 1999.

# Nog lang geen tijd voor kunst

Voordracht bij de SCP-studiemiddag 'Tijd voor Kunst en Cultuur!?', 16 maart 1999

Mieke de Waal

Jongeren stellen teleur als kunstbezoekers: ze komen zelden in museum, schouwburg of klassieke concertzaal. En als er al eens een schoolklas een instelling aandoet, dan lijkt de jeugd weinig geïnspireerd. Ze vervelen zich zichtbaar, en als het even tegenzit misdragen ze zich ook nog.

Deze oude – wat gechargeerde - klacht over jeugd en kunst heeft deze middag gezelschap gekregen van een nieuwe: zullen de nieuwe generaties verloren gaan als potentieel kunstpubliek van de toekomst, nu in het algemeen de concurrentie om de vrijetijd zoveel moordender is geworden?

De vraag die ik voor vanmiddag kreeg voorgelegd: hoe kun je nu die nieuwe generaties meer voor kunst interesseren?

Voordat je tot zinvolle voorstellen voor het interesseren van jongeren voor kunst kunt komen, moet je eerst begrijpen waarom ze nu weinig belangstelling tonen. Daar zijn drie redenen voor, waarbij de derde de kiem voor verandering in zich draagt.

1. Ze hebben nu weinig tijd
2. Ze vinden het nog lang geen tijd
3. Ze weten vaak nog amper wat er op kunstgebied te doen en te zien is.

## 1. Een druk bezet leven.

Het leven van een middelbare scholier is een knap vermoeiend bestaan. Vijf dagen van de week gaat de wekker tussen half zeven en half acht. Een half uur fietsen moet je al gauw eer je op school bent, met als alternatief een muffe bus of volle trein. Naar school, en daar zit je dan tot twee, drie, vier uur in de middag. Weer terug naar huis, wat eten en dan huiswerk maken. Met geluk ben je voor het avondeten klaar, maar soms moet je ook daarna nog leren.

Het zou misschien nog zo vermoeiend niet zijn, wanneer je niet zoveel slaap nodig zou hebben met dat snel groeiende lichaam en de hormonale veranderingen erin. Ook vragen tijdens de lessen niet alleen de leerrachten je aandacht, maar dat geldt ook voor klasgenoten. School is niet alleen een plek waar je leert, maar ook een sociale arena bij uitstek. Er ontstaan vriendschappen en liefdes, naast vijandschappen en vetes. Hoor je erbij of niet, that's the question, en hoe gedraag je je cool alsof je nergens van op kijkt terwijl er in feite zoveel nieuw is?

Veel scholieren vinden toch nog de energie om naast hun leven op school en hun werken vóór school andere dingen te doen. Een krantenwijk, een sportclub, een verzorgpony, een muziekinstrument of voor geld oppassen bij de burens. Bijna altijd vraagt zo'n activiteit hun inzet op meerdere dagen van de week. De weekends zijn er om uit te slapen, te sporten, proefwerken te leren, te winkelen en naar feestjes of uit te gaan. Voor je het weet is het maandag, en begint het liedje van voor af aan.

Middelbare scholieren hebben, zo is mijn ervaring, het gevoel dat ze eeuwig tijd tekort komen en dat ze veel moe zijn. Fut om in hun vrije tijd eens iets heel nieuws te gaan proberen, hebben de meesten niet. Of het moet zijn in het veilige gezelschap van een vriendengroep. Binnen die geborgenheid willen ze er nog wel eens op uit, maar liever niet alleen. Naar een voorstelling of tentoonstelling gaan, komt niet in hen op.

Nu zouden middelbare scholieren in theorie nog wel eens door hun ouders meegetroond kunnen worden, maar eigenlijk gebeurt dat ook zelden. De vanzelfsprekendheid waarmee ouders hun jongere kinderen meenemen wanneer ze zelf iets willen gaan zien, is er bij oudere kinderen niet meer. Die moeten zelf ook willen, anders blijven ze gewoon alleen thuis.

En dan is er nog het moderne probleem van de concurrerende agenda's. Binnen gezinnen is steeds minder sprake van gemeenschappelijke vrije tijd. Vader quasht, moeder danst, een zoon voetbalt en de ander speelt basketbal. Voeg daarbij de afzonderlijke sociale contacten die hun tijd vragen, en het is duidelijk dat er maar weinig tijd uren zijn waarop de gezinsleden allemaal thuis zijn. Die schaarse momenten kunnen natuurlijk benut worden om met elkaar naar een voorstelling of tentoonstelling te gaan, maar het gebeurt weinig.

- Allereerst speelt hier de culturele oriëntatie binnen het gezin een rol. Ook een aanzienlijk deel van de volwassen Nederlanders wordt immers nooit in een kunstinstelling gezien.

- Ten tweede kan - zeker bij concerten en voorstellingen - voor gezinnen de prijs een probleem worden: 4 of 5 maal veertig gulden betalen voor een concert, en dan heb je de reiskosten en consumpties nog niet gerekend.

- Ten derde is daar dan nog de eerder genoemde vermoeidheid die zowel opgroeiende kinderen als hun ouders danig kan plagen. Het is vaak aantrekkelijker om te kiezen voor een ander scenario: een sprintje naar de videotheek en dan allemaal onderuit voor de buis. Makkelijke kleren, weinig gedragscodes, chips en drank onder handbereik.

## 2. Kunst kan wachten

Jongeren hebben dus – zeker voor hun eigen gevoel - weinig vrije tijd. Om die vrije tijd wordt bovendien driftig geconcurrerd. Het verhaal van Andries van den Broek geldt voor jeugd bij uitstek.

- In georganiseerd verband heb je tegenwoordig een bonte waaier van clubs en lessen. Wie vroeger naar een gymnastiekclub ging, kan nu kiezen tussen turnen, conditietraining, jazzgymnastiek en fitness in allerlei varianten. Muziekles beperkt zich niet meer tot blokfluit, piano en viool. Afrikaans percussie kan ook, of saxofoon of Turkse saz. Voor een deel van deze activiteiten geldt dat – wannéér jongeren ervoor kiezen – ze een flinke aanslag op hun vrije tijd doen. Sportbeoefening bijvoorbeeld, lijkt ook in het amateurcircuit steeds professioneler te worden. Al speel je op laag niveau voetbal voor je lol, je hebt toch twee keer in de week een training van anderhalf uur. Plus een dagdeel in het weekend voor een competitiewedstrijd. Plus drie maal de bijbehorende reistijd.

- Naast de georganiseerde vrijetijdsbesteding zijn er ook nog steeds allerlei manieren om de vrijetijd met leeftijdgenoten door te brengen: met een groepje op een straathoek, met vriend of vriendin slenterend door de stad, bij de vriendin thuis op de kamer. En dan is er natuurlijk het uitgaansleven.

- Kinderen en jongeren zijn meer dan ooit kapitaalkrchtig. Reden waarom ook het aanbod van spullen waarmee ze thuis hun vrije tijd kunnen doorkomen is toegenomen. Denk aan de enorme keur aan computerspellen, aan de muziekinstallaties met bijbehorende cd's, en aan de tijdschriften voor deze leeftijdsgroep.

Er is dus héél véél te kiezen, en de kunstinstellingen vallen hierin nauwelijks op. Als jongeren zich al bezig houden met kunst en cultuur, dan is het bij voorkeur actief: zelf tekenend of zelf musicerend, solo of in een bandje. Gaan kijken naar kunst spreekt niet aan, zo mocht ik vernemen tijdens een kort onderzoek dat ik ooit deed voor de Boekmanstichting. Zelfs degenen die ik sprak die niet afwijzend ten opzichte van de kunsten stonden, vonden kunstbezoek toch niet iets om hun kostbare tijd nu aan te besteden. Dat kon je later altijd nog doen, terwijl er veel dingen zijn die je alléén maar kunt doen als je jong bent.



Jongeren hebben voor zover ik ze ken – maar het SCP heeft de cijfers - in hun vrije tijd de voorkeur voor activiteiten waar ze direct iets aan hebben. Ze nemen een krantewijk of baantje om geld te verdienen. Ze trekken met leeftijdgenoten op om zich gewaardeerd en gerespecteerd te weten en om lol te hebben. Ze gaan sporten om zich daarin te ontwikkelen, goed te worden en aanzien te verwerven. Ze gaan spelen in een bandje omdat ze van muziekmaken houden, daarin lol willen maken met vrienden, en op het podium genieten van de bewonderende blikken.

De tijd die overschiet naast alle actieve vrijetijdsbesteding wordt het liefst écht passief besteed: t.v.kijkend, uitslapend, hangend op de bank.

De rol van toeschouwer is een tussenvorm tussen actief en passief die jongeren niet zo aanspreekt. Althans: toeschouwer zoals ze dat in een kunstinstelling zouden moeten zijn. Wel goed kijken, maar weinig laten merken van je eigen reactie op dat wat je ziet. Of je het mooi of lelijk vindt, je blijft ervan af, praat zacht en rent niet. Nu is het niet zo dat jongeren elke rol van toeschouwer mijden. Bij popconcerten en sportwedstrijden zijn ze wel te vinden. De lol daar is niet een afstandelijk beschouwen, maar een je één voelen met degenen op het podium of op het veld. In al mijn jaren jeugdonderzoek heb ik misschien twee of drie jongeren ontmoet bij wie een kunstvorm zo jong al een dergelijk 'wij-gevoel' wist op te roepen.

### 3. Wegwijs in kunstland

Is het gek dat jongeren geen tijd máken voor kunstbezoek?

Nee, gezien hun volle agenda's en het aanbod van talloze bezigheden die exclusief voor jeugd zijn. Het museum kan wachten, en de schouwburg ook (tenzij er cabaret is).

Moeten we bang zijn dat wanneer ze het jong niet gedaan hebben, ze het oud ook niet doen?

Nee en ja.

Nee, omdat dit een oude angst is, en keer op keer is gebleken dat geïnteresseerde jongeren tegen de tijd dat ze jong-volwassen zijn de weg toch wel weten te vinden naar plekken waar kunst te zien is.

Ja, omdat de concurrentie om de vrijetijd in het algemeen groter is geworden. Daar komt bij dat kunstbezoek – wanneer daar vanuit het onderwijs een onvoldoende democratiserende invloed op heeft plaats gevonden – een elitaire aangelegenheid blijft van nieuwe generaties volwassenen die daar als kind thuis al mee in aanraking waren gebracht. Juist deze elite heeft – is mijn indruk – tegenwoordig minder tijd om als jongvolwassenen op verkenningsstocht te gaan. De studietijd is niet meer de tijd van algehele ontplooiing die het vroeger was. Studenten moeten hard doorwerken en kunnen zich weinig afleiding permitteren.

Wil je de nieuwe generaties – om te beginnen de kinderen en middelbare scholieren van nu – voor de kunsten interesseren, dan is de rol van het onderwijs essentieel. Daarover lijken ook de beleidsmakers het eens, gezien de nota Cultuur en School uit 1996 en de projecten die daarop volgden, en gezien de invoering van het nieuwe vak Culturele en Kunstzinnige Vorming in de bovenbouw van HAVO en VWO. Wat dit vak in dit deel van het onderwijs gaat veranderen, is nu nog niet te zeggen, maar de berichten stemmen hoopvol.

Dat er nog veel te verbeteren valt aan de culturele vorming van Nederlandse scholieren door alle lagen van het onderwijs is iets dat voor mij vast staat. Voor zover ik het nu kan overzien, komen kinderen en jongeren via school weinig tot niet in aanraking met kunstbeoefenaars en kunstinstellingen. Er wordt op school natuurlijk getekend en gekleed, getimmerd en genaaid. Maar het bezoeken van instellingen of het uitnodigen van kunstenaars, theatergroepen en muzikanten gebeurt slechts incidenteel. Zelfs wanneer je - zoals ik vorig jaar als jurylid om een prijs voor kunsteducatie toe te kennen – scholen bezoekt die naar hun eigen idee veel aanbieden, valt dat mij eigenlijk nog tegen. Wanneer een school opsomt wat ze doet op het gebied van kunsteducatie, kan dat indrukwekkend klinken. Maar het gaat dat wel om een totaalaanbod voor vaak meer dan duizend leerlingen. Hoeveel merkt één individuele leerling daarvan gedurende zijn eigen

schoolloopbaan? Vaak niet meer dan een keer een voorstelling en een keer een museum in al die jaren. (Ik zou wel eens een verzameling van dergelijke 'loopbanen' van scholieren in kaart willen brengen.)

\* De meest aansprekende manier om met professionele kunst kennis te maken, is volgens mij in een constante wisselwerking tussen zelf doen en gaan kijken naar werk van anderen. Een cyclus met productieve en receptieve componenten dus. Uitdrukkelijker dan nu gebruikelijk is zou er dus tijd vrij gemaakt moeten worden voor kunstkijken en -luisteren.

\* Theater-, concert- en museumbezoek zouden geen incidenten moeten blijven. Ik ben voorstander van een meer structurele onderdompeling. Doe je dat niet, dan komt er veel te veel gewicht aan die ene ervaring te hangen. Is DE voorstelling niet leuk, dan is THEATER niet leuk. Geef scholieren de kans om te ervaren dat er verschillen zijn, en dat kunst niet heilig is maar dat je er ook voorkeuren in kunt ontwikkelen.

\* Confronteer scholieren bij kunstbezoek niet enkel met de producten van anderen, maar laat hen liever nog kennismaken met het proces dat daaraan vooraf ging. Ga op atelierbezoek bijvoorbeeld, of naar een orkest-repetitie. Inspirerender dan een bezoek aan de zalen van het Rijksmuseum kan het zijn om de restauratie-afdeling te bezoeken, waardoor het beter doordringt dat al die doeken ooit gemaakt zijn.

\* Zeker bij middelbare scholieren is het bevorderlijk voor een open kennismaking met nieuwe werelden om dat niet in klasverband te doen. Doe je dat wel – zoals nu gebruikelijk – dan zullen veel scholieren eerst naar de reactie van de smaakmakers in de klas kijken, voordat ze zelf kijken. Doorbreek die machts patronen binnen klassen door met kleine groepjes op pad te gaan, eventueel samengesteld uit leerlingen van verschillende leerjaren.

\* En tenslotte: lange tijd lag de nadruk op het laagdrempelig maken van instellingen en op het uitleggen van kunst. Dankzij een uitstapje met mijn eigen kinderen (toen 10 en 13 jaar) werd ik me bewust van een vergeten dimensie: zoek naar manieren waarop kunst ontdekken spannend wordt. (Over die uitstap: vorig jaar verscheen op initiatief van het Rijksmuseum in Amsterdam het boekje 'Pip, de rattenvanger van het Rijksmuseum'. Het is een verhaal over verdwenen schilderijen en een jeugdige detective die de zaak opheldert. In het nawoord worden kinderen opgeroepen om de beschreven schilderijen in het echt te gaan bekijken. En wanneer de werken op dat moment niet tentoon gesteld waren, mochten ze er altijd naar vragen bij de medewerkers van het museum. Wij bleken de eerste bezoekers die aan de oproep gehoor gaven, en het museum was nog niet echt op Pip-volgers ingesteld. Mijn zonen en ik begonnen met een rondgang door de zalen; in sneltreinvaart, mag ik zeggen. Spannender werd het al toen we de restauratie-afdeling binnendrongen voor een werk dat daar opgeslagen was. Zonder legitimatie mocht er namelijk niemand binnen. Maar het mooiste was het prentenkabinet waar we onder videobewaking afwachtten hoe na koortsig overleg met de leiding toch een prent van Rembrandt voor ons uit de kast werd gehaald.)

## Samenvattend

- Middelbare scholieren hebben weinig vrije tijd.
- Daarin vinden ze het nog lang geen tijd voor kunst.
- Toch kun je wel wat doen om de kans te vergroten dat ze later tijd maken voor kunst. Door een gevarieerde, doordachte, aansprekende culturele vorming in het hele onderwijs. De voordelen: school wordt er minder saai door, jongeren raken rijker ontwikkeld, en ook de professionele kunstbeoefenaars en kunstinstellingen pikken hun graantje mee. Dat laatste is mooi, maar niet het belangrijkste.