

D66
1996
2

De stad als culturele werkplaats

SWB

Cahier

Beschouwingen over

kunst, kunstbeleid en de stad

Cor Wijn, André van der Brugge e.a.

Stichting Wetenschappelijk Bureau D66

oktober 1996

De stad als culturele werkplaats

Beschouwingen over kunst, kunstbeleid en de stad

Met bijdragen van Cor Wijn en André van der Brugge, Inez Boogaarts, Ivo Kuypers, Hans Onno van de Berg, Vic Veldheer, Miranda Boorsma
en statements over kunstbeleid van Ursie Lambrechts, Marian Loupen, en Henk Pijlman

Een uitgave van de SWB, het wetenschappelijk bureau van D66
oktober 1996

Inhoudsopgave De stad als culturele werkplaats

1. De stad in beeld
Een inleiding door Allan Varkevisser en Christiaan de Vries
 2. De stad als culturele werkplaats
Door Cor Wijn en André van der Brugge
 3. Lokaal en pluriform kunstebeleid
Reactie-statement van Ursie Lambrechts
 4. Melkert-banen voor de muzen
Door Ivo Kuypers
 5. Kunst en kunstenpolitiek als communicatief handelen
Door Miranda Boorsma
 6. Werken met gemeenschapsgelden
Reactie-statement van Marian Loupen
 7. Stedelijke kunst met een luchtje
Door Inez Boogaarts
 8. Cultuur en stedelijkheid: een nieuwe politiek?
Door Vic Veldheer
 9. Steden zijn broeinesten van cultuur
Reactie-statement van Henk Pijlman
 10. Voorzichtig! ... Breekbaar!... Deze kant boven! ... Kunst!
Door Hans Onno van de Berg
 11. De stad, het publiek en de kunst
Een uitleiding door Allan Varkevisser en Christiaan de Vries
- Over de auteurs

DE STAD ALS CULTURELE WERKPLAATS

Door Cor Wijn en André van der Brugge ¹

In dit opstel proberen wij de contouren zichtbaar te maken van een kunstenpolitiek die zich richt op de stad. We spreken van contouren, want het gaat hier niet om zoiets als kant en klare beleidsvoorstellen, die moeten in de politieke praktijk worden geformuleerd. Ons gaat het vooral om de idee van een kunstenpolitiek voor D66. Hierbij gaan wij uit van de normatieve noties, verbonden met de centrale probleemstelling van het wetenschappelijk bureau van D66. Het opstel probeert aan te geven wat er nodig is om de - als wenselijk beschouwde - situatie te bereiken waarin er een goed evenwicht bestaat tussen de publieke ruimte waarin wij allen vrij en op voet van gelijkheid moeten kunnen communiceren (op basis van gemeenschappelijke normen en symbolen, een gemeenschappelijke 'taal') en de private ruimte die van onszelf is. Een dergelijk evenwicht is noodzakelijk om te bewerkstelligen dat burgers hun ideeën, bijvoorbeeld over kunst en kunstenpolitiek, kunnen ontwikkelen en tot gelding kunnen brengen.

1. Het vraagstuk van de vrije ruimte

Wij leven in een, in materieel opzicht, rijke cultuur. Niet te ontkennen valt echter dat onze maatschappij in kwalitatief opzicht problemen kent én dat deze in ernst lijken toe te nemen. De publieke ruimte dijt steeds verder uit (ten koste van de private ruimte) en blijkt in toenemende mate aan openbaarheid in te boeten. Delen van de ruimte die in beginsel openbaar zouden moeten zijn, worden ontoegankelijk: ze nemen een gesloten karakter aan door gecontroleerde grenzen, eigen gedragscodes en eigen begrippenapparaten. Het dunner en poreuzer worden van de private ruimte ten gunste van ontoegankelijke semi-publieke ruimte is het gevolg van commerciële en bureaucratische ordeningsprocessen. Deze technocratische processen ordenen de publieke ruimte in tal van subruimtes van speciale deskundigheden. Zaken die vroeger privé waren, zijn nu het onderwerp van bemoeienis door specialisten. En gebieden die voor iedereen toegankelijk zouden moeten zijn - of het nu om de fysieke openbare ruimte gaat of om immateriële terreinen als een vakgebied of een domein van het maatschappelijk leven - krijgen een steeds meer gesloten karakter door het gebruik van fysieke en symbolische (taal, gedragscodes) afbakeningssystemen. Een belangrijke oorzaak hiervan is de voortdurende vergroting van de invloed van de wetenschappen. Deze brengt een steeds ingrijpender specialisering met zich mee: er ontstaan steeds 'kleinere' sub-disciplines die - vanwege hun specifieke taal en codes - elk in toenemende mate alleen voor experts toegankelijk zijn. Het probleem van deze ontwikkeling is dat het op drie niveaus een desoriëntatie van mensen in de hand werkt: door de kloof die groeit tussen de wetenschappelijke ervaring en de praktische ervaring van alledag, door de kloof tussen specialismen en specialisten onderling en door de kloof die ontstaat tussen het wetenschappelijk-technisch handelen en de ethisch-politieke keuzes die gemaakt moeten worden.¹

Ook de wereld van de kunsten wordt bevolkt door experts. Zij spreken en prijzen in naam van het publiek, maar doen dit op een manier die voor niet-ingewijden moeilijk toegankelijk is. Het is daarom niet verwonderlijk dat veel van de hedendaagse discussies gaan over

¹ met dank aan Ch. de Vries voor zijn commentaar op het concept.

wat wel wordt genoemd de 'tragiek van het selectiesysteem' en de dominante rol van de experts hierbij. In D66 wordt wel gepleit voor een vooral meer stedelijk gerichte opzet van de kunstenpolitiek, met een gedifferentieerder en pluriformer karakter, waarbij kunst ook een rol zou moeten spelen bij het tegengaan van de geslotenheid, bij het heroveren van de publieke ruimte en de gemeenschappelijke ervaring. Het zijn interessante gedachten die een nadere uitwerking verdienen.

Als we nadenken over toegankelijke en gesloten ruimte in relatie tot kunstenpolitiek, lijkt het zinvol om te beginnen bij de stad. Immers; de stad is, als veronderstelde smeltkroes van cultuur, als plaats waar de verhouding tussen publieke en private ruimte het meest complex is, een goed object voor bestudering. Is de stad niet bij uitstek de plaats waar de openbaarheid vorm zou moeten krijgen? Het is van groot belang om na te gaan wat de betekenis van de openbare ruimte binnen de stad is, en hoe het komt dat - volgens Jan Glastra van Loon - de openbare ruimte steeds meer verbrokkeld tot een veelheid van gesloten domeinen. Het is ook goed om te bezien hoe stads cultuur, architectuur en kunsten zodanig met elkaar te verbonden kunnen worden, dat het stadsleven de publieke dimensie krijgt die haar toekomt. In dit opstel wordt hiertoe een poging ondernomen. Daarvoor proberen we eerst een impressie te geven van de manier waarop de publieke en private ruimte zich in het verleden tot elkaar verhielden als het om kunst ging (paragraaf 2.1. tot en met 2.4.). Vervolgens gaan we in op het karakter van de hedendaagse stad (paragraaf 3). In de laatste paragraaf besteden we aandacht aan de functie die door goed een stedelijk kunst- en cultuurbeleid zou kunnen worden vervuld (paragraaf 4). Hierbij komen we uit op een pleidooi voor het creëren van een soort culturele vrijplaatsen (paragraaf 4.4.).

2.1. De antieke stad

Als wij de oude Grieken in hun poleis 'ontmoeten', dan hebben wij het gevoel dat zij geen vreemden voor ons zijn, eerder verwanten, oude leden van 'onze familie'. De Griekse tempels en theaters doen denken aan sommige gebouwen uit onze eigen tijd. Een Grieks beeld of de voorstelling op een vaas roepen eigentijdse beelden op. Onze cultuur is verbonden met die van de oude Grieken. Belangrijk voor de Griekse polis was het gemeenschapsideaal. Elke polis verbeeldde een gemeenschap van burgers. Zij konden verward zijn in een druk debat over de oorlog of de bouw van een nieuwe tempel, als huis voor een van de goden. Naast het ideaal van saamhorigheid stond het ideaal van zelfstandigheid en als het even kon: 'de beste' te zijn. Het klassieke ideaal van het Griekse burgerschap bestond er in zich te ontplooiën en te vervolmaken met name óók door de eigen gemeenschap - gematerialiseerd in de eigen stad - te ontplooiën en te vervolmaken.

In de relatief langdurige Hellinistische periode veranderde de Griekse stedelijke samenleving ingrijpend. Schaalvergroting vond plaats. Elke stad verschaftte zich een complete verzameling aan stedelijke faciliteiten: een markt omgeven door zuilengangen, prestigieuze openbare gebouwen, brede staten met arcaden, fraaie heiligdommen, een waterleiding met aquaducten, badhuizen, maar vooral een muur met poorten en torens, de trots van elke stad. De meeste steden werden aangelegd volgens het Hippodamisch ontwerp, het patroon van een schaakbord, dat ook steeds weer werd verfijnd. Zo werd een duidelijk onderscheid aangebracht tussen brede hoofdstraten en smallere zijstraten en pleinen. De stedelijke openbare ruimte werd nu voor het eerst gezien als een aparte grootheid met een eigen 'waarde'; de latere planmatige, westerse, stedenbouw vormt er de afgeleide van. Dit is bijvoorbeeld goed te zien in Florence, waar het Hippodamische ontwerp van het Romeinse

Florentina nog in te herkennen is.

De pleinen in de antieke oudheid waren géén verkeersknooppunten. Het was meestal verboden om met wagens op het plein te komen. Het forum was de ontmoetingsplaats van de 'colonia' en de 'civitas' als politieke eenheid. Dit politieke hart was tevens het religieuze hart van de stad. Op het Capitolinus, de centrale heuvel in Rome bijvoorbeeld, stonden de grote tempels van Jupiter, Juno en Minerva. Aan de voet van deze heuvel, op het Forum Romanum vonden tijdens de Republiek de volksvergaderingen plaats en hier vergaderde de senaat in de Curia.

Bijzondere publieke gebouwen in het leven van de 'Populus Romanus' waren de grote theaters. Daar kon het grote publiek zowel naar indrukwekkende voorstellingen kijken, als naar bloederige slachtpartijen. Maar het liet daar óók merken wat het van allerlei politieke zaken vond. De theaters konden werken als pseudo-parlement en het volk nam, eenmaal als collectief samengebracht, geen blad voor de mond.

2.2. De renaissance

De schoonheid en de veelheid aan symboliek brengt de bezoeker van Florence nog steeds onder de indruk. Daar zien we de resultaten van een kunst die werkte in het licht van de publieke ruimte. Specialisatie in één kunstvorm kwam in deze tijd weinig voor. Architecten, beeldhouwers, schilders en edelsmeden waren geen strikt van elkaar gescheiden beroepsgroepen. Geen beeldend kunstenaar uit de late Middeleeuwen kon het bijvoorbeeld stellen zonder enige kennis en vaardigheid in 'disegno', ontwerp-kunst. Het is Vasari die deze voorwaarde voor goed kunstenaarschap heeft omschreven.² Het gaat daarbij niet om het goed kunnen tekenen of ontwerpen *sec*, maar vooral om de wijze waarop men voorstellingen kan insceneren en de (bestaande) omgeving en de (nieuwe) kunstwerken in harmonie, in ruimtelijke zin, met elkaar kan samenbrengen. Michelangelo verwierf zijn faam niet alleen door zijn beeldende kunst maar ook door zijn insceneringen, zoals bijvoorbeeld de vormgeving van het Campidoglio in Rome.

De kunsten werden in de Middeleeuwen vooral ondersteund door de verschillende parochies. Door het instandhouden en verfraaien van de eigen parochiekerk ontwikkelden zich nieuwe sociale verbanden en specifieke solidariteitsgevoelens die zich uitdrukten in het stichten en verfraaien van eigen kapellen en altaren. Dankzij de zich daardoor ontwikkelende 'commune' groeide een stedelijk bewustzijn zoals dat in de uitvoering van talrijke openbare werken zijn uitdrukking vond. Langzamerhand kon zo ook een gedragscode ontstaan die voorschreef dat het tot de verplichting van de elite behoorde, bij te dragen aan deze openbare en kerkelijke werken: het mecenaat.³

2.3. De stad in de vroegmoderne tijd

Fraaie openbare gebouwen en vooral woningen zien we ook later, wanneer het economische en culturele centrum van Europa zich heeft verlegd naar wat wij nu de 'Randstad' zijn gaan noemen en met name Amsterdam. De Hollandse steden waren tijdens de Republiek een vergaarbak van vogels van divers pluimage. Aangetrokken door werkgelegenheid of verjaagd van elders, vestigden zich de migranten in de steden.

Migratie, religieus pluralisme en maatschappelijke transformatie zorgden voor een samenleving met een voor deze tijd open karakter. Vrijwillige verenigingen en intermediaire organisatievormen van het culturele leven kwamen tussen de oude publieke instellingen

gen en het privéleven in tot bloei.

De nieuwe stedelingen zullen zeker integratieproblemen hebben gehad, met name op het gebied van de gewoonten en gebruiken van die tijd. Zij kwamen binnen in een sociaal leven dat evenwel ook onder de rijkere bevolking al gemêleerd was. Uit deze verschillende levenswijzen ontwikkelde zich een stadscultuur waarin de vreemde en inheemse elementen waren opgenomen. Schilderijen en prenten uit die tijd laten bijvoorbeeld een grote variatie zien in huistypen. Huizen uit verschillende perioden en huizen met verschillende bouwstijlen staan broederlijk naast elkaar. Soms doet zo'n rij huizen zelfs denken aan de trap van vergelijking: mooi, mooier, mooist. De gevels werden steeds hoger en rijker versierd. Getracht werd het huis zo gunstig mogelijk te laten afsteken bij het huis van de burens, om het daardoor te overtreffen. Waarde werd vooral gehecht aan de trap naar de voordeur; ook die had een 'signaalfunctie', waaraan men status kon ontleen. Al bij de middenstandshuizen gold: hoe mooier de trap hoe sterker de 'nederigheid' bij de bezoeker. Ornamenten, gevelversieringen en lantaarns zijn tevens symbolen die onmiddellijk werden 'begrepen', maar waarvan wij nu de betekenis niet meer kennen. Vaak werd aan de straatzijde van de woning een soort 'pronkkamer' ingericht, boordevol kunstwerken, zodat het niet eens mogelijk was om er te gaan zitten. Hieruit blijkt dat erg veel aandacht werd besteed aan wat we het 'façadegebied' zouden kunnen noemen.

De term façadegebied is afkomstig van de socioloog-antropoloog Goffman. Hij doelde daarmee op het publieke domein, de ruimte in de stad waar het sociale en culturele leven zich afspeelde, als in een grote toneelvoorstelling.⁴ De voorstelling was belangrijk en daarom werd aan het façadegebied veel aandacht besteed. Hiertoe behoorden niet alleen de gebouwen en de vertrekken, de 'entourage' waar het publiek werd ontvangen, maar ook de persoonlijke façade zoals de kleding en de haardracht, waardoor iemand kon laten zien wie hij was en tot welke groep hij behoorde of juist niet wilde behoren. Achter het toneel bevonden zich de coulissen, daarachter lag het privé domein. En ernaast was er dan nog het 'kleine theater', de buurten en kwartieren, de plaats waar de voorstelling een wat intiemer karakter kende.

2.4. De werkzaamheid van cultuuroverdracht

Als wij het functioneren van de stad van het verleden in beschouwing nemen, dan valt vooral de wisselwerking en onderlinge beïnvloeding op van de diverse stedelijke culturen en cultuuruitingen. De motor van deze cultuuroverdracht kan worden aangeduid met behulp van het begrippenpaar toeëigening en transformatie. Groepen eigenen zich de cultuuruitingen (in de omgeving, in betekenissen, in voorwerpen, in normen en waarden) van andere groepen pas toe nadat deze een transformatie (verandering, aanpassing) hebben ondergaan.⁵ Als cultuurvormen door een bepaalde groep worden ontwikkeld en overgedragen, dan kan de toeëigening door een andere groep niet succesvol verlopen zònder een transformatie van het betekenispatroon en dus tevens van de omgeving waarin zich dit afdrukt. Hierdoor worden ze door de ontvangende groep, die haar eigen veld van betekenissen markeert, 'acceptabel' en bruikbaar gemaakt.

Cultuuroverdracht is geen eenrichtingsverkeer. Het is niet alleen acculturatie, maar ook aanpassing en confrontatie. Zelfs een welbewust cultureel offensief kan niet buiten een minimum aan actieve receptie van de aangeboden cultuurvormen. Wat dan gebeurt, is dat niet alleen het betekenisveld van de 'ontvangende' groep door die receptie wordt getransformeerd, maar dat tegelijkertijd de betekenissen, die er door de andere groep werden ingelegd, worden getransformeerd. Soms wordt die verandering al ingezet door een inter-

mediaire groep die, al dan niet bewust, voor de overdracht van cultuurvormen zorgt. Zulke culturele tussenpersonen of 'bemiddelaars' bereiden, door hun positie, de vertaalslag van cultuurvormen en betekenissen voor.⁶

In onze moderne tijd zijn de lokale culturen, mede als een gevolg van de wereldwijde groei van transport en telecommunicatie, de schaalvergroting in de produktie, de toename van het geld- en handelsverkeer en de uitbouw van de overheidsapparaten, steeds verder geïntegreerd in grotere verbanden: gedélocaliseerd als het ware. Veel oude zekerheden die waren gebaseerd op de idee van een vaste ruimtelijke lokatie van volkeren, culturen en leefgewoonten, zijn hiermee verloren gegaan. De afnemende vanzelfsprekendheid van culturele identiteit, die hiervan het gevolg is, vormt de keerzijde van de toegenomen mondiale en institutionele samenhang van processen en gebeurtenissen. Daarbij is, zo valt niet te ontkennen, sprake van een dominantie van de Anglo-Amerikaanse consumptie- en vermaaksproduktie en van een invloed van bijvoorbeeld de hieruit voortvloeiende manier van televisie maken op de 'nationale' omroepprogramma's (denk aan de videoclip, de sound-mix en karaokeprogramma's, de talkshow, de soap).⁷ Cultuuruitingen worden meer en meer 'geproduceerde' fenomenen. Zij kennen nauwelijks meer een herkenbare plaats van origine. De commercie, de maatschappelijke instituties en de overheidsapparaten werken in hun economische onderschikking aan dit proces een gelijkshakeling van culturele uitingsvormen in de hand.⁸ Van belang om ons hierbij te realiseren is, dat het nog steeds gaat om *cultuuroverdracht*. Deze overdracht wordt echter niet meer primair bepaald door een dynamische wisselwerking tussen verschillende culturen, alswel door een dominante aanwezigheid van commerciële en bureaucratische instituties.

Hoe werkt deze globalisering van ordeningsprocessen in op de verhoudingen tussen mensen? Een opvallend aspect is, dat de relaties van overeenkomst en verschil tussen groepen van mensen en mensen afzonderlijk veranderen. Als de kaders voor de vormgeving van culturele identiteiten (bijvoorbeeld de nationale staat, de sociaal-economische klasse of de levensbeschouwelijke groepering) zich wijzigen, dan vindt er tevens een herschakeling plaats van de intermenselijke relaties van betrokkenheid en distantie. In hun boek 'De eenwording van Nederland' laten Knippenberg en De Pater zien, hoe deze processen in ons land zijn verlopen.⁹ Rond het midden van de 19e eeuw bestond het Nederlandse platteland nog uit een mozaïek van gemeenschappen met eigen gewoonten, gebruiken en klederdrachten. Deze oriënteerden zich in de eerste plaats op het eigen dorp en de omliggende streek. Door de ontwikkeling van transport en telecommunicatie, schaalvergroting in de produktie, toename van het geld- en handelsverkeer en de groeiende invloed van de centrale overheid, kwamen de bewoners van verschillende gebieden vaker en intensiever met elkaar in contact. Men werd 'afhankelijk' van elkaar en de levenswijzen gingen in sociaal-cultureel opzicht meer op elkaar lijken. Hierop hadden ook de beschavings- en disciplineringsoffensieven uit de hoek van de stedelijke burgerij hun invloed: via kerken en scholen, verenigingen en gemeenteraden werden de sterk normatieve, maar ook verschillende, waarden en normen van de stedelijke burgerij overgedragen. Hetgeen er onder meer toe leidde dat een rationalisering van smaak en vermaak optrad en tevens zulke gevoelens konden worden aangekweekt als vaderlandsliefde en loyaliteit aan het staatsapparaat. Op deze manier maakten de lokale en regionale culturele praktijken geleidelijk aan plaats voor zoiets als een nationale cultuur.

Deze 'culturele eenwording' van Nederland is in de loop van de tijd contrapuntische tendensen gaan vertonen.¹⁰ De integratie van de lokale culturen in het grotere verband

bracht tevens de bewustwording op gang van het unieke en specifieke van de eigen groep en dus van alles wat voordien zonder nadere reflectie als 'normaal' werd beleefd. Dit is tevens het gevolg van het feit dat het internationalistische modernisme geen alternatief 'vocabulaire' biedt om de eigenheid, de gewoonten, culturele kenmerken en maatschappelijke tradities van de levenswijzen mee tot uitdrukking te brengen. Deze ervaring wordt nog eens versterkt door de invloed van het internationale toerisme, want de belangstelling van buitenstaanders voor (aspecten van) de lokale cultuur bevordert in zekere zin het zelfbewustzijn en draagt bij tot een herwaardering van eigen cultuur en identiteit. De uitingen van de culturele identiteit zoals feesten, festivals, muziek, theater, taal, kortom alles wat te maken heeft met image, rituelen en symbolen, vervult een functie die zowel naar binnen als naar buiten is gericht: het laat aan de betrokkenen zien wie tot de eigen groep behoort en aan de buitenstaanders wat de groep verbeeldt. Aan het oude patroon van overeenkomst en verschil, dat is uitgehold door de uitbreiding en verdichting van de economische, politieke en culturele verbanden, kan op deze manier opnieuw inhoud worden gegeven en voorgesteld.

Op het niveau van de individuele levenswijze zien we nog het duidelijkst dat het proces van mondialisering niet alleen het kenmerk van homogenisering tot gevolg heeft. Zij leidt ook tot afbrokkeling van klassieke culturele patronen en creëert zo de mogelijkheden tot de vorming van eigentijdse identiteiten die verbonden zijn aan kleinere culturele groeperingen. De alsmaar 'kleiner' wordende invloed van de traditionele culturele indelingen (kerk, staat, klasse, sexe) op het individuele bewustzijn vergroot de mogelijkheden van het individu om de 'eigen' identiteit vorm te geven. Het individu gebruikt ook altijd de zogenaamde commerciële cultuur als 'reservoir' van symbolen en tekens waaruit geput kan worden voor de constructie van de eigen identiteit. Media- en reclamebeelden, met consumptiegoederen geassocieerde levensstijlen en andere symbolische goederen hebben een veel grotere invloed dan voorheen. Zo raakt de leefwereld als het ware vanzelf geïndividualiseerd.¹¹ Het individu is op deze manier vooral een 'geproduceerd' fenomeen; het komt niet voort uit werkelijke culturele differentiatie en transformatie, maar is het produkt van institutionele processen die de 'betrekkingen' tussen mensen ordenen.

3. Het heden: de 'kunstmatige' stad

"Den Haag, je tikt er tegen en het zingt", schreef de dichter Gerrit Achterberg nog niet zo héél lang geleden in zijn bundel *Ode aan Den Haag*. Maar vandaag de dag speelt op weinig plaatsen het gebrek aan stedelijk bewustzijn zo duidelijk als bij de grote stadsrenovatie in Den Haag. Op het Spui, eens een voorname gracht met statige oude panden, is van wit gemoffeld staal de kolos van het nieuwe Haagse stadhuis 'neergelaten'. Wat een fascinerend spel van licht en ruimte had moeten worden, is nu veeleer een onherbergzame plek, een 'niemandsland', waar weinigen in de avonduren willen komen. Weinig Hagenaars hebben iets met het nieuwe gebouw dat toch 'zijn' stadhuis zou moeten zijn. Het is een gebouw dat overal op elke plaats zou kunnen staan omdat het er anoniem genoeg voor is. De ruimtelijke verhoudingen zijn er zo scheef dat de Nieuwe Kerk aan het Spui, pal tegenover het pompeuze stadhuis, doet denken aan een nieuwe aanwinst voor Madurodam.

In de hedendaagse stadsarchitectuur lijkt de esthetische ervaring, de geleefde ruimtelijke verhouding én de taal der vormen die er bij hoort, geen rol meer te spelen. Zij wordt veeleer gewantrouwd. Het is wat we zien in de Residentie (en niet alléén daar): stedelijke 'activiteiten' worden van elkaar gescheiden en daardoor worden zij veroordeeld tot ruimtes

die maar één functie kennen, *geplande ruimtes* waarin het sociale en culturele leven zich moét afspelen. Zo ontstaan ruimtes zonder eigenschappen en dus ook straten zonder leven.

Bij haar stedenbouwkundige beleid voor de reconstructie van de binnenstad, heeft de stad Den Haag zich na 1945 mede gebaseerd op het gedachtegoed van het CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), een vernieuwingsbeweging van architecten en stedenbouwkundigen die richtlijnen formuleerde voor de constructie van de 'ideale stad'.¹² In deze nieuwe stad zouden functies als wonen, werken en recreëren herkenbaar gescheiden moeten zijn teneinde optimaal 'tot hun recht te kunnen komen'.

In veel Nederlandse steden is dit ordeningsprincipe in de jaren vijftig en zestig toegepast. Door deze functiescheidingen, begeleid door het stijgen van de welvaart en de tegelijk aanhoudende schaarste op de woningmarkt, kwam er vanaf het midden van de jaren zestig een trek op gang van de binnensteden naar de gebouwde buitenwijken en de nieuwe stedelijke agglomeraties. Daardoor trad een proces op van stedelijke aftakeling, wat onder meer leidde tot een verpaupering van de oude volkswijken rond de stadskern en de opkomst van sub-urbane kantorenparken, afsluitbare en controleerbare 'Edge Cities'. Tegelijk werden de vele kleine ambachtelijke en dienstverlenende bedrijfjes, mede door de rigide regels, de stad uitgejaagd.

In het midden van de jaren tachtig is hierin een kentering opgetreden. Mede door het wegvallen van verzuilde maatschappelijke verbanden, het ontstaan van nieuwe subculturen, de toename van het aantal jonge tweeverdieners en het bijbehorende herleven van de belangstelling voor stedelijk vertier, had een 'revival' van de stad plaats. In de omgeving van cafés, restaurants, schouwburgen, bioscopen en musea, kon de moderne burger zich weer 'thuis' voelen. Hier kon hij mensen ontmoeten en vooral ook onverwachte dingen meemaken. Zo werd de stad de plaats waar de moderne mens nog 'avontuur' zou kunnen beleven.

Het bedrijfsleven speelde handig op deze ontwikkeling in. Het stedelijk (uitgaans-)leven is een steeds grotere rol gaan spelen in videoclips, reclamefilmmpjes en campagnes ter promotie van 'life-style' producten. Ook als vestigingsplaats voor bedrijven is de belangstelling voor de steden met sprongen vooruit gegaan. Aan het begin van de jaren negentig is het met deze ontwikkeling inmiddels zo ver dat, vooral op economisch gebied, niet langer meer alleen wordt gedacht in termen van internationale concurrentie tussen landen, maar - mede door het vervagen van de Europese grenzen - de nadruk komt te liggen op de wedijver tussen steden en stedelijke agglomeraties.

Toch is deze 'revitalisering' van de stad niet zonder problemen. Allereerst is er nog steeds sprake van een verpaupering van de vooroorlogse wijken in de stad. Beweerd wordt wel dat er al sprake is van gettovorming in de grote steden in de Randstad. Hiervan is nog geen sprake, maar het is wel een donkere wolk die samenpakt. De verpaupering lijkt te worden veroorzaakt door sociaal-economische factoren. Het functioneren van de 'stadseconomie' vraagt terecht om aandacht. Daarnaast zijn wij van mening dat de problemen óók van culturele aard zijn. Hebben de bewoners van de hedendaagse steden namelijk zelf nog wel iets te vertellen over hun directe geleefde omgeving? Is het façadegebied niet voornamelijk in bezit genomen door representatieve, prestigieuze en marketinggevoelige instellingen die daar laten zien tot welke 'groep' zij behoren of juist niet willen behoren. Ook hier blijkt de symbolische werking van de geveltrap als stoep, nog een belangrijke rol te spelen!

De enige manier om in deze tijd, als 'citoyen', invloed uit te oefenen op de publieke

omgeving, is het deelnemen aan een overleg- of inspraakprocedure. Dat is dan ook meteen de manier waarop betrokkenheid wordt opgenomen in de werking van het systeem, in het ordenende proces van de commerciële en bureaucratische instituties. Zo wordt 'onze' vrije ruimte vastgelegd, ingedeeld, vormgegeven en gecontroleerd.¹³ Dit zien we ook in fysieke zin terug in wat ons door projectontwikkelaars, architecten, verkeersdeskundigen, ambtenaren en andere 'planners' wordt voorgeschoteld. Ondanks recente pogingen om het 'beter' te doen, worden er toch vooral kunstmatige ruimten geproduceerd. Maar zo ontstaat dan tevens een spiegelbeeld van de stad, een karikatuur van wat de stad ooit was of zou kunnen zijn.

4. Mogelijkheden van kunst- en cultuurbeleid

Tot dusverre beperkte onze beschouwing zich tot de politiek-culturele kenmerken van de stad en de normatieve noties die wij, vanuit een cultureel-democratisch perspectief aan het concept van de stad willen verbinden. Uit het voorgaande wordt duidelijk, dat wij het realiseren van leefbare steden opvatten als een voorname culturele opdracht, die teruggrijpt op de vroegste bronnen en uitspraken van onze beschaving.

Als steden zijn op te vatten als producten van de menselijke wil en verbeelding, dan kunnen stedelijke cultuuruitingen (in de breedste zin des woords) worden opgevat als de meest pregnante manifestaties daarvan, als de identiteitsbepalende factoren die ervoor zorgdragen dat de ene plaats zich onderscheidt van de andere, dat iedere plek zijn eigen 'karakter' en 'afdruk' kent.

Uiteraard hebben kunst-culturele uitingen ook een intrinsieke waarde, een waarde die los staat van de overheid die subsidieert en de toeschouwer die er kennis van neemt. Aan de autonome waarde van kunstuitingen heeft Christiaan de Vries in zijn artikel 'De esthetische ervaring' aandacht besteed³. Hier willen we kijken naar het beleid ten aanzien van kunst en cultuur: de poging van de overheid om via een aantal beslissingen en daarmee samenhangende handelingen in culturele zin iets te bewerkstelligen dat anders in de samenleving niet, of niet in die mate, tot stand zou komen.

De Vries schrijft in zijn artikel dat 'het vraagstuk van de kunstenpolitiek zich voordoet als een in hoge mate autonome en intern gerichte, slechts in zekere mate esthetische en ethische, maar vooral bestuurlijke aangelegenheid. De wereld van de kunst wordt bevolkt door experts die in toenemende mate spreken namens het publiek.' Geconstateerd kan worden dat er aan de ene kant sprake is van een brede belangstelling voor de kunsten en een hernieuwde aandacht voor de relatie tussen cultuur en stad, maar dat aan de andere kant er nauwelijks een inhoudelijke verdieping plaatsvindt van de mogelijkheden van cultuurbeleid voor bijvoorbeeld het toegankelijker maken van de stedelijke samenleving en het bestrijden van gesloten domeinen. In het vervolg van dit opstel zullen wij - mede in het licht van de vragen die De Vries in zijn artikel stelt - vanuit een viertal invalshoeken hierover ideeën formuleren. In de laatste subparagraaf (4.4.) gaat het daarbij om het concept van de stad als culturele werkplaats.

4.1. Een decentrale aanpak

Een eerste manier om de kunsten meer gericht en nadrukkelijk in relatie te brengen tot de

³ Zie 'De esthetische ervaring', C.W. de Vries, Idee nr. 2, mei 1994, 15e jaargang, SWB Den Haag

noodzaak van versterking van het stedelijke leven, kan worden gerealiseerd via het vergroten van de beleidsmogelijkheden van de stadsbesturen. Er blijkt de laatste jaren sprake van een groeiende behoefte bij de steden om zelf, meer zelfstandig, beleid te kunnen maken. In een poging om bestuurlijk greep te houden op de economische, technologische, sociale en culturele herstructureringsprocessen willen stadsbestuurders af van de invoering in grotere, door de rijksbureaucratie gedomineerde, besluitvormingspatronen. Zij vragen om een grotere eigen beleidsruimte. Deze tendens is al zichtbaar op een aantal beleidsterreinen (denk aan enkele recente decentralisatieprocessen) en is ook aan de orde met betrekking tot het kunstenbeleid. De rigide taakafbakening tussen de overheden - rijk subsidieert de grootschalige culturele instellingen, de vernieuwende initiatieven en de kunstenaars; provincies bevorderen de geografische spreiding; steden houden de accommodaties in stand - moet worden doorbroken om ruimte te scheppen voor arrangementen waarin een veel grotere rol is weggelegd voor de steden zelf. Op deze manier zouden de steden - bijvoorbeeld op het terrein van de podiumkunsten, waar de invloed van de steden op de gezelschappen thans nihil is - een veel directere samenhang en wisselwerking tot stand kunnen brengen tussen bevolking, cultureel aanbod, openbare ruimten (waaronder kunst-culturele accommodaties) en stedelijk leven. In het Kunstenplan van de gemeente Amsterdam werd in 1992 nadrukkelijk gepleit voor het overdragen van rijksverantwoordelijkheden: "teneinde voor de stad meer greep te krijgen op de totale kunstpiramide". Ook het streven van de stedelijke knooppunten Groningen, Enschede/Hengelo, Arnhem/Nijmegen, Eindhoven en Heerlen/Maastricht is gericht op een dergelijke figuur van decentralisatie.

4.2. Steun voor nieuwe initiatieven

Gekoppeld aan een grotere rol voor de stadsbesturen, zou - als tweede punt - ook het perspectief op de publieke betrokkenheid kunnen veranderen. Het is, juist in het kader van de 'stad', van het grootste belang dat uitingen van kunst en cultuur een rol blijven vervullen in (het contact tussen en de communicatie over) de levenswijzen van de verschillende groepen in de samenleving. Eerder dan voor het rijk, ligt hier voor de steden een opdracht. Het zijn bij uitstek de steden die in staat zijn om ook andere dan de gevestigde cultuuruitingen te ondersteunen en via cultuur andere dan de 'geijkte' bevolkingsgroepen aan de samenleving te laten deelnemen. Immers, het stadsbestuur staat relatief dicht bij de bevolking en kan vanuit deze 'nabijheid' bewerkstelligen dat er een (culturele) openheid wordt gecreëerd die voor alle burgers van betekenis is. Voor een goed maatschappelijk klimaat is het van groot belang dat er een breed scala van verschillende stijlen en opvattingen is (bijvoorbeeld over kunst) en dat deze variëteit in onderlinge wisselwerking staat. In kringen van de landelijke cultuurpolitiek wordt soms onvoldoende onderkend dat de steden in de achterliggende decennia voor essentiële ingrediënten in ons culturele menu hebben gezorgd door:

- het ruimte bieden voor andere beoordelingscriteria voor artistieke waarde en publiek bereik: niet gedicteerd door de landelijke experts, maar gevoed door de intermediaire rol van lokale 'tussenpersonen'. We komen hier nog over te spreken;
- het ondersteunen van nieuwe ontwikkelingen;
- het oog hebben voor nieuwe publieksgroepen;
- het waarderen van progressieve kleinschaligheid van bepaalde initiatieven.

Eén van de methoden die steden hiervoor (kunnen) gebruiken is het ruimte bieden aan mensen om zaken in *eigen beheer*, naar eigen inzichten, uit te werken. Dit concept van eigen beheer staat borg voor zelfstandigheid en inventiviteit. In het recente verleden zijn

veel culturele initiatieven het resultaat geweest van 'eigen beheer'-achtige condities. Te denken valt aan de opkomst van de lokale omroep, de filmhuizen, de kunstuitlenen, de podia en oefenruimten voor popmuziek, woon- en werkvoorzieningen voor beeldende kunstenaars, initiatieven op het gebied van de mode, de computerkunst, de beeldende vormgeving, de kleinschalige bouwkunst, het alternatieve en het straattheater en sommige plaatselijke culturele festivals. Via het ruimte bieden aan dit soort van eigen beheer-achtige initiatieven hebben de steden niet alleen tegenwicht geboden aan de gevestigde cultuurpolitiek van het rijk, maar hebben zij ook impulsen gegeven die ingaan tegen de opmars van de gesloten ruimten en de homogenisering van de leefwereld die wij eerder signaleerden.

4.3. Communicatie op gang brengen

Een derde manier om via cultuur de stedelijke samenleving toegankelijker te maken en de gesloten domeinen tegen te gaan, is het bevorderen van de openbare discussie, bijvoorbeeld over cultuur(uitingen). Dit kan door aan te moedigen dat bestuurders op stedelijk niveau zo af en toe hun 'neutraliteit' op cultureel gebied laten varen ter verkondiging (en verdediging) van een eigen, uitgesproken mening.

Het is opmerkelijk hoe weinig partijpolitieke twisten er in Nederland over de kunsten plaatsvinden. Al decennia lang doen zich in de Tweede Kamer, noch in Provinciale Staten of gemeenteraden echt principiële discussies voor over kunstpolitieke zaken. Voor het cultuurbeleid in Nederland vormt dit gebrek aan echt debat geen rooskleurig gegeven, zeker niet omdat er doorgaans een bureaucratisch-technocratisch spreken voor in de plaats treedt.

Het gebrek aan openbare discussie heeft verschillende oorzaken. De belangrijkste hiervan is wel gelegen in de formulering die Thorbecke op 25 november 1862 in het debat over de staatsbegroting voor de kunsten koos om te rechtvaardigen waarom in de troonrede van dat jaar wél waarderend was gesproken over de nijverheid, maar niet over de kunsten. In antwoord op vragen van het conservatieve Kamerlid De Brauw antwoordde Thorbecke destijds dat 'de regering nu eenmaal geen oordeelaar van wetenschap en kunst is.'¹⁴ Met deze uitspraak schetste hij het ideologische kader waarbinnen de bestuurders in Nederland nog altijd hun discussies over cultuur en kunstenbeleid blijken te voeren.

Het is van belang om hier nog eens precies te kijken naar de betekenis van de woorden van Thorbecke. In 1872 stelde het kamerlid 's Jacobs tijdens het debat over de staatsbegroting voor de kunsten dat Thorbecke met zijn woorden had bedoeld "dat de Regeering zich moet onthouden van eene officieële kunst te scheppen, dat zij geen bijzondere soort van kunst in bescherming moet nemen of zekere bijzondere klasse van artisten moet bevoordelen."¹⁵ Uit deze toelichting blijkt hoe de woorden van Thorbecke óók begrepen kunnen worden: niet als een algemeen verbod voor politici om zich te verstaan met de kunsten in inhoudelijke zin, maar als een verbod voor majesteit en kabinet om een soort van staatskunst te creëren.

Anno 1996 is het wel duidelijk dat het onafhankelijke karakter van de kunsten in ideologisch opzicht niet zo snel meer wordt bedreigd, laat staan dat er enig gevaar zou bestaan voor zoiets als 'staatskunst'. In dit verband wijzen wij, behalve op de historisch gewortelde terughoudendheid van de Nederlandse overheid als het om cultuur gaat, nog kort op drie omstandigheden.

- a. Allereerst is het van belang om vast te stellen dat de lagere overheden een eigen plaats en functie hebben in ons staatsbestel. De gemeentelijke overheid kan worden beschouwd als in constitutioneel en cultureel opzicht complementair aan rijk en provincie (zeker gezien vanuit het eigen domein). Het is een miskennis van de eigen plaats en functie van de lokale overheden wanneer burgemeesters, wethouders, raadsleden, gedeputeerden en statenleden doen alsof hun eigen betrokkenheid en waardeoordelen zouden kunnen leiden tot zoiets als 'officiële kunst'. Een wethouder die zich in artistieke kwesties beroept op Thorbecke, meent ten onrechte dat hij minister is.
- b. Met het einde van de twintigste eeuw in zicht, zijn oude zekerheden op het gebied van politiek, kunst en filosofie - zoals eerder aangegeven - verwaaid tot relativisme en individualisme. Het is gebruikelijk geworden om in dit verband te spreken van een postmodernistisch denken. Het postmodernisme betekent de aanvaarding van diversiteit en ambiguïteit op de terreinen van het leven: uitzonderingen zijn regel en regels vergen uitzonderingen.¹⁶ En als wij de lijn van dit denken doortrekken, dan lijkt het weinig waarschijnlijk dat de overheid überhaupt nog zou kunnen voorzien in zoiets als 'officiële kunst.'

De kans dat incidenteel geventileerde artistieke waardeoordelen van bestuurders dominant worden in ons pluriforme culturele bestel moet als gering worden beschouwd. In het postmoderne tijdperk is de verhouding tussen overheid en burger radicaal anders dan in Thorbecke's tijd. Het gezag van kerkelijke en wereldlijke autoriteiten is niet langer meer bepalend voor de maatschappelijke meningsvorming. Veeleer is het zo dat het proces van homogenisering en individualisering heeft geleid tot een situatie waarin het individu zijn normen en waarden - ook in artistiek opzicht - ontleent aan de kleine(re) culturele groepering waarmee hij zich op dat moment identificeert. Het risico dat de kunsten bedreigd, is thans niet meer de politieke ideologisering ervan, maar veeleer de technocratisering in het bestek van een geïsoleerd en bureaucratisch tot stand gekomen beleid.

- c. Van belang is voorts dat de positie van de overheid als zodanig is veranderd. In de periode van Thorbecke was het geheel van taken en bevoegdheden van de overheid nog zeer beperkt. Met de ontwikkeling van de verzorgingsstaat groeide het 'domein' van de overheid sterk uit. In de loop van de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig heeft de verzorgingsstaat de trekken gekregen van een onderhandelingsstaat: een staat waarin maatschappelijke taakvervulling tot stand komt op basis van onderhandelingen tussen overheid, bedrijfsleven, non-profit organisaties en burgers. Wij moeten wennen aan de gedachte dat deze actoren ieder voor zich slechts een gefragmenteerd 'probleemoplossend' vermogen hebben: binnen beleidsnetwerken is ieder op elkaar aangewezen en handelen de actoren op basis van convergerende en divergerende belangen. Het zal duidelijk zijn dat deze 'onderhandelingsstaat' geen voedingsbodem biedt voor zoiets als 'staatskunst.' Eerder wordt binnen de vigerende beleidsnetwerken van bestuurders en politici verwacht dat zij vanuit hun eigen publieke positie hun culturele normen en waarden expliciteren, opdat deze in het beleidsnetwerk de concurrentie kunnen aangaan met afwijkende opvattingen van burgers en culturele organisaties.

4.4. De stad als culturele werkplaats

Tot slot van dit opstel benadrukken wij nogmaals dat het voor het denken over cultuurbeleid van belang is dat wij mensen niet zien als passieve 'afnemers', als louter 'ontvangers'

van cultuur, maar als handelend optredende actoren. Om de cultuuruitingen van deze verschillende actoren met elkaar te kunnen confronteren en voor elkaar toegankelijk, begrijpelijk en - uiteindelijk - 'acceptabel' te maken, is vooral ruimte nodig. Wij doelen daarmee op een zone die fysiek van aard kan zijn, maar ook sociaal, psychisch of politiek. In deze zone zijn geen ontoegankelijke ruimtes, geen onbespreekbare noties, geen voorgeprogrammeerde attitudes. Het gaat om een zone die bewust vrij gehouden wordt, een zone die niet gedetermineerd wordt door commerciële of bureaucratische ordeningsprocessen. Deze kan worden gevonden door welbewust ruimte maken voor culturele ontmoetingen, voor plaatsen en plekken van culturele uitwisseling. Steden zouden deze plekken, die we culturele werkplaats zouden kunnen noemen, in randvoorwaardelijke zin mogelijk kunnen maken. Door fysieke ruimte beschikbaar te stellen (een zaal, een plein, een straat, een buurt, een hal), mensen bij elkaar te brengen (eenmalig of meer permanent), een web-site open te stellen, tijd vrij te maken of geld beschikbaar te stellen. Culturele werkplaatsen zijn een soort fora: plaatsen waar verschillende mensen kunnen samenkomen en schetsen en improvisaties kunnen maken, plannen kunnen uitbreiden, smaakverschillen kunnen articuleren, esthetische ervaringen kunnen bediscussiëren. Plaatsen ook waar bestuurders, burgers en kunstenaars zich en elkaar kunnen 'voeden'.

De gedachte van de culturele werkplaats zou ons inziens van betekenis moeten zijn voor het politieke denken en handelen van D66. D66-politici zouden op het eigen terrein en in de eigen plaats kunnen proberen om het ontstaan van dit type fora te bevorderen. Het belangrijkste daarbij is dat ervoor wordt gewaakt dat de fora zo toegankelijk mogelijk zijn. Terughoudendheid wat betreft normerende en structurerende artistieke waardepatronen is dus op zijn plaats, anders claimen de 'experts' weer hun eigen ruimte. Het gaat er om technocratische afsluitingen te doorbreken en zo alle betrokkenen zèlf te laten spreken. De experts zouden niet de rol van deskundige moeten spelen, maar veeleer die van tussenpersoon, van bevorderaar van cultuuroverdracht. Getracht moet worden om te bevorderen dat zij hun specifieke kennis en ervaring vruchtbaar maken voor een publieke gedachtenwisseling en meningsvorming.

De praktijk laat soms zo'n vrije zone zien. In grootschalige zin is een goed voorbeeld het 'inpakken' van de Rijksdag in Berlijn door de Bulgaarse kunstenaar Christo. Na een jarenlang gevecht tegen de instituties bewerkstelligde Christo tenslotte een happening die alle geplande perken te buiten ging. Wekenlang traden er rond de Rijksdag dichters, jongleurs, theatergroepen, rappers, mime-spelers, enz. op. Fotografen, beeldende kunstenaars en filmmakers werkten in de nabijheid van het parlamentsgebouw en lieten hun werk zien. Burgers en politici dicussieerden over het nut en de waarde van het werk van Christo, over het esthetische effect en over historische en maatschappelijke connotaties. Ondanks het commerciële aspect van het initiatief (Christo moest uit de kosten komen), was het evenement een schoolvoorbeeld van de stad als culturele werkplaats. Er zijn echter ook kleinschaliger voorbeelden. Het initiatief van Jan Hoet bijvoorbeeld, die de inwoners van Gent uitnodigde om een favoriet object uit het eigen huis ten toon te komen stellen in het lokale museum. De expositie die zo ontstond was verrassend en creëerde ruimte voor een levendige gedachtenwisseling onder leken en culturele experts. Andere voorbeelden zijn het vestigen en openstellen van artistieke werkplaatsen (ateliers, theaterwerkplaatsen) in buurten, het geven van een budget aan een buurt voor de aanschaf van een kunstwerk naar eigen keuze en het maken van lokatietheater (niet in de schouwburg maar op een specifieke lokatie met gebruikmaking van de daar aanwezige faciliteiten en mensen). Een aardig voorbeeld op het terrein van de bouwkunst is ook het initiatief van de gemeente

Maastricht om in een bepaalde wijk de kopers van vrije sectorkavels de ruimte te geven om meer naar eigen inzicht en met gebruikmaking van een zelf uitgekozen architect een huis te laten bouwen. Het doel van dit project was om de experts van de welstandscommissie minder een toetsende en meer een begeleidende functie te laten vervullen. Het proces werd zo open mogelijk gehouden: uit de permanente gedachtenwisseling tussen de toekomstige bewoners, de architecten en de 'bemiddelaars' van de welstandscommissie moest de vormgeving van de huizen - ook wat betreft stedenbouwkundige harmonie - tot stand komen.

Al met al gaat het er om het cultureel-democratisch belang van een 'open-minded public space' weer in beeld te brengen. Dan kan de stad, net als vroeger, een 'façadegebied' zijn, geen ééndimensionaal decor, maar een driedimensionaal toneel, waar stadsbewoners hun boeiende voorstelling geven en kunnen laten zien tot welke groep zij behoren, of juist niet willen behoren. De theatrale betekenis van het publieke moeten we herontdekken. Wanneer die betekenis verdwijnt, komt ook de functie van het openbare in het geding. Het gaat bij cultuur niet meer om het opvoeden van het volk, maar om het beschermen en creëren van de ruimte die ervoor zorgt dat de verschillende levenswijzen, de verschillende voor- en afkeuren van burgers - van alle burgers - tot uiting kunnen komen.

Noten

1. Zie hiervoor: Jan Glastra van Loon, De ruimte waarin wij leven, De verstoring van de verhouding tussen private en publieke ruimte en de consequenties voor de democratie, Den Haag, december 1993. Deze tekst is ook opgenomen in: 'De open samenleving en haar vrienden, In gesprek met Jan Glastra van Loon', redactie Christiaan de Vries en Kees Schuyt, Boom, Amsterdam, 1995.
2. Zie hiervoor ondermeer: Jan van Herwaarden, De historische boodschap van de Salone de 'Cinqueniento', in: 'Incontri II (1986-1987)', pag. 101-117. Vergelijk ook: H.Th. van Veen, in: 'Letteratura artistica e arte di corte nella Firenze graduale', Studi Vasari, Firenze, 1986.
3. Bram Kempers, 'Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen', Amsterdam, 1987.
4. E. Goffman, 'The presentation of self in everyday life', New York, 1959.
5. Zie: De institutionele maatschappij, Christiaan de Vries, in 'De open samenleving en haar vrienden, in discussie met Jan Glastra van Loon', red. Christiaan de Vries en Kees Schuyt, Boom, Amsterdam 1995.
6. Willem Frijhoff, 'Cultuur, mentaliteit: illusies van elites?', Nijmegen, 1984.
7. H. Mommaas, Mondialisering en culturele identiteit, In: 'Vrijetijd en samenleving, tijdschrift voor studie van vrije tijd en cultuur', Jaargang 9, nr. 3/4, Den Haag 1991, pag. 11 - 29.

Zie hiervoor ook: A.J. van der Staay, 'Kansen voor een stedelijke cultuurpolitiek', Lezing gehouden op 21 oktober 1977 te Apeldoorn tijdens een studieconferentie over gemeentelijk cultuurbeleid, een initiatief van de Culturele Commissie van de Raad van Europa, de VNG en het ministerie van CRM.

8. Zie hiervoor de nog steeds zeer 'eigentijdse' publikatie van Max Horkheimer en Theodor W. Adorno, 'Dialectik der Aufklärung, philosophische Fragmente', Amsterdam, 1947.

9. H. Knippenberg en B. de Pater, 'De eenwording van Nederland, Schaalvergroting en integratie sinds 1800', Nijmegen, 1988.

10. Een mooi voorbeeld van de manier waarop deze contrapuntische tendensen werken is te zien in ons mediabestel, waar aan de ene kant de overheid probeert om de 'landseigen' media overeind te houden temidden van de wassende transnationale stroom van 'razendsnelle' beelden en informatie en aan de andere kant er nog steeds uitbreiding plaatsvindt van het aantal lokale omroepen en lokale radio- en televisiezenders.

11. R. Laermans, Van collectief bewustzijn naar individuele reflexiviteit, Media, consumptie en identiteits-constructie binnen 'de reflexieve moderniteit', In: 'Vrije tijd en Samenleving, Tijdschrift voor studie van vrije tijd en cultuur', nr. 3/4, Den Haag, 1991, pag. 99-118.

12. In totaal hield deze beweging 11 congressen, de eerste in 1928 en de laatste in 1959.

13. Christiaan de Vries, 'De waarde van de democratie', D66, Den Haag, 1994.

14. Tweede Kamer der Staten Generaal, 'Handelingen II, 1862-1863', 22-9-1862, pag. 35-36.

15. Tweede Kamer der Staten Generaal, 'Handelingen II, 1872-1873', 4-12-1872, a.w., pag. 631-643.

16. H. Kunneman, De betekenis en beperkingen van het postmodernisme als politieke filosofie, In: 'Socialisme en Democratie', Amsterdam, 1988, pag. 201-213.

Lokaal en pluriform kunstbeleid

Reactie-statement van Ursie Lambrechts

" Een essay over kunstbeleid zou mijns inziens moeten beginnen met een schets van de rol van de overheid. En, de eerste vraag is dan, heeft de overheid wel een rol als het gaat om de totstandkoming en de consumptie van kunst?

De traditionele vormen van patronage, zoals de vorst en zijn hof, de kerk, het klooster en - zeg maar, vanaf de Renaissance - de goeude burgerij, zijn grotendeels weggefallen. In Nederland verschaft de overheid nu het meeste geld voor kunst en vervult de rol van Maecenas. De overheid en de aan de overheid gelieerde instituten vormen eigenlijk nog het enig overgebleven patronaat.

De legitimatie van kunstbeleid en de rol van de overheid is hierin gelegen dat de overheid datgene een kans moet geven wat niet uit zichzelf tot stand kan komen of wat niet in staat is zichzelf te handhaven, terwijl het maatschappelijk en artistiek gezien wel de moeite waard is. Bovendien heeft de overheid, juist omdat het de overheid is, de taak om niet eenzijdig te investeren, maar om datgene te bevorderen dat ten goede komt aan een groot deel van haar burgers. Spreiding via investering in diversiteit, zowel met betrekking tot kunstuitingen en kunstenaars als met betrekking tot de burgers.

Er is volgens mij echter geen sprake van een 'natuurlijke' relatie tussen de stad en de kunst, zoals Wijn en Van der Brugge betogen. De kunstenaar houdt zich daar op waar behoefte aan kunst bestaat, waar zich de middelen en het geld om in deze behoefte te voorzien, bevinden, maar bovenal daar waar hij vrij zijn gang kan gaan. De geschiedenis leert ons dat dit lang niet altijd in een stedelijke omgeving was en is. Soms was dat in een dorp, zoals Sienna of Florence ten tijde van De Medici, soms was het op het platteland zoals Vezelay en Fontenay in de middeleeuwen. In de 19e en 20ste eeuw was dat in steden als Berlijn, Wenen en Parijs of liever het dorpje Montparnasse. Maar dat was evenzeer in verre oorden als Arles en Tahiti. Nog steeds kun je voortreffelijke galeriën en concertgebouwen vinden ver van de bekende stedelijke gebieden, b.v. in Heusden, Aspen of op Martha's Vineyard, om maar eens een paar afgelegen gebieden te noemen. De natuurlijke relatie is dan ook niet die van kunst en stad, maar die van kunst en patronage.

Wijn en Van der Bruggen willen vooral de eigenheid van steden benadrukken en pleiten voor een zelfstandig kunstbeleid van die steden. Op zich sta ik daar sympathiek tegenover, maar ik zou er wel voor willen waarschuwen dat een grotere rol voor de steden nog niet noodzakelijkerwijs betekent dat er onmiddellijk een grotere diversiteit in de vraag naar en in het aanbod aan kunst zal ontstaan. Provincies en gemeenten hebben nogal eens de neiging elkaar na te apen. Waarschijnlijk komt dit vooral door een gebrek aan vertrouwen in het eigene van stad of streek. Het duurt vaak lang voor ze het lef krijgen om hun eigen identiteit te tonen. Heel illustratief in dat opzicht is het collectie-beleid van gemeenten en musea. Zou de gemeente Amsterdam een sculptuur van Motta kopen dan kopen Uden en Veghel, er bij wijze van spreken, morgen ieder twee.

Het kunstbeleid wordt ook niet meteen en automatisch minder bureaucratisch na decentralisatie. Om regio-eigen en karakteristieke kunstuitingen te krijgen zal het zelfvertrouwen van de steden en de regio's de tijd moeten krijgen om te groeien.

De betrokkenheid van burgers is uiteraard van groot belang. Daar zijn ook nu overigens al goede voorbeelden van te geven, onder meer in Groningen waar men de bevolking heeft laten meebeslissen over verschillende ontwerpen voor een nieuw stadhuis. Ik vind dat zoiets typisch bij D66 past.

Kanttekeningen

Bij het historische overzicht van de relatie tussen de stad en de kunst zou ik graag nog enkele kanttekeningen willen plaatsen.

In het beeld dat Wijn en Van der Brugge van de Griekse stadstaat schetsen, mis ik de constante haat-liefde verhouding die in de Griekse stadsstaat bestond tussen de mensen en de goden. Men diende uiteraard de goden te behagen, maar men moest niet proberen de goden te evenaren, laat staan te overtreffen. Zo'n daad van overmoed -hubris- was de grootste misstap die je in het oude Athene kon begaan. Politiek en religie waren toen nog meer verweven als thans. Vandaar dat ik de neiging heb deze stadstaat meer te vergelijken met onze rijksoverheid dan met onze huidige stad, zoals Wijn en Van der Brugge doen.

In de Middeleeuwen draaide het leven en dus ook de kunst letterlijk en figuurlijk om de kerk. De kerk was niet stadsgebonden. Op het platteland vond je de meest prachtige kloosters en kerken, rijkelijk voorzien van indrukwekkende kunstwerken. Hieraan kun je nogmaals zien dat kunst daar bloeit waar er voldoende geldelijke middelen zijn om kunst te laten maken.

Ik zie de huidige relatie tussen stad en kunst meer als een keuze voor de leefbaarheid van de steden. Door de moderne vervoersmiddelen en nieuwe communicatietechnieken hoeft men niet in de stad te blijven wonen. Stedelijke overheden doen er alles aan om de steden toch bewoond te houden en kunst speelt daarbij een belangrijke rol. Maar, dit impliceert nog niet een natuurlijke relatie tussen stad en kunst. Integendeel, hier is sprake van een bewuste politieke keuze voor kunst. En zo'n keuze mag de overheid ook best maken. Het heeft alleen niets van doen met een "natuurlijke relatie".

De passage over onverschillige bestuurders ondersteun ik van harte. In de politiek wordt je geacht overal verstand van te hebben, behalve van kunst en cultuur. Ik heb me daar altijd tegen verzet en daar ook herhaaldelijk uiting aan gegeven. Tot nu toe is een deskundig inhoudelijk oordeel van een politicus uit den boze geweest. Men beroept zich dan bij voorkeur op m.i. verkeerd begrepen uitspraken van Thorbecke, die van mening was dat de staat zich niet moest inlaten met kunst. Maar de moderne staat doet dat wel en kan dus evenmin zonder een visie op kunst als James zonder Bond.

De opmerkingen over de creatie van een kunst-cultureel forum vind ik nogal vaag. Waaraan moet ik daarbij denken? Aan "de Balie" in Amsterdam? Ik vrees dat zoiets niet overal werkt. In Amsterdam zit de pers er bovenop, dat geeft een brede uitstraling. Elders zal dat minder gemakkelijk te realiseren zijn. Ik zou zo'n forum gekoppeld willen zien aan concrete opdrachten, bijvoorbeeld de bouw en lokatie van een nieuwe schouwburg. Dan zijn mensen wel bereid en voldoende betrokken om deel te nemen aan de discussie. Er worden immers reële en concrete keuzes voorgelegd. Het vernieuwende aspect zit 'm minder in het opzetten van nieuwe fora als in het geven van een stem aan mensen in het besluitvormingsproces over aspecten van kunst en cultuurbeleid. Een schouwburg is voor alle inwoners, dus mogen zij daar ook over meebeslissen. De vraag is natuurlijk hoever je daarin kunt en wilt gaan. Dat kan per situatie verschillen. Bij het

plaatsen van een kunstwerk in een buurt vind ik dat je de bewoners een zware stem moet geven. Zij kijken per slot van rekening elke dag uit op het kunstwerk. De publieke ruimte is dan een beperkte publieke ruimte. Maar in de grote publieke ruimte, waar niemand morele aanspraken op de leefruimte kan maken en waar ook niemand er continu last van heeft, mag het best wat extravaganter. Zichtlocaties aan de snelweg zijn uitgelezen plaatsen om beeldhouwers de kans te geven zich uit te leven.

Wijn en Van der Brugge wijzen terecht op de rol van de provincie. Provincies investeren relatief veel in kunst en hebben vaak een bindende functie. In tegenstelling tot steden die nogal eens de neiging hebben om elkaar op dezelfde terreinen te beconcurreren. De provincie kan een belangrijke rol spelen bij de stimulering van het lokale en regionale eigene. Meer nog zelfs dan nu het geval is. Zij kan gemeenten vragen om gezamenlijk de sterke punten te inventariseren. Het beleid is nu sterk landelijk georiënteerd. Er wordt gekeken naar het landelijke belang van een bepaalde kunstuiting op basis van een landelijke kwaliteitsnorm en vervolgens wordt bepaald of daar geld voor moet worden uitgetrokken. Vanuit het Noorden, Oosten en Zuiden van het land komen veel verzoeken om zelf zeggenschap te krijgen over de budgetten en de verdeling van het geld. Onder het huidige regime kunnen we deze keuze niet maken. Het is niet mogelijk om geld en prioriteiten uit te ruilen. Ook al hebben de regio's daar wel behoefte aan. De regio of stad die te kennen geeft een matig dansgezelschap in te willen ruilen voor een goed toneelgeschap of voor meerdere kleinere activiteiten heeft geen poot om op te staan. Dat past absoluut niet in het beleid. Misschien zouden we dat gewoon eens moeten proberen. Met het risico dat het uiteindelijke resultaat minder kwaliteit zal hebben dan thans. Het kunst en cultuurlandschap zou er wel interessanter door kunnen worden. Als staatssecretaris maak je het jezelf overigens niet gemakkelijk als je een dergelijke keuze zou willen maken op dit moment. Het is immers nog lang geen geaccepteerd standpunt om budgetten regionaal te verdelen. Maar het is tegelijkertijd wel de ultieme consequentie van een politiek die zich meer richt op het regionaal eigene en op pluriforme kleinschaligheid.

Een situatie waarin vraag en aanbod elkaar soepel vinden en waarin kunstenaars zichzelf zonder bemoeienis van de overheid kunnen bedruipen is de meest optimale situatie die je kunt bedenken. Maar in de huidige omstandigheden is dat ook een utopische situatie. Er zijn bijna geen particulieren meer die zich kunst van topniveau kunnen veroorloven en zeker niet in Nederland. De situatie waarin de burger, zonder enige ondersteuning van de overheid, kunst afneemt van de kunstenaar komt ook niet snel meer terug. De vraag wordt dan hoe je toch een situatie schept die de optimale toestand zo dicht mogelijk benadert. Ik zoek het antwoord op deze vraag in het vergroten van de invloed van de burger op het kunstbeleid. Dat is voor mij de kern van het D66 beleid."

Ursie Lambrechts is lid van de Tweede Kamer voor D66

Melkert-banen voor de muzen.

Historicus Ivo Kuypers schreef in brief-vorm een reactie op Van der Brugge en Wijn.

Utrecht, 12 augustus 1996

Beste Cor en André,

Hoe op jullie zoektocht naar de contouren van een kunstenpolitiek te reageren? Veel vragen worden door jullie opgeworpen. In de wetenschap geen recht te doen aan de rijkdom van jullie betoog, beperk ik mij in deze brief tot enkele vragen en gedachten die tijdens het lezen bij mij opkwamen. Het is zeker geen afgerond betoog.

Eerst echter een paar kleine opmerkingen van algemene aard. Ieder pleidooi voor meer ruimte voor burgers, voor kunst en voor cultuur verdient natuurlijk ondersteuning. Mij is echter niet gevraagd om alleen mijn instemming te betuigen, maar vooral om kritiek te leveren. Met de beschrijving van de manier waarop de publieke en de private ruimte zich in het verleden tot elkaar verhielden had ik wel enige moeite. Hoeveel mensen hadden eigenlijk toegang tot de publieke ruimte in de antieke poleis. Het is misschien een open deur, maar dat was slechts een zeer klein aantal in de op een slaveneconomie gebaseerde antieke stadstaat. Van vrijheid of een samenleven op democratische voet van gelijkheid voor allen - volgens jullie noodzakelijk voor een kunstenpolitiek - was noch in de antieke poleis, noch in de stad in de Renaissance of de vroeg-moderne tijd sprake. Inleving kan functioneel zijn, maar op de romantische nostalgische beelden van de stad van 'vroeger' valt heel wat af te dingen.

Onjuist, eenzijdig en tamelijk simplistisch is ook de schets van de culturele eenwording van Nederland die jullie met een verwijzing naar de studie van Knippenberg en De Pater beschrijven. De beschrijving roept meer vragen op dan dat zij inzicht geeft in de culturele transformaties die zich toen hebben voltrokken en die zich nu nog steeds voltrekken.

In schril contrast met het verleden staat de hedendaagse situatie. Inmiddels, zo wordt ons voorgehouden, zijn de lokale culturen geïntegreerd in een, door de Anglo-Amerikaanse consumptie en vermaakproductie gedomineerde mondiale cultuur. Mede verantwoordelijk voor de ondergang an het 'eigene' is blijkbaar de bureaucratie die samne met de commercie het culturele leven heeft verstikt. Ook dit beeld is nogal simpel en soms tegenstrijdig.

Vergelijkbare reserves heb ik bij de opmerkingen over de ondergang van de openbare ruimte. Het klinkt aannemelijk, maar mij wil maar niet duidelijk worden welke zeggenschap wanneer en waardoor verloren is gegaan. Wie heeft volgens jullie wat verloren? Ik zou ervoor willen pleiten enige voorzichtigheid met dergelijke begrippen te betrachten. Ze werken heel mechanistisch. Bovendien veronderstelt het dat je precies zou kunnen omlijnen wàt en wààr die openbare ruimte is en hoe je die kunt veranderen of verbeteren.

Daarmee kom ik op het tweede en verreweg interessantste deel van jullie opstel. Eén van de kernvragen betreft wat met enig gevoel voor dramatiek 'de herovering van de openbare ruimte' wordt genoemd. In een eerdere versie zagen jullie hierbij een centrale rol weggelegd voor de kunstenaar: de kunstenaar als één van de ridders in de strijd tegen de verloederling van de grote steden. In de herziene versie is deze rol vooral toebedeeld aan de stadsbesturen die zorg moeten dragen voor het herstel van de publieke ruimte.

Deze ontwikkeling, naar een grotere rol of autonomie van de steden is, zoals jullie opmerken, al enige jaren aan de gang. Bekend is ook dat op cultureel terrein het bestaande beleid aan erosie onderhevig is. Het model waarin het rijk verantwoordelijk is voor het culturele aanbod en de gemeenten voor het instandhouden van de culturele accommodaties is achterhaald. De stad is inmiddels "sterker dan de staat", aldus Paul Kuypers in een inleiding voor het Haagse Theaterfestival in 1993. Hij stelde dat de stedelijke cultuur een autonomie bereikt had die "bestuurlijke erkenning vraagt in het bewust en weloverwogen toekennen van bevoegdheden aan de steden. De ideologie van een door centrale directieven geleid cultuurbeleid, die bijvoorbeeld door de Raad voor de Kunst nog steeds wordt voorgestaan, is achterhaald."¹

Verwacht mag worden dat de verhouding tussen de steden en het rijk in de komende jaren herzien gaan worden. Nuis heeft als kamerlid al een lans gebroken voor een versterking van de stad. Als staatssecretaris probeert hij deze opvatting - met de prudentie die hoort bij de ervaren bestuurder - vorm te geven door te zoeken naar een andere afstemming tussen rijk en gemeenten. Nuis tracht dit te bereiken door een nauwere samenwerking tussen de bestuurslagen, waarbij hij ervan uitgaat, dat, "de opvatting van een rigoureuze boedelscheiding inmiddels achterhaald is." Deze opstelling van de staatssecretaris spoort met de ontwikkeling in een aantal steden (Groningen, Maastricht, Eindhoven) waar het eigen aanbod is toegenomen en uitgebreid en waar de locale overheden de behoefte hebben hun verantwoordelijkheid voor dat aanbod (niet alleen in financiële zin) duidelijker vorm te geven. Tot voor kort reikte die verantwoordelijkheid meestal niet verder dan het beheer van gebouwen en de financiën voor de van elders (de randstad) komende activiteiten. Dat zal in de toekomst ook wel zo blijven, er wordt alleen iets toegevoegd. Bovendien wordt het steeds duidelijker dat de grote steden ook inhoudelijk iets te zeggen willen hebben over het gehele aanbod, waarover de stad kan beschikken.

De vraag is hoe de grotere autonomie gewaardeerd zou moeten worden. Enige reserves heb ik inmiddels wel. Er is geen reden om onvoorwaardelijk optimistisch te doen over een grotere autonomie van de steden. Wie de cultuurnota's van veel gemeenten uit de afgelopen jaren gelezen heeft is bekend met de 'nieuwe' rol van de kunsten. De kunsten lijken in het gemeentelijk beleid in het afgelopen decennium steeds meer gewicht te krijgen. Gesproken wordt over de economische betekenis van kunst en cultuur, over de profilering van een stad en over de betekenis van cultuur voor de versterking van de stedelijke functie en de beeldvorming voor de eigen bevolking. Deze groeiende belangstelling voor kunst en cultuur is een onderdeel van *city-marketing*. Cultuur is een factor van betekenis geworden bij de promotie van steden. Deze ontwikkeling wordt omschreven als de instrumentele benadering van cultuur. Het kunstbeleid wordt in een breder kader van gemeentelijk beleid gebracht. Julien en Rozema concludeerden dat juist de instrumentele doelstellingen het voor gemeenten aantrekkelijk en mogelijk maakten om kunstbeleid te voeren, omdat daarmee de opbrengsten van het beleid toenamen bij een vergroting van het politieke draagvlak voor kunstbeleid.²

Sommige van deze doelstellingen zijn, zoals bekend, zeker niet nieuw. Economische motieven speelden ook een rol bij het bouwen van schouwburgen en culturele centra in de jaren zestig en zeventig van deze eeuw: het ging onder meer om de aantrekkingskracht

¹ Paul Kuypers, De stad is sterker dan de staat, in: Boekmancahier, jrg. 5, juni 1993, nr. 16

R. Julien en T. Rozema, 'Gemeentelijk kunstbeleid vergeleken', Groningen 1991, p. 45. Zie ook Beleidsnota 'Kunst en Cultuur Eindhoven 1993', Eindhoven 1993, p. 11

van de stad als vestigingsplaats voor bedrijven en mensen. Het bouwen in de jaren negentig lijkt een herhaling. Er worden gigantische investeringen gedaan in theaters en muziektempels om het stedelijk imago te versterken. De voorbeelden zijn bekend en talrijk. Grote, internationale en prestigieuze festivals en tentoonstellingen worden georganiseerd. De aandacht gaat, zo lijkt het, daarbij vooral uit naar de vraag of het record aantal bezoekers van de vorige tentoonstelling overtroffen zal worden.

Deze 'city-profilering' is inmiddels niet meer weg te denken. Het gaat overigens - zoals Inez Boogaarts beschreef - om een internationaal fenomeen. Zowel in de metropolen als in de 'kleinere' steden wordt geïnvesteerd in theaters, operahuizen en musea in de strijd om cultureel prestige. Boogaarts plaatste een aantal interessante kritische opmerkingen bij de discussie over de nieuwe rol van de kunsten. Volgens haar was niet duidelijk wat de stadsbestuurders en onderzoekers nu eigenlijk verwachten van deze nieuwe rol. Bestuurders hadden volgens Boogaarts drie 'verborgen' verwachtingen. De eerste verwachting is het vermeende belang van de economische betekenis van cultuur in een stad. De tweede betreft de mogelijkheid dat kunst en cultuur een bijdrage leveren aan de kwaliteit van het leven en ten derde de overtuiging dat de kunsten een beter stedelijk imago bevorderen of creëren.³ Vooral de eerste verwachting, de economische 'spin-off' van investeringen in een beter cultureel klimaat was volgens haar gefundeerd op drijfzand. Bedrijven vestigen zich niet in gemeenten omdat daar nu zoveel aan cultuur wordt gedaan. Vergelijkbare twijfels zijn ook te lezen in het *Eindadvies Amsterdams Kunstenplan*, waarin gewaarschuwd wordt tegen de neiging om cultuur als vestigingsvoorwaarde of als instrument in de stedelijke concurrentiestrijd te zien.

De vraag is dan ook of een dergelijke instrumentele benaderingswijze wel een vruchtbaar uitgangspunt voor (de contouren van) een kunstenpolitiek is. Het probleem is dat daardoor mede de intrinsieke waarde van kunst naar de achtergrond verdwijnt.

Christiaan de Vries stelt m.i. terecht dat "in het algemeen een politiek, die zich richt op de wereld van de kunst zou moeten uitgaan van de gedachte dat het een 'eigen' wereld betreft."⁴ Met andere woorden een kunst is een artistiek proces, dat aan eigen wetten beantwoordt en dat zich niet laat gebruiken om een maatschappelijke opdracht (het veroveren van de openbare ruimte) te vervullen. Een cultuurbeleid moet uitgaan van de idee dat cultuur zijn aanhechtingspunten vindt in het creatieve doen en laten van mensen en niet in de zorg of het aanbod van instellingen of in het regelend optreden van de overheid. Van belang daarbij is dat een kunstenpolitiek, aldus De Vries, vooral gericht zou moeten zijn op het scheppen van voorwaarden.

Gewezen kan ook worden op de ideeën van de theatermaker Peter Sellars. In een interview in *Nexus* (nr. 11-1995) merkt Sellars op dat een discussie over kunst en kunstbeleid niet plaats kan vinden voordat er een discussie over culturen heeft plaatsgevonden. "Cultuur is", aldus Sellars, "de context waarin je leeft: hoe mensen zich kleden, wat ze eten, de manier waarop ze het lichamelijke ervaren, hun waarden- en normensystemen, de religieuze ideeën. Al deze fenomenen bij elkaar vormen [...] de identiteit van een samenleving."⁵ Kunst ziet hij als het resultaat van het destilleren van een segment uit de

Inez Boogaarts, 'Stad, Kunst en Cultuur. De 'nieuwe' rol van de kunst in de stad', in Boekmancahier nr. 7, jrg 3, p. 28

Christiaan de Vries, 'De esthetische ervaring, Vragen omtrent een kunstenpolitiek voor D66', Idee mei 1994, 15e jrg. p. 8

Rob Riemen, Onvoltooide levens voortzetten, *Nexus*, 11, 1995, p. 7

cultuur, een gekristalliseerde vorm, die het mogelijk maakt de ongreepbare elementen van zo'n cultuur over te brengen op andere mensen. Waar Sellars op wijst is dat cultuur en cultuurpolitiek een eigen ratio hebben die niet tot economische doelstellingen herleid kan worden: "Wat mensen maar niet willen begrijpen is dat cultuur precies dat is wat niet kan worden verkocht en gekocht."

Tot slot de vraag over hoe bestuur, politiek en burgers 'gezamenlijk' de voorwaarden kunnen creëren om de kunsten een grotere publieke rol te laten vervullen. Op deze vragen geven jullie verschillende antwoorden. De kern is het bevorderen van openbare discussie. Voor bestuurders is daarbij een nieuwe rol weggelegd. Zij zouden zich, anders dan in Thorbecke's tijd, mogen profileren op cultureel terrein. Zo hoeven zij zich niet meer te onthouden van waardeoordelen over culturele producten zolang ze maar hun eigen culturele normen en waarden expliciteren. Het gevaar dat daardoor een soort van staatskunst zou ontstaan lijkt mij, zoals jullie opmerken, niet aanwezig. Het is ook een beetje een schijn discussie. Het gaat niet over wel of geen staatskunst, daarvoor lijkt mij meer nodig dan het artistieke oordeel van een bestuurder. Het is ook een principiële kwestie: mag de overheid criteria formuleren voor mooie en lelijke kunst, om zodoende beslissingen te kunnen nemen over wat er wel en wat niet de moeite waard is om te worden gefinancierd. Dat lijkt mij van niet. Ik zou juist voor enige afstandelijkheid van bestuurders op dit terrein willen pleiten. Hun positie is immers wezenlijk anders dan die van burgers en culturele organisaties. De wijze waarop in het recente verleden politici en bestuurders zich over kunst hebben uitgelaten is ook niet op alle terreinen hoopgevend (denk aan de wijze waarop parlementariërs spraken over de beelden van Kounellis en Jan van den Dobbelsteen, het beeld van Niek Kemps voor Rotterdam).

Een tweede perspectief zien jullie in stedelijke fora. Dat is een interessant idee. Algemeen gesproken lijkt het mij van belang als het cultuurbeleid, de inrichting van de stedelijke ruimte ontstaat in discussie en strijd tussen overheid, overlegorganen, actiegroepen en belangengroepen. Hoe breder het draagvlak, of hoe meer mensen zich erbij betrokken voelen, des te beter. Een paar vragen kwamen nog wel bij mij op. Wat ik me niet zo goed kan voorstellen is hoe nu die fora een daadwerkelijke rol kunnen spelen bij het versterken van de publieke rol van de kunst. Hoe werken dit soort constructies? Hoe lang houden ze het vol? Het gevaar lijkt mij dat ze spoedig worden bezet door juist bestuurders, adviseurs en bureaucraten.

Ik houd dus enige twijfels bij de idee van deze fora. Kunst kan alleen maar een betere plaats krijgen in de maatschappij door de tegenstrijdigheden, de breuken en de kritiek te erkennen en niet door de illusie te koesteren dat je met een mooi overheidsbeleid of met publieke fora de magie van de kunst en de geheimen van het bestaan (weer) een substantiële plaats geeft.

Ivo Kuypers is historicus en gepromoveerd op een onderzoek naar de verhouding tussen de overheid en arbeidersbeweging in Nederland in de jaren 1914-1920. Momenteel is hij werkzaam als adviseur bij de stichting Orbis.

Kunst en kunstenpolitiek als communicatief handelen

Door Miranda Boorsma

'De stad als culturele werkplaats' is een pretentieuze poging om te komen tot de conceptualisering van een kunstenpolitiek voor D66. Kort samengevat behelst het de volgende drie punten:

- de kunstenpolitiek moet gevoerd worden binnen het kader van de besturing van de culturele leefomgeving;
- de kunstenpolitiek vergt een meer stedelijke opzet; en
- bestuurders en politici moeten deelnemen aan het publieke debat over smaak.

In mijn betoog zal ik voortbouwen op deze punten en er enkele kanttekeningen bij plaatsen. Ondermeer door ze vanuit een theoretisch perspectief te belichten en nader in te gaan op recente ontwikkelingen in het praktische cultuurpolitieke denken.

De kunsten als voeding voor de leefwereld

Wijn en Van der Brugge beschouwen de besturing van de culturele leefomgeving als vertrekpunt voor de ontwikkeling van een kunstenpolitiek. Produktiestimulering, behoud en spreiding van door experts waardevol geachte kunst- en cultuuruitingen zouden daarbij eerder als instrumenten moeten fungeren dan als op zichzelf staande doelen. De uitgangspuntennota voor het landelijke cultuurbeleid 1997-2000 *Pantser of ruggegraat* (1995) en ook de cultuurnota 1996-1999 van de Gemeente Groningen *Alles voor de Kunst* (1995) doen vermoeden dat dit perspectief in het praktische cultuurpolitieke denken steeds meer de boventoon gaat voeren. In 1983 schreef Kassies nog dat het kunstbeleid een 'passende ecologie' vereist; in de jaren negentig heeft dit plaats gemaakt voor het idee dat een gezonde culturele ecologie om een 'passend kunstbeleid' vraagt. Deze perspectiefsverschuiving van kunst als doel naar cultuur als doel van kunst lijkt marginaal, maar is bij nader inzien substantieel.

Ter verklaring van deze accentverschuiving in het denken kunnen zowel de legitimeringsproblemen waar de overheidsbemoediging met de kunsten mee te kampen heeft (Oosterbaan Martinius, 1990), als de maatschappelijke veranderingen die samenhangen met de voortschrijdende internationalisering en de stroom migranten die Nederland in relatief korte tijd is binnengekomen, worden aangevoerd. De legitimeringsproblemen waar het kunstbeleid mee worstelt komen vooral voort uit het feit dat de besteding van overheidsgeld verantwoording behoeft. Hoewel velen op voorhand aannemen dat de kunsten belangrijk zijn en ondersteuning behoeven, zullen er altijd 'ongelovigen' zijn die menen dat de kunsten misschien wel belangrijk zijn, maar dat voor de noodzaak van overheidssteun eerst een bewijs geleverd moet worden, dat - omdat het gaat om de besteding van 'hun' geld - het liefst geformuleerd moet zijn in doelrationele termen. Dit heeft ertoe geleid dat de 'gelovigen' driftige pogingen hebben ondernomen om doelrationele legitimeringen aan te dragen, bijvoorbeeld door aan te tonen dat de collectieve economische opbrengst van de gesubsidieerde kunst en cultuur opweegt tegen de totale omvang van de subsidies (Hietbrink, Van Puffelen en Wesseling, 1985; Poppelaars en Sips, 1993), of door te beargumenteren dat een bloeiend kunstleven in ieder geval het (internationaal) prestige verhoogt.

De postmoderne wind die vaste, objectieve en universele kwaliteitsnormen heeft doen verstuiven, heeft de legitimeringskwestie aanzienlijk gecompliceerd. Het oprukkende relativisme heeft ook de 'gelovigen' aan het twijfelen gebracht over de legitimiteit van een kunstbeleid dat voornamelijk bestaat 'om het bestaan van - door specialisten vast te stellen - kwaliteit'.² De populariteit van de statustheorie - een specifieke interpretatie van het werk van Bourdieu (1984) - heeft deze twijfel nog eens versterkt. Immers, volgens deze theorie zijn zowel de deskundigen als de gevestigde kunstenaars er alleen maar op uit om de bestaande machtsverhoudingen in het kunstleven in stand te houden, waardoor zij hun gedrag in dienst stellen van het uitdragen en bevestigen van de normen en waarden van dominante groepen en het bevoordelen van hun 'vriendjes'. De relativering betreft vooral het officiële oordeel over de actuele - veelal avantgardistische - kunstschepping. De systematiek die wordt gehanteerd om historische kunst- en cultuuruitingen te selecteren die voor behoud in aanmerking moeten komen, staat nauwelijks ter discussie.³ Blijkbaar bestaat er minder twijfel over historisch gegroeide waarden; die hebben door te overleven hun bestaansrecht in zekere zin al bewezen.

Een positief aspect van de relativering van het oordeel is dat er in het kunstbeleid meer aandacht is gekomen voor wat Laermans (1993) 'perifere genres' heeft genoemd - zoals strips, rockmuziek en computerkunst - en voor de non-reguliere sector - waartoe ondermeer optredens van popbands in cafés en koorconcerten in kerken worden gerekend (Van der Blij, 1994). Hoewel deze 'perifere genres' en de 'non-reguliere sector' in institutionele zin niet tot de kunstwereld worden gerekend, wint de overtuiging, dat binnen die genres en binnen die sector wel kunstprodukten kunnen worden gecreëerd waarmee het publiek kunstervaringen kan opdoen. Een negatief aspect van de relativering van het oordeel is dat het wantrouwen tegen de reguliere sector dusdanige proporties begint aan te nemen dat zelfs het publiek dat oprecht - al of niet deskundig - is geïnteresseerd in de reguliere kunsten de kans loopt ervan verdacht te worden vooral sociale distinctie na te streven en cultuurdeelname te gebruiken als 'een pantser tegen een als vijandig ervaren buitenwereld' (*Pantser of ruggegraat*, 1995, p. 4).

In de wetenschappelijke wereld waait een soortgelijke postmoderne wind, maar daar twijfelt men nauwelijks aan de integriteit van de deskundigen. Hoewel men ervan doordrongen is dat er geen vaste waarheidscriteria zijn, acht de maatschappij selectie op wetenschappelijke kwaliteit nog steeds legitiem. Selectie op artistieke kwaliteit is echter verdacht. Het is met name dit wantrouwen dat ertoe heeft geleid dat de 'gelovigen' op zoek zijn gegaan naar een nieuwe legitimeringsgrondslag en naar een nieuw referentiekader om onderscheid aan te kunnen brengen tussen datgene wat gesubsidieerd moet worden en wat niet, niet eens zozeer om anderen, maar vooral om zichzelf te overtuigen. Voor de subsidiëringselectie is men alternatieve beoordelingscriteria gaan overwegen, zoals publieksaantallen en de mening van de 'betrokken participant' (*Investeren in cultuur*, 1992, p. 51). Publieke belangstelling biedt mogelijkheden om het selectieprobleem op te lossen, maar geen grond om de kunstsubsiëring te legitimeren. Subsiëring vindt immers plaats omdat de publieke belangstelling onvoldoende is om een financieel draagvlak te kunnen bieden.⁴

Een alternatieve oplossing voor het legitimerings- en selectieprobleem werd op het juiste moment op een presenteerblaadje aangeboden. De maatschappelijke ontwikkelingen op het gebied van multiculturaliteit en internationalisering - vooral de daarmee samenhangende angst voor intolerantie tegenover en uitsluiting van bepaalde groepen, alsmede de angst voor 'vertrouwen' en verlies van nationale identiteit - vergen politieke prioriteit: de kwaliteit van de culturele leefomgeving moet worden bewaakt en waar nodig beïnvloed. Het ligt voor de hand om te denken dat de kunsten daarbij een centrale rol kunnen vervullen; de kunsten leren immers om

dingen (verschijnselen, anderen, emoties en handelingsmogelijkheden) anders te zien.⁵ Daarmee is een legitimeringsgrondslag gecreëerd die de kunstsubsidieëring niet in de eerste plaats beschouwt vanuit een doelrationeel perspectief, maar een volwaardige plaats geeft in de culturele (substantieel-rationele) werkelijkheidsdimensie. Deze werkelijkheidsdimensie heeft betrekking op de aard en ontwikkeling van normen, waarden en betekenissen die maken dat wij de wereld als een samenhangend geheel kunnen begrijpen (Zijderveld, 1991, p. 72). Habermas (1981) noemt deze dimensie de *leefwereld*. Het nieuwe legitimeringsmodel veronderstelt dus dat de maatschappelijke waarde van de kunsten uit de voeding van de leefwereld bestaat en dat de ontwikkelingen, die in die leefwereld gaande zijn, politieke en bestuurlijke aandacht vergen. In eerdere artikelen (Boorsma, 1993; 1994) heb ik het problematische karakter van (economische) doelrationele argumenten om het kunstbeleid te legitimeren reeds aan de orde gesteld. Hoewel economische impactstudies een mogelijkheid bieden om aan te tonen dat de kunstsubsidies geen weggegooid geld zijn, maakt de toenemende nadruk op een efficiënte besteding van overheidsgelden dat de bemoeienis met de kunsten in een concurrentiestrijd met andere beleidsdoelen uiteindelijk toch het onderspit moet delven. Er zullen immers altijd betere alternatieven zijn om de gestelde (economische) doelen te bereiken. Het mag dan ook verheugend genoemd worden dat men nu serieuze pogingen onderneemt om daarnaast ook substantieel-rationele argumenten aan te dragen. Het mes snijdt daarbij aan twee kanten. De kunsten hoeven minder te concurreren met doelrationele middelen en de substantieel-rationele sfeer krijgt meer politieke en bestuurlijke belangstelling.

Hoewel deze nieuwe legitimeringsgrondslag mijn sympathie heeft, zie ik wel donkere wolken aan het firmament. Het wantrouwen tegen de reguliere kunstwereld wordt daarmee immers niet weggenomen. Bovendien bestaat het risico dat ook nieuwe kunstvormen die in de ogen van een bepaalde groepering in het kunstenveld succesvol zijn, door een andere groepering met argusogen worden bekeken. Juist dit wantrouwen vormt misschien wel de grootste bedreiging voor een bloeiend kunstleven. Hiervoor is gesteld dat de kunsten hun waarde vooral ontleen aan hun functioneren binnen de leefwereld. Deze leefwereld is volgens Habermas (1981) aangewezen op communicatief handelen als basis voor betekenisgeving, meningsvorming en het bereiken van overeenstemming over wat goed, mooi of waar is. Om dergelijke communicatieve processen soepel te laten verlopen moet aan specifieke voorwaarden zijn voldaan: de betrokken actoren moeten erop kunnen rekenen dat anderen de waarheid spreken, oprecht zijn door uitsluitend en alleen gedeeld begrip na te streven en zich aan de geldende normen houden, tenzij die normen ter discussie worden gesteld. Wanneer aan één van deze voorwaarden niet is voldaan, kunnen sociale actoren niet komen tot 'Verständigung' (Habermas, 1981). Er kan dus worden geconcludeerd dat het wantrouwen tegen de reguliere kunstwereld niet alleen een oprecht debat over kwaliteit in de weg staat, maar ook het functioneren van de kunsten als voeding voor de leefwereld kan belemmeren.

Daarnaast hangt nog een andere bedreiging in de lucht. Politici en bestuurders kunnen het belang van de kunsten voor het bereiken van maatschappelijke doelen interpreteren alsof artistieke ontwikkelingen gepland of - volgens de terminologie van de Groningse cultuurnota - 'geregisseerd' moeten worden. Dit kan ondermeer ten koste gaan van de aandacht voor nieuwe (kleinschalige) initiatieven en van de flexibiliteit om daarop in te kunnen springen. Dit risico is trouwens bij elk legitimeringsmodel aanwezig. Op een ander nadeel van de regisseursrol kom ik bij het volgende punt terug.

Een meer stedelijke opzet van de kunstenpolitiek

Er zijn - zoals ook Wijn en Van der Brugge laten zien - verschillende praktische argumenten aan te voeren voor een meer stedelijke opzet van de kunstenpolitiek. Ten eerste komt een stedelijke opzet deels tegemoet aan de problemen die inherent zijn aan de economisch-juridische scheiding die met het driesporenbeleid is aangebracht tussen de domeinen van kunstproductie, -distributie en -afname.⁶ Ten tweede zijn het juist de stadsbesturen die concreet worden geconfronteerd met de gevolgen van de multiculturele en internationale samenleving en die de inwoners moeten helpen om daarmee om te gaan. Ten derde bestaat op het gemeentelijke niveau meestal meer aandacht voor de 'perifere genres' en de 'non-reguliere sector'.

Voor een stedelijke opzet zijn behalve praktische ook theoretische gronden te bedenken. Volgens de theorie van het communicatieve handelen kunnen kunstenaars en recipiënten elkaar alleen ontmoeten wanneer zij elkaar als mens en niet als een vertegenwoordiger van een bepaald type mens tegemoet treden. Productie en receptie van kunst - of eigenlijk de communicatie door middel van of over uitingen van cultuur in het algemeen - vergt een onbevangen houding van de betrokken actoren. Pas dan kunnen mensen hun fantasie en creativiteit aanspreken, kunnen vaste sociale patronen worden doorbroken en kunnen ze samen met de ander een eigen culturele werkelijkheid 'maken'.⁷ Een onbevangen ontmoeting tussen subjecten impliceert - om in de geest van het oeuvre van Emmanuel Levinas⁸ te spreken - een relatie tussen 'mij en de ander' van aangezicht tot aangezicht, waarbij het 'mij' zich door de 'ander' laat verrassen, of - wanneer deze ontmoeting via een cultuurproduct plaatsvindt - een relatie tussen subject en product, waarbij het product fenomenologisch wordt beschouwd en niet zoals het aan een apriori-theorie moet beantwoorden.⁹ Een persoonlijke ontmoeting tussen subjecten - of tussen subject en cultuurproduct - is gebonden aan één plaats en één moment. De creatie en het onderhoud van ontmoetingsplaatsen, alsmede het scheppen van tijd kunnen worden gehanteerd als politieke (administratieve) instrumenten om - al dan niet in symbolische zin - de mogelijkheden te verruimen om onbevangen met elkaar of met elkaars cultuurproducten om te gaan.

Daar de communicatie tussen subject en kunst of tussen subjecten óver kunst vooral in steden op het microsociale niveau plaatsvindt, ondersteunt deze kijk op kunstproductie en -receptie niet alleen het voorstel voor een meer stedelijke opzet van de kunstenpolitiek (dichter bij het microniveau), maar ook het voorstel van Wijn en Van der Brugge om in de steden culturele fora of 'werkplaatsen' in te ruimen, waar smaken, ideeën en meningen van allen die in die stad wonen of werken geconfronteerd kunnen worden.

Wijn en Van der Brugge besteden in hun artikel geen expliciete aandacht aan de factor tijd. Juist in een tijd waarin arbeid - ten gunste van de economische groei - steeds flexibeler moet kunnen worden ingezet en de regels waaraan winkelsluitingstijden zijn gebonden steeds ruimer worden, verdient deze factor extra aandacht. Hoeveel tijd houden mensen nog over om in de eigen kring - van mens tot mens - met kunst en cultuur bezig te zijn? Als vooral de primaire socialisatie, zoals onder anderen door Blokland (1991; 1993) wordt verondersteld, van belang is voor de ontplooiing van iemands culturele capaciteiten, zal met name de jeugd van dit gebrek aan gemeenschappelijke tijd de wrange vruchten moeten plukken. Als ouders moeten werken wanneer kinderen vrij zijn, is er een reële kans dat kinderen worden geobjectiveerd tot een 'type mens' dat de omgang met kunst en cultuur maar op school moet leren en waar verder een oppas voor gezocht moet worden. Ook het megaformaat van de scholen beperkt de mogelijkheden voor kinderen om bij de omgang met cultuurproducten als subject met volwassen subjecten te kunnen communiceren.

Mocht er toch gemeenschappelijk te besteden tijd resteren, dan is het aannemelijk dat deze vooral

wordt aangewend voor economische consumptiedoelinden, omdat daarvoor steeds meer mogelijkheden worden gecreëerd, het bedrijfsleven dit aanwakkert en omdat het in vergelijking met cultuurdeelname relatief weinig inspanning vergt. De mens moet sterk in zijn schoenen staan om verleidingen en bestaande patronen te trotseren. Om dat te kunnen moet hij of zij eerst zijn of haar culturele capaciteiten hebben ontwikkeld (Blokland, 1993, pp. 25-26).

Hoewel er veel te zeggen is voor decentralisering van het kunstbeleid, wil ik - nog afgezien van het feit dat de verdeling van het geld problemen gaat opleveren - toch ook enkele kanttekeningen plaatsen. Wat het scheppen van en de zorg voor culturele ruimten (ontmoetingsplaatsen) betreft lijken de stadsbesturen de aangewezen instanties te zijn. Daarentegen is het creëren en bewaken van gemeenschappelijk te besteden tijd vooralsnog een zaak die op het landelijke niveau geregeld moet worden en bovendien deel uitmaakt van een beleidsterrein dat tot op heden nauwelijks iets met de kunsten te maken heeft gehad. Voorkomen moet worden dat decentralisering van het kunstbeleid ertoe leidt dat fundamentele cultuurpolitieke kwesties - zoals de voor cultuur beschikbare tijd - in de landelijke politiek niet meer aan de orde worden gesteld.

Daarnaast zijn steden in een economische concurrentiestrijd verwickeld: bedrijven, werknemers en koopkrachtige bewoners of toeristen moeten, veelal ten koste van andere steden, worden aangetrokken. De stadscultuur kan daarbij goed als concurrentiewapen - als 'banier', volgens Wijn en Van der Brugge - worden ingezet. Wat voor gevolgen heeft dit voor kunstuitingen die niet bij het gewenste imago passen of die risicovol zijn doordat bepaalde bedrijven zich er niet mee willen associëren? Hoe zullen stadsbesturen de titel van het artikel van Wijn en Van der Brugge 'De stad als culturele werkplaats' interpreteren? Zullen zij de stad zien als dé plek waar kunst en cultuur tot bloei moeten komen of wordt dit geïnterpreteerd alsof de stad een plek is om te werken in een culturele omgeving?

Juist omdat stadsbesturen geconfronteerd worden met concrete maatschappelijke problemen en verschuivende behoeftenpatronen 'van dichtbij' waarnemen, zullen ze gemakkelijk in de verleiding kunnen komen om, ter verwezenlijking van economische doelen of ter bevordering van de culturele integratie, de artistieke ontwikkeling in een bepaalde richting te willen sturen. Sommige voorstellen die in de Groningse cultuurnota *Alles voor de Kunst* (1995, p. 74) onder het kopje 'wenkend perspectief'¹⁰ worden geformuleerd - zoals een samenwerkingsproject tussen housemuzikanten en dansgroep Reflex -, tonen aan dat deze verleiding niet alleen denkbeeldig, maar zelfs een feit is. Kunst kan goed gedijen binnen de kaders van maatschappelijke of zakelijke randvoorwaarden. Echter, wanneer een concrete artistieke output wordt voorgeschreven, bestaat er een grote kans dat die output geobjectiveerd tot stand komt. Dat wil zeggen dat de makers geen vorm geven aan hun eigen subjectieve waarnemingen, maar aan generalisaties over wat men denkt dat vormgegeven moet worden. Producten die op die manier tot stand komen zijn nog slechts een soort reclameuitingen. Het produkt dient dan niet om tot 'Verständigung' te komen, maar om een boodschap over te brengen ter verwezenlijking van één of ander strategisch doel. Overigens is met dergelijke produkten niets mis, maar men moet ze geen kunst willen noemen.

Bestuurders en politici moeten meetwisten over smaak

Een derde saillant punt dat door Wijn en Van der Brugge naar voren wordt gebracht is het voorstel om politici en bestuurders niet langer te verbieden openlijke oordelen over kunst en cultuur te vellen. Vooral de argumenten dat dit de betrokkenheid bevordert en impulsen geeft aan

het maatschappelijke debat over kunst en cultuur spreken mij aan. Ook zal dit politici en bestuurders kunnen aanzetten om de kunsten minder doelrationeel en meer substantieel-rationeel te bekijken.

Het vellen van oordelen is echter minder eenvoudig dan men op het eerste gezicht vermoedt. Er zijn verschillende invalshoeken denkbaar om naar een kunstwerk te kijken. Voor bestuurders en politici zijn slechts twee invalshoeken legitiem: een maatschappelijke en een persoonlijke. Bovendien moeten politici en bestuurders expliciet aangeven welk perspectief op welk moment wordt gehanteerd. Het maatschappelijk perspectief dient om vast te stellen of aan de maatschappelijke randvoorwaarden is voldaan. Daarbij gaat het meestal om subsidievoorwaarden, maar het kan bijvoorbeeld ook om milieueisen gaan. Daarnaast mag (of moet) een persoonlijk oordeel worden gegeven, dat wil zeggen een *eigen* oordeel en niet een oordeel dat is gebaseerd op een geobjectiveerd idee over de mening van het publiek. Door uit naam van het publiek te spreken raakt de oordelaar al gauw verstrikt in bestaande shablonen van interpretatie, waardoor hij of zij niet meer onbevangen kan kijken. Er wordt dan een strategisch oordeel geveld in plaats van een communicatief oordeel. Van een oprechte poging om te komen tot nieuw begrip is in dat geval geen sprake meer.

Tot slot

In dit betoog heb ik getracht het concept van Wijn en Van der Brugge vanuit de optiek van het communicatieve handelen nader te belichten. Geconcludeerd kan worden dat hun ideeën een perspectiefvol kader kunnen bieden voor het ontwikkelen van een kunstenpolitiek voor D66, mits het debat over fundamentele cultuurpolitieke kwesties ook op landelijk niveau op gang wordt gehouden en er een open atmosfeer wordt geschapen waarin kunst als kunst kan functioneren en mensen als volwaardig subject tot subject met elkaar kunnen communiceren.

Miranda Boorsma is als universitair docent verbonden aan de Vakgroep Markt en Onderneming van de Faculteit Bedrijfskunde van de Rijksuniversiteit Groningen en participeert in het doctoraalprogramma Kunst en Kunstbeleid van de Faculteit der Letteren. Bart Nooteboom en Eddie Gnirrep worden bedankt voor de inspiratie.

Literatuur

Alles voor de Kunst, Cultuurbeleid in Groningen 1996-1999, Dienst Kunst en Cultuur Groningen (1995).

Bevers, T. (1994) 'Cultuur, geografie en bestuur', *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, pp. 326-332.

Blij, M. van der (1994) *De kunstmatige kloof*, Doctoraalscriptie, Sociologisch Instituut Rijksuniversiteit Groningen.

Blokland, H.T. (1991) *Vrijheid autonomie emancipatie: een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing*, Delft: Eburon.

Blokland, H. (1993) 'Sociaal-democratische cultuurpolitiek in een marktliberaal tijdperk.' in: *Sociaal-democratie, kunst, politiek*, H. van Dulken et.al. (red.), Amsterdam: Wiardi Beckman

Stichting/ Boekmanstichting, pp. 9-40.

Boorsma, M. (1993) 'Investeren in kennis voor een rendabel kunstbeleid', in: *Mens en Maatschappij*, jrg. 68, nr. 2, pp. 107-132.

Boorsma, M. (1994) 'Kunst, cultuur en democratie: Ruimte voor een substantieel-rationeel debat over beleid, kwaliteit en functie', in: *Idee*, jrg. 15, nr. 2, pp. 10-15.

Bourdieu, P. (1984) *Distinction; a social critique of the judgement of taste*, London/New York (oorspronkelijke uitgave: *La distinction; critique sociale du jugement*, Parijs, 1979).

Burgers, J.P.L. (1990) 'De stad van de jaren negentig: postmoderne nederzetting?', in: *Sociologische Gids*, jrg. 37, nr. 2, pp. 74-93.

Cultuurbeleid in Nederland, Nationaal rapport voor de Raad van Europa, Den Haag: WVC (1993).

Habermas, J. (1981) *Theorie des Kommunikativen Handelns* (deel 1 en 2), Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Hietbrink, S., F. van Puffelen en J.A.M. Wesseling (1985), *De economische betekenis van de professionele kunsten in Amsterdam*, Amsterdam: Stichting voor Economisch Onderzoek der Universiteit van Amsterdam (SEO-rapport; nr. 185).

Investeren in cultuur, Nota Cultuurbeleid 1993-1996, Den Haag: SDU/Ministerie van WVC (1992).

Kassies, J. (1983) *Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid*, Den Haag: Staatsuitgeverij, Voorstudies en achtergronden V38.

Kuypers, P. (1993) 'De stad is sterker dan de staat: Stedelijk ambities en kunstbeleid', in: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 16, pp. 144-161.

Laermans, R. (1993) 'Splitting the difference: Over kunst, massacultuur en cultuurbeleid', in: *Sociaal-democratie, kunst, politiek*, H. van Dulken et.al. (red.), Amsterdam: Wiardi Beckman Stichting/ Boekmanstichting, pp. 81-93.

Levinas, E. (1990a) *Humanisme van de andere mens*, Kampen: Kok Agora (oorspronkelijke uitgave: *Humanisme de l'autre homme*, Parijs, 1972).

Levinas, E. (1990b) *De werkelijkheid en haar schaduw*, Kampen: Kok Agora (oorspronkelijke uitgave: 'La réalité et son ombre', in: *Les temps modernes*, 1948).

Louppen-Laurant, M.J. (1994) 'Cultuurbeleid: concurrentie of samenwerking?', in: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, pp. 354-358.

Nuis, A. (1992) 'Verantwoordelijkheid voor cultuur hoort vooral bij de stadsbesturen, dit is helderder dan bij provincie of landsdeel', in: *Binnenlands bestuur*, 8 mei 1992, pp. 30-31.

Om het bestaan van kwaliteit, Vooradvies ten behoeve van het tweede Kunstenplan, 's-Gravenhage: Raad voor de Kunst (1991).

Oort, P. van (1994) 'Het driesporenbeleid ontspoord: Het aanbod van de podiumkunsten in een nieuw perspectief', in: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 21, pp. 289-299.

Oosterbaan Martinius, W. (1990) *Schoonheid, welzijn en kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, Den Haag: Gary Schwartz/SDU.

Pantser of ruggegraat, Uitgangspunten voor cultuurbeleid, kamerstukken II, 1994/1995, 24 247, nr. 1, Den Haag: SDU/Ministerie van OCW (1995).

Peperzak, A. Th. (1987) 'Emmanuel Levinas', in: *Hedendaagse franse filosofen*, P.L. Assoun (red.), Assen/Maastricht: Van Gorcum, pp. 71-91.

Poppelaars, J.A.A. & C. Sips (1993) *Economische effecten van cultuur*, Den Haag: Instituut voor onderzoek van overheidsuitgaven, onderzoekreeks nr. 53.

Wijn, C. (1994a) 'Herverkaveling van Nederland laat cultuur niet ongemoeid: Stedelijke knooppunten worden cultureel zwaartepunt', in: *Boekmancahier*, jrg. 6, nr. 20, pp. 116-130.

Wijn, C. (1994b) 'Autonoom stedelijk cultuurbeleid als wenkend perspectief', in: *Idee*, jrg. 15, nr. 2, pp. 16-21.

Zijderveld, A.C. (1991) *De samenleving als schouwspel*, 2-de druk, Utrecht: Lemma (oorspronkelijke uitgave 1987).

Noten:

². Het Vooradvies ten behoeve van het tweede Kunstenplan (1991) van de Raad voor de Kunst droeg de titel *Om het bestaan van kwaliteit*.

³. Gegeven de aard van de kritiek op de officiële beoordelaars - bestaande machtsverhoudingen in stand te willen houden - is dit verschijnsel op zijn minst merkwaardig te noemen.

⁴. Zie in dit verband ook de legitimeringsparadox van Oosterbaan Martinius (1990).

⁵. Het idee dat kunst en cultuur kunnen worden ingezet om migranten te integreren is niet nieuw. In de achttiende en negentiende eeuw probeerde de burgerij de stedelijke onderlaag - die door de migratie die met de industriële revolutie gepaard ging sterk was uitgedijd - ook met behulp van kunst en cultuur te 'diciplineren' (Burgers, 1990). Het verschil is dat men toen de burgerlijke cultuur wilde overdragen op de migranten, terwijl men nu een volwaardige plaats wil inruimen voor de eigen cultuur van de migranten.

6. Het driesporenbeleid houdt in dat het rijk verantwoordelijk is voor het scheppen van voorwaarden voor de kunstproductie, de provincies verantwoordelijk zijn voor (de coördinatie van) de spreiding van kunst en de gemeenten de afname - de bespeling en instandhouding van accommodaties - voor hun rekening moeten nemen (*Cultuurbeleid in Nederland*, 1993, p. 68). Recentelijk zijn er bij het driesporenbeleid - in samenhang met de discussies over eventuele vernieuwingen in het binnenlands bestuur - door zowel beleidmakers als onderzoekers verschillende vraagtekens gezet (Nuis, 1992; Kuypers, 1993; Bevers, 1994; Louppen-Laurant, 1994; Oort, 1994; Wijn, 1994a).
7. De hiervoor vereiste vaardigheden moeten overigens wel worden geleerd. Het positievevrijheidsconcept van Blokland (1991; 1993) biedt een kader voor het creëren van voorwaarden die de ontplooiing van dergelijke vaardigheden kunnen stimuleren.
8. Zie bijvoorbeeld Levinas (1990a; 1990b). Zie eventueel Peperzak (1987) voor een beknopte beschrijving van de filosofie van Emmanuel Levinas.
9. Hiermee wordt bedoeld dat niet alleen beschouwers, maar ook kunstenaars plichten hebben tegenover de ander. Levinas (1990b) hekelt *l'art pour l'art* op grond van het feit dat zij de kunst, door zich louter te concentreren op de uiterlijke vorm, boven de menselijkheid situeert en daarmee het gelaat van de ander miskent.
- ⁰0. Het kopje 'wenkend perspectief' lijkt te verwijzen naar een ander artikel van Cor Wijn (1994b).

Werken met gemeenschapsgelden

Reactie-statement van Marian Louppen

" Allereerst wil ik opmerken dat ik het toejuich dat de SWB komt met een publikatie over cultuurbeleid. In de hoofdtekst van deze publikatie, het opstel van Wijn en van der Brugge, wordt gesproken van 'kunstenpolitiek', maar dat is eigenlijk een te wijde titel omdat het stuk zich vooral richt op de culturele functie van de stad. De analyse met betrekking tot de brede culturele functie van steden en het grote belang ervan voor de oriëntatie en identificatie van burgers onderschrijf ik volledig. Daarbij merk ik op dat steeds wordt gesproken over steden in z'n algemeenheid, zonder onderscheid naar grootte. Dat is mijns inziens ook juist, want de genoemde kenmerken zijn niet exclusief voor grote steden. Ze gelden in meer of mindere mate voor elke stad.

Het is mij dan ook niet duidelijk waarom gaandeweg in het opstel het accent wordt verlegd naar de grote steden, in de betekenis van 'grote stedenbeleid' van de huidige regering. 'Groot' is immers in cultureel opzicht niet automatisch meer of beter. Neem bijvoorbeeld Zutphen met 30.000 inwoners. Zutphen is een oude Hanzestad met een rijk cultureel klimaat. Het beschikt over zowel een veelzijdig cultuur-historische erfenis, als een inspirerend hedendaags kunstklimaat. Zutphen heeft een uitnemende culturele infrastructuur met veel aandacht voor hedendaagse kunst, onder meer op het gebied van beeldende kunst en vormgeving.

De tekst van Wijn en Van der Brugge biedt op zich ook aanknopingspunten om te veronderstellen dat de omstandigheden voor de ontwikkeling van de kunsten in de grote stad ongunstiger worden. Zo wordt gesproken van "de kunstmatige stad", die anoniem wordt en waarin de "geleefde ruimtelijke verhouding zoek is". Natuurlijk moeten we deze ontwikkeling trachten te keren, maar dat kan geen motief zijn om de blik eenzijdig te richten op de grote steden en voorbij te gaan aan de belangen van de inwoners van andere steden.

Ook wil ik kanttekeningen plaatsen bij de geponeerde "wedijver tussen steden" met betrekking tot cultuur en culturele voorzieningen. Het gevaar van de wedijver is dat overheidsmiddelen worden gestoken in prestige-objecten die vooral bedoeld zijn om andere steden te overtroeven, in plaats van een aanbod te creëren dat een aanvulling en verrijking is van het bestaande. Wedijver en concurrentie horen thuis op de vrije markt. In de cultuur wordt gewerkt met gemeenschapsgelden. Deze behoren zo doelmatig mogelijk te worden besteed en dat vraagt juist om samenwerking. Aan de ene kant samenwerking in horizontale zin, daarmee bedoel ik dat nabijgelegen gemeenten elkaar niet proberen te overtroeven met de grootste schouwburg of concertzaal - waardoor in beide gemeenten onvoldoende gebruikte voorzieningen ontstaan - of musea onderhouden die een doublure van elkaar vormen. Door onderlinge afstemming van het cultuurbeleid kan het totale culturele pakket (regionaal gezien) juist veelzijdiger en attractiever worden. Aan de andere kant samenwerking in verticale zin, hiermee bedoel ik dat de rollen van de verschillende overheidslagen elkaar versterken en aanvullen om ook op deze wijze een aanbod met meerwaarde te genereren.

Het komen tot een goede samenwerking is ook de intentie van het cultuur-convenant dat is afgesloten tussen de verschillende overheden. In dit convenant, waarvan de basis in '94 is gelegd, hebben rijk, provincies (IPO) en gemeenten (VNG) zich verplicht om in gemeenschappelijk overleg te komen tot een samenhangend, complementair cultuurbeleid. Deze beoogde onderlinge afstemming moet leiden tot een wederzijdse versterking en verankering van het cultuurbeleid als geheel.

Voor wat betreft de taakverdeling tussen overheden behoort een culturele voorziening te worden toevertrouwd aan die overheid die de belangen van alle gebruikers het beste representeert. Dit betekent dat bijvoorbeeld toneelgezelschappen en orkesten die een regio met meerdere streken bestrijken, onder de regie van de provincie zouden moeten vallen. Een provincie representeert immers de belanghebbenden bij een dergelijke voorziening veel beter dan de gemeenteraad van een enkele stad. De gemeenteraad van bijvoorbeeld Arnhem representeert maar een klein deel van de belanghebbenden bij Het Gelders Orkest. Het zou dus onjuist zijn de raad van Arnhem ook de belangen van de inwoners van andere steden waar het orkest ook veelvuldig optreedt - zoals Nijmegen, Apeldoorn, en Zutphen - te laten behartigen.

Het pleidooi voor het vergroten van de publieke betrokkenheid kan ik van harte onderschrijven. De rol die het genoemde "kunst-cultureel forum" hierin moet vervullen is niet geheel duidelijk. De genoemde motieven spreken mij zeer zeker aan, maar de ideeën vragen wel om een meer concrete uitwerking. In de provincie Gelderland wordt getracht burgers meer te betrekken bij en te interesseren voor beeldende kunst, met name bij de grotere opdrachten in de publieke ruimte. Dit is bijvoorbeeld mogelijk door een kunstenaar in een vroeg stadium in dialoog te laten treden met de bevolking, in casu de direct betrokkenen/omwonenden. Tegelijkertijd wordt er gericht informatie en voorlichting gegeven aan het publiek. Uiteindelijk kan zo - nadat een kunstadvisiescommissie een selectie heeft gemaakt - aan de betrokkenen ook een stem worden gegeven bij het bepalen van de keuze van een ontwerp."

Marian Loupen Laurant is D66-gedeputeerde in de provincie Gelderland

Stedelijke kunst met een luchtje

Door Inez Boogaarts

Aan het begin van de jaren tachtig werd in de Verenigde Staten een bundel artikelen gepresenteerd met als titel 'The City As A Stage'¹, waarin het belang van cultuur voor de vernieuwing van de stad op verschillende manieren werd belicht. Dit idee van de 'stad als podium' vond weldra haar weg als thema voor grootschalige manifestaties en festivals en diende veelvuldig als titel voor beleidsnota's en politieke aanbevelingen. In de tweede helft van de jaren tachtig vond het idee van 'de stad als kunstwerk', naar aanleiding van Olsen's gelijknamige boek, weerklank in diverse publikaties op het gebied van stad en cultuur². Ook dit thema raakte in enkele steden in zwang. Nu is door Cor Wijn en André van der Brugge het idee van de 'stad als culturele werkplaats' gepresenteerd. Is daarmee, na al dat gefilosofeer, dan eindelijk de tijd van het echte werken aangebroken? Een reactie.

Wijn en Van der Brugge hebben gepoogd om de 'contouren van een kunstenpolitiek' zichtbaar te maken. Via een historische omweg proberen de auteurs het groeiende belang van de stad als 'culturele werkplaats' te demonstreren, maar hun poging is toch niet geheel geslaagd te noemen. Er staan weliswaar veel waardevolle ideeën in het opstel -er zijn er misschien wel te veel - maar veel van deze ideeën blijven onuitgewerkt. De auteurs bieden te weinig aanknopingspunten voor het stedelijke cultuurbeleid.

Het basisidee voor dit opstel, voor het gemak hier vertaald als 'geen kunst zonder stadslucht', is op zijn minst omstreden. Voor de auteurs is het zonneklaar dat de stad, de plek is waar een kunstenpolitiek thuis hoort. Gelet op de algemene tendens waarin (bestuurs-)taken van het rijk naar de steden worden gedecentraliseerd, is een dergelijke gedachte ook voor de kunstwereld niet verwonderlijk. Bovendien staan in de steden zelf bestuurders en ambtenaren te popelen om zich volledig over de kunsten te ontfermen.

Door de auteurs worden diverse argumenten aangevoerd om hun redenering kracht bij te zetten. Twee zaken springen daarbij direct in het oog. Wijn en Van der Brugge stellen ten eerste dat het goed gaat met de steden en dat in de komende jaren de aandacht, zowel in economische als in culturele zin, nog sterker op de steden gericht zal zijn. Ten tweede stellen zij dat cultuur in de stad de laatste jaren een belangwekkend politiek thema is geworden en dat veel stadsbestuurders in Nederland zich met verve op het promoten van

¹ Green, Kevin W. (1983), 'The City As a Stage, Strategies for Arts in Urban Economics', Washington D.C. Partners for Livable Places

² Olsen, D.J., 'The City as a work of art', London, Paris, Vienna, New Haven, Yale University Press, 1986.

cultuur hebben gestort om de concurrentiepositie van de eigen stad veilig te stellen. Inmiddels doen vrijwel alle steden mee aan dit spel, waarvan steeds duidelijker wordt dat niet mee doen bij voorbaat tot verliezen maar ook imitatie leidt.

Kunstlucht en stadslucht

Jammer genoeg blijft een aantal zaken in het opstel onderbelicht. Ten eerste wordt de basisredenering sterk door een stedelijke optiek gedomineerd en laat het weinig ruimte voor een 'kunsten'-perspectief; want heeft kunst wel per se de stad nodig? Ten tweede is het nog maar de vraag of het inderdaad zo goed met de steden gaat, zoals de auteurs menen.

De vraag òf en in hoeverre kunst de stad wel zo hard nodig heeft, blijft in het opstel onbeantwoord. In de grote Nederlandse steden wonen en werken, nog steeds, de meeste mensen en daarmee ook veel kunstenaars. Het betekent echter niet automatisch dat daarmee de stad dan ook dé plek is waar kunst het beste floreert of waar een kunstpolitiek het beste kan worden gevoerd³. Wijn en Van der Brugge maken niet duidelijk of individuele kunstenaars wel zo 'gebaat' zijn bij het werken in de stad en bij mijn weten is hen daar ook nog nooit naar gevraagd. Bovendien wordt ook veel kunst juist buiten de steden gemaakt. Het zou daarom zinnig geweest zijn als zij gepoogd hadden hun redenering met meer kunst-argumenten kracht bij te zetten en niet alleen aan het stedelijk denken vrij spel te geven.

Belangrijker nog dan de kwestie of kunst zonder stadslucht kan, is de vraag of het wel zo florissant gesteld is met de stad en de stedelijke cultuur. De toekomst van de steden is beslist minder zonnig dan de auteurs doen voorkomen. Weliswaar zijn er de laatste jaren allerlei grootschalige uitbreidingsprojecten tot stand gekomen en heeft het imago van de stad in het algemeen een belangrijke positieve impuls gekregen, maar daarmee zijn de stedelijke problemen er beslist niet minder op geworden. Minder zichtbaar wellicht, omdat ze niet meer zo openlijk 'geëtaleerd' worden, maar niet minder omvangrijk⁴. Na decennia van hoge vertrekoverschotten van bewoners en bedrijven uit de steden naar de suburbs is weliswaar vanaf het einde van de jaren tachtig sprake van een lichte groei van het stedelijke inwoneraantal, maar onlangs constateerde de Rijksplanologische Dienst dat veel bedrijven weer de voorkeur geven aan lokaties buiten de Randstad.⁵

³ De vraag is enige jaren geleden wel door een hoogleraar wetenschapsfilosofie beantwoord die stelt dat kunst best zonder stadslucht kan en dat het idee dat 'kunst in de stad het best gedijt', alleen maar tot nieuwe vormen van dorpsleven leidt (Gerard de Vries, Kunst kan stadslucht best missen, 'Volkskrant', 24 december 1992).

⁴ Zie Burgers, J., 'De Uitstad', Utrecht, Uitgeverij Jan van Arkel, 1992.

⁵ 'Jaarboek, Ruimtelijke Verkenningen 1995', Rijksplanologische Dienst.

Naast de bestaande suburbs vormt de opkomst van de 'edge-city' - een sterk verstedelijkte gemeente op enige afstand van de (grote) steden, bijvoorbeeld Almere, Eindhoven, met een volledig eigen voorzieningenpakket - een bedreiging, zowel in economische als culturele zin⁶. Het is nog niet zover in Nederland, maar de ontwikkeling van de Amerikaanse 'edge city' bewijst dat een bloeiend cultuurleven ook buiten de grote stad heel goed mogelijk is⁷. Zelfs in Nederland is deze ontwikkeling in de nabije toekomst niet meer ondenkbaar, gezien de snelle ontwikkeling van de mega-bioscopen en het feit dat nu al een groot deel van het vaste kunstenpubliek in deze 'nieuwe' steden woont⁸.

Het stedelijk cultureel elan

Wijn en Van der Brugge zijn daarentegen zeer overtuigd van de mogelijkheden van de stad als zwaartepunt voor een kunstenpolitiek. Wat heeft deze recente stedelijke culturele 'liefdesverklaring' intussen feitelijk opgeleverd?

De stedelijke welgezindheid voor cultuur wordt direct zichtbaar in de promotiefolders van de plaatselijke VVV's en de kleurige brochures van het grondbedrijf en Economische Zaken waarin het rijke culturele leven van menige Nederlandse stad wordt aangeprezen. Cultuur is officieel erkend als vestigingsplaatsfactor⁹. Tegelijkertijd is de laatste jaren in diverse nota's het belang van cultuur voor de stedelijke ontwikkeling benadrukt. Stadsbestuurders verwachten dat imago's verbeterd worden, inkomsten en werkgelegenheid gegenereerd en dat de kwaliteit van het stedelijk leven verhoogd wordt. Het zal niet verwonderen dat deze nieuwe politiek vooral met economische argumenten omgeven is¹⁰. Er zijn inmiddels vele economische impact-studies uitgevoerd, waarin het economische

⁶ Zie Garreau, J., 'Edge City. Life on the New Frontier', New York, Doubleday, 1991.

⁷ In de Amerikaanse 'edge city' lijkt alles mooier en veiliger, en zijn er hoogwaardige winkels, werkplekken, recreatiemogelijkheden en steeds vaker cultuurvoorzieningen.

⁸ Zie voor een uitgebreide reactie op dit punt: Boogaarts, I., Liefde maakt blind, in 'Boekmancahier', 6e jrg., nr.21, 1994 pp. 351-354.

⁹ Er zijn overigens nog steeds weinig 'harde' bewijzen dat de aanwezigheid van een bloeiend cultuurleven doorslaggevender zou zijn bij het zoeken naar een nieuwe vestigingsplaats, dan goedkope grond, goede scholen of golfterreinen.

¹⁰ Soms als defensieve houding om de hogere uitgaven aan kunst en cultuur te kunnen 'verantwoorden', terwijl in andere beleidssectoren bezuinigd is. Zie Bianchini, F., Culture and the Remaking of European Cities, in: Bianchini, F. & M.Parkinson (ed.) 'Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience', Manchester, Manchester University Press, 1993.

belang van cultuur en de positieve effecten ervan zijn 'aangetoond'¹¹. Als reactie op dit gunstige culturele tij, schroomden de meeste cultuur-wethouders, cultuurambtenaren, of vertegenwoordigers van lokale adviesraden erop hun beurt niet voor om hun liefde voor de stad te verklaren.

Maar wat heeft deze culturele 'hype', buiten de vele nota's en glanzende brochures, nu in de steden feitelijk opgeleverd? De investeringen in culturele gebouwen zijn in dit verband het meest opvallend. In Nederland, maar ook elders, is de laatste tien jaar sprake geweest van een ware hausse aan nieuwbouw op het gebied van musea, operahuizen, muziektheaters, culturele districten en niet te vergeten evenementen en festivals. In het algemeen is er meer geld beschikbaar gekomen voor stedelijk cultuurbeleid. Opvallend is ook dat de afdelingen cultuur duidelijker gepositioneerd zijn binnen het stedelijke apparaat. Vroeger bevond 'cultuur' zich veelal bij de afdelingen welzijn of recreatie, terwijl het nu vaker een aparte dienst of afdeling is. Niet onbelangrijk is ook dat het profiel van cultureel-politieke onderwerpen verbeterd is, gezien de toegenomen aandacht die de (lokale) pers er aan besteedt¹².

'Echte' culturele werkplaatsen

Er is in termen van een stedelijke cultuurpolitiek dus wel degelijk het een en ander concreet gerealiseerd, maar in de steden zelf is nog vrijwel niet geëvalueerd wat deze investeringen nu voor de cultuur en de stad hebben opgeleverd. Wanneer we nauwkeuriger naar de feitelijke resultaten kijken, dan blijkt er nog genoeg te doen op dit gebied. Zo heb ik een drietal bedenkingen bij de inhoud van het opstel van Wijn en Van der Brugge. Ten eerste is het idee van de stad als culturele *werkplaats*, zoals het door hen wordt genoemd, in deze context extra interessant. Niet in de laatste plaats omdat het beleid van stedelijke vernieuwing weliswaar voor een gunstig politiek klimaat gezorgd heeft voor ondersteuning van stedelijke cultuur, maar ironisch genoeg ook een regelrechte bedreiging is gebleken voor de 'echte' culturele werkplaatsen. Het aantal werkplaatsen is namelijk eerst door de stadsvernieuwing en daarna door de stedelijke vernieuwing, sterk afgenomen. In steden als Rotterdam, waar de voorraad aan oude en goedkope panden toch al niet groot was, mede als gevolg van de kaalslag in de jaren zestig en zeventig, is het aanbod van goedkope werkruimte nog krapper geworden door het afbreken van oude fabrieksruimten en verouderde kantoorpanden op gewilde ontwikkelingslocaties. Dit is ook nadelig voor

¹¹ Over de kwaliteit van veel economische impact-studie valt te twisten. Zie hiervoor bijvoorbeeld Van Puffelen, F., De betekenis van impactstudies, in: 'Boekmancahier', jrg.4, nr.12, 1992 en Boogaarts, I., Stad, kunst en cultuur: de "nieuwe" rol van de kunst in de stad, in: 'Boekmancahier', jrg.3, nr.7, 1991, pp.26-36.

¹² Zie Bianchini, 1991, p. 10-11.

overwegend niet-gesubsidieerde culturele activiteiten als vormgevingsbureaus, fotografen, muziekindustrie, mode-bedrijven, video, film en televisie, die ook goedkope kleinschalige ruimten behoeven¹³.

Ten tweede is de massale stedelijke aandacht in de steden voor festivals opmerkelijk te noemen. In steden als Den Bosch, Utrecht en Rotterdam worden festivals steeds actiever door de lokale overheid gestimuleerd, geïnitieerd en gecontroleerd. De verwachtingen ten aanzien van deze tijdelijke verschijnselen zijn in het algemeen hoog en vrijwel altijd in hoge mate stedelijk van aard. Festivals zouden bijvoorbeeld bijdragen aan de levendigheid, gezelligheid en sfeer van de stad, en tegelijkertijd werk en extra inkomsten opleveren. Met een internationaal aansprekend programma kan en passant de aandacht van de nationale media worden getrokken en potentiële bezoekers, bij voorkeur van buiten de stad, worden aangetrokken. Een bijkomend voordeel zou zijn dat festivals een relatief kleine investering vergen, daar de vaste kosten laag zijn. Ook zouden festivals, de drempels voor cultuurparticipatie verlagen. Wat de festivals tot nu daadwerkelijk voor de steden hebben opgeleverd, blijft vooralsnog onduidelijk. De bezoekersaantallen laten in veel gevallen een stijging zien, maar of daarmee ook andere verwachtingen op kortere en lange termijn worden waargemaakt, is in het algemeen onbekend. De culturele of artistieke functie van festivals lijkt in toenemende mate op de achtergrond te geraken. Bovendien floreren evenementen als Dokumenta, Torhout/Werchter, Lowlands, Fort Asperen, juist buiten de steden.

Ten slotte blijft het opstel vrij theoretisch. Gegeven de doelstelling van het project, het zichtbaar maken van de contouren van een kunstenpolitiek, zou het opstel aan zeggingskracht hebben gewonnen als er wat meer concrete voorstellen in zouden hebben gestaan. Hoe interessant het idee van de *stedelijke identiteit* ook kan zijn, voor een stedelijke kunstenpolitiek die 'dichter bij publiek en kunstenaars' zegt te willen staan, blijft het te vaag. Het is niet zonder meer duidelijk dat het culturele leven en de stad, laat staan het publiek en de kunstenaars, wel zo gebaat zijn met het 'opwaarderen' van de aandacht voor stedelijke identiteit. Want wat houdt een dergelijke identiteit feitelijk in en welke concrete bijdrage kan het leveren aan een kunstenpolitiek? Is dé stedelijke identiteit dan de gebouwde historische omgeving zoals die ooit eens werd ontwikkeld, maar reeds lang van aanzien en bestemming is veranderd? Is het de aanwezigheid van een groot aantal musea, waar alle internationale grootmeesters hangen, maar waar lokale vrouwelijke kunstenaars nooit aangekocht werden? En hoe zit het dan met de identiteit van steden

¹³ Vooral buiten Nederland hebben veel stadsbestuurders zich gerealiseerd dat kunst en cultuur hen nieuwe mogelijkheden bood om een wat eenzijdige traditionele industriële economie te verbreden, met behulp van de culturele industrie. Zie Bianchini, 1991, p. 13-14.

waar de aanwezigheid van 120 verschillende culturen of nationaliteiten al lang geen uitzondering meer is? In een stad als Rotterdam doet de mythe van de stedelijke identiteit het al jaren goed in brede kunstkring. In beleidsplannen wordt het zogenaamde Rotterdamse volkskarakter, van opgestroopte mouwen en werkstad-mentaliteit, er kunstmatig opgeplakt en tot stedelijke identiteit gebombardeerd.¹⁴ Net als in vele andere steden, wordt deze unieke Rotterdamse identiteit evenwel vooral gevormd en uitgedragen door Amerikaanse architecten, Hellevoetsluise festivalorganisatoren en opvallend veel Amsterdamse kunstmanagers, die altijd haarfijn weten uit te leggen wat *Rotterdamse* kunst precies is.

Tot zover mijn kritiek op een aantal inhoudelijke punten in het opstel. Desalniettemin spreekt het idee van de stad als culturele werkplaats me wel degelijk aan.

Enthousiasme en een goed gesprek

Twee aspecten van het voorstel van Wijn en Van der Brugge zijn direct inpasbaar: enthousiasme en een goed gesprek.

Mogelijk hebben de auteurs gelijk als ze stellen dat het noodzakelijk is om politici voor een kunstenpolitiek enthousiast te maken. In de dagelijkse, stedelijke praktijk blijkt dat het culturele leven en de kunstenpolitiek gebaat zijn bij het enthousiasmeren van andere (indirect) betrokkenen op dit terrein. Drie zaken verdienen in dit verband meer aandacht: andere gemeentelijk diensten, kleinschalige cultuurinitiatieven en de particuliere sector.

In het bovenstaande werd al kort aangestipt dat steeds meer partijen binnen het gemeentelijke apparaat zich met de kunsten ' bezig houden'; waaronder meestal de diensten stadsontwikkeling, economische zaken, grondbedrijf, toerisme, citymarketing, bestuursdienst, festivalbureau of recreatie. In de praktijk blijft het veelal bij een wat gemakkelijke lippendienst aan de kunsten en is het contact tussen deze 'nieuwe' partijen en de afdeling kunstzaken beperkt. Op papier zijn diverse partijen elkaar weliswaar nader gekomen, maar in de praktijk zijn er weinig structurele dwarsverbanden. Het komt regelmatig voor dat 'nieuwe' culturele ontwikkelingen in een stedelijke beleidsnota worden opgesomd, zonder dat betrokken cultuurambtenaren, laat staan de uitvoerende kunstwereld, daarvan op de hoogte zijn. De kans is daarmee groot dat cultuur een stedelijke modegril blijft.

Daarnaast is het voor een stedelijke kunstenpolitiek van belang dat alle facetten en kanten van het lokale cultuurleven als vestigingsplaatsfactor worden erkend en niet alleen de in het oog springende investeringsprojecten zoals schouwburg of muziektheater. Een medewerker van een afdeling kunstzaken merkte in dit verband op: "kijk als we geld te verdelen hebben, bij investeringen in een nieuw gebouw bijvoorbeeld, dan willen

¹⁴ Zie : Davis, M, 'City of Quartz. Excavating the Future of Los Angeles', New York: Verso, 1990.

stadsontwikkeling en het grondbedrijf maar al te graag met ons rond de tafel zitten, dan weten ze ons wel te vinden. Maar als het gaat om het kleinschalige werk zoals werkplaatsen, oefenruimtes, ateliers, galleries en minder prestigieuze muziekverzamelgebouwen, dan geven ze vaak niet thuis". Toch is het 't geheel aan kleine en grote cultuur-voorzieningen en tijdelijke en vaste (sub)culturele initiatieven die het stedelijke culturele leven zo aantrekkelijk kunnen maken en houden. De toekomstige aantrekkingskracht van de stad ligt juist op het terrein waar mee ze zich onderscheidt van haar concurrenten in binnen- en buitenland.

Ten slotte is het een uitdaging om de stedelijke particuliere sector te enthousiasmeren. Het is een groep die in relatie tot de culturele wereld nogal eens over het hoofd gezien, behalve wanneer het om sponsoren gaat, terwijl ze op vele manieren een band met zowel de stad als de kunstwereld onderhoudt; hetzij als consument, als producent (zoals evenementenorganisatoren of culturele industrie) en als intermediair (impresario's, galleries). Het zou geen kwaad kunnen om deze groep actiever bij het stimuleren van de stad als centrum van een kunstenpolitiek te betrekken. De manier waarop dat dient te gebeuren staat nog geheel open, maar het zou toch meer moeten opleveren dan het project *Amsterdam Kunstenstad*, waar, na jarenlang praten tussen kunstbobo's en bedrijfsleven, opvallend weinig nieuws uit voortgekomen is¹⁵.

Hoewel ik bij de stad als culturele werkplaats niet in de eerste plaats denk aan een forum, waar vooral gepraat wordt, lijkt een goed gesprek van politici met zowel publiek als kunstenaars geen overbodige luxe. Het organiseren van multi-culturele festivals lijkt eerder een oplossing voor het ongemakkelijke gevoel dat veel kunstmanagers en politici bekruipt omdat het allochtone publiek niet naar de schouwburgen te lokken is, dan dat de evenementen een multi-culturele dialoog bevorderen. Veel van deze festivals worden in hoge mate gekenmerkt door een overschot aan eten, vooral multi-culinair dus, veel goede bedoelingen en een hoog Volendammer gehalte.

Wil de (grote) stad zich in de toekomst van haar concurrenten kunnen onderscheiden, dan zal zich daar een uniek aanbod en een unieke vraag moeten ontwikkelen, die in ieder geval niet overal elders kunnen worden gevonden. Uit publieksonderzoek is inmiddels bekend waar het 'traditionele' kunstenpubliek behoefte aan heeft, maar de kans is groot dat een stad zich met een dergelijk aanbod nauwelijks van haar concurrenten (andere steden, suburbs, edge cities') onderscheidt. Daarom is het een goed begin om na te gaan wie het nog onbekende publiek van de (toekomstige) stedelijke samenleving is en waar mogelijk op het gebied van de kunsten behoefte aan is. Het grootste deel van deze, uitermate gedifferentieerde groep woont juist in de stad, wellicht in tegenstelling tot het

¹⁵ Zie Karreman, Tanja, L'art pour l'art, in: 'Intermediair', 7, 29e jrg-18, 1993, pp.19-21.

'traditionele' kunstenpubliek dat in toenemende mate buiten de stad woont.

Mogelijk zijn dat de bezoekers van muziekcafés of, commerciële theaters of rai-concerten in een zalencomplex. Of het publiek dat festivals afloopt, concerten in buurthuizen beluistert of dans in een kerk bekijkt. Dit is mogelijk ook het publiek van het uitgebreide circuit van housebands, shantykoren, Turkse volksdans, Surinaams-Hindoestaanse feesten, zangkoren, multimedia projecten, architectuur, nieuwe muziek of Marokkaanse strijkkwartetten, dat zich grotendeels aan het oog van de subsidie-gever onttrekt¹⁶. Neemt men deze veelal nog kleinschalige, verbrokkelde initiatieven serieus, dan zal er overigens meer dan alleen een goed gesprek moeten plaats vinden. Bij het initiatief, de voorbereiding en de uitvoering van nieuwe projecten is de aanwezigheid en actieve betrokkenheid van de voornoemde relatief 'nieuwe' kunstenaars, wel een minimale voorwaarde.

Juist dit relatief onbekende publiek en zijn nog relatief weinig bekende voorkeuren en kunstwerelden, zijn uitermate boeiend voor de stad en een 'nieuwe' kunstenpolitiek. Hierin ligt een van de belangrijkste redenen om voor de stad als culturele werkplaats te kiezen. Daar woont en werkt immers zowel het publiek als de kunstenaars van de toekomst en hiermee kan de stad zich nadrukkelijk van de *edge cities* onderscheiden. dat vergt overigens meer dan een goed gesprek.

Inez Boogaarts is onderzoeker en publicist op het gebied van stedelijk beleid, cultuur en festivals.

¹⁶ Naar Van der Blij, Martine, 'De kunstkloof', Amsterdam, Stichting Boekmanstudies, 1995.

Cultuur en stedelijkheid : een nieuwe politiek?

Over de verbinding van cultuur, werk en plaats

Door Vic Veldheer

In de uiteenzetting van Wijn & van der Brugge over 'De stad als culturele werkplaats' worden twee zaken aan elkaar gekoppeld die weliswaar met elkaar van doen hebben, maar als vraagstuk ook op zichzelf kunnen staan. Uit de titel kan worden afgeleid dat de auteurs een geografisch gebied als vertrekpunt nemen voor een beschouwing over de vraag hoe die stad zijn aloude leefbaarheid weer terug kan krijgen. Zo geformuleerd zitten we midden in het debat over het grote stedenbeleid. Inhoudelijk gezien blijkt de bijdrage daar maar ten dele over te gaan. Wijn & van der Brugge zijn vooral op zoek naar de "contouren van een kunstenpolitiek" en nemen daarbij de stad als "exemplarische situatie waarin evenwicht bestaat tussen de publieke ruimte en de private ruimte". De dimensie publiek-privaat roept echter weer andere associaties op dan het grote stedenbeleid, associaties die te maken hebben met burgerschap en burgerzin, leefbaarheid in buurt en wijk, individuele en collectieve verantwoordelijkheden, de 'verantwoordelijke samenleving'. Hiermee komen als het ware de contouren van een 'civil society' in zicht (zie o.a. Dekker 1995).

In feite houden Wijn & van der Brugge een pleidooi voor een actieve rol van de kunsten in het revitaliseren van de stad. Ik wil in mijn commentaar eerst de vitaliteit van de stad onder de loep nemen om vervolgens in te gaan op de rol van de kunsten in het algemeen en op die in de stad in het bijzonder. Deze werkwijze dient mij de bouwstenen te verschaffen om tot een gefundeerde waardering te komen van het voorstel van beide auteurs om de stad vooral als culturele werkplaats te zien.

De vitaliteit van steden

In de talrijke beschouwingen over de stedelijke samenleving neemt de verhouding tussen het publieke en het private domein vaak een voorname plaats in. Zo'n tien jaar geleden sprak Van der Staay, in een essay over de publieke cultuurzorg als ideaal van beschaving, reeds zijn zorgen uit over de vraag of er nog wel een publiek domein overblijft voor de cultuur:

"Ik ben er niet zeker van of deze gezamenlijke ideële ruimte nog in de gedachten van de politici en de bevolking bestaat. Ik kan mij ook goed voorstellen hoe dat komt. De samenleving is goddank vrij en rijk genoeg om de meesten van ons een private wereld te bieden. Wij hebben een huis, dat met weinigen wordt gedeeld. Wij kopen onze cultuur in toenemende mate elektronisch of schriftelijk, en beleven haar nog maar in beperkte mate publiek. Wij zijn gericht op ons individuele tijdpad, onze beperkte kring, onze hobby's, onze identiteit. In deze individualistische levenshouding en stijl lijken een grote betrokkenheid bij een gemeenschap en een gemeenschappelijke beschavingsopdracht slecht te passen" (Van der Staay 1986: 19).

Hij constateert een verschuiving van het publieke naar het private, waarbij het risico van erosie van

het publieke domein levensgroot aanwezig is. Cultuur zou dan nog alleen een private zaak zijn. Onlangs heeft hij nog eens benadrukt dat "het publieke domein als een belangrijke culturele verworvenheid gehandhaafd moet worden". Hij verbindt daaraan de voorwaarde dat het publieke domein niet gemonopoliseerd mag worden door private belangen of belangengroepen. Daarnaast is de publieke ruimte de plaats waar collectieve idealen zich manifesteren:

"Het is de bijna utopische plaats waar de idealisering van verleden en toekomst ten behoeve van iedereen zichtbaar wordt, naast de idolen van de private wereld. Want het is duidelijk dat naast die publieke ruimte, die van niemand en van iedereen is en waarin de samenleving zich een ideaalbeeld schept van zichzelf, ruimte moet zijn voor de *civil society* van groepen en de private wereld van het individu" (Van der Staay 1996: 275).

Voor een cultuurpolitiek is de verhouding tussen de private en de publieke ruimte van groot belang en vooral de laatste verdient koestering.

De stadssocioloog Brunt heeft onlangs nog eens het belang van de publieke ruimte in de stad geschetst en de betekenis ervan voor de stedelijke samenleving omschreven. Onder verwijzing naar met name Lofland beschouwt hij de stedelijke openbare ruimte als 'beschavingsatelier':

"... wie deze ruimte betreedt leert zich te beheersen en aan te passen en krijgt lessen in stedelijke omgangsvormen. Juist omdat we in steden worden geconfronteerd met de meest uiteenlopende manieren van leven en persoonlijkheden, gaat er van de stedelijke publieke sfeer een louterende werking uit. Hier wordt ons aanschouwelijk gemaakt wat tolerantie inhoudt, hoe we compromissen moeten sluiten, wat democratie en vrijheid te betekenen hebben" (Brunt 1996: 56).

Niettemin constateert Brunt evenals Van der Staay dat het publieke domein onder druk staat. Het niveau van de openbare voorzieningen dreigt te zeer te worden aangetast en ook de toegankelijkheid van de openbare ruimte wordt bedreigd. Hij geeft daarvan talrijke voorbeelden (Brunt 1996: 119-138). Het is een ook een taak van de politiek om die ondermijning van het publieke domein een halt toe te roepen. Wijn en Van der Brugge bevinden zich dus in goed gezelschap met hun pleidooi voor een revitalisering van de publieke ruimte.

Brunt heeft er eerder op gewezen, dat veranderingen in de verhouding publieke-private ruimte een van de oorzaken is geweest van het stedelijke verval (Brunt 1989).

Een inspirerende beschouwing over de stad als publiek domein is afkomstig van de hand van Hajer (Hajer 1989/1994). Een stad zonder een sterke gemeenschappelijke, openbare sfeer is volgens Hajer vooral kwetsbaar in tijden van sociaal-economische en culturele spanningen. Hajer onderscheidt drie dimensies van het publieke domein die met de volgende sleutelwoorden zijn te kenmerken:

"(a) intensiteit en diversiteit als een kenmerk van de kwaliteit van de openbare sfeer;

(b) leefbaarheid door gebruik, en (c) solidariteit door kennis en vertrouwen" (Hajer 1994: 70).

In zijn optiek is de revitalisering van de stad te realiseren via bewuste vormgeving van het publieke domein. Hij formuleert daartoe vier inrichtingsprincipes: toegankelijkheid, aanwezigheid van voorzieningen, betrokkenheid van burgers, en zorgvuldige besteding van openbare middelen ten behoeve van de gemeenschap. Door bij de inrichting van een buurt of wijk rekening te houden met de behoefte van de bewoners aan veiligheid, zekerheid en schoonheid, kan het publieke domein als een vorm van culturele politiek worden beschouwd. In die zin is het ook te beschouwen als een noodzakelijke tegenwicht tegen de privatisering van culturele consumptie (Ibid.: 79-86): "wie de openbaarheid verwaarloost dringt de mensen naar binnen en verliest de burger. Wie de straat tot leven brengt en de stenen leven weet te onttrekken, bouwt aan een ijkpunt voor de goede samenleving. Publiek domein is daarbij natuurlijk geen politiek van het grote gebaar maar veeleer

van de kleine ingrepen" (o.c. p.85).

Culturele pluriformiteit, diversiteit, en tolerantie als de kern van de cultuur van wellevendheid (Becker en Horowitz 1977), vormen tezamen de voorwaarden voor een ware mozaïek van sociale werelden. Volgens de bovengenoemde auteurs zijn het de centrale kenmerken van een stedelijke samenleving.

De inrichting en vormgeving van het publieke domein is essentieel voor het functioneren van een stedelijke samenleving. Daarin is een culturele component dus van grote betekenis. Maar in mijn opvatting alleen in nauwe samenhang met de sociale en economische componenten. Deze componenten zijn eveneens wezenlijk voor pogingen de stedelijke betrekkingen te vitaliseren. Wie de stad alleen als kunstwerk beschouwt, loopt het risico slechts oog te hebben voor de vormgeving van de publieke ruimte.

Drie componenten van het publieke domein

We hebben vastgesteld dat de erosie van het publieke domein zorgelijke vormen aanneemt. Of we iets tegen deze erosie kunnen ondernemen is afhankelijk van de aard van de oorzaken. De vraag is welke ontwikkelingen een bedreiging vormen voor de vitaliteit van de stedelijke samenleving.

We kunnen drie domein-componenten onderscheiden, die van belang zijn voor de vitaliteit van de stad. Deze sluiten zowel aan bij wat de WRR destijds aan het kabinet adviseerde over de stad en de rand (WRR 1990) als bij het commentaar van het SCP bij de start van het grote stedenbeleid in februari '95 (Van der Staay 1995):

- * economische vitaliteit: in hoeverre is sprake van een adequaat economisch draagvlak voor het stedelijk leven? De steden als economische motor hebben hedentendage een andere gedaante dan vroeger: met name de dienstverleningssector heeft een dominante rol in de groei en bloei van de (rand)stedelijke economie. In hoeverre kan de stedelijke samenleving voldoende profiteren van het veranderde economische draagvlak?
- * sociale en culturele vitaliteit: de stad als stedelijke gemeenschap wordt bedreigd door processen van segregatie en uitsluiting. De door een ieder als een bedreiging gevoelde tweedeling van de maatschappij is het meest zichtbaar in de steden. De leefbaarheid van de stad -in buurt of wijk- staat onder druk.
- * politieke en bestuurlijke vitaliteit: in toenemende mate lijkt de burger zich af te keren van de lokale politiek of in ieder geval andere verwachtingen te koesteren dan de lokale politiek en de politici kunnen waarmaken. De betrokkenheid van de burger is niet groot. De vraag in hoeverre er onder de bevolking nog voldoende draagvlak is voor politiek en bestuur wordt steeds vaker gesteld, het antwoord is -ondanks het vele onderzoek- nog niet gegeven.

Willen de steden als stedelijke samenleving weer vitaliteit uitstralen, dan zullen de inspanningen moeten worden gericht op versterking van zowel het economisch draagvlak, als van het sociaal-culturele, en het politiek-bestuurlijke draagvlak. Het vergroten van dergelijke draagvlakken is van groot belang voor een klimaat waarin de kunsten kunnen gedijen. Het is belangrijk voor een adequate culturele infrastructuur, voor een maatschappelijke waardering van culturele uitingen en

produkten, voor de legitimiteit van de kunsten en voor hun bijdrage aan de kwaliteit van de, in dit geval stedelijke, samenleving.

De betekenis van de kunsten

In zijn onlangs verschenen beschouwing over de jaren zestig opent Kennedy (Kennedy 1995) met een opmerkelijk verhaal over een tentoonstelling van Constant Nieuwenhuys in het Haagse Gemeentemuseum over Nieuw Babylon. Deze werd daar op 1 oktober in 1965 geopend. Het loont de moeite Kennedy zelf aan het woord te laten over het project van Constant:

"*New Babylon* was een samenleving, ontworpen voor een ontwakende 'nieuwe mens', die door de wonderen van de technologie bevrijd is van de natuur, zich aan elk functioneel verband heeft ontworsteld en zijn hele leven kan besteden aan reizen, avontuur en creativiteit: de *homo ludens* (spelende mens). De oude manier van leven, het *ora et labora*, kon worden vervangen door een volledig gemechaniseerde en kunstmatige wereld waarin de factoren natuur en tijd waren geëlimineerd en er volkomen vrijheid was voor iedereen. In *New Babylon* zou 'geen religie meer zijn, geen moraal, geen recht, geen kunst, geen gezin, en ook geen stad, woning, straat, sportveld, etc.' In deze 'anti-functionele stad' zou slechts de creativiteit overblijven" (Kennedy 1995: 9).

Hoewel dit beeld van creativiteit goed past in de cultuur van de jaren zestig, is het nog maar de vraag of verwezenlijking ervan zou leiden tot een situatie waarin de kunsten een dominante plaats in de samenleving innemen. Dat is nu ook niet geval, maar de maatschappelijke aandacht en waardering voor de kunsten en zijn praktijk lijken wel aanzienlijk toegenomen. Niet alleen in de stedelijke gebieden, maar ook daar buiten.

Hoewel de betekenis van de kunsten de grenzen van de stad zeker overschrijdt, kan de stad toch als concentratie-gebied van de kunsten worden beschouwd. De stad is de optimale plaats voor de kunsten om tot ontwikkeling te komen en te gedijen. Van oudsher zijn het vooral particulieren en stedelijke overheden die initiatieven ontwikkelen op het terrein van de kunsten en de cultuur in de brede zin van het woord. Het particulier initiatief op stedelijk niveau is altijd van grote invloed geweest op het ontstaan van allerlei culturele activiteiten en kunstgezelschappen.

Voor het ontstaan van kunst-activiteiten heeft van der Staay drie factoren genoemd: geld, personen en publiek (In: Deijk-Hofmeester en Raaymakers 1994: 17-19). Financiële middelen vormen uiteraard een *conditio sine qua non*. Personen die initiatieven nemen om activiteiten op te zetten, zijn eveneens onmisbaar. Uit historisch onderzoek weten we dat het persoonlijk initiatief van een burger of bestuurder, van een ambtenaar of een kerkelijke functionaris een veelheid aan cultuurgoederen heeft opgeleverd (zie bijvoorbeeld Kempers 1988: 46-55). Ook nu is die persoonlijke faktor nog steeds van niet te onderschatten belang. Persoonlijke bevoegenheid speelt een grote rol bij de totstandkoming van kunst en een kunstklimaat. Bij de publieksfaktor komt nadrukkelijk de stad in beeld: "Publiek voor cultuur is in veel gevallen een minderheidspubliek, een gespecialiseerd publiek en dat moet een zekere mate van concentratie kunnen vertonen" (Ibid.: 18). De stad als geografisch gebied is instrumenteel voor de kunsten.

Cultuur en stedelijkheid

De opkomst en bloei van de kunsten hebben zich altijd voltrokken in de semi-private sfeer. Terugkijkend naar de nieuwste geschiedenis blijkt het culturele leven vooral een zaak van de grotere steden te zijn (Veldheer 1994b; Wijn 1994).

De laatste jaren leeft de stad weer op: er wordt door bestuurders veel (soms teveel) aandacht besteed aan de inrichting en architectonische vormgeving van de stad. De grote steden ondergaan alle een opknapbeurt. Ook het stedelijk leven begint weer dynamischer te worden, getuige bijvoorbeeld de groei van het aantal terrassen in de grotere steden, het toenemend aantal manifestaties, markten en festivals (Brunt 1989: 24; Burgers red. 1992: 57-73; 119-131). De stad als culturele werkplaats is derhalve zeker een aanvaardbaar uitgangspunt indien cultuur, werk en plaats maar àn en mèt elkaar worden verbonden. Dat zou de essentie moeten zijn van een politiek, gericht op vernieuwing van de stedelijkheid.

Voor een herstel van het publieke domein is echter meer dan kunst alleen nodig. Festivalisering of musealisering zijn onvoldoende. Van belang is te benadrukken -en dat is tevens mijn kritiek op het concept van de stad als culturele werkplaats- dat er een beleid moet worden ontwikkeld, dat gebaseerd is op de samenhang tussen de drie genoemde componenten van het publieke domein. Juist de diversiteit van de stedelijke samenleving is belangrijk voor de eigen vitaliteit van de stad. Diversiteit vraagt om een integrale politiek: wil de stad weer veilig, schoon en mooi worden voor haar inwoners, dan dient een integrale visie op de ontwikkeling van de stad te worden geformuleerd. In die visie is zeker een belangrijke rol voor de kunsten weggelegd, maar wel in samenhang met de economische, politieke en sociale factoren. In veel van de stedelijke vernieuwingsimpulsen zijn de sporen van een politieke visie op de stedelijke ontwikkeling terug te vinden en wordt getracht samenhang aan te brengen. Aan de andere kant zien we bij de vormgeving van de gebouwde omgeving daarvan soms maar bitter weinig terug.

Kanttekeningen

Tot slot enkele kanttekeningen bij de conclusies van Wijn en Van der Brugge. Indien een kunstenpolitiek vooral zou moeten bestaan uit het entameren van culturele fora en accommodaties teneinde de inwoners van de stad te inspireren tot een grotere betrokkenheid bij de vormgeving van hun te verbouwen omgeving - zoals Wijn en Van der Brugge bepleiten, dan vrees ik een verdere verschraving van de politiek.

Allereerst is in de laatste jaren in de steden reeds een opbloei te zien geweest van het publieke debat over de stad en haar openbare ruimte. Ik zie niet in welke andere rol hier nog voor de politiek zou zijn weggelegd, dan de al ingenomen positie op basis van voorwaardenschepping en facilitering.

In de tweede plaats zijn er nog andere uitgangspunten die voor een kunstenpolitiek en het daarop te baseren beleid van wezenlijk belang zijn en blijven. De bevordering van de kwaliteit van de kunsten, de pluriformiteit, het geven van ruimte aan experimenteerdrijf en vernieuwingsdrang, het behoud van het culturele erfgoed, zijn enkele richtsnoeren die eveneens voor de politiek van D66 gelden, getuige ook een eerder pamflet daarover (Nuis et al. 1987). Het zijn algemene uitgangspunten van cultuurbeleid waarover een grote mate van maatschappelijke en politieke consensus bestaat en die ook voor een specifiek op de stad gericht kunstenbeleid gelden.

Een laatste kanttekening lijkt mij nog op zijn plaats. Een aantal stadssociologen heeft gewezen op een functievoerschuiving van de stad: van productie- naar consumptiemilieu. 'Fun-shoppen', en de pretstad zijn de begrippen waarmee deze ontwikkeling wordt geduid (zie ook Burgers 1990).

Enkele verschijnselen - zoals de toenemende commercialisering van de kunsten en het meer ruimte geven aan de markt, de grotere publieksgerichtheid, het benadrukken van de stad als vrije tijdscentrum waar het goed ontspannen is, en het bedrijven van 'city-promotion' via kunst en cultuur - dragen het risico in zich dat een klimaat ontstaat, waarin kunst een vluchtig consumptiegoed wordt. Kunst wordt dan een al dan niet commercieel goed om de burger te voorzien in zijn behoefte aan een broodnodige 'hype' of andere postmoderne lusten. De verantwoordelijke politici in de steden (en elders) zouden in hun cultuurbeleid moeten waken voor een dergelijke ontwikkeling van de kunsten. Kunst is weliswaar een permanente eigenschap van de samenleving, maar een stad is meer dan alleen een culturele werkplaats.

Vic Veldheer is Hoofd van de afdeling Bestuur en Beleid van het Sociaal en Cultureel Planbureau.

LITERATUUR

- Benevolo, Leonardo. *De Europese stad*. Amsterdam: Agon, 1993.
- Brunt, Lodewijk. *De magie van de stad*. Amsterdam/Meppel: Boom, 1989 (oratie).
- Brunt, Lodewijk. *Stad*. Amsterdam/Meppel: Boom, 1996
- Burgers, J.L. *De stad van de jaren negentig: postmoderne nederzetting?* In: Sociologische Gids (1990)37(74-93).
- Burgers, Jack (red.). *De uitstad; over stedelijk vermaak*. Utrecht: Jan van Arkel, 1992.
- Burgers, Jack & Jan Oosterman. *Het publieke domein; over de sociale constructie van openbare ruimte*. In: Amsterdams Sociologisch Tijdschrift (1992)19(3-21).
- Deijk-Hofmeester, Carla, van, Willem-Jan Raaymakers. *Er is meer tussen stad en staat*. Den Haag: IPO, 1994.
- Dekker, Paul (red.). *Civil society; verkenningen van een perspectief op vrijwilligerswerk*. Den Haag/Rijswijk: VUGA/Sociaal en Cultureel Planbureau (Civil society en vrijwilligerswerk I; cahier 110).
- Hajer, Maarten A. *De stad als publiek domein*. Amsterdam: Wiardi Beckman Stichting, 1989/1994.
- Kempers, B. *De macht van de markt; aanbod, afname en bemiddeling van moderne kunst in Nederland 1945-1988*. In: H. van Dulken en J. Kassies (red.). *Kunst en beleid in Nederland 3*. Amsterdam: Boekmanstichting/Van Gennep, 1988.
- Kennedy, James C. *Nieuw babylon in aanbouw; Nederland in de jaren zestig*. Amsterdam/ Meppel: 1995.
- Nuis, Aad et al. *Kunstbeleid: een plaatsbepaling*. Den Haag: Stichting Wetenschappelijk Bureau D66, 1987.
- Staay, Adriaan van der. *Publieke cultuurzorg als ideaal van beschaving*. In: Willem Kuiper (red.). *Buitenstaanders: kopstukken over cultuur*. De Volkskrant, 1986.
- Staay, Adriaan van der. *Het keren van de grootstedelijke neergang*. Toespraak conferentie 'Grote stedenbeleid' in Rotterdam d.d. 16 februari 1995.
- Staay, Adriaan van der. *Naar een algemene cultuurpolitiek*. In: Christen Democratisch Verkenningen 6/96, p. 265-276.
- Veldheer, V. *Kantelend bestuur; onderzoek naar de ontwikkeling van taken van het lokale bestuur in de periode 1851-1985*. Den Haag/Rijswijk: VUGA/SCP, 1994a (Sociale en Culturele Studie 20).
- Veldheer, V. *Vorming van kunst- en cultuurbeleid: overheid en particulier initiatief*. In: V. Veldheer et al. *Het lokale profiel*. Den Haag/Rijswijk: VUGA/SCP, 1994b (cahier 115).
- Wijn, Cor. *Gemeentelijk cultuurbeleid*. In: V. Veldheer et al. *Handboek Cultuurbeleid*. Den Haag: VUGA, 1994.
- WRR. *Van de stad en de rand*. Den Haag: SDU, Den Haag, 1990 (rapporten aan de regering, 37).
- Zijderveld, A.C. *Steden zonder stedelijkheid: cultuursociologische verkenning van een beleidsprobleem*. Deventer: Van Loghum Slaterus, 1983.
- Zijderveld, A.C. *Stedelijkheid als economische cultuur*. BNS 1992.

Steden zijn broeinesten van cultuur

Reactie-statement van Henk Pijlman

" Cor Wijn en André van der Brugge nemen in hun opstel zeer expliciet de stad als uitgangspunt voor het cultuurbeleid van D66. Dààr moet het volgens hen gebeuren en dat is ook zo, denk ik. In steden bloeien en groeien de initiatieven en vinden de vruchtbare ontmoetingen tussen kunstenaars en tussen kunstenaar en publiek plaats. Het is mij opgevallen dat Wijn en van der Brugge cultuurbeleid ook breder interpreteren dan in bestuurlijke kringen gebruikelijk is: het gaat hen onder meer om de inrichting van de openbare ruimte, terwijl dit in de meeste gemeenten onder Ruimtelijke Ordening valt. Naar mijn mening hebben zij ook hierin gelijk; de relatie tussen inrichting en vormgeving van de publieke ruimte en het cultuurbeleid is er wel degelijk en moet ook worden ontwikkeld. Ik vind dat één van de verrassende aspecten van hun analyse.

Het is wel jammer dat zij niet meer invulling hebben gegeven aan het begrip publieke fora. Gaat het hen nu om een verzameling van culturele werkplaatsen of om iets anders? Het begrip neemt ook zo'n voorname plaats in hun analyse in - ze zeggen zelfs dat het de leidraad van het politieke handelen zou moeten vormen - dat zo'n begrip niet onuitgewerkt mag blijven. Als zij echter doelen op het doorbreken van traditionele structuren van overleg en het beoordelen van kwaliteit in het kunstbeleid, dan ben ik het van harte met ze eens. Hoewel ik denk dat je steeds moet oppassen voor het risico dat zo'n nieuw forum weer een incrowd-plaats dreigt te worden en net als de overlegcommissies en de adviesorganen van nu wordt bepaald door een kleine elite. Maar de doelstelling is mij sympathiek: verbreding van het cultuurbegrip en proberen bredere lagen van de bevolking bij de inrichting van de openbare ruimte te betrekken.

In Groningen hebben wij dit ook geprobeerd rondom het Waagstraatproject. Het ging om een nieuwbouwproject midden in de historische kern van de binnenstad, zeg maar, de huiskamer van de stad. Een breed maatschappelijk draagvlak is enorm belangrijk bij zo'n grote ingreep in een gevoelige omgeving. De gemeenteraad heeft destijds een aantal architecten geselecteerd en hen een opdracht gegeven, waarbij zij aan bepaalde voorwaarden werden gebonden. De inwoners van Groningen konden zich via een enquête in één van de huis-aan-huisbladen uitspreken over de kwaliteit van de verschillende ontwerpen. We zijn toen tevens stadsgesprekken en verschillende activiteiten van publieksvoorlichting gestart om de burger in staat te stellen zelf een keuze te bepalen.

Op een iets kleinere schaal doen we nu hetzelfde op het gebied van het beleid ten aanzien van behoud en renovatie van zogenaamde 'jonge monumenten'. We hebben de vraag gesteld wat volgens de inwoners van Groningen belangrijke monumenten zijn.

Ik wil echter benadrukken dat zulke initiatieven alleen zin hebben als het werkelijk tot verbreding naar het grote publiek leidt.

Dit zijn denk ik voorbeelden van forumschepping zoals Wijn en Van der Brugge dat bedoelen. Ik vind daarbij drie aspecten met name van belang: dat je de afwegingen die je zelf maakt als bestuurder duidelijk en inzichtelijk toont aan burgers, dat je je laat voeden door de meningen en voorkeuren van burgers en dat je hen uiteindelijk in het besluitvormingsproces ook daadwerkelijk een stem geeft.

Draagvlak is dus ontzettend belangrijk. Ik acht het een principiële kwestie om de burger zoveel mogelijk bij het beleid te betrekken. Maar de vormen van inspraak moet je wel met zorgvuldigheid omkleden. Bij het Waagproject is dat gebeurd doordat de politiek eerst de randvoorwaarden heeft vastgesteld: de kwaliteitscriteria waren door de politiek omschre-

ven, de architecten werden geselecteerd, er was een deskundigenjury samengesteld, en toen was het de beurt aan de brede publieke discussie.

Deze zorgvuldigheid leidt niet tot grijze middelmaat. Maar zelfs als dat zo mocht zijn, dan moet je dat soms op de koop toenemen. Je krijgt misschien een minder progressieve invulling, maar dat is betrekkelijk. Het stadhuis uit de jaren '60 dat wij in Groningen pas hebben laten afbreken, werd destijds door deskundigen geprezen en had een architectuurprijs gekregen. We mogen best wat kritischer zijn op de deskundigencultus.

In Groningen hebben we leergeld betaald bij de totstandkoming van het Groninger museum. De gang van zaken omtrent het nieuwe museum is soms eenvoudigweg autoritair geweest. Als D66-fractie hebben wij de keuze voor het gebouw en de plek altijd gesteund, maar niet de manier waarop deze werden bepaald. Draagvlak was toen een beetje een vies woord. Die cultuur is langzaam aan het veranderen en ik denk dat de aanwezigheid van D66 in het college daarbij een belangrijke rol speelt. Maar we hebben natuurlijk ook lering getrokken uit de negatieve ervaringen met nieuwbouwprojecten in het centrum van andere oude steden zoals Haarlem en Breda.

De gemeente Groningen kent geen cultureel centrum voor publieke meningsvorming en debat zoals bijvoorbeeld De Balie in Amsterdam. Het Nieuwscafé in het nieuwe complex aan de Waagstraat moet enigszins deze functie krijgen. Het is belangrijk dat er zoiets is, met name om de debat-cultuur te voeden, maar je moet je realiseren dat je je daarmee wel weer op 'ons soort mensen' richt.

Aan de andere kant kan je je natuurlijk niet alleen maar richten op het brede publiek. Er dient voldoende ruimte te blijven voor experimenten en vernieuwing. Soms moeten dingen ook mogen mislukken. In de nieuwe Cultuurnota voor Groningen wordt ook extra geld uitgetrokken voor een zogenaamd avant-garde centrum.

De komende Kunst en Cultuurnota is in samenspraak met een grote groep betrokken burgers tot stand gekomen. Hierin is geprobeerd het idee van een multi-culturele stad vorm te geven. We hebben een peiling gehouden onder allochtonen en daaruit is gebleken dat zij niet of nauwelijks in onze cultuurtempels komen. Daar moeten we en willen we wat aan gaan doen. Het gaat tenslotte om een groot deel van de burgers.

Samenleven, zeker in een stad, betekent dat er vormen van overlast ontstaan. Daar moet je tolerant in zijn, bijvoorbeeld waar het gaat om de jongeren- en pop-cultuur in de studentenstad die Groningen ook is. Je moet goede afspraken met elkaar maken. De overheid speelt daarbij een belangrijke rol. Ik ben bijvoorbeeld voor het mogelijk maken van houseparties in oude gebouwen, mits er goede afspraken zijn om de overlast voor de buurt te beperken. Daarbij kun je ook moderne technieken inschakelen om problemen op te lossen. Op basis van flexibiliteit, inspraak en overleg proberen we in Groningen een verscheidenheid van initiatieven te bevorderen en in stand te houden. Er gebeurt en kan hier ook heel veel."

Henk Pijlman is wethouder van Onderwijs, Cultuur en Monumentenzorg, Sport en Recreatie, Minderheden en Bestuurlijke Vernieuwing van de gemeente Groningen

Voorzichtig ! Breekbaar! Deze kant boven! ... Kunst!

Door Hans Onno van den Berg

Veel van wat in de afgelopen jaren gezegd en geschreven is over kunstenpolitiek, valt onder de categorie 'Algemene Beschouwingen'. Dat geldt ook voor de inhoud van deze bundel. Aan Hans Onno van den Berg is gevraagd aan de symfonie van de discussie nog een, zoals hij het zelf noemt, paukenslag toe te voegen.

De aard van mijn commentaar is tweeledig. Enerzijds wil ik - onverbiddelijk kort - terugblikken op de gevoerde discussie van de laatste jaren en de uitkomsten daarvan. Anderzijds wil ik van mijn kant een aantal stellingen formuleren die tegemoet komen aan mijn belangrijkste bezwaar tegen de in deze bundel verzamelde teksten, namelijk dat men een veel te grote voorzichtigheid betracht ten aanzien van de kunsten en de kunstwereld. Men doet alsof kunst iets is dat onmiddellijk afsterft zodra het niet langer met de grootste zorg zou worden omringd, dan wel dat het zou verwateren (of juist verdorren), en niet meer al het schoons zou voortbrengen dat we ervan verwachten en verlangen. De overheid wordt daarnaast afgeschilderd als een domme onhandige vader wiens beschutting en steun noodzakelijk zijn, maar die verder met zijn veel te grote handen van het breekbare poppetje af moet blijven, anders laat hij het misschien wel vallen of zou hij het voor je het weet een armpje kunnen breken.

Zoektocht langs twee hoofdwegen

De zoektocht naar nieuwe lijnen voor een kunst- en cultuurbeleid voert langs twee hoofdwegen. De eerste gaat langs een beschouwing van het politieke bedrijf en vooral de vele daarin geconstateerde tekortkomingen. De tweede gaat via een behandeling van de betekenis van de kunsten voor onze samenleving. Mits grondig bewandeld en bestudeerd zouden op het kruispunt van beide wegen de uitgangspunten voor een nieuw kunst- en cultuurbeleid zichtbaar moeten worden.

De eerste weg wordt aangegeven door de constatering van Jan Glastra van Loon dat de kloof tussen burger en politicus zo onoverbrugbaar is geworden omdat zich tussen beiden een dikke laag van professionals heeft genesteld. Professionals die de communicatie tussen kiezers en gekozenen ernstig verstoren. Het gaat hierbij om wat elders wel de uitbreiding van de vierde (ambtenaren) en vijfde (staatsafhankelijke instituties) macht is genoemd en de vervuiling die deze machten hebben veroorzaakt in onze afbakening van individueel belang en algemeen belang. De publieke ruimte wordt bevolkt door geïnstitutionaliseerde belangenbehartigers en overlegorganen (de SER, de Raad voor de Kunst) die het steeds moeilijker maken het gezamenlijk belang van de kiezers goed waar te nemen en te behartigen. Terwijl aan de andere kant van de 'laag' de politieke verantwoordelijkheid van de gekozenen steeds onzichtbaarder wordt. Geen wonder dat de bevolking zich van de politiek afwendt. Niemand kan meer bij de kern van de zaak komen. Ook de politici niet. De oplossing van sommigen is even logisch als radicaal: weg met de belangenbehartigers en de (semi)professionals.

Het is opvallend dat in de discussie over het kunstbeleid van D66 wel steeds een lippen-dienst aan het werk van Glastra van Loon wordt bewezen, maar zijn argumentatie niet wordt gevolgd. Zijn notie van 'publieke ruimte' wordt overgenomen, maar gemystificeerd tot een pleidooi voor het herstel van het politieke debat. Liefst vormgegeven in een stedelijke Agora, waar verantwoordelijke burgers en vertegenwoordigers van de overheid

elkaar treffen om in die publieke ruimte het algemeen belang nieuwe vorm en inhoud te geven. Als het pleidooi voor de herovering van de publieke ruimte door Glastra van Loon ergens op van toepassing is, dan is het wel het kunstbeleid! Er is sprake van een langzamerhand onontwarbare kluwen van politiek-filosofische legitimeringen. Deze gaan van Thorbecke's adagium dat de overheid niet over kunst kan en mag oordelen (en er vervolgens dus ook geen geld aan kan en mag uitgeven), naar een sterk katholiek geïnspireerde corporatistische traditie die uit de vorige eeuw stamt, naar een Duitse bezetter die dit corporatisme in de kunst vorm gaf in een Kultuurkamer, en een Federatie van Kunstenaarsverenigingen die in feite de grondgedachte van de Kultuurkamer overnam en deze alleen van politieke kleur liet verschieten. Thans hebben we te maken met een kunstbeleid dat voor een belangrijk deel wordt aangestuurd door de Raad voor de Kunst en een kring van fondsen en fondsachtige instellingen waar de door de professionals zo gewenste soevereiniteit in eigen kring in hoge mate is verwezenlijkt. Alleen de hoogte van het budget is nog politiek beïnvloedbaar: wát ermee gedaan wordt, is buiten de politieke orde geplaatst. Op veel plaatsen in het kunstbeleid wordt publieke inmenging geblokkeerd, om niet te zeggen dat het publiek wordt afgepoeierd op de manier van het alter ego van Kees van Kooten, Cor van der Laak: 'Hou je er buiten, Kok'.

Zelfbestuur van kunstenaars

Wie vindt dat Glastra van Loon gelijk heeft - en de auteurs wekken de indruk dit inderdaad te vinden - zou zijn pijlen moeten richten op een vergaande vorm van kunstenaarszelfbestuur. Juist bij de kunsten, die zichzelf in de hoek van de vernieuwing, confrontatie en ontwikkeling plaatsen - zoals de beeldende kunst (zowel aan de muur als in de openbare ruimte), de scheppende toonkunst en grote delen van de toneelkunst - is in de afgelopen 50 jaar sprake van een grote opeenstapeling van pretentieuze onbegrijpelijkheid. Pretentieuze onbegrijpelijkheid kan worden gezien als de metafoor voor wat veel mensen - terecht - als hét grote mankement van het politieke bedrijf zien. Het kunstbeleid vormt in veel opzichten de materialisatie van deze metafoor. Daarom moet worden gepleit voor een politisering van het kunstbeleid: het resultaat ervan moet herkenbaar zijn voor burgers, ze moeten het leuk, de moeite waard of anderszins fantastisch vinden, en dat oordeel moeten ze in voldoende aantallen hebben, anders moet de overheid er niet aan beginnen. Ook de altijd weer genoemde laboratorium-functie van de kunsten neemt in deze politisering een eigen plaats in. Vernieuwing en ontwikkeling zonder te letten op publiekwaardering mag en moet, maar niet geheel en al vrijblijvend. Er mag niet in het wilde weg worden geëxperimenteerd, zonder dat na afloop van een experiment of een poging tot vernieuwing gevraagd wordt aan te geven wát en wíe er vernieuwd zijn en met welk resultaat. Deze verantwoording vindt nu veel te weinig, of liever gezegd, meestal helemaal niet plaats.

Deze lijn van redeneren wordt door geen van de auteurs in de voorliggende bundel gevolgd. Christiaan de Vries, op wiens artikel¹ de tekst van Wijn en Van der Brugge sterk steunt, de onherkenbaarheid van onze relaties tot elkaar, tot onze omgeving en tot de overheid. Met als sombere eindconclusie dat de identiteit van het individu onherkenbaar is geworden. Zulke somberheid lijkt me nergens op gebaseerd. De krachten die onze wereld vormgeven zijn mijns inziens herkenbaarder dan ooit! Daarom hebben de meeste mensen geen ingewikkelde verzonnen bouwwerken van geloof en bijgeloof meer nodig om zich

¹ C.W. de Vries, De esthetische ervaring, in: 'Idee', mei 1994.

daar een min of meer veilig pad doorheen te banen. Aan deze onttovering van de omgeving heeft het paarse kabinet zelfs zijn bestaan te danken. Ook het uitgangspunt van het pragmatisme waar D66 zich op baseert is gestoeld op de doorzichtigheid en overzichtelijkheid van de moderne wereld. Natuurlijk valt er op het terrein van herkenbaarheid en inzichtelijkheid nog veel te winnen, maar een Habermassiaans onheilsscenario blijft vooralsnog zonder enig bewijs. De reden dat auteurs als De Vries en Boorsma de menselijke zingeving als zo gebrekkig afschilderen, zit dan ook vooral in het doel dat deze redenering dient: kunst - of beter: de esthetische ervaring - moet "een andere reflectie omtrent de verhouding tot de omgeving mogelijk maken". Kunst zou nog één van de weinige mogelijkheden bieden om "van het symbolische te genieten omdat het anders is en het verschil in eigenlijke zin onoverbrugbaar en dus niet te regelen valt. (...) Wellicht moet hier het uitgangspunt worden gezocht: niet te regelen wat niet geregeld mag worden". Deze mystificatie keert het probleem om. Het "democratische concept van cultuur" vormt dan niet langer het startpunt om een eind te maken aan de "specialismen die voor zichzelf spreken", maar wordt slachtoffer van een opeenstapeling van paradoxen en dilemma's waarin geen keuzes meer worden gemaakt. Er blijven alleen nog maar vragen over die nader moeten worden uitgewerkt. Het betoog loopt op deze manier in de eigen problematiseringen vast: 'De markt is ziek, want rekent af op nut en drijft tot uniformiteit.' en 'De staat is ziek want regelt op maat en getal'. Zo kom je er inderdaad nooit meer uit.

Historische Idylle en markteconomie

Ook Cor Wijn en André van der Brugge maken zich aan deze omkering van het probleem schuldig. Zij kondigen aan niet verder te zullen gaan dan "de contouren zichtbaar te maken van een kunstenpolitiek (...) en de idee van een kunstenpolitiek (...) te doordenken". Vervolgens schetsen zij een idyllisch beeld van de stadssamenleving bij de oude Grieken (de Polis en de Agora), waarbij voor het gemak wordt vergeten dat Athene een roofstaat was. In het oude Athene kon een niet-werkende elite zich de luxe van een gemakzuchtige democratie veroorloven omdat de slaven het werk denen en de soldaten elders de buit binnenhaalden. Deze Idylle wordt volgens Wijn en Van der Brugge vervolgens 20 eeuwen later verstoord door de markteconomie, waarbij "sprake is van een dominantie van de Anglo-Amerikaanse consumptie- en vermaakproductie. (...) Cultuuruitingen worden meer en meer 'geproduceerde' fenomenen. De commercie, de maatschappelijke instituties en de overheidsapparaten werken in hun economische onderschikking aan dit soort processen, een gelijkschakeling van culturele uitingsvormen in de hand". Wijn en Van der Bruggen repeteren hiermee precies de - onbewezen - argumentatie als zou er sprake zijn van een door de markt gedicteerde vervlakking, versplintering, homogenisering, of welke andere vage rampspoed er aan de kunst op de vrije markt moet worden toegeschreven, die aan de wieg van de verstatelijking en de professionalisering van het beleid heeft gestaan. Deze schijnredenering is al bijna vijftig jaar te beluisteren en laat zich als volgt samenvatten: de vrije markt is niet vrij, maar moet vrij worden gemaakt door de staat, in casu door het creëren van staatsafhankelijke kunstenaars en kunstinstellingen. De belangrijkste kritiek die er op het kunstbeleid van dit moment te geven is, is dat deze redenering berust op onbewezen axioma's. Bovendien heeft de door de staat verzekerde vrijheid en autonomie van de kunsten maar weinig aansprekende resultaten geboekt en de deken van professionals en zaakbehartigers hult de beleidsvoering op belangrijke onderdelen in mist. Daar zou het aangrijpingspunt voor een nieuwe kunstenbeleid van D66 moeten liggen. In de vorm van het opstel van Wijn en Van der Brugge is er vooral sprake van een herhaling van zetten.

Zij durven zich wel uit te spreken tegen de uit de hand gelopen professionele infrastructuur, maar zij beperken de repolitisering van het kunstbeleid vervolgens voornamelijk tot architectuur en stedenbouw, en tot de lagere overheden. "Een wethouder die zich in artistieke kwesties beroept op Thorbecke, meent ten onrechte dat hij minister is", stellen de auteurs. Waarom zou een uit de hand gelopen beroep op Thorbecke voor een wethouder anders liggen dan voor een minister? En de plaats die Wijn en van der Brugge de burger willen (terug) geven in de formulering van het kunstbeleid moet plaats vinden in een 'forum', om zo bureaucratische afsluitingen te doorbreken en het publiek weer zelf de mogelijkheid te geven namens zichzelf te spreken. Dat zou dan plaats moeten vinden in gemeentelijke "kunstculturele werkplaatsen, als het ware, waar verschillende mensen kunnen samenkomen en fantasievolle schetsen en improvisaties kunnen maken van wenselijke toekomst, plaatsen ook waar smaakverschillen kunnen worden gearticuleerd en esthetische ervaringen bereflecteerd. En vooral plaatsen waar bestuurders, politici en kunstenaars zich kunnen laten voeden". Mijn vraag is wat hiermee nu precies wordt bedoeld? Gaat het om nieuw te bouwen culturele centra, de al eerder genoemde Agora, of over een hervorming van de Raad voor de kunst, of gaan we voor deze activiteiten gewoon naar het café?

Een resolute resolutie

Na zoveel jaar discussie is het jammer dat in het debat nog steeds vooral vragen worden gesteld, contouren worden geschetst en 'de idee' moet worden ontwikkeld. Is het langzamerhand geen tijd voor wat meer richtinggevender uitspreken, zelfs als die nog niet tot op de werkvloer zijn uitgewerkt? Wat mij betreft is dat een retorische vraag, waarop het antwoord 'ja' moet luiden. Ik heb het antwoord nader uitgewerkt in een resolutie:

Overwegende dat D66 ervoor staat de politiek weer begrijpelijk en de communicatie tussen politiek en burger veel directer te maken; ten tweede overwegende dat het kunstbeleid van de overheid, in het bijzonder de rijksoverheid, op veel gebieden een toonbeeld is geworden van veel onbegrijpelijkheid;

en ten derde overwegende dat de rijksoverheid in dit opzicht veel verder van de burger afstaat dan de gemeentelijke overheid, formuleert D66 als nieuwe uitgangspunten voor het kunstbeleid:

ten eerste dat de resultaten van elk kunstbeleid in klank, woord en beweging voor veel mensen een grote zeggingskracht zullen hebben en herkenbaar zullen zijn;

ten tweede dat, voorzover daaraan overheidsgeld wordt gespendeerd, experimenten en vernieuwingen een op langere termijn controleerbare bijdrage aan deze herkenbaarheid en zeggingskracht zullen leveren;

en stelt als maatregelen daartoe voor:

Ten eerste een politisering van het kunstbeleid, bestaande uit een reorganisatie van de Raad voor de Kunst en een nieuwe omschrijving van de rol die deze speelt in de advisering; en tevens een daarmee samenhangende reorganisatie van de fondsstructuur, waardoor de burger en de overheid direct met elkaar van gedachten kunnen wisselen over de gewenste aard en omvang van de met overheidsgeld ondersteunde kunsten;

Ten tweede een vergaande overheveling van de beleidsverantwoordelijkheid naar de gemeenten, in elk geval ook inhoudende de zorg voor de instandhouding van diverse gezelschappen en produktiekernen.

Hans Onno van den Berg is werkzaam bij het Centrum voor Advies en Research in Amsterdam.

De stad, het publiek en de kunst

Door Allan Varkevisser en Christiaan de Vries

In haar reactie op het piéce de résistance van deze publikatie zegt Ursie Lambrechts dat een publikatie over kunstenpolitiek allereerst zou moeten gaan over wat nou eigenlijk de rol van de overheid is ten opzichte van de ontwikkeling en genieting van kunst. Afsluitend aan deze publikatie willen wij trachten hieraan enkele bespiegelingen te wijden, volgende de discussie.

Moedwil en misverstand

Om te beginnen zijn er nogal wat misverstanden gerezen naar aanleiding van de tekst van Wijn en Van der Brugge. Dat is op zich ook niet zo verwonderlijk want dat is het gevolg op bijna elke discussie over politiek en politieke verantwoordelijkheid. De inzet van de tekst maakt het echter de moeite waard om - weliswaar achteraf - te onderzoeken waarop de misverstanden berusten. De meeste blijken voort te komen uit een verschil in interpretatie van het begrip cultuur. Cultuur en kunst worden maar al te vaak aan elkaar gelijkgesteld, terwijl de betekenis van het cultuurbegrip veel breder is dan de 'wereld' van de kunst. Zo bezien valt kunst te beschouwen als ware het een gepolijst en gestroomlijnd beeldhouwwerk, gehouwen uit steen die uit de groeve van de cultuur is opgegraven. In deze is het aardig de bijdrage van Miranda Boorsma te vergelijken met die van Vic Veldheer.

Een deel van de misverstanden is ook terug te voeren op de nadruk die door sommigen wordt gelegd op het economische perspectief op kunst - zowel met betrekking tot de mogelijkheden van het beoefenen van professionele kunst, als met berekking tot de 'waarde' van kunst. Waar het in het artikel van Wijn en Van der Brugge - en zeker ook Boorsma - gaat om de waarde van kunst in termen van verhogen of behouden van de leefbaarheid van de samenleving, wordt in andere bijdragen bijna automatisch gesproken van een koppeling tussen esthetiek en economie.

Tenslotte wordt het begrip 'politiek' vaak verschillend gebruikt. De één doelt slechts op Den Haag, de ander op het openbaar bestuur in brede zin en weer een derde op zoiets als de publieke sfeer waarin gemeenschappelijk het algemeen belang van de samenleving wordt geformuleerd en vorm krijgt.

Over één ding lijken alle deelnemers aan de discussie het eens: de stad moet in beeld komen als het gaat om de opzet en uitvoering van het kunstbeleid. Enerzijds als het ankerpunt voor het beleid en anderzijds als schouwtoneel zelf, als verbeelde kunst. Ook deze dubbele betekenis leidt soms tot verwarring. In het artikel van Wijn en Van der Brugge ging het echter om beide: de stad als bestuurlijk centrum en als gebouwde en gecreëerde omgeving.

D66 en kunstenpolitiek

Wat wil D66 aan met de kunstenpolitiek? Waarom zou een 'liberale' partij als D66 met een grote gevoeligheid voor solidariteitsvraagstukken en de rol van het recht in de samenleving zich bezighouden met kunstenpolitiek? Wat is er zo politiek aan kunst?

Goed, de publieke ruimte staat op het spel, volgens Jan Glastra van Loon. Ook de auteurs Wijn en Van der Brugge tonen overtuigend aan dat en op welke manier de leefbaarheid

van de stad wordt bedreigd als een gebrek optreedt aan inbreng en articulatie vanuit de culturele ervaring. Maar is dat op zich voldoende rechtvaardiging om zich als partij expliciet te richten op de kunstenpolitiek? Alsof de kunstenaar en de kunsten daar zoveel invloed op kunnen uitoefenen! De vormgeving van de publieke ruimte is toch vooral in handen van ambtenaren, technische deskundigen en in laatste instantie politici. Als je invloed wilt uitoefenen op de kwaliteit en de vormgeving van de gebouwde omgeving dan moet je toch bij hen zijn ? !

Naar onze mening is dit laatste, hoe voor de hand liggend ook, het gevolg van een te sterke reductie en dus een misvatting. Uiteindelijk gaat het in deze discussie over kunstenbeleid in wezen om de bestaansredenen van de partij: de zorg om de democratie en dus om het democratische en rechtsstatelijke gehalte van het politieke bestuur. En dan gaat het dus niet alleen om inspraak in, controle op en deelname aan het (kunst)beleid. In een overvolle, drukbezette en fijnmazig georganiseerde samenleving als de onze gaat het veeleer om de verhouding tussen (de formele) democratie en (de geleefde) cultuur. De verwording van de publieke ruimte is daarom ook niet het thema van deze publikatie, maar zij vormt de uitdrukking van de spanningsboog die bestaat tussen cultuur en politiek. Een spanning die tot uitdrukking komt in enerzijds het ideaal van een leefbare omgeving waarover mensen ook reële zeggenschap hebben opdat zij zich erin kunnen herkennen en anderzijds de verwording van de publieke ruimte tot een gesloten subruimte waarin experts en bureaucratische instanties de dienst uitmaken.

In een democratische samenleving zijn diversiteit, communicatie en een openlijke betrokkenheid bij het publieke belang noodzakelijke voorwaarden voor het in stand houden van een vitale democratische cultuur. Het zijn deze elementen die op een specifieke wijze zijn terug te vinden in de relatie tussen kunst en politiek. Wat wij aannemen, is dat kunst en kunstenaars deze voorwaarden in het algemeen kunnen bevorderen.

Moderniteit

Het opstel van Wijn en Van der Brugge gaat eigenlijk over de condities voor het culturele leven in de moderniteit. Hun analyse van de verwording van de publieke ruimte verwijst naar processen als fragmentatie, verlies aan gemeenschapszin en bureaucrativering. Deze processen zijn niet vreemd aan de wereld van de kunst. Kunst is geen romantische enclave van de vrije geest. Maar de ervaring van de kunst biedt in potentie de ruimte voor het opdoen en verwerken van eigen symbolische ervaringen en het in eigen beheer nemen van de subjectiviteit. Niet alle auteurs hebben zich even gevoelig getoond voor deze thematiek. Uiteraard hebben Veldheer en Boogaarts gelijk als zij stellen dat het niet bij de culturele opleving en revitalisering alleen mag blijven. Voor de steden. Voor de publieke gemeenschap en de ontwikkeling van de democratisch gehalte gelden nog andere prioriteiten. Zij verwijten Wijn en van der Brugge vaagheid en een soms te hoge mate van veralgemenisering. Dat mag je de auteurs die de contouren van een kunstenpolitiek willen beschrijven verwijten, maar het gaat hen zoals gezegd om meer dan alleen een beleids- en bestuurskundig perspectief. Zij brengen een politieke opvatting van de kunsten in het veld en vragen aandacht voor de 'bijzondere' positie van de kunstenaar in deze. Dat maakt ook hun opstel bijzonder en 'verheven' in onze ogen. Boorsma is wel een goed verstaander van deze inzet van de tekst en probeert het communicatieve aspect van kunst en kunstenpolitiek nader te benoemen en te analyseren, alsmede de consequentie hiervan voor het 'managen' van de kunst door de politiek.

De symbolische relatie tussen stad en kunst is ook in onze ogen minder vanzelfsprekend dan Wijn en Van der Brugge veronderstellen. Lambrechts geeft duidelijk aan waar de

oorsprong van deze 'overdrijving' zou kunnen liggen: kunst is dààr waar de behoefte aan kunst als het geld ervoor zich bevinden. De esthetische ontwikkeling van de stad en van de stedelijke cultuur houdt altijd mede verband met de welvaart die nodig is om de kunsten tot bloei te brengen. Lambrechts zegt hiermee in feite dat de sterk egalitaire cultuur van Nederland ongeschikt is om een levendige kunstwereld voort te brengen en/of in stand te houden. Er zijn te weinig puissant rijken, die in eigen kring de exotische en excentrieke verlangens en wensen kunnen realiseren, met andere woorden kunnen worden bevredigd, vervuld èn verbeeld door de produkten van kunstenaars.

Echter dat het historische perspectief van Wijn en Van der Brugge onvolledig is en niet helemaal verantwoord is, doet niets af aan het door hen geconstateerde belang van de stad voor de kunst nu. Uit de reactie van Henk Pijlman, wethouder Onderwijs, Cultuur en Monumentenzorg (onder meer) te Groningen, blijkt hoezeer de stad het ankerpunt kan zijn voor een kunstenpolitiek van pluriforme kleinschaligheid. Groningen is een relatief kleine stad met een gunstig klimaat voor kunstenaars. De stad heeft in vergelijking met andere steden van haar dezelfde grootte een behoorlijk en gevarieerd aanbod aan (pop)muziek, moderne kunst en architectuur. De betrokkenheid van de Groningse burgers bij het beleid is eveneens relatief groot.

Een culturele werkplaats, geen wijkplaats

De stelling van Rudi Fuchs, dat de steden een belangrijke rol kunnen spelen bij de bevordering van de totstandkoming van pluriforme kleinschaligheid lijkt met dit laatste bevestigd. Voor de vraag zoals Jan Glastra van Loon die stelt met betrekking tot de eigen macht van het deskundig specialisme ligt dat beduidend problematischer. Deze discussie speelt ook op een ander niveau.

Het doorbreken van de positie en de macht van de deskundigen is het meest uitdagende en tastbare element van de kritiek van Van Loon en deze wens wordt door velen hartstochtelijk gesteund in zowel theoretische als meer praktische zin. Maar bij het beantwoorden van de vraag hoe dat dan wèl moet, lopen de meningen uiteen.

Er schuilt ook een paradox in de vraagstelling van Van Loon: kunst is enerzijds hetgeen zich ontrekt aan de macht van experts en beleidsmakers, maar bij de herovering van de publieke ruimte wordt de kunst anderzijds toch weer ingezet. Kunst mag niet dienstbaar worden gemaakt, want dan houdt zij op langer kunst te zijn. Maar hoe verhoudt dit zich tot de 'strategie' van Van Loon? Waar hij zich afzet tegen de experts lijkt hij tevens de 'deskundigheid' en daarmee de status aparte van de kunstenaars te bevestigen¹. Uit de verschillende bijdragen in deze publikatie is gebleken dat men alert moet zijn op het scheppen van (nieuwe) kringen van experts en adviseurs en deskundigen. Want de stad moet een culturele werkplaats worden en niet een culturele wijkplaats van een stedelijke kunstelite.

Deze paradox blijft vooralsnog onopgelost. Duidelijk is wel dat het vraagstuk van de publieke ruimte te veelomvattend is om alléén aan de kunstenaars te worden overgelaten. Er is sprake van systemen die op elkaar inwerken en dus van verschillende culturele waardepatronen en verschillende levenswijzen. De verzelfstandiging hiervan kan alleen voorkomen worden door een democratisch en politiek debat, van burgers, politici en

¹ Het niet helemaal terecht om de stelling van Glastra van Loon op deze wijze weer te geven. Hij heeft namelijk eerder duidelijk gemaakt dat het gaat om 'het wakker schudden van de kunstenaar is ons allemaal'. Daarmee biedt hij - zij het op zeer globale wijze - een opening uit de paradox.

experts onderling. Waar het om zal gaan, is of de laatste twee uit hun rol van politicus en expert kunnen treden en een 'horizontale' discussie met andere burgers durven aangaan. In dat opzicht zullen politieke partijen nog een belangrijke rol kunnen vervullen, een andere dan die zij tot nog toe spelen.

Culturele fora

Wijn en Van der Brugge zochten in hun artikel naar nieuwe vormen van communicatie tussen burgers, kunstenaars en bestuurders en zij gebruikten daarvoor het begrip 'fora', als lokale 'werkplaatsen van de democratie'. De meeste auteurs in deze bundel zeggen niets te voelen voor het scheppen van dergelijke nieuwe fora voor discussie en beoordeling, met name omdat zij zich er niets bij kunnen voorstellen. Dat lijkt een harde en serieuze kritiek. Maar tegelijk zegt men de publieke discussie over ingrepen in de publieke ruimte - of het nu om de plaatsing van een kunstwerk in een buurt of een wijk, of over de bouw van een museum gaat - van harte te ondersteunen. Men probeert hier en daar de legitimering van het overheidsbeleid en zoiets als het breken van de deskundigheidsmacht te combineren met een vergroting van 'actieve betrokkenheid' van burgers. Zelfs al zou dat ten koste kunnen gaan van de diversiteit en de kwaliteit van de kunst! Bij deze doelstelling blijkt de stad wederom als behartiger van cultureel erfgoed en kern van een culturele identiteit een belangrijke rol te kunnen spelen. De stad zelf kan de bindende factor zijn tussen burgers. Eén voorwaarde wordt echter gesteld, namelijk dat politici zich niet louter als 'koele managers' en uitvoerders van de 'volkswil' opstellen. Zij zullen zichzelf ook als 'smaakmakers' en 'smaakhebbers' moeten opstellen om een levendige publieke discussie überhaupt mogelijk en interessant te maken.

Hoewel de meesten zeggen niet te weten wat zij zich moeten voorstellen bij de culturele fora uit de tekst van Wijn en Van der Brugge, komen in de teksten toch wel illustraties van of indirecte verwijzingen voor naar zulke fora. Bijvoorbeeld in het statement van Henk Pijlman, als hij het heeft over de enquête in het huis-aan-huisblad en de stadsgesprekken, of de activiteiten van het cultureel centrum De Balie in Amsterdam. Het blijkt bij het begrip forum dus ook lang niet altijd om een geïnstitutionaliseerd 'overleg'. Het gaat wel om het (op)zoeken van podia waarop gesprekken over kunst tussen kunstenaar, bestuurders en burgers kunnen plaatsvinden.

Enthousiasme en een goed gesprek, om met Inez Boogaarts te spreken, zijn van groot belang. Maar dat is bij lange na voldoende voor de versterking van de democratie en voor het heroveren van de publieke ruimte. Men zou deze 'taakstelling' ons inziens ook niet al te letterlijk moeten nemen. Het gaat hierbij niet om de legitimeringsgrond voor de kunsten, maar veeleer om zoiets als een noodzakelijke spiegel voor de politiek. Kunst speelt altijd mede een 'politieke' rol. En als het gaat om het wakker schudden (zie inleiding) dan zijn kunstenaars daar oneindig veel beter toe in staat dan de politici zelf. Omwille van de waarde van de democratie zouden politiek en kunst elkaar moeten beschouwen in hun anders-zijn en een gelijkwaardige relatie te ontwikkelen waarbinnen sprake is van wederzijds begrip en respect voor elkaars maatschappelijke functie: de politiek dient te regelen wat niet geregeld is en dat wel geregeld moet worden, maar het is aan de kunst te ontregelen wat niet geregeld mag zijn!

Da capo

Tenslotte is het niet onbelangrijk om te blijven beseffen dat kunst, zoals verwoord door Ivo Kuypers, een artistiek proces is dat aan eigen wetten beantwoordt en dat zich niet laat

gebruiken voor 'een maatschappelijke opdracht'. Het zal dus, naast het verleggen van de bestuurlijke macht naar de steden, ook gaan om 'vage' aanbevelingen en gedrag als het oproepen tot discussie, het elkaar wakker schudden, provocatie en de lef van politici en bestuurders van hun kant om met een eigen mening en verbeeldingskracht het debat in te gaan. Met deze publikatie hopen wij daarmee wederom een begin te hebben gemaakt.

Kunst in politiek perspectief

De stad als culturele werkplaats

Wat is kunstenpolitiek? Wat wil D66 aan met de kunstenpolitiek? Waarom zou een liberale partij als D66 met een grote gevoeligheid voor solidariteitsvraagstukken en de rol van het recht in de samenleving zich bezig houden met kunsten?

Wat is er eigenlijk zo politiek aan kunst?

Op die en heel veel andere vragen met betrekking tot kunst en politiek, met name geconcentreerd rond het thema 'de stad als culturele werkplaats', proberen de auteurs van deze uitgave antwoord te geven.

'De stad als culturele werkplaats' bevat bijdragen van Cor Wijn en André van der Brugge, Inez Boogaarts, Ivo Kuypers, Hans Onno van den Berg, Vic Veldheer, Miranda Boorsma en statements over kunstbeleid van Ursie Lambrechts, Marian Louppen en Henk Pijlman.

Stichting Wetenschappelijk Bureau D66

oktober 1996