

**V38
1983**

Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid

Voorstudies en
achtergronden

J. Kassies

's-Gravenhage, Staatsuitgeverij 1983

In het eerste deel van zijn in 1980 gepubliceerde Beleidsgerichte toekomstverkenning "Een poging tot uitlokking" presenteerde de Raad een zestal "karakteristieke visies" op het maatschappelijk gebeuren. Deze visies moesten als basis fungeren voor een onderzoek van mogelijke ontwikkelingen die zijn gestoeld op uiteenlopende normatieve opvattingen die in het politieke systeem tot uiting komen. De visies zijn samengesteld door een tweetal onderscheidingen te combineren. Bij de eerste gaat het om de politieke hoofdstromingen: het liberalisme, het socialisme en de politiek op christelijke grondslag. Bij de tweede gaat het om oriëntaties die als "technocratisch" en "sociocratisch" zijn aangeduid. Volgens "Een poging tot uitlokking" gaat het bij een technocratische oriëntatie om vertrouwen in niet alleen technische processen en ontwikkelingen, maar ook in de mogelijkheden van sturing en planning in hiërarchisch verband; bij een sociocratische oriëntatie gaat het niet alleen om sociale processen en ontwikkelingen, maar ook om de mogelijkheden van sociale beheersing door onderlinge beïnvloeding op basis van gelijkwaardigheid.

Voor het tweede deel van de toekomstverkenning achtte de Raad het gewenst meer inzicht te krijgen in het belang voor het kunstbeleid van de tweede onderscheiding. Meer in het bijzonder ging de interesse uit naar een uitwerking van een sociocratische visie op kunst en kunstbeleid. In deze visie zal het kunstbeleid een groter belang toekennen aan de verdere ontwikkeling van kunstvormen die tot een vergroting van de sociaal-culturele diversiteit kunnen leiden en zal een pluriformer kunstbegrip in het geding zijn dan tot nu toe in het kunstbeleid gebruikelijk is.

Het verheugt de Raad dat hij Jan Kassies bereid heeft gevonden zijn opvattingen hierover op schrift te stellen. De Raad meent dat diens in deze voorstudie neergelegde notities een goede bijdrage vormen aan de discussie over een heroriëntatie van het kunstbeleid en tevens bouwstenen hebben aangedragen voor het onlangs onder de titel "Een verruiming van perspectief" verschenen tweede deel van de Beleidsgerichte toekomstverkenning.

Th. Quené
Voorzitter

mei 1983

NOTITIES OVER EEN HERORIËNTATIE VAN HET KUNSTBELEID

J. Kassies

1. Kunstbeoefening	7
2. Kunstbeleid	9
3. Politieke partijen en kunstbeleid	11
4. Een blik op de huidige situatie	12
5. Excursie: autonomie en functie van de kunst	14
6. Tussenbalans	17
7. Heroriëntatie	19
8. Een breder kunstbegrip	21
9. Een breder kunstbeleid	23
10. Grenzen van beleid	25
11. De ecologie van de kunstbeoefening	27
12. Een gelijke rechtsbedeling	29
13. Het klimaat der verbeelding	32
14. Enkele eerste stappen	34
15. Noten	38

1. Kunstbeoefening

De manier waarop wij in onze tijd denken over kunst en haar plaats in de samenleving wordt bepaald door een aantal vanzelfsprekendheden. Niet uitgesproken vooronderstellingen over wat kunst is en kunstbeoefening* liggen aan onze waarneming ten grondslag en maken dat wij voor duurzaam houden wat een voorbijgaande gestalte is. Willen wij een visie ontwerpen op een mogelijke ontwikkeling van het kunstbeleid, dan zullen wij afstand moeten nemen. Een voor de hand liggende methode is dan, een blik in de geschiedenis te werpen. Deze eerste paragraaf is daaraan gewijd.

Wij beperken ons daarbij tot wat voor onze gedachtengang van belang is: de ontwikkeling van de kunstbeoefening in onze cultuur sinds de renaissance. Wij zullen de aldus te beschouwen periode in grove lijnen schetsen, waarbij het ons niet gaat om de geschiedenis van de kunst, maar vooral om de manier waarop ze is beoefend en om de denkbeelden die bestonden en bestaan over de bevordering daarvan.

Het veld van activiteiten dat wij met kunstbeoefening aanduiden heeft zich slechts geleidelijk als een afzonderlijk gebied van professies ontwikkeld. Dat geldt voor de kunst in gelijke mate als voor de wetenschap.¹⁾

In onze cultuur is dat proces - dat men kan aanduiden als een proces van institutionalisering - in de renaissance begonnen. De kunstbeoefening is uit de beddingen, die voordien voor haar als het ware natuurlijk waren, losgeraakt: de eredienst, de opdrachten van kerkelijke en later wereldlijke overheden, het leven-van-alledag met zijn hoogtijdagen en feesten. Wij moeten ons ervoor hoeden te denken aan een plotselinge omslag. Het gaat om processen die zeer geleidelijk verlopen en niet voor alle gebieden van kunst op dezelfde manier. De maatschappelijke ontwikkelingen - en de beoefening van kunst is een deel daarvan - voltrekken zich langzamer dan het beeld dat uit het geschiedverhaal oprijst.

De beoefenaars van de kunst hebben de hier aangeduide verzelfstandiging zowel bewerkstelligd als benut. Kunstenaars hebben een onafhankelijke professie verworven en zijn het maken van kunst gaan zien als een mogelijkheid om zich te uiten. Kunst werd voor hen een persoonlijk uitdrukingsmiddel. In deze zin werd de kunst autonoom. In samenhang daarmee heeft zich het "kunstleven" ontwikkeld, doordat degenen die de produkten van kunstenaars afnamen dat in steeds mindere mate deden in het kader van andere maatschappelijke activiteiten en/of ondergeschikt aan buitenkunstzinnige doeleinden, maar omdat het hun ging om de kunst als kunst.

Wij kunnen, wederom globaal gesproken, vaststellen dat een begin van "modern" kunstleven in de loop van de achttiende eeuw is ontstaan en zich sindsdien onafgebroken heeft ontwikkeld. Wij kunnen bovendien vaststellen dat het de omhoogstrevende burgerij was die uit de veelheid

* Het begrip kunstbeoefening wordt in deze studie gebruikt voor zowel de "actieve" als "passieve" beoefening, dus voor het maken van kunst en voor de receptie ervan.

van verschijnselen die zich aan haar voordeden een selectie²⁾ heeft gemaakt. De criteria voor deze selectie werden ontleend aan de emancipatiestrijd van de burgerij, die vooral aan een eigen cultuur haar identiteit ontleende. Wat wij burgerlijke cultuur, c.q. burgerlijke kunst noemen, is op deze wijze geleidelijk ontstaan.

Heeft de kunstbeoefening zich op deze wijze als een afzonderlijk "handlingsveld"³⁾ geprofileerd, de vormen waarin zij voorheen ook voorkwam bleven bestaan, maar verdwenen uit het geschiedenisbeeld. Wij doelen hier op al die vormen van creativiteit die het aanzien gaven aan de volkscultuur. Uit die cultuur hebben zich rondom 1800 de burgerij en degenen, die haar op haar weg naar politieke macht vergezelden, teruggetrokken.⁴⁾

Er was weliswaar altijd al een "officiële" cultuur van geletterden, maar die geletterden namen ook deel aan de "algemene", de volkscultuur. Grote delen van die cultuur zijn blijven bestaan, bij voorbeeld in volksfeesten, carnaval en in niet-urbane gebieden, maar in het besef van de toonaangevende burgerij hoorden ze in toenemende mate tot (al dan niet plat) vermaak. Wat cultuur was, werd uitgemaakt door de heersende groepen. Voor hen was de kunstbeoefening een bezigheid die zich niet meer liet passen in het alledaagse leven. Voor hen werd de kunst een esthetische categorie.⁵⁾ Zij schiepen zich daartoe een eigen apparatuur: concertzalen, schouwburgen, musea, bibliotheken. Steeds meer trokken zij zich ook terug als actieve beoefenaars van de kunst en voorzagen ze zich van de diensten van professionele kunstenaars.

Daar waar de lagere standen, met name de georganiseerde arbeidersklasse, op hun beurt in een emancipatiestrijd werden gewikkeld, deed zich de actieve kunstbeoefening als deel van die strijd weer gelden. Zo ontstonden de strijdbare sub-culturen, niet alleen in de voorhoede van de socialistische beweging, maar ook bij andere zich emanciperende groepen.⁶⁾ In Nederland kan men dat onder meer waarnemen bij de rooms-katholieken, in mindere mate bij protestanten. Al deze groepen vormden hun eigen "selectieve traditie" op basis van hun eigen, aan bredere maatschappelijke doelstellingen ontleende, criteria. Hun kunstbeoefening bepaalde mede hun identiteit. Naarmate de emancipatiestrijd in hevigheid afnam, verloor ook de sub-cultuur haar profiel. De cultuurindustrie ging in toenemende mate voorzien in de culturele behoeften van wat men "de massa" is gaan noemen. De massacultuur deed haar intrede. Haar voornaamste kenmerk is dat zij een consumentencultuur is, waarbij het eerder gaat om een bestendiging van bestaande verwachtingspatronen dan om een ontwikkeling van de menselijke creativiteit.

2. Kunstbeleid

Het kunstbeleid van de overheid in de hedendaagse zin, namelijk als een stelselmatig streven naar bevordering van kunstbeoefening terwille van bredere maatschappelijke en politieke doelstellingen, dateert uit de periode van de verlichting.⁷⁾ De burgerij zag in de kunst een vehikel voor eigen machtsontplooiing en een middel tot opvoeding van het volk. "Het is de wil van de maatschappij", zo heet het in de staatsregeling van 1798, "dat er verlichting en beschaving zij onder hare leden". Vandaar dat de agent van nationale opvoeding onder meer tot taak kreeg de kunst te bevorderen.

Het élan van de revolutionaire periode is in de loop van de negentiende eeuw niet beklijfd. Daarvoor zijn verschillende oorzaken aan te wijzen. In de eerste plaats opvattingen over de taak van de overheid in het maatschappelijk leven: de staat had de taak te waken over het vrije spel der maatschappelijke krachten. De nachtwakerstaat diende zich zo weinig mogelijk in te laten met de particuliere activiteiten van zijn onderdanen. Dat gold in het bijzonder voor het terrein van de kunst, dat bij uitstek als particulier domein gold. Verder heeft ongetwijfeld een rol gespeeld dat in Nederland niet of nauwelijks een traditie van kunstbevordering voorhanden was; een hofcultuur had goeddeels ontbroken. Voorts was de restauratieve tendens na de Napoleontische tijd er verantwoordelijk voor dat het besef van enig openbaar belang van de kunst verdween.

Later dan elders doet zich in ons land een kentering voor in de economische toestand; later ook komt de burgerij tot initiatieven op cultureel gebied. Pas na 1870 komen instellingen tot stand die in andere landen al veel eerder bestonden: orkesten, een toneelschool met daaraan gekoppeld het streven naar een nationaal toneel, een rijksmuseum. Verschillende delen van deze culturele apparatuur werden door de burgerij zelf bekostigd. Het is niet toevallig dat veel initiatieven berustten op, althans gepaard gingen met een uitgesproken nationaal bewustzijn. De burgerij zag zichzelf als de draagster van het culturele erfgoed en als de bij uitstek verantwoordelijke voor de faam der Nederlandse natie. Van de moderne staat was de burgerij de schragende kracht; dat uitte zich ook op het gebied van de kunst. Ook de kunst diende dit land "hoog op te stoten in de vaart der volkeren".

Het beleid knoopt aan bij de tradities en bij de noties van de burgerij. Zo was de traditie van de beeldende kunst in Nederland duidelijker voorhanden dan die van de muziekbeoefening, die bovendien, in tegenstelling tot de beeldende kunst, in het buitenland geen faam had. Dat had gevolgen voor de wijze waarop de overheidsbemoeding, althans op rijksniveau, gestalte kreeg: eerst de beeldende kunst, later de orkesten, nog later het toneel dat zich in Nederland vooral door calvinistische invloeden nauwelijks had kunnen ontplooiën.

Toch was er na aanvankelijk hoopgevende initiatieven na het einde van de

eerste wereldoorlog nauwelijks sprake van kunstbeleid op centraal overheidsniveau. Daaraan lag een gebrek aan politieke wil ten grondslag, die zich in de crisisjaren gemakkelijke argumenten kon verschaffen. Stellig heeft ook de verzuiling met haar particularistische ideologieën op cultureel gebied daarbij een rol gespeeld.⁸⁾

Kunstbeleid van enige omvang is pas na de tweede wereldoorlog tot stand gekomen.⁹⁾ Het motto waaronder het beleid werd gevoerd luidde: cultuurspreiding, de "geseculariseerde variant van de volksoopvoeding binnen de zuilen".¹⁰⁾ Voor dat beleid bestond een brede politieke consensus. De horizontale (geografische) cultuurspreiding diende een eind te maken aan de eenzijdige bevoorrechtiging van de randstad, de verticale (sociale) spreiding richtte zich op de participatie door de lagere sociale groepen.

In de loop van de 60-er jaren werd duidelijk dat met name dit laatste doel niet werd bereikt. Hoewel in het kader van de expansie der overheidsuitgaven de subsidiestromen steeds breder werden, bleef de sociale samenstelling van het publiek van de traditionele kunstinstellingen eenzijdig. Dit verschijnsel gaf aanleiding tot ongerustheid in het politieke veld¹¹⁾, tot wetenschappelijke reflectie¹²⁾ en speelde mede een rol in verschillende vormen van kunstenaarsprotest rond 1970.

Dit protest en de echo's ervan in de politieke wereld leidde tot de Nota Kunst en Kunstbeleid¹³⁾, waarin voor de eerste keer de grondslagen, doelstellingen en beleidsinstrumenten van de rijksoverheid werden uiteengezet. Hoewel de nota zou worden gevolgd door beleidsstukken op de verschillende gebieden van de kunst is dat, met wisselend succes, alleen gebeurd op het gebied van de musea, het toneel en het orkestenbestel.¹⁴⁾

De Nota Kunst en Kunstbeleid heeft veel discussies losgemaakt, vooral over de legitimering die daarin voor het kunstbeleid werd aangevoerd en die in het begrip "maatschappelijke relevantie" haar bondigste formulering vond. Dit centrale begrip wekte heel wat weerstand, maar werd, hoezeer ook genuanceerd, van regeringszijde gehandhaafd¹⁵⁾: "Kunstbeleid moet gericht zijn op het belang van de samenleving bij kunst en daarom trachten kunst in de maatschappelijke functies te bevorderen." Het is duidelijk dat deze formulering vragen open laat: wie stelt hoe en wanneer vast wat "het" belang van "de" samenleving is?

Ook na de verschijning van de kunstnota en haar behandeling in het parlement is de discussie niet verstomd.¹⁶⁾ Nieuwe gezichtspunten kwamen evenwel nauwelijks naar voren. Men klaagt over het geringe effect van het beleid: de massa van de bevolking blijft onverschillig. En ook: er is niet aangetoond dat subsidiëring de kunst tot groter bloei brengt. Voorts is er de onevenwichtigheid tussen de bevordering van de uitvoerende en die van de scheppende kunst. En vooral: het kunstbeleid is niet ingebed in een breed cultuurbeleid, maar blijft de bemoeienis van één departement.

3. Politieke partijen en kunstbeleid

Het feit dat de Nota Kunst en Kunstbeleid, uitgebracht onder een centrum-linkse regering, niet alleen een brede ondersteuning in het parlement vond, maar onder een daaropvolgende centrum-rechtse regering als uitgangspunt werd aanvaard, maakt duidelijk dat het kunstbeleid niet in sterke mate is gepolitiseerd. Men kan dan ook stellen dat het beleid, zoals dat na 1945 is gevoerd, gedragen werd door een brede consensus.

Dit feit maakt het weliswaar mogelijk dat wij het onderwerp van deze paragraaf beknopt kunnen behandelen, maar levert ook een aanwijzing dat in de programma's van de partijen, althans op dit ogenblik, weinig aanknopingspunten te vinden zijn voor de ontwikkeling van divergerende visies op het kunstbeleid. In de termen van de Beleidsgerichte Toekomstverkenning: de politiek-ideologische onderscheiding levert geen duidelijke keuzemogelijkheden. Er zijn in de programma's van de partijen - met uitzondering van het Gereformeerd Politiek Verbond - geen zodanige verschillen dat op grond daarvan relevante beleidsalternatieven kunnen worden aangewezen. Met enige overdrijving kan men zeggen dat die programma's op elkaar lijken, zeker wanneer men ze over wat langere termijn beziet.¹⁷⁾

De oorzaken van deze globale consensus zijn duidelijk. Het gaat om een betrekkelijk gering bedrag (0.2% van de rijksbegroting) en derhalve om een in politiek opzicht weinig gewichtige beleidssector. Maar daarnaast speelt een voorname rol het feit dat ook hier de dominante waarden algemeen worden aanvaard door hen die over het behoud en de ontwikkeling van die waarden hebben te waken.

Men kan derhalve niet verwachten dat zich andere dan de gebruikelijke schermutselingen zullen voordoen over hier een hogere, daar een lagere subsidie, zeker nu de druk op de collectieve uitgaven toeneemt. Dat zijn marginale verschijnselen, die geen principiële wending van het beleid beogen noch bewerkstelligen.

4. Een blik op de huidige situatie

In 1950 bedroegen de overheidsuitgaven voor cultuur en recreatie in totaal 26,6 miljoen gulden, in 1979 4.477. De verdeling tussen de verschillende overheidsniveaus was in 1950: rijk 11,1, provincies 1,5, gemeenten 14 miljoen. De overeenkomstige cijfers bedroegen voor 1979 resp. 1.385, 185 en 2.910 miljoen. Opvallend is niet alleen de enorme stijging, zelfs als men rekening houdt met een aanzienlijke inflatie, maar ook het naar verhouding sterk gestegen aandeel van de gemeenten.

Over de uitvoerende en scheppende kunsten zijn eveneens gegevens verzameld. Wij geven hier de cijfers weer van de totale overheidsuitgaven. Die bedroegen in 1950 voor de uitvoerende kunsten 7,3 miljoen, voor de scheppende 0,0. In 1979 waren de uitgaven resp. 657 en 41 miljoen. Ook in deze cijfers manifesteert zich de toename van de overheidssubsidiëring aan de kunstbeoefening.¹⁸⁾

Het is bekend - wij wezen daar eerder op - dat de omvang van de publieke belangstelling niet navenant is gestegen. Zo daalde het aantal toneelbezoeken van 2.3 miljoen in 1950 tot 969.000 in 1978. Voor het concertbezoek zijn de overeenkomstige cijfers 2.4 resp. 1.8 miljoen. Houden wij rekening met een toeneming van de bevolking van 20 jaar en ouder van 1950 tot 1977 van 6.3 miljoen tot 9.3 miljoen, dan is de teruggang van het aantal bezoeken aan traditionele kunstuitingen nog drastischer dan uit de absolute cijfers blijkt. Dit hangt onder meer samen - Knulst heeft daarop gewezen¹⁹⁾ - met de betrekkelijk geringe toename van de vrije tijd en de aanzienlijke uitbreiding van het vrije-tijdsaanbod.

Uit allerlei onderzoek²⁰⁾ is bovendien gebleken dat de sociale samenstelling van het publiek nauwelijks is veranderd. Het bezoeken van kunstinstellingen is een aangelegenheid van een sociale elite gebleven. Die elite is het die ook het meeste profijt heeft van de middelen die de overheid beschikbaar stelt.²¹⁾

Deze feiten springen het eerst in het oog, wanneer men de toestand van dit ogenblik overziet. Wij stelden reeds eerder vast: het beleid der cultuurspreiding is goeddeels mislukt.

Er is meer dat onze aandacht verdient. De uitbreiding van het subsidiebestel heeft geleid tot een toeneming van het aantal gesubsidieerde objecten. Er heeft op grote schaal een institutionalisering plaats gevonden. Voor het grootste deel speelt deze zich af op het gebied van de traditionele kunstbeoefening. De ruimte voor nieuwe ontwikkelingen is beperkt, temeer daar het accres van de middelen eveneens voor het grootste deel in beslag wordt genomen door de gevestigde instellingen.

Dit leidt tot spanningen, omdat juist in het laatste anderhalve decennium de grotere culturele verscheidenheid zich ook uit op het terrein van de kunstbeoefening.

Men kan daarbij in de eerste plaats denken aan een diversificatie die op de traditionele gebieden plaats vindt of daaraan nauw aansluit:

muzikale idiomen die binnen het muziekleven geen plaats vinden, de ontwikkeling van dansvormen die zich plaatsen tegenover het academische ballet, het ontstaan van theatergroepen - onder andere op het gebied van de mime - die nieuwe uitdrukkingswijzen beproeven. Alles wat men vroeger tot de avant-garde zou rekenen, hoort in deze categorie. Wie ook maar oppervlakkig kennis neemt van wat op dit terrein gaande is, stelt vast dat de situatie steeds nijpender wordt en dat zich een institutionele druk doet voelen op nieuwe uitingen.

Hetzelfde geldt voor initiatieven, vooral na 1970 opgekomen, die beogen de kaders van de geijkte cultuurspreiding te doorbreken door zich te richten op specifieke publiekgroepen. Dat kunnen groepen in achterstand-situaties zijn of publieken die anderszins niet of nauwelijks met kunstuitingen in aanraking komen. Voorbeelden zijn: kritische filmers, beeldende kunstenaars die een nieuwe publieksbenadering zoeken, vormings-theater, regionaal theater.²²⁾

Daarnaast ontwikkelen zich in ons land vormen van kunst - of in bredere zin: expressieve activiteiten - die niet aansluiten op de traditie. De popmuziek is daarvan het meest voor de hand liggende voorbeeld, maar men kan ook denken aan kunstuitingen van ethnische minderheden. Het lijkt geen twijfel dat de zorgen binnen het traditionele bestel groot en gerechtvaardigd zijn. De gehele subsidiestructuur is uiterst wankel²³⁾ en heeft geen hoge prioriteit. De omstandigheid evenwel dat een groeiend aantal nieuwe verschijnselen, dat een symptoom is van een grotere pluriformiteit²⁴⁾, zich niet kan ontwikkelen, is nog bedenkelijker omdat het voortduren van deze situatie tot spanningen zal leiden.

Daaraan moeten tot slot nog twee opmerkingen worden toegevoegd. De decentralisatie die velen²⁵⁾ ook in het kunstbeleid wensen zal de beoordeling van nieuwe activiteiten en de afweging ervan tegen andere voor een aanzienlijk deel verplaatsen naar lagere overheidsniveaus, waar de gevoeligheid voor het belang van het afwijkende doorgaans geringer is dan op landelijk niveau, al was het slechts door de grotere sociale controle. En bovendien dreigt voor de naaste toekomst een verstrengeling van decentralisatie en bezuiniging die fataal kan worden.

5. Excursie: autonomie en functie van kunst

De discussies naar aanleiding van het begrip "maatschappelijke relevantie" hebben de aandacht gevestigd op een dilemma dat onontkoombaar is op het ogenblik dat de overheid zich met de kunstbeoefening gaat bezighouden. Het is van belang dit onderwerp afzonderlijk te beschouwen, omdat het een onderliggende problematiek behelst die in elke reflectie op beleid terugkeert.²⁶⁾

Enkele tienduizenden jaren en wellicht nog langer geleden is de mens begonnen zich aan activiteiten te wijden die wij kunnen interpreteren als "kunstbeoefening". Sindsdien zijn er in de vormen van samenlevingen die wij kunnen overzien altijd vormen van "kunstzinnige" bezigheid geweest. Het woord kunst moet in deze samenstellingen niet geplaatst worden in de referenties waarmee wij het associëren. Het enige dat ons begrip kunst met die prehistorische en vroege historische verschijnselen gemeen heeft is de verwijzing naar menselijke creativiteit. Die stelt de mens in staat tot - onder andere - het maken van kunst. De (artistieke) creativiteit kan worden opgevat als een autonoom verschijnsel in die zin dat het zich alleen afhankelijk van de mens voordoet, een met de mens gegeven verschijnsel is. Die ervaring van autonomie heeft iedereen in meerdere of mindere mate bij plotselinge invallen, oplossingen, inzichten op elk willekeurig gebied.

Op het ogenblik dat de producten van de artistieke creativiteit, c.q. kunstbeoefening verschijnen, vervullen ze een functie, zoals alle materiele en immateriële artefacten doen. Ze worden vaak gemaakt om bepaalde functies te vervullen. Soms vervullen ze andere functies dan die waarvoor ze oorspronkelijk bedoeld waren, zoals in onze tijd veel kunstwerken uit het verleden. Soms ook functioneren ze in het geheel niet meer, terwijl dat vroeger wel het geval was.

Het is derhalve mogelijk de kunst(beoefening) als een "autonoom" gegeven te zien en met betrekking tot de producten ervan te spreken in termen van "functie".

Vele zijn de functies die "de kunst" in de loop van de menselijke geschiedenis in zeer uiteenlopende maatschappelijke situaties heeft vervuld. Tijdgenoten zijn uiteraard geneigd aan de actuele functie(s) een min of meer algemeen geldende betekenis toe te kennen, maar die neiging berust op een tekort aan historisch besef. Dat laatste treedt uiteraard sterk naar voren in perioden van kentering.

De vraag naar de functie van kunst(beoefening) speelt een belangrijke rol vanaf het ogenblik dat de overheid op dat gebied een rol gaat spelen. Dan doet zich immers het probleem van de legitimering voor: wat is de rechtvaardiging voor het handelen van de overheid? Op grond waarvan worden openbare middelen voor de kunstbeoefening aangewend?

Wij zagen al dat bij de eerste aanvangen van cultuur- en kunstbeleid in de periode van de verlichting de nadruk werd gelegd op de opvoedende betekenis van kunst. Maar ook wanneer wij een korte historische periode

overzien, treden al accentverschillen aan de dag. Sinds 1945, toen de rol van de overheid belangrijker begon te worden, zijn er verschillen in toonzetting te onderkennen. Was er aanvankelijk het besef dat "de schoonheid onmisbaar is in elk mensenleven", later werd - met name voor de "kunstzinnige vorming" - veel betekenis gehecht aan de "persoonlijkheidsontwikkeling". Nog weer later werd de "maatschappelijke bewustwording" als een geldig motief aangevoerd. In feite zijn dit, alleen al in het korte tijdsbestek van 1945 tot nu, drie verschillende legitimeringen.

Legitimering op basis van functies is kennelijk aan wisselvalligheid onderhevig. Er worden telkens nieuwe functies als het ware "toegewezen". De vraag doet zich dan voor: op grond waarvan?

Het antwoord op die vraag moet luiden: niet op grond van de overweging dat de beoefening van kunst moet worden beoordeeld, omdat zij een vorm van creativiteit is die met de "homo faber" is gegeven, maar op grond van een naar tijd en plaats verschillende "dominante ideologie". Het zijn deze ideologieën die de ingrediënten leveren voor de toewijzing van functies aan de kunst. Die toewijzing heeft een paradigmatisch karakter en berust per definitie op interpretaties.

Als in een samenleving de mening overheerst dat "het erfgoed der vaderen" moet worden doorgegeven aan de brede lagen der bevolking ("cultuurspreiding"), dan wordt in feite de interpretatie (van de functie kunst) van de toonaangevende groepen, namelijk de schoonheidsbeleving, doorgegeven. Een volgend paradigma is dat van de menselijke ontplooiing ("de harmonische ontwikkeling van de persoonlijkheid"), een aan pedagogische en psychologische noties ontleende ideologie die men in de jaren '50 op allerlei gebied aantroef. Vervolgens werd, in de jaren '60, veel betekenis gehecht aan boven-persoonlijke, "structurele" veranderingen van de maatschappij, waartoe een "bewustzijn van de eigen situatie" van node was. Dit leidde ertoe dat ook de kunstbeoefening werd beschouwd als een middel tot die bewustwording. De Nota Kunst en Kunstbeleid gebruikte de term "maatschappelijke relevantie", een in het begin van de jaren '70 niet alleen in Nederland ("gesellschaftliche Relevanz") veel gebruikte uitdrukking (vooral met betrekking tot onderwijs en wetenschap) die - dat is het grootste bezwaar ertegen - op zijn minst het vermoeden kan wekken dat door of vanwege de overheid vastgesteld wordt, welke kunstvormen voor de maatschappij relevant zijn.

Nu is het stellig zo dat de overheid keuzen maakt en dat zij zich voor die keuzen dient te verantwoorden, hetgeen niet anders kan geschieden dan door te verwijzen naar de betekenis van bepaalde activiteiten. Wij zagen al, dat het beleid aanknoopte bij wat door toonaangevende groepen als belangrijk wordt ervaren. Het is niet denkbeeldig dat op deze manier bepaalde functies van de kunst als het ware worden "bevoorrecht" ten koste van andere. Wij zien dat in landen waar legitimeringsproblemen anders dan bij ons, namelijk op autoritaire wijze, worden opgelost heel duidelijk. We kunnen niet ontkennen dat ook bij ons tendenzen waarneem-

baar zijn die wijzen op eenzijdige aandacht voor bepaalde vormen van kunstbeoefening.

Dat doet afbreuk aan de autonome ontwikkeling van de kunst die telkens opnieuw in gang wordt gezet door oorspronkelijke kunstbeoefenaars, wier oorspronkelijkheid bestaat in het feit dat ze de bestaande waarden (lees: functies) ontkennen of niet (meer) geldig achten. Het is deze autonome ontwikkeling die als onderdeel van maatschappelijke verandering de betekenis van de kunst steeds opnieuw heeft gedefinieerd en producten heeft voortgebracht die in nieuwe maatschappelijke situaties een functie bleken te hebben. Het getuigt, dit zij in het voorbijgaan opgemerkt, van kortzichtigheid dat in het huidige beleid juist de scheppende kunsten zo'n uitermate bescheiden plaats innemen en dat daarop ook nog wordt bezuinigd, als de begroting dient te worden "bijgesteld".

De slotsom van deze beschouwing kan geen andere zijn dan dat men in de discussie over functies van kunst zich de betrekkelijkheid van elke uitspraak dienaangaande bewust moet zijn en dat de overheid in de uitoefening van haar macht op dit terrein de uiterste terughoudendheid dient te betrachten.

6. Tussenbalans

Uit het tot nu toe gevoerde betoog kunnen wij de volgende conclusies trekken:

1. wat betreft de kunst:

- a. kunst is een antropologisch verschijnsel, een manifestatie van de creativiteit van de mens en als zodanig een constituerend element van cultuur;
- b. in onze cultuur heeft de kunstbeoefening zich ontwikkeld tot een zelfstandig veld van activiteiten, waarin de professionalisering van de kunstenaar zich heeft voltrokken en de kunst een autonoom uitdrukkingmiddel is geworden;
- c. de kunstbeoefening heeft zich losgemaakt uit de omgeving die voorheen haar vanzelfsprekende voedingsbodem was; zij heeft zich niet alleen verzelfstandigd ten opzichte van de religie, maar ook ten opzichte van de volkscultuur; dis is geschied in een proces van geleidelijke selectie, waarvoor de in de samenleving omhoogstrevende groepen de criteria leverden;
- d. de door de burgerij toegepaste selectie heeft geleid tot een "kunstleven", waarin de nadruk valt op de kunst als een esthetische categorie;
- e. dit kunstleven vertegenwoordigt (een deel van) de waarde-oriëntaties van de burgerlijke klasse, welke oriëntaties worden geïnstitutionaliseerd en concrete gestalten krijgen in de "kunstinstanties" die tot op heden in hoge mate de structuur van het kunstleven bepalen;
- f. uit de vroegere volkscultuur hebben de hogere sociale groepen zich teruggetrokken met het gevolg dat die cultuur noch in het geschiedenisbeeld, noch in dat van de culturele ontwikkeling een rol van belang speelt;
- g. aan de culturele behoeften van die groepen in de samenleving, die geen deel hebben aan de dominante waarde-oriëntaties, is in toenemende mate tegemoetgekomen door de cultuurindustrie.

2. wat betreft het beleid:

- a. het beleid richt zich op waarden die door dominante groepen worden beleefd en gearticuleerd;
- b. het beleid heeft zich wat de kunstbeoefening betreft gericht op die waarden van de kunst die door hogere sociale groepen werden beleefd en beleden;
- c. het behoeft daarom niet te verwonderen dat de grootste belangstelling van het beleid zich richt op de instituties die dergelijke waarden belichamen.

3. wat betreft de huidige situatie:

- a. het kunstbeleid bereikt die groepen, wier oriëntaties in dat beleid passen; de poging om die oriëntaties te spreiden onder bredere groepen van de bevolking is grotendeels mislukt;

- b. de aspiraties op het gebied van kunstbeoefening van die groepen krijgen onvoldoende aandacht en kunnen zich niet ontwikkelen;
- c. met name die groepen zien hun behoeften bevredigd door commerciële voorzieningen, hetgeen leidt tot atrofie van de eigen mogelijkheden van waarneming, ervaring en uiting en tot een bestendiging van de bestaande verwachtingspatronen;
- d. de vernieuwing zowel van artistieke uitingen als in sociale zin (de ontwikkeling van creatieve activiteiten van brede bevolkingsgroepen) wordt belemmerd.

7. Heroriëntatie

Wij zullen nu trachten aanknopingspunten te vinden voor een heroriëntatie van het kunstbeleid. In het voorgaande hebben wij de conclusie getrokken dat het overheidsbeleid in sterke mate heeft geleid tot de institutionalisering van waardesystemen. Daardoor was als het ware de mislukking van de cultuurspreiding "ingebouwd" in de uitgangspunten van het beleid: die oriëntaties bleken niet voor iedereen te gelden. Wij zullen pogen in onze benadering de tekortkomingen uit het verleden te vermijden. Dat houdt in dat wij een eenzijdige interpretatie van het begrip "kunst" dienen te voorkomen en niet a priori betekenissen en functies aan de kunst toekennen. Het gaat erom een operationele omschrijving, althans aanduiding te vinden die niet normatief is.

Hier dringt zich een analogie op met de discussies die sinds een aantal jaren gevoerd worden over het begrip cultuur. Elias heeft er in zijn bekendste werk²⁷⁾ al op gewezen dat de inhoud van dat begrip in de loop van de geschiedenis is veranderd in samenhang met veranderingen in de sociale structuur van de maatschappij. Het heeft enige tijd geduurd, voordat desbetreffende noties ook doordrongen tot de sfeer van het beleid. Een belangrijke impuls daartoe werd gegeven door de Unesco, welker directeur-generaal Maheu in 1970 een z.g. "breed cultuurbegrip" introduceerde, dat meer aansloot bij de bevindingen van de culturele antropologie dan bij het humanistisch-idealistische, het (normatieve) cultuurbegrip van de geleerden.²⁸⁾

Dit heeft er onder meer toe geleid dat de Nationale Unesco Commissie Nederland in 1974 een colloquium organiseerde onder de titel Cultuurbegrip en cultuurbeleid. Dit colloquium kwam weliswaar niet "tot een definitieve afbakening van het begrip cultuur", achtte ook het "cultureel-antropologische cultuurbegrip (...) voor het praktische beleid vandaag in Nederland nauwelijks hanteerbaar", maar pleitte wel voor een "verbreding van het enge cultuurbegrip, de kunsten, tot alle gedragsuitingen waarin mensen hun identiteiten, idealen, emoties en kijk op de werkelijkheid uitdrukken". Dit biedt "kansen en mogelijkheden voor beleid". En voorts: "Van dit specifieke cultuurbegrip zijn ingangen te vinden op beleidsgebieden zoals kunsten, amateuristische kunstbeoefening, creativiteitsbevordering, vormen van actieve vrije-tijdsbesteding (hobbies, sport, jongerenactiviteiten e.d.), media, musea, monumenten, stads- en landschapsbescherming etc."

Deze benadering laat drie aspecten zien die voor ons van belang zijn. Ten eerste is afstand gedaan van een cultuurbegrip dat zijn betekenis ziet ontleend "aan het humanistische ideaal, aan het idee dat er bepaalde levensgebieden zijn waarop de mens het hogere in zich kan cultiveren". Dit normatieve begrip is ten nauwste verbonden met de burgerlijke ideologie, waarvan Elias in het bijzonder op dit punt heeft aangetoond dat ze in de achttiende eeuw haar oorsprong vond.

Wat ons in de tweede plaats interesseert is het denkbeeld van de con-

figuratie: gedragwijzen vertonen een onderlinge samenhang, ze vormen elementen van een totale levenssituatie, ze maken deel uit van een patroon - een bij uitstek cultureel-antropologische notie.

Tenslotte is duidelijk dat in deze opvatting de grenzen tussen de verschijningsvormen van menselijke creativiteit vloeiend zijn. Er zijn inderdaad vele gedragsuitingen waarin mensen blijken te geven van hun vermogen tot vormgeving van een eigen identiteit. In de sociale werkelijkheid liggen die vaak dicht bij elkaar, gaan in elkaar over. Waar precies de uitingen beginnen, die als kunstbeoefening kunnen worden aangeduid, is niet nauwkeurig te bepalen.

Deze aspecten zijn voor de verdere gedachtengang van belang. Enerzijds is een analogische omschrijving mogelijk van het begrip kunst, minder historisch bepaald en minder normatief. Anderzijds geeft in het bijzonder de configuratieve beschouwingswijze een aanzet tot beleidsconcepties. Wij zullen deze onderwerpen in de volgende paragrafen behandelen.

8. Een breder kunstbegrip

In het proces van wisselwerking tussen mens en cultuur tracht de mens zich te oriënteren, greep te krijgen op zijn omgeving. Hij doet dat deels door waarneming, reflectie daarop en rationele ordening van een wereldbeeld. Dat is de weg van de wetenschap. Een ander instrument dat hem ten dienste staat is zijn vermogen tot verbeelding en vormgeving daarvan. Dat stelt hem in staat nuttige voorwerpen te maken, maar ook gestalte te geven aan zijn ervaringen en emoties. Dit vermogen tot verbeelding dient hem in zijn pogingen tot plaatsbepaling, zelfhandhaving, beheersing van zijn omgeving. De produkten van die verbeelding kunnen wij rangschikken onder de noemer kunst. In dit hier zeer schetsmatig aangegeven antropologisch perspectief is de kunst niet "onmisbaar", maar een conditie van het menselijk bestaan. De antropologische literatuur biedt een overvloed aan materiaal waaruit blijkt dat de kunst een constitutief element is van elke cultuur.²⁹⁾

Deze antropologische benadering is vruchtbaar wanneer wij zoeken naar een omschrijving van het begrip kunst c.q. kunstbeoefening ten dienste van onze gedachtengang. Wij bereiken ermee dat de kunst niet bij voorbaat in een "lijst" wordt geplaatst, de "lijst" van ons cultureel waardensysteem dat aan kunst, zoals wij al eerder zagen, een afzonderlijke plaats toekent. Het kenmerk van de antropologische benadering is dat het vermogen tot verbeelding en de voortbrengselen ervan verweven zijn met het leven van alledag en niet, juist los daarvan, alleen bestaan als een esthetische categorie.

In alle culturen hebben mensen de meest uiteenlopende ervaringen. Daaraan geven zij uiting op de meest uiteenlopende manieren. Die uitingen vinden hun neerslag in beweging, klank, beeld, gesproken en geschreven literatuur - kortom in alles wat zintuigelijk waarneembaar is. Daardoor zijn mensen in staat met elkaar te communiceren, zich kenbaar te maken, triviale en transcendente ervaringen op te doen, het alledaagse leven op te tooien, zich te ontspannen.

"Het materiaal dat in de grote musea van de wereld verzameld is vormt slechts het topje van een reusachtige ijsberg, waarvan de voet zich uitstrekt onder het oppervlak van het beperkte bereik van denkwijzen en activiteiten dat doorgaans bestempeld wordt als 'cultureel'. Wanneer men zowel met de voet als de top van de structuur rekening houdt wordt het duidelijk dat de menselijke reactie op het leven, ja de feitelijke ervaring ervan, altijd op allerlei manieren bepaald, beschreven, geïnterpreteerd en verrijkt werd door de kunst."³⁰⁾

Wij zullen ons niet begeven in een beschrijving van de manieren waarop mensen in de loop der geschiedenis in deze zin "kunst" hebben beoefend, maar beperken ons tot het heden. Wij zien dan een grote verscheidenheid van produkten van verbeelding en tal van vormen waarin mensen daarvan kennismaken. De technologische ontwikkelingen hebben een verspreiding ervan mogelijk gemaakt op een schaal die tot dusver niet gekend was. Het

laat zich aanzien dat een nog veel groter aanbod in het verschieft ligt. Het traditionele kunstleven moge dan op dit ogenblik minder aantrekkingskracht hebben, zelfs op het daarvoor van oudsher geïnteresseerde publiek, er worden via de massamedia meer mensen dan ooit bereikt. Daarbij denken wij aan de film, de radio, de televisie, afspeelapparatuur, maar ook aan de grote oplagen van populaire weekbladen en romanreeksen. Al deze produkten bieden stof tot ontspanning, doen een beroep op de verbeelding, maken identificatie mogelijk.

De niveaus waarop dit geschiedt zijn zeer verschillend. Dat geldt voor alle menselijke activiteiten, ook voor deze. Er zijn verschillen in ambachtelijke vaardigheid, inhoudelijke diepgang, mate van voorspelbaarheid. Er is niettemin in alle gevallen sprake van wat genoemd is een "semantisch geheel": een samenhang tussen de oogmerken van de makers en de behoeften en verwachtingen van een publiek.³¹⁾

Het is in dit verband beter te spreken van publieken. Want het is duidelijk dat mensen die in verschillende ervaringswerelden leven ook verschillende verbeeldingswerelden hebben, die in hoge mate gemodelleerd worden door de cultuur, het levenspatroon van de groep waartoe zij behoren. Die verbeeldingswerelden maken deel uit van hun sociale werkelijkheid en het is voor onze benadering van essentieel belang dat het beleid onder ogen ziet, hoe uitermate gedifferentieerd het beeld is dat aldus ontstaat.

Het is het beeld van een pyramide, waarvan alle lagen met elkaar verbonden zijn en op elkaar rusten. Aan de top bevinden zich degenen die - in de ogen van de tijdgenoten, althans sommigen van hen - het meest geavanceerd zijn, hetzij in ambachtelijk kunnen, hetzij in ideeënrijkdom, soms in beide. Die top is niet denkbaar zonder een brede vakbeoefening, die in stand moet worden gehouden willen hoogtepunten kunnen ontstaan. Het beeld van de pyramide gaat niet alleen op voor de kant van de productie, maar ook voor die van de receptie. Aan de voet ervan vinden de eenvoudigste activiteiten plaats, het vormgeven van de eigen leefomgeving, het omgaan met simpele muziekinstrumenten, het kennismaken van wat lectuur wordt genoemd. Aan de top bevinden zich degenen die het publiek van voorhoedes vormen, een leefsituatie hebben die hun veroorlooft zich van de nieuwste informatie te voorzien.

Het pyramidebeeld roept associaties op met waardeoordelen inzake belang en kwaliteit. Het dient in die zin gerelativeerd te worden dat iedereen, daartoe in hoge mate aangespoord door de groep waartoe hij behoort, zijn eigen pyramide heeft, zijn eigen hiërarchie van waarden. Dit is een onontkoombaar gegeven: iedereen oordeelt, waardeert. Maar in het beleid dient het aantal algemene maatstaven tot een minimum te worden gereduceerd, want hun houdbaarheid is zeer problematisch. Niet alleen blijken waarderingen van tijdgenoten niet duurzaam, maar de waardesystemen van bepaalde groepen in bepaalde levenssituaties kunnen alleen van binnen uit begrepen worden. Ze dienen in geen geval gewogen te worden aan de hand van criteria die aan de top gelden. Elke cultuur, elke subcultuur selecteert uit de eigen omgeving de ingrediënten waarmee ze zich in stand houdt en ontwikkelt.³²⁾

9. Een breder kunstbeleid

In de voorgaande paragraaf hebben wij een poging gedaan het begrip kunst te verruimen door het uit het gebruikelijke referentiekader te halen. Wij deden dit nadat wij geconstateerd hadden dat het beleid er niet in geslaagd was de eigen doelstellingen, gebaseerd op het traditionele kunstbegrip, te bereiken. De vraag doet zich nu voor of de verruiming die wij hebben toegepast meer is dan een verbale manipulatie. Met andere woorden: maakt de voorafgaande paragraaf een operationele benadering mogelijk?

Dat hangt af van de doelstellingen van het beleid. Die bepalen of instrumenten doelmatig zijn; en begripsbepalingen zijn instrumenten. Zoals het traditionele kunstbegrip ineffectief bleek voor de toen geldende doelstellingen, zo kan een ruimer kunstbegrip alleen zinvol zijn bij een gewijzigde doelstelling. Met die doelstelling dienen wij ons dus allereerst bezig te houden.

Die doelstellingen kunnen wij niet ontlenen aan de kunstbeoefening, die immers - zeker in de ruime omschrijving die wij hebben aangeduid - een activiteit is die deel uitmaakt van een meer omvattend patroon van activiteiten. Wij ontlenen die aan meer algemene intuïties over wat een beleid dat zich richt op beïnvloeding van gedragswijzen beoogt te bereiken. Die intuïties zijn van morele aard en in hoge mate onherleidbaar. Ze vloeien voort uit waarde-oriëntaties die in onze cultuur dominant zijn. Wij zullen derhalve trachten die oriëntaties aan te duiden.

Die vinden naar onze mening hun oorsprong in de notie dat de wereld verandert en veranderbaar is, hetgeen impliceert dat de mens veranderbaar is. Centraal is hier het begrip van mondigheid: de mens is in staat tot het definiëren van zijn eigen keuzen, zijn eigen preferenties. En voorzover hij daartoe niet in staat is, behoren de belemmeringen daartoe te worden weggenomen.

Inderdaad, het is dit kernleerstuk van de verlichting, dat ons mensbeeld bepaalt en dat ten grondslag ligt aan een cultuurbeleid, dat ten principale gericht is op een zodanige beïnvloeding van menselijke preferenties, dat die uiteindelijk leiden tot wat wij noemden een "autonoom" gedrag. Wij plaatsen dat adjectief tussen aanhalingstekens, omdat van absolute autonomie uiteraard geen sprake kan zijn in zoverre de mens deel uitmaakt en produkt is van zijn omgeving. Onder autonomie verstaan wij hier de grootst mogelijke onafhankelijkheid ten opzichte van heteronome modelleringen onder aanvaarding van een aantal (socio)biologische gegevens die ook voor menselijke primaten gelden en waarvan wij de gedragsbepalende invloeden (nog) niet voldoende kunnen taxeren.

Terugkerend tot de beginselen van kunstbeleid stellen wij dat dit zich ten doel dient te stellen, dat mensen in staat behoren te zijn op "autonome" wijze hun preferenties te kunnen kiezen met betrekking tot de wijze waarop zij zich door middel van kunstzinnige uitingen en informaties oriënteren, hun identiteit beleven en kenbaar maken.

Deze doelstelling houdt in dat het beleid zich niet, ook niet impliciet,

behoort te bedienen van normatieve concepties die tot heteronomie leiden van individuen en groepen voor wie die concepties gelden. Het gezag dat van het traditionele kunstbegrip uitgaat neemt niet alleen het zicht weg op wat aan daarvan afwijkende gedragingen in de samenleving voorhanden is, maar belemmert ook de ontwikkeling ervan.

Het is duidelijk dat deze benadering aansluit op positie 3 van de Beleidsgerichte Toekomstverkenning: "waardering van veelzijdigheid en van mogelijkheden tot identiteitsontwikkeling. De hiermee samenhangende zelfstandigheid van groepen en sociaal-culturele diversiteit worden als positief ervaren."³³⁾

Aanvaarding van pluriformiteit betekent dat individuen en groepen hun eigen waardenoriëntaties kunnen ontwikkelen, dat ze zelf uitmaken welke functies de kunstbeoefening - in de ruimere betekenis die wij er aan gaven - voor hen heeft of zou kunnen hebben, dat ze hun eigen kwaliteitshierarchieën tot stand brengen.

Dit betekent niet dat het beleid de voorhanden preferenties van mensen als vaststaand en onveranderlijk beschouwt. Dan zou het voeren van enig beleid immers niet nodig zijn. Het beleid toetst de situatie die het aantreft aan de doelstellingen, inzonderheid aan de mate waarin mensen autonoom kunnen handelen. In dat opzicht zijn er - wij komen daarop terug - klaarblijkelijke tekorten. Op het opheffen daarvan, op het vergroten van mondigheid, op het aanreiken van keuzemogelijkheden is het beleid gericht.

Wij merkten al op dat achter deze stellingname, achter dit beleid een mensbeeld staat. Dat geldt voor elk beleid, ook voor een non-beleid. Elk beleid op het gebied van cultuur is bovendien gericht op verandering van gedrag, al was het slechts om het zicht op alternatieve gedragvormen te openen.

10. Grenzen van beleid

Nu wij het voornaamste uitgangspunt voor kunstbeleid hebben toegelicht, willen wij daar aanstonds aan toevoegen dat de mogelijkheden tot beïnvloeding van menselijk gedrag door middel van beleid niet moeten worden overschat. Kunstbeleid, zelfs in de ruime betekenis die wij aan het begrip kunst geven, past bescheidenheid. Er zijn aan dat beleid als het ware natuurlijke grenzen, die wij zullen trachten aan te geven.

Wij gaan er daarbij van uit dat kunstbeoefening plaats vindt in een cultuur die haar referentiekader en haar betekenissen bepaalt. Zij is een cultuurelement, zij bepaalt hare zijds de gestalte van een cultuur. Cultuur is in biologische zin de matrix (de kiemlaag) van de kunstbeoefening.

Cultuur is een samenhangend patroon van waarden, normen, gedragswijzen en de produkten daarvan, die in een bepaalde groep worden gedeeld en overgedragen. Dit geheel is in voortdurende beweging, vandaar dat men, zoals is voorgesteld, beter kan spreken van processen van cultuurvorming: een statische definitie wordt dan vermeden.³⁴⁾

Drie elementen springen in deze definitie, die een voor ons betoog geformuleerde variant van bestaande definities is, in het oog. De cultuur wordt gedefinieerd in termen van een patroon, een groepsverschijnsel en als een continuüm (de overdracht). Deze drie aspecten bieden een aanknopingspunt, omdat zij kenmerkend zijn voor elke cultuur.

Elke cultuur is een patroon. Dat wil zeggen dat er samenhang is tussen normen, waarden, gedragswijzen en produkten. Veranderingen in het patroon voltrekken zich niet geïsoleerd op één van deze gebieden, maar in relatie tot andere. Beleid dat zich richt op beïnvloeding resp. verandering van gedrag dient in het oog te houden dat er steeds een heel levenspatroon in het geding is, waarvan het mozaïek zich niet willekeurig laat verschuiven. Mensen wier levenssituatie heteronoom wordt bepaald zullen bij de keuze van culturele gedragsalternatieven niet gemakkelijk tot autonoom handelen komen.

Elke cultuur is gebonden aan een groep. Dat kunnen grote groepen zijn ("de Nederlanders") of kleine ("de binnenschippers"), die resp. zeer algemene of meer specifieke gemeenschappelijke (sub)culturele waarden hebben. De groep is zeer bepalend voor de individuele oriëntaties. Voor de leden van de groep betekent de groepscultuur herkenbaarheid, beleving van een eigen identiteit, zekerheid. Voor het beleid houdt dit in dat het de veelvormigheid van culturele verschijnselen zal bevorderen naarmate het er in slaagt groepen met gemeenschappelijke kenmerken en aspiraties in de gelegenheid te stellen hun eigen cultureel gedrag te ontwikkelen. Het is duidelijk dat dit meer het geval zal zijn naar gelang de groepen een duidelijker profiel hebben, zoals jongeren, ethnische minderheden. Elke cultuur is een continuüm. Er vindt formele, informele, impliciete en expliciete overdracht van waarden en normen plaats. Het beleid kan niet verwachten, dat deze duurzaamheid, die voor de individuen bij wijze van spreken een levensvoorwaarde is, plotseling kan worden doorbroken. Ver-

nieuwling in de produktie van kunst kan zich in zeer korte tijd voltrekken. Voordat zij door meer dan enkele kleine groepen wordt aanvaard, gaan soms jaren voorbij. Het gaat immers steeds om verandering van gedrag, om leerprocessen derhalve, die per definitie lang duren. Van geen enkele maatregel in het cultuurbeleid mag men daarom op korte termijn resultaten verwachten.

11. De ecologie van de kunstbeoefening

In deze paragraaf zullen wij nader ingaan op een eerder gemaakte opmerking, namelijk dat het (kunst)beleid een bescheiden plaats inneemt, als het erom gaat het gedrag van mensen te beïnvloeden. Dat geldt ook wanneer wij aan het begrip kunst een minder enge betekenis geven dan gebruikelijk is. Juist dan wordt naar onze mening duidelijk, hoezeer wij kunnen spreken van een "ecologie" van de kunstbeoefening: een geheel van omgevingsfactoren die daarop van invloed zijn. Het is niet onze bedoeling om dat milieu nauwkeurig in kaart te brengen. Wij noemen enkele factoren waarvan wij menen dat ze van betekenis zijn.

In de eerste plaats: de vrije tijd. Knulst³⁵⁾ heeft erop gewezen, wij maakten daar reeds melding van in paragraaf 3, dat het aanbod van bestedingsmogelijkheden sterker is gegroeid dan de beschikbare vrije tijd. Dat heeft uiteraard gevolgen voor de frequentie en intensiteit van de vrijetijdsbesteding, ook op het gebied van de kunstbeoefening. Het heeft zeker een rol gespeeld bij de teruggang van het gebruik van voorzieningen in de traditionele kunstsector. De vrije tijd kan een probleem worden, als het aantal inactieven toeneemt.³⁶⁾ (Voor de actieven behoort het allerminst tot de grote problemen van het leven.) Temeer is het te betreuren dat de overheid tot nu toe geen werkelijk vrijetijdsbeleid voert. Daarbij kan het uiteraard niet gaan om de manier waarop individuen hun vrije tijd besteden, wel om infrastructurele voorzieningen die zulk een besteding eerst mogelijk maken, voorzieningen die uiteraard op lokaal niveau moeten worden getroffen. De mate waarin dat geschiedt is van invloed op het gedrag van mensen en bepaalt mede de mogelijkheden die zij hebben om gebruik te maken van voorzieningen die op kunstbeoefening zijn gericht.

In de tweede plaats noemen wij de inrichting van de gebouwde omgeving: de ruimtelijke ordening, stedenbouw en vooral de stadsvernieuwing. Op de leefsituatie en de daardoor geconditioneerde mogelijkheden resp. beperkingen voor de bevolking heeft het beleid op deze terreinen een niet te onderschatten invloed.³⁷⁾ Dat beleid is een cultuurbeleid, omdat het de basis schept voor de primaire vormgeving van het leven van alledag. Het wordt evenwel niet alleen beheerst door economische waarden, het cultuurdepartement heeft er hoegenaamd geen invloed op. Dat departement heeft weliswaar een afdeling voor beeldende kunsten en bouwkunst, maar in de praktijk kan het zich nauwelijks met bouwkunst bezighouden, omdat de bouwactiviteit in hoofdzaak gezien wordt als een economisch gebeuren, waarvoor de verantwoordelijkheid berust bij het departement van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening.

Voorts is het onderwijsbeleid in zijn geheel een randvoorwaarde op zichzelf voor het kunstbeleid. Sinds lange tijd wordt dat onderkend, in alle desbetreffende literatuur toegelicht en telkens opnieuw beaamd. De praktische resultaten daarvan zijn weinig bemoedigend: het onderwijs weerspiegelt in de leerstof die het aanbiedt de behoeften die de samenleving relevant acht voor het functioneren van haar leden. De vaardig-

heden tot beleving van kunst en tot het benutten van expressieve kunstzinnige middelen hebben daarin geen hoge prioriteit - integendeel. De schromelijke veronachtzaming van de z.g. expressievakken op alle onderwijsniveaus leidt ertoe dat generatie na generatie verstoken blijft van de mogelijkheid om eigen ervaringen te verbeelden en te delen in die van anderen. Hoe marginaal de positie van de kunstvakken in het onderwijs is, blijkt wanneer op de lessentabellen wordt gekort. Het zijn die vakken, die dikwijls het eerst sneuvelen. Het behoeft bovendien geen betoog dat in een tijd van rigoureuze bezuinigingen en steeds groter werkloosheid de vraag naar "nuttige" vakken ook van de kant van de ouders klemmender wordt.

Tenslotte wijzen wij op het belang van de moderne media. Het kunstbeleid houdt zich in hoofdzaak bezig met het aanbod van traditionele kunstvormen, terwijl het kunstaanbod via radio, televisie, film, grammofoonplaat een veelvoud daarvan is. Terecht is dan ook gepleit voor meer samenhang tussen mediabeleid en cultuurbeleid.³⁸⁾

12. Een gelijke rechtsbedeling

Wanneer wij ons nu bezighouden met het specifieke beleid ten aanzien van de kunstbeoefening is het niet onze bedoeling het gehele terrein in een alles-omvattende beschouwing te overzien en een reeks van op zichzelf nuttige maatregelen voor te stellen. Wij zouden slechts in herhaling vervallen: politieke partijen, belangenorganisaties en adviesorganen hebben - men is geneigd te zeggen: tot in den treure - programma's gepubliceerd, waarvan het belangrijkste kenmerk lijkt te zijn dat ze langzamerhand een vast repertoire vormen.

Wij zullen veeleer een aantal suggesties doen die voortvloeien uit ons betoog en die een verruiming van het beleid inhouden, een verruiming die samenhangt met de verbreding van het traditionele kunstbegrip. Het gaat daarbij niet om een plotselinge en revolutionaire wending, maar om een geleidelijke verlegging van accenten, van aandachtsgebieden en allocatiecriteria.

Hoofdkenmerk van onze suggesties is dat zij beogen het beleid minder te hechten aan de bestaande instituties. Het gaat als het ware om een ontinstitutionalisering van het terrein der kunstbeoefening. Het is ook in onze optiek onontkoombaar dat er op dat gebied een patroon van voorzieningen is dat in min of meer vaste instellingen is verankerd. Het is voor de verdere ontwikkeling van de kunstbeoefening evenzeer onontkoombaar dat daarnaast voorzieningen ontstaan die niet gebaseerd zijn op gevestigde waardesystemen met de daarbij behorende behoeftenpatronen.

Het is daarbij in de eerste plaats van belang te onderkennen dat het in veel gevallen gaat om behoeften die weinig manifest zijn. In dit verband wijzen wij op het rapport Signalering en selectie, uitgebracht aan de Commissie Hoofdstructuur Rijksdienst.³⁹⁾ Daarin wordt gewezen op de noodzaak het participatie- en behoeftenpatroon in beeld te brengen en zwakke organisaties en signalen te stimuleren om een deugdelijke grondslag te leggen voor de politieke afweging ten behoeve van het beleid.

Voor de beleidssector die hier in het geding is zijn deze aanbevelingen van groot belang, omdat de oorzaak van het weinig manifeste karakter van de behoeften nauw samenhangt met de structuur van het traditionele kunstleven en het daardoor geïnspireerde beleid. Er zijn weinig pleitbezorgers voor de behoeften van hen die aan dat kunstleven geen deel hebben. De vakbeweging, om een voorbeeld te noemen, articuleert op dit punt nauwelijks immateriële wensen. Bovendien oriënteren de meeste bestuurders zich op de claims van toonaangevende groepen, al was het slechts omdat ze daaruit zelf voortkomen of althans de maatstaven van die groepen onderschrijven.

In een aantal gevallen kan decentralisatie van het beleid hier positief werken, omdat op plaatselijk niveau behoeften sneller worden onderkend. Dat geldt uiteraard alleen wanneer die decentralisatie gepaard gaat met de beschikbaarstelling, resp. beschikbaarheid van financiële middelen. Voor het overige kunnen een groot aantal weinig in het oog vallende behoeften en ook de verschuivingen in het behoeftenpatroon worden afgelezen

uit de onderzoeken die het Sociaal en Cultureel Planbureau verricht en uit de tweejaarlijkse rapporten die dit bureau uitbrengt, waaraan het beleid waardevolle aanwijzingen kan ontlenen.

Een van de belangrijkste aspecten van het beleid vloeit voort uit het beginsel dat wij eerder hebben geformuleerd: mensen moeten in staat worden gesteld tot zo autonoom mogelijke activiteit en participatie; wat kunstbeoefening voor hen betekent, moeten zij zelf kunnen bepalen - de scala van "functies" loopt van pure tijdpassering tot een therapeutisch gebeuren. Het is duidelijk dat dit doel vooral kan worden bereikt door de eigen activiteit te stimuleren. De receptieve, zo men wil consumptieve kant van de kunstbeoefening is veel meer afhankelijk van het aanbod.

Dat aanbod is voor een zeer groot deel gebaseerd op commerciële productie en afzet. Het kenmerk daarvan is niet zozeer dat er een winstoogmerk aanwezig is, als wel dat de commercie ernaar tendeert aan de verwachtingspatronen van het publiek tegemoet te komen en grosso modo stabiliserend werkt. Wij drukken ons omzichtig uit, omdat een generale banvloek over commerciële cultuurproductie onrecht zou doen aan een aantal bedrijvigheden die wel degelijk van grote kwaliteit zijn. Niettemin is het duidelijk dat een beleid dat zich tot doel stelt mensen tot autonoom handelen in staat te stellen, zich in de veranderende wereld te oriënteren, niet kan vertrouwen op het mechanisme van de markt.

Het beleid dient aan te sluiten bij de klaarblijkelijke aspiraties van de mensen, voorzover die zich uiten in allerlei vormen van creativiteit. Wij hebben al eerder aangeduid - en de lezer van de rapporten van het Sociaal en Cultureel Planbureau wordt in die waarneming bevestigd - dat de vormen en gradaties daarvan menigvuldig zijn en haast ongemerkt in elkaar overvloeien: hobbyisme is vaak een uitgangspunt, dat aanleiding geeft tot het exploreren van meer mogelijkheden en het zoeken naar grotere kwaliteit. Het is vooral in dat opzicht dat de overheid meer aandacht zou kunnen schenken aan de bezigheden van degenen die zonder aan het meer elite kunstleven te participeren op hun manier bezig zijn zich in allerlei uitingen te bekwamen: fotograferen, filmen, muziekinstrumenten bespelen. Die bezigheden zijn voor zeer grote groepen van mensen van belang en men kan nauwelijks zeggen dat het beleid daarop inspeelt.⁴⁰⁾

Dat laatste zou kunnen door zowel in het kunstvakonderwijs als in de instellingen voor amateuristische kunstbeoefening met die ontwikkelingen rekening te houden. Die instellingen vertegenwoordigen in zeer sterke mate het "officiële" kunstleven, zowel in hun programma's als in hun personele bezetting en recrutering. Een kunstbeleid dat recht wil doen aan de diversiteit van activiteiten, tot uiting komend in allerlei groepen van de bevolking, zou in dit opzicht de bakens dienen te verzetten. Het ligt in de rede dat in dit verband aandacht wordt geschonken aan een verdere ontwikkeling van centra voor creativiteitsontwikkeling en de drempels daarvan te verlagen. Dit is niet alleen een kwestie van financiële aard, maar vooral van programmatie: men zou ook hier de mogelijkheden dienen te hebben het aanbod te doen aansluiten op behoeften die niet

passen in de aan traditionele kunstvormen ontleende technieken. Vervolgens verdienen die initiatieven meer aandacht die zich buiten de gevestigde instituties bewegen en die met name in het afgelopen decennium meer naar voren zijn gekomen. Zij leunen in zoverre aan tegen het kunstleven, dat ze voortkomen uit het verlangen van kunstenaars om specifieke bevolkingsgroepen te bereiken. Men denkt daarbij doorgaans vooral aan het zogenaamde vormingstheater, dat in de publiciteit veel aandacht kreeg. Maar daarnaast zijn er andere belangrijke verschijnselen die dienen te worden gesignaleerd, die veelal als gemeenschappelijk kenmerk hebben dat ze publieken bereiken die met allerlei vormen van kunst zelden of nooit, anders dan door (vooral) de televisie, in aanraking komen. Het gaat daarbij dikwijls om groepen in achterstandsituaties. In veel gevallen worden expliciet problemen van die groepen aan de orde gesteld. Deze initiatieven vinden vorm in collectieven van kritische filmers, in regionale theatergroepen en in verschillende varianten van het vormingstheater. Het behoeft nauwelijks betoog dat de financiële noden van deze groepen groot zijn, hetgeen niet alleen voortkomt uit het feit dat zij "laatkomers" zijn in het bestel der subsidiëring, maar ook doordat de betekenis ervan door het beleid wordt onderschat. Toch zou een beleid, zoals wij bepleiten, de ontwikkeling van juist deze activiteiten moeten stimuleren. Datzelfde geldt voor het werk van beeldende kunstenaars die in stadswijken werkzaam zijn en trachten een andere invalshoek voor hun beroepsmatige activiteit te vinden dan het werken voor de vrije markt, in opdrachtsituaties of in het kader van de beeldende kunstenaarsregeling.

In al deze gevallen gaat het om nieuwe verschijnselen, hetgeen met zich meebrengt dat de kwaliteit van het werk verder ontwikkeld kan worden. Dat is deels een gevolg van de gebrekkige financiering, deels hangt het samen met het feit dat elk specialisme binnen elke professie zich pas geleidelijk tot een hoog niveau kan ontplooien. Om deze reden en omdat kwaliteit een relatief begrip is, behoort het beleid - dat bij voorbeeld in de traditionele sector orkesten van zeer verschillend niveau subsidieert - op grond van de overwegingen die wij hebben aangevoerd een verruiming van zijn actieradius tot stand te brengen. Er is geen andere weg die naar de honorering van de diversiteit en pluriformiteit leidt, die belangrijke kenmerken zijn van de samenleving van nu en - naar wij mogen aannemen - die van de toekomst. De criteria voor de allocatie van middelen zijn niet alleen ontoereikend gebleken omdat de doelstellingen van het beleid niet werden bereikt, ze beantwoorden ook niet aan de noties van gelijke rechtsbedeling die in onze samenleving gelden.

13. Het klimaat der verbeelding

De titel van deze paragraaf is afkomstig uit het boek van John Dewey, *Art as Experience*.⁴¹⁾ Dewey stelt dat veranderingen in het klimaat der verbeelding wijzen op dieper liggende veranderingen in de samenleving. De geschiedenis van de verbeelding, van de kunst, bewijst de juistheid van die uitspraak.

Het klimaat der verbeelding verandert niet door het beleid, evenmin door activiteiten van gevestigde instituten. Hier vinden soortgelijke processen plaats als in de wetenschap.⁴²⁾ Het zijn eenlingen en kleine groepen die de bestaande waardenstelsels doorbreken, respons vinden bij kleine groepen in de maatschappij en langzamerhand een doorbraak bewerkstelligen - tot ook de nieuwe opvattingen geïnstitutionaliseerd en overgedragen worden en op hun beurt bestreden en tenslotte afgelost.

Het is voor de samenleving van belang dat deze uitingen van de autonome ontwikkeling van de kunst worden gesignaleerd, juist omdat het om dieper liggende veranderingen gaat. Per definitie zijn het minderheden die voor die signalen ontvankelijk zijn. Het is niet alleen van belang dat die minderheden, zo men wil: elites, er zijn - het is ook van belang dat ze zo groot mogelijk zijn, omdat een snelle verbreiding van het besef dat er veranderingen op til zijn tot gevolg heeft dat mensen daarop zijn voorbereid, in staat zijn tot alternatieve interpretaties van wat ze om zich heen zien gebeuren. De ervaringen die nieuwe kunstvormen bieden kunnen de grondslag leggen voor nieuwe intuïties en vervolgens voor nieuwe inzichten.

Van der Staay⁴³⁾ heeft gelijk, wanneer hij stelt dat de Nederlandse overheid zich met betrekking tot vernieuwingen in de kunst open heeft opgesteld. Er zijn hier verhoudingsgewijs meer mogelijkheden om te experimenteren dan elders wel het geval is. Dat neemt niet weg dat dit, althans op sommige gebieden, nog geheel onvoldoende is. Bovendien dreigen die mogelijkheden te worden beperkt. En tenslotte laat de verspreiding van de vernieuwing veel te wensen over: van een adequate disseminatie van nieuwe opvattingen is geen sprake.

Het is noodzakelijk dat er naast de institutionele sector ook voor wat sinds meer dan een eeuw de avant-garde wordt genoemd ruime mogelijkheden komen en dat er een einde komt aan de grote problemen waarvoor dat deel van de professie staat dat zich buiten het bestel beweegt. De afweging van belangen geschiedt hier haast per definitie onevenwichtig, omdat het gevestigde kunstleven, dat voor een groot deel als het ware de functie vervult van openbare nutsbedrijven, een institutioneel beslag op de budgets legt, terwijl tal van andere activiteiten onvoldoende en op soms oneigenlijke manieren worden ondersteund. Dit doet afbreuk aan de hoofddoelstelling van het beleid, namelijk een autonome ontwikkeling van de kunstbeoefening te bevorderen. Op iets langer termijn werkt deze toestand ontmoedigend en wordt de signaalfunctie van innoverende bewegingen beknot.

In dit verband willen wij erop wijzen dat in de komende jaren de fijnmazigheid van de voorzieningen, waarop wij eerder wezen, in ernstig gevaar

dreigt te komen door een sluipende erosie daarvan op lokaal niveau. Dat geldt in het bijzonder voor de podiumkunsten, waar de alternatieve circuits, die gericht zijn op allerlei vormen van margetheater⁴⁴⁾ en waar de onmisbare confrontatie van avant-garde en een nieuwsgierige elite plaats vindt, worden bedreigd.

14. Enkele eerste stappen

Overheidsbeleid vertoont over het algemeen een grote mate van continuïteit. Dat geldt zeker voor Nederland, waar consensus van twee of meer politieke groeperingen nodig is om een regeerprogramma op te stellen, op basis waarvan een beleid kan worden gevoerd. Daarnaast speelt de duurzaamheid van het ambtelijk apparaat een rol van betekenis. Beleidswijzigingen van fundamentele aard komen dan ook niet in grote frequentie voor en evenmin in een korte tijdsspanne. Meestal gaat het om een verlegging van accenten, waarbij in de huidige situatie ook de voorhanden financiële marges vaak bepalend zijn.

Een en ander geldt ook voor de beleidssector die het onderwerp vormt van deze notities. Wij hebben getracht aan te geven dat het kunstbeleid zijn huidige gestalte niet "toevallig" heeft gekregen, maar dat het diepere wortels heeft in onze samenleving en de daar levende waarde-oriëntaties en machtsverhoudingen weerspiegelt. Voor een verandering van beleid is niet alleen inzicht nodig in deze achtergrond van het kunstbeleid, maar ook de politieke wil om mede door een koerswijziging op dit gebied tot veranderingen in de samenleving te komen, in het bijzonder waar het gaat om de mogelijkheid dat individuen en groepen de kans krijgen om hun identiteit te ontwikkelen. In deze laatste paragraaf willen wij aangeven hoe zulk een politieke wil in een concreet beleid zou kunnen worden vertaald.

Als algemene doelstelling van dat beleid zouden wij willen noemen: individuen en groepen in staat te stellen tot actieve en passieve kunstbeoefening, zodat zij ook door middel daarvan hun waarneming oefenen en scherpen, hun ervaringsveld verruimen, zich door middel van kunstbeoefening kunnen uiten en mede daardoor hun identiteit ontwikkelen.

In aansluiting op hetgeen wij eerder daarover hebben opgemerkt menen wij dat de primaire aandacht van het beleid gericht moet zijn op de ontwikkeling van wat wij hebben genoemd de "ecologie" van de kunstbeoefening. Dat ecologische milieu kan niet worden geschapen door de bemoeiingen van één departement van algemeen bestuur, maar heeft de gezamenlijke inspanningen nodig van meer ministeries. Ook hier zal men, wil men op den duur tot resultaten komen, de verkokering moeten doorbreken.

Meer expliciet gesteld zal het er hier vooral om gaan op de gebieden van ruimtelijke ordening, vrije-tijdsbeleid en onderwijs de beleidsontwikkeling te toetsen aan de kansen die deze biedt voor actieve en passieve kunstbeoefening, zoals wij die juist hebben omschreven. Dit houdt een relativering in van de gezichtspunten die uitsluitend ontleend worden aan - bij voorbeeld economische waarden. In de praktijk betekent dit een evenredige inbreng in de betreffende beleidssectoren van het departement dat zich meer in het bijzonder bezighoudt met de zorg voor en de ontwikkeling van culturele waarden.

Dit departement - thans dat van welzijn, volksgezondheid en cultuur - dient de in de samenleving voorhanden noties over ruimtelijke ordening (d.w.z. ook en met name de stedenbouw, stadsvernieuwing, architectuur)

te articuleren. De vormgeving van de gebouwde omgeving is bij uitstek een proces dat om inschakeling van specialisten op vormgevingsgebied vraagt. Het is voor het smalle spoor waarop het kunstbeleid zich beweegt karakteristiek dat de Directie Kunsten van het departement van WVC wel een afdeling Bouwkunst (tezamen met beeldende kunsten) heeft, maar dat in de decennia na 1945 het feitelijk beleid geheel is overgelaten aan het departement van volkshuisvesting.

Een samenhangend beleid op het gebied van de vrije tijd heeft in Nederland tot nu toe ontbroken. De problemen van het toenemend aantal niet-actieven en de waarschijnlijkheid van voortschrijdende arbeidstijdverkorting vragen daar wel om. Er zullen voorzieningen moeten worden getroffen die een aantal keuzemogelijkheden inhouden, uitgaande van de in de maatschappij klaarblijkelijk levende behoeften. Daarbij gaat het zowel om de beschikbaarheid van visgronden, om de uitbreiding van de televisiezendtijd als om de openstelling van bibliotheken, creativiteitscentra e.d.

In dit kader past ook een geïntegreerde beleidsontwikkeling van de departementen van WVC en onderwijs voor wat betreft de kunstzinnige vorming binnen het onderwijs. Sinds tientallen jaren wordt daarover gezegd dat zij de basis vormt van elk kunstbeleid. De politieke consensus is op dit punt volledig. Aan de onderwijsprogramma's is inmiddels niet veel veranderd. Alleen samenhangend beleid kan daarin verandering brengen, althans een aanzet daartoe geven. Het belang van een samenhangend beleid is zo groot dat de aanwijzing van een coördinerend minister voor cultuur, c.q. kunstbeleid dient te worden overwogen.

Het beleid dat we voorstaan heeft betrekking op meer activiteiten dan binnen de aandacht van het huidige beleid vallen. Gemakkelijk ontstaat dan de indruk dat een onontkoombare consequentie is dat het door ons voorgestane beslag op overheidsfinanciën navenant groter wordt. Dat is echter niet de bedoeling, zeker niet in de huidige financieel-economische omstandigheden. Ook binnen het kader van de thans voor de kunsten gereserveerde overheidsgelden kan door een verschuiving van prioriteiten heel goed worden bijgedragen aan beleidswijzigingen zoals door ons bepleit.

Wij hebben er eerder op gewezen dat het huidige kunstbeleid zich vooral manifesteert als een instellingenbeleid. Wij wezen er tevens op dat deze vorm van beleid de beweeglijkheid van de ontwikkeling der kunstbeoefening belemmert. Een van de eerste stappen naar meer flexibiliteit dient naar onze mening dan ook te zijn dat er een geleidelijke ontinstitutionalisering plaatsvindt. Dat betekent een verschuiving van subsidies voor instellingen naar subsidies voor projecten en activiteiten. Telkens wanneer door enige oorzaak een instelling ophoudt te bestaan dienen de daardoor vrijkomende middelen te worden aangewend voor op zichzelf staande activiteiten. Het lijkt geen twijfel dat een zodanig beleid de rechtspositie van werknemers, zoals die nu dikwijls is geregeld, aantast. Het beleid dat - terecht - mede gericht is op sociale zekerheid voor kunstenaars dient niet op zodanige wijze verstrengeld te raken met het beleid dat op ontwikkeling

van de kunstbeoefening is gericht dat deze laatste in het gedrang komt. Men kan sociale zekerheid ook op andere wijze garanderen dan door middel van permanente subsidiëring van instituten. (Te denken valt aan een basisinkomen, aan pooling, e.d.)

In het verlengde hiervan zijn meer "eerste stappen" mogelijk. In het bijzonder op de gebieden van de muziek en het theater is de institutionalisering zover voortgeschreden dat nieuwe ontwikkelingen slechts op zeer beperkte schaal mogelijk zijn. Het lijkt onontkoombaar dat er een (bij voorbeeld tien-jaren-) plan wordt gemaakt om hier een andere, meer rechtvaardige en voor de pluriformiteit heilzame allocatie van middelen te bewerkstelligen. Dit plan zou inhouden dat de subsidiëring van de grote instellingen verhoudingsgewijs geringer wordt ten gunste van incidentele projecten en activiteiten. In een tijd van beperking van de groei der collectieve uitgaven lijkt dit de enige realistische mogelijkheid.

Wij hebben ervoor gepleit in een toekomstig kunstbeleid een ruimer kunstbegrip te hanteren. Dat zou inhouden dat het blikveld van de overheid zich verruimt tot allerlei vormen van expressie die tot nu toe onderbelicht zijn gebleven door het paradigmatisch karakter van het dominante kunstbegrip. Een dergelijke verruiming behoeft niet in te houden dat door middel van subsidiëring interventie op de markt plaats vindt. Het betekent wel dat afweging van belangen geschiedt over een breder terrein dan tot nu toe gebruikelijk is. Dat terrein behoeft niet bij voorbaat te worden beperkt tot de professionele kunstbeoefening, omdat juist nieuwere vormen zich - althans aanvankelijk - dikwijls manifesteren in een andere economische setting. De geschiedenis van de kunstbeoefening toont aan, hoe telkens opnieuw buiten de traditie staande uitingen om erkenning van hun authenticiteit moeten vragen. Dat gold voor de film, de fotografie, de jazzmuziek, om slechts enkele voorbeelden uit de twintigste eeuw te noemen. In onze tijd kan men denken aan het poppenspel en de muzikale vormen die worden samengevat onder de noemer van de popmuziek. Het poppentheater, rechtstreeks stammend uit de volkscultuur, wordt in ons land niet als een volwaardige theatervorm beschouwd, maar doorgaans op één lijn gesteld met de poppenkast, tijdverdrijf voor kinderen etc. De popmuziek is duidelijk de expressie van een subcultuur van jongeren die daarin een herkenningspunt vinden, zo men wil hun identiteit. Zowel het poppentheater als de popmuziek zijn vormen van kunstbeoefening die weliswaar door uiteenlopende oorzaken "zwakke" signalen uitzenden, maar niettemin authentieke uitingsvormen zijn. Tijdige herkenning van deze signalen zou recht hebben gedaan aan deze authenticiteit.

In een nieuwe oriëntatie van het kunstbeleid behoort tot de eerste stappen dat aan deze en dergelijke verschijnselen aandacht wordt besteed. Dit dient bij voorkeur niet te geschieden op de manier die tot dusver in de ontwikkeling van het beleid gangbaar was, te weten de subsidiëring van - wederom - instellingen. Tot de eerste stappen kan, en niet alleen met betrekking tot de zojuist genoemde kunstvormen, ook behoren een verandering

van het beleidsinstrumentarium in die zin dat de allocatie van middelen geschiedt in de vorm van, bij voorbeeld, podiumsubsidies die in belangrijke mate de openbaarmaking bevorderen zonder dat dit geschiedt door subsidiëring van de producent.

Podiumsubsidies hebben bovendien het voordeel dat de selectie van het aanbod plaatsvindt in de kring van de afnemers en dat de ontwikkeling van de kwaliteit niet van centrale punten uit behoeft te worden gevolgd. De overheid zou trouwens in het algemeen de bewaking van de kwaliteit niet als een van haar belangrijkste taken moeten zien. Zij zou zoveel mogelijk moeten trachten op dit punt ruimte te laten voor de krachten die in de maatschappij werkzaam zijn. De fictie dat er één kwaliteitsnorm zou zijn kan men beter laten varen. Voorts: kwaliteitsbesef ontwikkelt zich in een "natuurlijk" proces van wisselwerking tussen aanbieders en vragers, of het nu om voetbal gaat of om popmuziek. In dat proces spelen allerlei factoren mee, zoals de desbetreffende beroepsgroep, de bemiddelaars (schouwburgdirecties!), de woordvoerders van het publiek: de critici. De tegenwerping, veelvuldig in dit verband gemaakt, dat er veel aanbod is dat elke kwaliteit mist, gaat eraan voorbij dat dit aanbod is vervaardigd met het oog op de afzet en dat de verkoopmogelijkheden mitsdien in het aanbod zijn verwerkt. Het gaat dan om een circuit dat geheel buiten elk overheidsbeleid werkzaam is.

15 Noten

1. Zie: Böhme/Van den Daele/Krohn, Experimentelle Philosophie, Frankfurt 1977.
2. Over de selectieve traditie: Raymond Williams, The long revolution, London 1961, blz. 50 e.v.
Zie overigens ook de beschouwingen van Karl Mannheim in Strukturen des Denkens, uitgegeven door David Kettler, Volker Meja en Nico Stehr, Frankfurt 1980, blz. 290 e.v. Het gaat hier om een tekst die Mannheim reeds in 1922 schreef, maar nimmer uitgaf.
3. Zie het artikel van Bazon Brock in Perspektiven der Kommunalen Kulturpolitik, Frankfurt 1974, uitgegeven door Hilmar Hoffman.
4. Over dit verschijnsel: Peter Burke, Popular Culture in early modern Europe, New York, Hagerstown, San Francisco, London 1978, blz. 270 e.v.
5. Over de kunst als esthetische categorie: Adorno, Aesthetische Theorie, Frankfurt 1980, passim.
Daartoe ook: Materialien zur Aesthetischen Theorie, Theodor W. Adornos Konstruktion der Moderne, uitgegeven door Burkhardt Lindner en W. Martin Lüdke, Frankfurt 1980.
6. Met name over de socialistische cultuur zijn enkele studies verschenen. H.F. Cohen, Om de vernieuwing van het socialisme, Leiden 1978, blz. 211 e.v. Voorts H.C.M. Michielse, Socialistische vorming, Nijmegen 1980. Tenslotte Ger Harmsen, Blauwe en rode jeugd, Nijmegen 1975.
7. Over de ontwikkeling van het kunstbeleid in Nederland: E. Boekman, Overheid en kunst in Nederland, Amsterdam 1939. Reprint Utrecht z.j., met een ten geleide van Hubert Michaël.
8. Zie voor dit verschijnsel o.a. W. Knulst, Vermanen, Verheffen en Verdelen, in Tien jaar ontwikkeling van het toneel, Amsterdam, Instituut voor Theateronderzoek 1980.
9. Zie hiervoor bijv. Joost Smiers, Cultuur in Nederland, 1945-1955, Nijmegen 1977. Ook: Knulst, a.w. Voorts: Adriaan van der Staay, De Nederlandse cultuurpolitiek, een benadering, Amsterdam 1980, Instituut voor Theateronderzoek.
10. Knulst, a.w. blz. 64.
11. Het kamerlid Willems (PvdA) bij de behandeling van de begroting voor CRM 1963.
12. Zie H.M. in 't Veld-Langeveld, De sociale cultuurspreiding, in Drift en Koers (1961), blz. 181-208.
13. Nota Kunst en Kunstbeleid (13 981), 's-Gravenhage 1975-1976.
14. Nota Orkestenbestel (14 296), 's-Gravenhage 1976, Nota Toneelbeleid (14 305), id. 1976, Nota Naar een nieuw museumbeleid (14 290), id. (1976).
15. Zie de brief van minister Van Doorn bij de Nota Kunstbeleid 1973, 's-Gravenhage 1973.
16. Zie bij voorbeeld de discussie in De Revisor, jaargang 1980, nrs 3 tm 6, 1981 nrs 1 en 2.
17. Men zie voor de laatste gegevens: Kunst van de partij, een vergelijking van de verkiezingsprogramma's 1981 van de politieke partijen op het onderdeel kunst.

18. De financiële gegevens alsmede de cijfers over de toneel- en concertbezoeken zijn ontleend aan Tachtig jaren statistiek in tijdreeksen, 's-Gravenhage 1979.
19. Zie W. Knulst, Enige ontwikkelingen in het toneelbestel 1969-1979, Amsterdam, Instituut voor Theateronderzoek 1980.
Overigens ook: Sociaal en Cultureel Planbureau/W.P. Knulst, Een week tijd, 's-Gravenhage 1977.
20. Men zie hiervoor de tweejaarlijkse rapporten van het Sociaal en Cultureel Planbureau. Een samenvattend overzicht: W. Zweers en L. Welters, Toneel en publiek in Nederland, Dr E. Boekmanstichting, Amsterdam 1970. Zie voorts: Knulst, Vermanen, enz., noot 8.
21. Zie hiervoor Profijt van de overheid, SCP-cahier nr 12, 's-Gravenhage 1977.
22. Zie voor een indruk van deze activiteiten: Matheid, hoezo?, uitgegeven door Carry van Lakerveld en Joost Smiers, Sjaloom 1981.
23. De Tweede Kamer nam op 10 februari 1982 een motie aan, waarin gepleit wordt voor een onderzoek naar een Wet op de kunsten.
24. Over pluriformiteit zie: J. Berting, Culturele verscheidenheid en cultuurpolitiek, in Cultuurbegrip en Cultuurbeleid, Verslag van een colloquium, gehouden onder auspiciën van de Nationale Unesco Commissie te Lunteren op 11, 12 en 13 december 1974, blz. 24 e.v.
25. Zie het advies van de Raad voor de Kunst over het ontwerp van de Kaderwet Specifiek Welzijn. Informatiebulletin van de Raad, 1981 nr 3.
26. Over het onderwerp autonomie zie het onder noot 3 genoemde artikel van Brock. Ook: Müller e.a., Autonomie der Kunst, Frankfurt 1972.
27. Norbert Elias, Ueber den Prozess der Zivilisation, Basel 1939, blz. 1 e.v.
28. Zie: Verslag van de intergouvernementele conferentie over cultuurpolitiek te Venetië, 1970. Voorts: J. Goudsblom, Nihilisme en cultuur, Amsterdam 1963. En: J. Kassies, Op zoek naar cultuur, Maatstaf, jaargang 1965 nr 3, juni 1965, blz. 298 e.v., opgenomen in de gelijknamige bundel, Nijmegen 1980.
29. Zie over de kunst als instrument van oriëntatie bijv. Iredell Jenkins, Art and the human enterprise. Cambridge Mass. 1958. Over kunst en maatschappij o.a. Ken Baynes, Kunst en maatschappij, Amsterdam z.j.
30. Baynes, a.w. blz. 13.
31. De uitdrukking is van George Steiner, geciteerd door Baynes, a.w. blz. 37.
32. Over de in een subcultuur plaatsvindende selectie zie bijv. Paul E. Willis, Profane Culture, London, Henley and Boston, z.j.
33. WRR, Beleidsgerichte toekomstverkenning; deel 1: Een poging tot uitlokking; Rapport aan de Regering, 's-Gravenhage 1980.
34. Processen van cultuurvorming: P.E.J. Buiks en R.C. Kwant, Cultuursociologie, 1981, Alphen aan den Rijn/Brussel, blz. 174.
35. Zie noot 19.
36. Sociaal en Cultureel Rapport 1978, 's-Gravenhage, blz. 136.
37. Zie: De zorg voor de vormgeving, Ministerie van CRM, 's-Gravenhage 1980.
38. Mediabeleid en cultuurbeleid. Een studie over de samenhang tussen twee beleidsvelden, verricht door het Sociaal en Cultureel Planbureau (W.P. Knulst), 's-Gravenhage 1982.

39. Signalering en selectie (drs W.J.P. Kok). Publicatie nr 3 van de Commissie Hoofdstructuur Rijksdienst, 's-Gravenhage 1981.
40. Zie voor deze problematiek bijv. Sociaal en Cultureel Rapport 1978, blz. 135 e.v., 's-Gravenhage 1978.
41. John Dewey, Art as Experience, New York 1958. In 1980 verscheen een Duitse vertaling: Kunst als Erfahrung, Frankfurt.
42. Zie hiervoor: Thomas S. Kuhn, The essential tension, Chicago and London, 1977, blz. 340 e.v. Voorts ook: Suzy Gablik, Progress in Art, London 1976.
43. Adriaan van der Staay, Kansen voor een stedelijke cultuurpolitiek, Amsterdam, Instituut voor Theateronderzoek 1980, blz. 26.
44. Voor de betekenis van het margetheater zie: Margetheater in Nederland, Utrecht 1980.

De Raad heeft besloten tot publikatie in de reeks 'Vorstudies en achtergronden' van de volgende studies.

In de eerste Raadsperiode:

- V 1. W.A.W. van Walstijn e.a.: Kansen op onderwijs; een literatuurstudie over ongelijkheid in het Nederlandse onderwijs (1975)*
- V 2. I.J. Schoonenboom en H.M. In 't Veld-Langeveld: De emancipatie van de vrouw (1976)*
- V 3. G.R. Mustert: Van dubbeltjes en kwartjes: een literatuurstudie over ongelijkheid in de Nederlandse inkomensverdeling (1976)
- V 4. IVA/Instituut voor Sociaal-Wetenschappelijk Onderzoek van de Katholieke Hogeschool Tilburg: De verdeling en de waardering van arbeid; een studie over ongelijkheid in het arbeidsbestel (1976)
- V 5. 'Adviseren aan de overheid', met bijdragen van economische, juridische en politicologische bestuurskundigen (1977)
- V 6. Verslag Eerste Raadsperiode: 1972-1977

In de tweede Raadsperiode:

- V 7. J.J.C. Voorhoeve: Internationale macht en interne autonomie – Een verkenning van de Nederlandse situatie (1978)
- V 8. W.M. de Jong: Techniek en wetenschap als basis voor industriële innovatie – Verslag van een reeks van interviews (1978)
- V 9. R. Gerritse/Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven: De publieke sector: ontwikkeling en waardevorming – Een vooronderzoek (1979)
- V10. Vakgroep Planning en Beleid/Sociologisch Instituut Rijksuniversiteit Utrecht: Konsumptieverandering in maatschappelijk perspectief (1979)
- V11. R. Penninx: Naar een algemeen etnisch minderhedenbeleid? Opgenomen in rapport nr. 17 (1979)
- V12. De quartaire sector – Maatschappelijke behoeften en werkgelegenheid – Verslag van een werkconferentie (1979)
- V13. W. Driehuis en P.J. van den Noord: Productie, werkgelegenheid en sectorstructuur in Nederland 1960-1985
Modelstudie bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V14. S.K. Kuipers, J. Muysken, D.J. van den Berg en A.H. van Zon: Sectorstructuur en economische groei: een eenvoudig groeimodel met zes sectoren van de Nederlandse economie in de periode na de tweede wereldoorlog
Modelstudie bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V15. F. Muller, P.J.J. Lesuis en N.M. Boxhoorn: een multisectormodel voor de Nederlandse economie in 23 bedrijfstakken
F. Muller: Veranderingen in de sectorstructuur van de Nederlandse economie 1950-1990
Modelstudie bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)

* Uitverkocht

- V16. A.B.T.M. van Schaik: Arbeidsplaatsen, bezettingsgraad en werkgelegenheid in dertien bedrijfstakken
Modelstudie bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V17. A.J. Basoski, A. Budd, A. Kalff, L.B.M. Mennes, F. Racké en J.C. Ramaer: Exportbeleid en sectorstructuurbeleid
Preadviezen bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V18. J.J. van Duijn, M.J. Ellman, C.A. de Feyter, C. Inja, H.W. de Jong, M.L. Mogendorff en P. Verloren van Themaat: Sectorstructuurbeleid: mogelijkheden en beperkingen
Preadviezen bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V19. C.P.A. Bartels: Regio's aan het werk: ontwikkelingen in de ruimtelijke spreiding van economische activiteiten in Nederland
Studie bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V20. M.Th. Brouwer, W. Driehuis, K.A. Koekoek, J. Kol, L.B.M. Mennes, P.J. van den Noord, D. Sinke, K. Vijlbrief en J.C. van Ours: Raming van de finale bestedingen en enkele andere grootheden in Nederland in 1985
Technische nota's bij het rapport Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
- V21. J.A.H. Bron: Arbeidsaanbod-projecties 1980-2000 (1980)
- V22. P. Thoenes, R.J. In 't Veld, I.Th.M. Snellen, A. Faludi: Benaderingen van planning (1981)
- V23. Beleid en toekomst; verslag van een symposium over het rapport Beleidsgerichte toekomstverkenning deel 1 (1981)
- V24. L.J. van den Bosch, G. van Enckevort, Ria Jaarsma, D.B.P. Kallen, P.N. Karstanje, K.B. Koster: Educatie en welzijn (1981)
- V25. J.C. van Ours, D. Hamersma, G. Hupkes, P.H. Admiraal: Consumptiebeleid voor de werkgelegenheid
Preadviezen bij het rapport Vernieuwingen in het arbeidsbestel (1982)
- V26. J.C. van Ours, C. Molenaar, J.A.M. Heijke: De wisselwerking tussen schaarsteverhoudingen en beloningsstructuur
Preadviezen bij het rapport Vernieuwingen in het arbeidsbestel (1982)
- V27. A.A. van Duijn, W.H.C. Kerkhoff, L.U. de Sitter, Ch.J. de Wolff, F. Sturmans: Kwaliteit van de arbeid
Preadviezen bij het rapport Vernieuwingen in het arbeidsbestel (1982)
- V28. J.G. Lambooy, P.C.M. Huigsloot, R.E. van de Lustgraaf: Greep op de stad?
Een insitutionele visie op stedelijke ontwikkeling en de beïnvloedbaarheid daarvan (1982)
- V29. J.C. Hess, F. Wielenga: Duitsland in de Nederlandse pers – altijd een probleem?
Drie dagbladen over de Bondsrepubliek 1969-1980 (1982)
- V30. C.W.A.M. van Paridon, E.K. Greup, A. Ketting: De handelsbetrekkingen tussen Nederland en de Bondsrepubliek Duitsland (1982)

- V31. W.A. Smit, G.W.M. Tiemessen, R. Geerts: Ahaus, Lingen en Kalkar; Duitse nucleaire installaties en de gevolgen voor Nederland (1983)
- V32. J.H. von Eije: Geldstromen en inkomensverdeling in de verzorgingsstaat (1982)
- V33. Verslag van de tweede Raadsperiode 1978-1982
- V34. P. den Hoed, W.G.M. Salet en H. van der Sluijs: Planning als onderneming (1983)
- V35. H.F. Munneke e.a.: Organen en rechtspersonen rondom de centrale overheid (1983); 2 delen
- V36. M.C. Brands, H.J.G. Beunders, H.H. Selier: Denkend aan Duitsland; Een essay over moderne Duitse geschiedenis en enige hoofdstukken over de Nederlands-Duitse betrekkingen in de jaren zeventig (1983)
- V37. L.G. Gerrichhauzen: Woningcorporaties; Een beleidsanalyse (1983)

De serie Voorstudies en achtergronden mediabeleid bestaat uit de volgende delen:

- M1. J.M. de Meij: Overheid en uitingsvrijheid (1982)
- M2. E.H. Hollander: Kleinschalige massacommunicatie: lokale omroepvormen in West-Europa (1982)
- M3. L.J. Heinsman/Nederlandse Omroep Stichting: De kulturele betekenis van de instroom van buitenlandse televisieprogramma's in Nederland – Een literatuurstudie (1982)
- M4. L.P.H. Schoonderwoerd, W.P. Knulst/Sociaal en Cultureel Planbureau: Mediagebruik bij verruiming van het aanbod (1982)
- M5. N. Boerma, J.J. van Cuilenburg, E. Diemer, J.J. Oostenbrink, J. van Putten: De omroep: wet en beleid; een juridisch-politicologische evaluatie van de omroepwet (1982)
- M6. Intomart b.v.: Etherpiraten in Nederland (1982)
- M7. P.J. Kalff/Instituut voor Grafische Techniek TNO: Nieuwe technieken voor productie en distributie van dagbladen en tijdschriften (1982)
- M8. J.J. van Cuilenburg, D. McQuail: Media en pluriformiteit; een beoordeling van de stand van zaken (1982)
- M9. K.J. Alsem, M.A. Boorsman, G.J. van Helden, J.C. Hoekstra, P.S.H. Leeftang, H.H.M. Visser: De aanbodstructuur van de periodiek verschijnende pers in Nederland (1982)
- M10. W.P. Knulst/Sociaal en Cultureel Planbureau: Mediabeleid en cultuurbeleid; Een studie over de samenhang tussen de twee beleidsvelden (1982)
- M11. A.P. Bolle: Het gebruik van glasvezelkabel in lokale telecommunicatienetten (1982)
- M12. P. te Nuyt: Structuur en ontwikkeling van vraag en aanbod op de markt voor televisieproducties (1982)

- M13. P.J.M. Wilms/Instituut voor Onderzoek van Overheidsuitgaven: Horen, zien en betalen; Een inventariserende studie naar de toekomstige kosten en bekostiging van de omroep (1982)
- M14. W.M. de Jong: Informatietechniek in beweging; consequenties en mogelijkheden voor Nederland (1982)
- M15. J.C. van Ours: Mediaconsumptie; Een analyse van het verleden, een verkenning van de toekomst (1982)
- M16. J.G. Stappers: De werking van massamedia; Een overzicht van inzichten (1983)
- M17. F.J. Schrijver: De invoering van kabeltelevisie in Nederland (1983)

De Raad heeft tot nu toe de volgende Rapporten aan de Regering uitgebracht:

In de eerste Raadsperiode:

1. Europese Unie
2. Structuur van de Nederlandse economie
3. Energiebeleid
Gebundeld in één publikatie (1974)*
4. Milieubeleid (1974)*
5. Bevolkingsprognose (1974)*
6. De organisatie van het openbaar bestuur (1975)*
7. Buitenlandse invloeden op Nederland: Internationale migratie (1976)
8. Buitenlandse invloeden op Nederland:
Beschikbaarheid van wetenschappelijke en technische kennis (1976)
9. Commentaar op de Discussienota Sectorraden (1976)
10. Commentaar op de nota Contouren van een toekomstig onderwijsbestel (1976)
11. Overzicht externe adviesorganen van de centrale overheid (1976)
12. Externe adviesorganen van de centrale overheid (1977)
13. 'Maken wij er werk van?'
Verkenningen omtrent de verhouding tussen actieven en niet-actieven (1977)
14. Interne adviesorganen van de centrale overheid (1977)
15. De komende vijftieng jaar – Een toekomstverkenning voor Nederland (1977)
16. Over sociale ongelijkheid – Een beleidsgerichte probleemverkenning (1977)

In de tweede Raadsperiode:

17. Etnische minderheden (1979)*
 - A. Rapport aan de Regering
 - B. Naar een algemeen etnisch minderhedenbeleid?
18. Plaats en toekomst van de Nederlandse industrie (1980)
19. Beleidsgerichte toekomstverkenning
Deel 1: Een poging tot uitlokking (1980)
20. Democratie en geweld
Probleemanalyse naar aanleiding van de gebeurtenissen in Amsterdam op 30 april 1980
21. Vernieuwingen in het arbeidsbestel (1981)
22. Herwaardering van welzijnsbeleid (1982)
23. Onder invloed van Duitsland
Een onderzoek naar gevoeligheid en kwetsbaarheid in de betrekkingen tussen Nederland en de Bondsrepubliek (1982)
24. Samenhangend mediabeleid (1982)

In de derde Raadsperiode:

25. Beleidsgerichte toekomstverkenning
Deel 2: Een verruiming van perspectief (1983)

* Uitverkocht

Alle publikaties van de Raad zijn verkrijgbaar via de Staatsuitgeverij, Christoffel Plantijnstraat 1, Postbus 20014, 2500 EA 's-Gravenhage, tel. 070-789911 of in de boekhandel.

