

Kunst en staat

Teksten (1981-1985) van Abram de Swaan over kunst en cultuur waaronder *Kwaliteit is klasse*.

Publikatie ter gelegenheid van het symposium *Kunst en staat* 30 oktober 1990 met een introductie op de sprekers Prof. Dr de Swaan en Ir Th. Quené.

Samenstelling: Marieke Hendriksen en Suzanna de Sitter

Boekmanschting/Vakgroep Culturele Studies Universiteit van Amsterdam, 1990

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Swaan. Abram de

Kunst en staat : teksten (1981-1985) van Abram de Swaan over kunst en cultuur waaronder
Kwaliteit is klasse / samenst.: Marieke Hendriksen en Suzanne de Sitter, - Amsterdam :
Boekmanstichting/Vakgroep Culturele Studies Universiteit van Amsterdam
Publicatie t.g.v. het symposium Kunst en staat 30 oktober 1990 met introductie op de
sprekers Prof. Dr de Swaan en Ir Th. Quené.

ISBN 90-6650-030-1

SISO 497 UDC 351.85

Trefw.: cultuurbeleid / kunstbeleid

© 1990 Boekmanstichting, Herengracht 415, 1017 BP Amsterdam

Vakgroep Culturele Studies, UvA, Spuistraat 210, 1012 VB Amsterdam

Ontwerp omslag en lay-out: Thijs van Delden

Ontwerp en lay-out binnenwerk: Ludo Grooteman

Typewerk: Marieke Hendriksen

Druk: Krips Repro Meppel

Inhoud

Voorwoord	7
Verantwoording	9
Een gesprek met ir Th. Quené	11
Een gesprek met prof. dr A. de Swaan	17
Artikelen van prof. dr A. de Swaan	25
Reformatie van de verzorging (1)	25
Reformatie van de verzorging (2)	27
Reformatie van de verzorging (3)	29
Reformatie van de verzorging (4)	31
Kunstkunst en gunstkunst	33
Nederland en het wereldtalent	35
Smaak op stand	37
Grandeur als sluitpost	39
Het lied van de kosmopoliet (1)	41
Het lied van de kosmopoliet (2)	42
Beethoven, connais pas	44
Nederland als miskend genie	45
Kwaliteit is klasse	49

Voorwoord

Tijdens een vergadering van de programmacommissie beleid/management van de vakgroep Culturele Studies, onder de stimulerende leiding van professor Pieter de Meijer, werd het idee geboren een congres te beleggen over 'privatisering' in de culturele sector. Vlak daarna besloot het ministerie niet meer te spreken van privatiseren van musea, maar van 'verzelfstandigen'. De commissie liet zich daardoor allerminst uit het veld slaan en nam zich resoluut voor het tegenovergestelde aan de orde te stellen: cultuur en de verstatelijking, naar een woord van Abram de Swaan.

In 1989 verscheen van Abram de Swaan het boek *Zorg en de staat, welzijn, onderwijs en gezondheidszorg in Europa en de Verenigde Staten in de nieuwe tijd*. De eerste zin van de inleiding luidt: 'In moderne samenlevingen is de zorg voor zieken, het onderricht aan onwetenden en het onderhoud van behoeftigen een collectieve aangelegenheid geworden: het werkterrein van een bureaucratisch bestuur onder beheer van de nationale staat.' Nog vóór de kerst werd de auteur van dit boek benaderd met de vraag of hij zijn gedachtengoed, neergelegd in het zojuist verschenen boek, zou willen uitbreiden met ideeën over de cultuur, waar zorg, onderhoud en onderricht evenzeer het werkterrein van bureaucratie en staat zijn geworden. Tot onze vreugde aanvaardde professor de Swaan de opdracht.

De resultaten van de opdracht zullen worden gepresenteerd tijdens een openbaar debat. Ir Theo Quené, voorzitter van de Sociaal-Economische Raad en van het grootste particuliere cultuurfonds in Nederland, het Prins Bernhard Fonds, zal als co-referent ingaan op het betoog dat De Swaan op 30 oktober 1990 zal houden. Wij zijn ermee ingenomen dat Quené deze taak op zich wil nemen, omdat hij kan spreken op grond van ervaring met het georganiseerd particulier initiatief, zowel op het gebied van de natuurbescherming als de cultuur.

Ter voorbereiding op 30 oktober wordt dit boekje in een beperkte oplage gepubliceerd. Het bevat een selectie van de belangrijkste stukken die De Swaan de afgelopen tijd heeft gepubliceerd over cultuur, maar óók biedt het informatie over de auteur en co-referent Quené, die door middel van interviews wordt gepresenteerd.

Door de toegewijde en professionele manier waarop dit unieke boekje tot stand is gekomen, hebben wij veel respect gekregen voor Marieke Hendriksen. Voor Suzanna de Sitter, die een en ander begeleidde, hadden we dat al. Voor de promotionele begeleiding danken we Marique Heydeman, Karin Hannink en Simone Kuiper.

Tom Böhm,
coördinator Culturele Studies

Cas Smithuijsen,
directeur Boekmanstichting

Verantwoording

Deze publikatie dient ter begeleiding van het symposium **Kunst en staat** op 30 oktober 1990 te Amsterdam. Naast een introductie op de sprekers door middel van interviews worden artikelen van Abram de Swaan over kunst en cultuur weergegeven.

'Reformatie van de verzorging (deel 1, 2, 3 en 4)', 'Kunstkunst en gunstkunst', 'Nederland en het wereldtalent', 'Het lied van de kosmopoliet (deel 1 en 2)', 'Beethoven, connais pas' en 'Nederland als miskend genie' zijn oorspronkelijk in NRC Handelsblad gepubliceerd. In 1983 verscheen bij Meulenhoff de eerste verzameling artikelen *Halverwege de heilstaat*, waarin de eerste zes zijn opgenomen. De laatste vier maakten in 1987 deel uit van de bundel *Het lied van de kosmopoliet* bij dezelfde uitgever.

'Smaak op stand' en 'Grandeur als sluitpost' verschenen alleen in NRC Handelsblad. *Kwaliteit is klasse* werd in 1985 door Abram de Swaan geschreven in opdracht van het Amsterdams Fonds voor de Kunst en in 1986 uitgegeven door Bert Bakker.

Wij danken de auteur en de uitgevers voor hun toestemming om deze artikelen af te drukken. Prof. Dr de Swaan en Ir Quené zijn wij zeer erkentelijk voor hun medewerking aan de interviews.

Een gesprek met ir Th. Quené

Oorspronkelijk is het Prins Bernhard Fonds een particuliere organisatie die tijdens de Tweede Wereldoorlog werd opgericht om geld in te zamelen voor de aankoop van Spitfires en ander oorlogsmaterieel. Na de oorlog werd het fonds heropgericht met het doel het nationale cultuur-en geestesgoed te handhaven. Het fonds wilde: 'de zelfwerkzaamheid van het Nederlandse volk op het gebied van wetenschap, kunst en cultuur in het algemeen' bevorderen. Collectes onder de bevolking en giften van het bedrijfsleven verstrekten de middelen daartoe.

Tegenwoordig vormt het Prins Bernhard Fonds samen met 15 Anjerfondsen het Cultuurfonds voor Nederland. Het doel wordt nu als volgt omschreven: 'het bevorderen van cultuur in ons land'. Cultuur omvat niet alleen muziek, de beeldende kunsten, fotografie en toneel maar ook wetenschap, culturele vorming, monumenten- en natuurbehoud.

Per jaar besteden het Prins Bernhard Fonds en de Anjerfondsen zo'n 19 miljoen gulden die voor het grootste deel afkomstig zijn uit het aandeel in de Algemene Loterij Nederland, de toto en lotto. 3.000 verzoeken voor financiële steun worden daarmee gehonoreerd.

Daarnaast worden door de fondsen opdrachten verstrekt en prijzen en onderscheidingen uitgereikt zoals de David Röellprijs en de Zilveren Anjer.

Ingenieur Th. Quené is sinds 1987 voorzitter van het bestuur van het Prins Bernhard Fonds.

Kunt u om te beginnen uw loopbaan beschrijven met de nadruk op de hoogpunten die u daarin beleefde?

Ik ben in 1956 afgestudeerd aan de landbouwhogeschool en heb vervolgens 20 jaar gewerkt op het departement van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening. De langste periode heb ik doorgebracht als hoofd van de Rijksplanologische Dienst en ik hield me dus met de ruimtelijke planning van ons land bezig. Het hoogtepunt daarin was in 1966: het uitkomen van de tweede nota over de ruimtelijke ordening waarin een beeld werd geschetst van hoe Nederland eruit zou kunnen zien aan het eind van de eeuw. Daarna ben ik voorzitter van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid geworden en nu voorzitter van de Sociaal Economische Raad.

Als student was ik bijzonder geïnteresseerd in natuurbescherming. Dat ben ik mijn hele leven gebleven en dat inspireerde ook de keuze voor mijn eerste baan die bij die ruimtelijke ordening lag. Ik dacht: 'Natuurbescherming kan in dit dichtbevolkte land alleen via goede ruimtelijke ordening bereikt worden.' Jaren later werd ik voorzitter van de Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten en via die functie kwam ik in het bestuur van het Prins Bernhard Fonds. Want bij het Prins Bernhard Fonds gaat het om de bevordering van de cultuur én om de versterking van de natuur in ons land en langs die laatste lijn kwam ik bij het Fonds.

Vooruitlopend op hetgeen u op 30 oktober gaat uitspreken wil ik ingaan op uw visie op het kunstbeleid van de Nederlandse overheid. Wat vindt u van het door de overheid gevoerde kunstbeleid? In hoeverre draagt naar uw mening de overheid verantwoordelijkheid voor kunst en cultuur?

De overheid heeft een belangrijke rol te spelen in het kunstbeleid, maar die rol is natuurlijk vooral van voorwaardenscheppende aard, want we spreken nou eenmaal niet van staatskunst en staatscultuur in Nederland. Het gaat er om dat de overheid een zodanig kunstbeleid voert, dat 'vele bloemen kunnen bloeien': dat hoort het uitgangspunt te zijn.

Is die verantwoordelijkheid te vergelijken met bijvoorbeeld haar verantwoordelijkheden op sociaal terrein of wat betreft de rechtspraak?

Ja, tot op zekere hoogte wel, maar we moeten ons wel realiseren dat bijvoorbeeld verantwoordelijkheden op sociaal terrein in de sociale grondrechten zijn neergelegd, dat de rechtspraak een element is van onze staatsinrichting, van de trias politica. Ik kom er zelf niet zo gauw toe die verantwoordelijkheden zo naast elkaar te zetten als u doet, maar ik wil daarmee niet suggereren dat de overheid op het gebied van kunst en cultuur geen verantwoordelijkheid zou hebben. Die heeft zij en die neemt zij, ook financieel. We moeten de zaak wel in proporties blijven zien: de jaarlijkse kunstbudgetten van de overheid zijn nog altijd veelvoud van particuliere fondsen en sponsoring samen.

Waar ligt in uw visie als voorzitter van het Prins Bernhard Fonds de grens tussen de verantwoordelijkheid van de staat over cultuur en die van de burger, bijvoorbeeld via de particuliere fondsen.

Een van de elementen in mijn toespraak zal zijn dat er een verstrengeling is tussen datgene wat de overheid heeft te doen op het terrein van cultuurbehoud en wat de particuliere inbreng is. Veel activiteiten zijn van burgers en instituties als toneelgroepen en orkesten enz. enz., die graag een kunstuiting tot ontwikkeling brengen en tegelijkertijd een beroep doen op de overheid en op ons. Als bijvoorbeeld het 'Orkest van de Achttiende Eeuw' gevormd gaat worden dan vraagt dat orkest in statu nascendi zowel aandacht en subsidie van de overheid als van ons. En dan is er natuurlijk ook een zekere wisselwerking. Daarbij moet de overheid altijd heel goed letten op precedentes, zich altijd zeer uitdrukkelijk legitimeren, terwijl een particulier fonds haast alleen maar aan zichzelf verantwoording

schuldig is. Daardoor is het beweeglijker, minder bureaucratisch, kan het grotere risico's lopen, zit het niet erg aan precedentwerking vast, ook al moet het beleid van zo'n stichting als het Prins Bernhard Fonds natuurlijk een zekere vastheid hebben. Je kunt niet zomaar iets. Maar er is toch een grotere beweeglijkheid. Terwijl de normale houding bij de overheid zal zijn: 'Waarom zouden we het eigenlijk doen?', is de vraag van het Prins Bernhard Fonds heel vaak: 'Waarom zouden we het niet doen?' En dat geeft precies een andere invalshoek. Wij kunnen ons dus gemakkelijker permitteren om risico's te lopen en dan te zeggen: 'Ja, dat was jammer, dat is mislukt.' Dat is één kant van de zaak. Aan de andere kant zijn er natuurlijk ook legio voorbeelden waarbij zo'n fonds gewoon in eenzelfde activiteit stapt als de overheid. Denkt u bijvoorbeeld aan het Holland Festival, wat voor een heel belangrijk deel met overheidssubsidies in stand wordt gehouden. Maar dan komt er een moment dat gezegd gaat worden: 'Stockhausen is te duur, die kunnen wij in het Holland Festival niet hebben.' En dan zegt hier de musicoloog in het gezelschap: 'Een Holland Festival zonder Karl-Heinz Stockhausen dat kan niet. Wij vinden dat we die laatste ton daaraan moet geven.' In het algemeen subsidieert het Prins Bernhard Fonds projecten en activiteiten, dus niet de lopende exploitatielasten. We hoeven ons niet af te vragen of we volgend jaar weer dat Holland Festival gaan steunen of niet. Wij kunnen gewoon zeggen: 'Stockhausen moet.' Dat geeft ons een grote mate van vrijheid.

In hoeverre moeten fondsen als het Prins Bernhard Fonds het gat opvullen in de cultuurfinanciering dat de 'terugtrekkende' overheid achterlaat?

Wij merken in ieder geval dat die terugtrekkende overheid gaten laat vallen. Gaten die ons niet zinnen. Als de projecten goed zijn, proberen we daar het nodige aan te doen. Een heel recent voorbeeld is dat wij vonden dat de Achterbergcollectie niet uit ons land mocht verdwijnen. Wij hebben gezegd: 'Nee die hoort hier in Nederland.' En dan springen we daar in. Maar dat is iets anders dan de overheid die voor de omvangrijke opgave staat het literatuurmuseum in stand te houden. Dat hoeven wij niet, en dat doen we ook niet. Wij beperken ons tot projecten.

Welk beleid heeft het Prins Bernhard Fonds onder andere in samenhang met het overheidsbeleid ontwikkeld en wat zijn de plannen voor de toekomst?

Het blijft altijd bij het Prins Bernhard Fonds wat je met een mooi woord een discretionaire beslissing noemt. Wij kunnen als bestuur gewoon zeggen: 'Wij vinden dit en dit van belang en dat en dat project gaan we steunen.' De plannen voor de toekomst die zijn tweërlei: wat betreft de aanvragen die bij ons binnenkomen, blijft de kwaliteit van de aanvraag altijd beslissend. Wie van ons weet, maar dat is langzamerhand wel heel cultureel actief Nederland, die kan naar ons toekomen. De aanvragenstroom richten we niet, daarin zijn we lijdelijk.

Iets meer beleid kunnen we voeren daar waar wij vinden dat het nodig is om stimulansen te geven. We geven de laatste jaren nogal wat opdrachten. Op het ogenblik voor het schrijven van monografieën van beeldende kunst, fotografie en architectuur, omdat wij vinden dat op die terreinen te weinig gepubliceerd wordt en te weinig op niveau naar buiten komt. Een

tweede categorie opdrachten is die aan jonge beeldende kunstenaars die net van een academie voor beeldende kunsten komen. Daarin zeggen we weer niet zelf: 'Het is Jan of Piet of Klaas', we doen dat in nauw overleg met de directeuren van de academies voor de beeldende kunsten. Die komen met namen en suggesties en dan wordt dat in onze commissie beeldende kunst bekeken. Dan moeten we er in het bestuur van uitgaan dat alle kwaliteitstoetsen hebben plaatsgevonden, eerst de academie en daarna de commissie. En dan geven we bovendien nog de service dat iemand van die commissie beeldende kunst die ervaring in het omgaan met jonge mensen heeft, ook helpt bij de plaatsing van het kunstwerk en de kunstenaar begeleidt met de bureaucratische en andere toestanden waar je door heen moet als je een beeld afhebt en het ergens neer wilt zetten.

Is uw betrokkenheid bij het Prins Bernhard Fonds voortgekomen uit 'passie om de noodlijdende cultuur te hulp te komen'?

Bij mij is het begonnen met een passie voor het natuurbehoud, maar in de tien jaar dat ik nu in het bestuur zit van het Prins Bernhard Fonds, is dat doorgegaan in andere sectoren. Die sectoren lagen eigenlijk wel voor de hand, want ik was op dat moment voorzitter van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid dus de commissie wetenschappen interesseerde me natuurlijk ook heel sterk. Verder interesseert mij van oudsher de Nederlandse literatuur. Maar overigens liggen de competenties van mij beneden die van de voorzitters van de commissies en zij moeten natuurlijk primair het werk en de toetsing doen. Mijn eigen situatie voel ik toch vooral als voorzitter van het bestuur die moet zorgen dat het besluitvormingsproces zo goed mogelijk verloopt. Zo goed mogelijk wil zeggen dat iedereen aan bod komt en dat we er in het bestuur goed op letten dat we niet alleen stemmen tellen maar ook wegen. Dat proces in goede banen te leiden, met behoud van ieders plezier daarin, dat vind ik erg belangrijk. Ik vind het wezenlijk dat onze bestuursvergadering die eenmaal per maand plaatsvindt, buitengewoon goed bezet is en dat iedereen het erg jammer vindt als hij er een keertje niet bij kan zijn, omdat het een geweldig levendig bestuur is waar de mensen intensief met elkaar discussiëren en veel plezier hebben.

Het Prins Bernhard Fonds heeft zich de afgelopen 15 jaar sterk ontwikkeld. Het totaal van de subsidiesommen is sterk gestegen, het bureau is vergroot, de commissies vermeerderd. Blijft het Fonds wel wendbaar genoeg temidden van deze bureaucratie en regelgeving?

Dat is één van de punten van aandacht in het bestuur. Maar ik vind die beweeglijkheid op het ogenblik bepaald heel groot. Als ik kijk hoe we nu ons jubileum vieren, met een handje vol mensen in het bureau en we weten bij elkaar 40 manifestaties te organiseren in dit jaar, dan is er blijkbaar zoveel vrijwilligerswerk dat daarachter zit, dat ik bepaald niet het woord bureaucratie bij mezelf voel opkomen.

Cultuur is zekerder komen te staan, uitgaven door de overheid 'lijken' in principe nauwelijks discutabel geworden te zijn. Hoe is dit zo gekomen, denkt u? Wat heeft de toekomst op dit punt in petto?

Een van de problemen waarmee we zitten in ons land zijn de hoge collectieve uitgaven en tot die uitgaven horen nou eenmaal ook de uitgaven voor cultuur. Er is in ons land de neiging om te zeggen, de collectieve lastendruk die moet toch echt beheerst worden, die moet naar beneden en dat betekent dat de overheid op dit moment tal van zaken niet meer kan doen. Bijvoorbeeld de aankoopbudgetten van musea zijn op het ogenblik zo gering geworden, dat ik zeg: 'Nee, de cultuur is op dit moment erg discutabel en zit op de gevarengrens.' Ik zie dat in de toekomst niet snel veranderen. Ik zie ook dat de rijksoverheid zegt, en met haar de gemeenten: 'De musea moeten verzelfstandigen.' Dat heeft voordelen, maar het heeft ook het risico in zich dat onze vertegenwoordigende lichamen minder met cultuur in contact komen. Als een gemeentemuseum helemaal verzelfstandigt en een eigen bestuur krijgt, dan zijn er niet meer een wethouder en gemeenteraadsleden die zich verantwoordelijk voelen voor hetgeen er met het museum gebeurt. Het gevaar dreigt dat in de politiek cultuur nog minder aandacht gaat krijgen.

Hoe vindt u dat het kunstbeleid van de Nederlandse overheid zich verhoudt tot dat in de ons omringende landen?

Mijn indruk is dat het kunstbeleid van de Nederlandse overheid redelijk vergelijkbaar is met wat er in veel andere landen gebeurt. We hadden het net over verzelfstandiging. In de Verenigde Staten is dat natuurlijk in grote mate voortgeschreden. Bovendien is daar zonder sponsoring heel weinig mogelijk. Dat is een kanttekening. Aan de andere kant kun je Frankrijk noemen daar kan een minister zich zelfs internationaal profileren wanneer hij minister voor kunst en cultuur is. En dat is in Nederland toch heel erg moeilijk.

Wat is uw visie op het internationale cultuurbeleid van de overheid in Nederland met het oog op 1992?

Het internationale cultuurbeleid is in Nederland zwak ontwikkeld. Wij staan internationaal niet erg voor onze nationale cultuur. Dat zie je bijvoorbeeld aan de zorg die de Fransen hebben voor hun taal in het internationale milieu en welke wij daarvoor hebben; dat is bepaald een stuk minder. En ik vind dat het internationale kunstbeleid nog weinig uit de verf komt. 1992 houdt wat dat betreft ook een aantal bedreigingen in. Een heel technisch uitstapje: de subsidiëring van allerlei activiteiten door de overheid wordt door Brussel in het algemeen heel kritisch bekeken omdat ze bang zijn voor concurrentievervalsing tussen de landen. Als men nu gaat zeggen: 'In verband daarmee moet de Nederlandse filmcultuur maar niet meer gesubsidieerd worden want dat is concurrentievervalsend ten opzichte van de omringende landen', dan houdt dat voor de Nederlandse filmindustrie onmiddellijk in dat we geen filmcultuur meer overhouden. Dat ligt in landen met een groter publiek natuurlijk wezenlijk anders dan voor Nederland. Een klein land als Nederland, met een

uitdrukkelijk eigen cultuur en een eigen taalgebied moet op dat terrein buitengewoon actief blijven en ik zou willen dat dat sterker was.

Kunt u tot slot iets vertellen over de kunstuitingen die u persoonlijk waardeert, tentoonstellingen, uitvoeringen, wat zijn uw lievelingsboeken?

Ik ben gefascineerd door Nederlandse literatuur. Natuurlijk probeer je naar de tentoonstellingen te gaan die er zijn en de algemene aandacht trekken. Iedere geïnteresseerde Amsterdammer gaat naar de Monet-tentoonstelling, naar Van Gogh en Frans Hals. Toneeluitvoeringen, daar kom ik aanzienlijk minder dan 20 jaar geleden. Ik heb veel minder vaak een Aha-Erlebnis dan in het verleden het geval was. Ik weet niet of dat aan mijn leeftijd of aan het toneel ligt. Dankzij mijn vrouw, die zelf een verdienstelijk amateurvioliniste is, ga ik de laatste jaren weer veel meer naar kamermuziekuitvoeringen dan in het verleden. Een hartstocht van mij zijn de Bach-cantates.

Een gesprek met prof. dr A. de Swaan

Abram de Swaan (1942) is sinds 1977 verbonden als hoogleraar aan de vakgroep verzorgings sociologie van de Universiteit van Amsterdam. Na zijn studie politicologie in het begin van de jaren zestig vertrok hij naar de Verenigde Staten om verder te studeren aan Yale en Berkeley. In de daaropvolgende jaren maakte De Swaan documentaires voor de televisie, waaronder *Een boterham met tevredenheid* over het leven van fabrieksarbeiders.

In 1973 deed De Swaan met anderen, waaronder A. van Dantzig onderzoek in het Antoni van Leeuwenhoekziekenhuis in Amsterdam. Hun verslag *Omgaan met angst in een kankerziekenhuis* werd op last van de rechter uit de handel genomen omdat het Antoni van Leeuwenhoekziekenhuis bezwaar maakte tegen verspreiding. Begin jaren zeventig volgde De Swaan de opleiding aan het Nederlands Instituut voor Psychoanalyse en werkte vervolgens een tiental jaren als psychotherapeut.

In 1973 promoveerde hij cum laude op het proefschrift *Coalition Theories and Cabinet Formations*.

Naast het hoogleraarschap in Amsterdam werkte De Swaan in New York, Florence en Parijs. In 1989 bekleedde hij het Grotiushoogleraarschap aan de New School for Social Research in New York. Sinds 1969 is Abram de Swaan redacteur van de Gids en publiceert hij regelmatig in NRC-Handelsblad. Voor zijn proefschrift kreeg hij in 1976 de 2-jaarlijkse prijs van de Hollandse Maatschappij der Wetenschappen en voor zijn bundel *De mens is de mens een zorg* ontving hij in 1983 de Busken Huetprijs. Zijn kranteartikelen werden gebundeld in *Halverwege de heilstaat* (1983) en *Het lied van de kosmopoliet* (1987). In 1988 verscheen *In Care of the State* (Nederlandse vertaling *Zorg en de staat*, 1989, een Duitse en een Spaanse vertaling in voorbereiding). Op dit moment werkt De Swaan aan een sociologische studie over de opkomst van het wereldtalenstelsel.

U bent sinds 1977 verbonden aan de vakgroep 'Verzorgings sociologie'. Kunt u de ontwikkeling omschrijven van deze specialisatie, waaruit deze is voortgekomen en aangeven hoe deze specialisatie met uw persoon en loopbaan is verbonden?

Zulke groepen ontstaan in de wetenschap - en ik denk ook in de kunst - veel minder rond een vooraf bepaalde indeling en program dan achteraf kan lijken. De oprichting van

vakgroepen aan het Sociologisch Instituut volgde na jaren van conflict tussen studenten, medewerkers en hoogleraren. Rond 'verzorging' kwam een aantal mensen bijeen die een belangstelling gemeen hadden en enigszins met elkaar konden opschieten. Ik was in die jaren doende als praktiserend psychoanalytisch psychotherapeut en deed sociologisch onderzoek, eerst in het kankerziekenhuis en toen bij het Instituut voor medische psychotherapie. Wij wilden die verzorgende beroepen in een breder verband situeren: met onderwijs, gezondheidszorg en sociale verzekeringen. In 1976 heb ik daarover een programmatisch stuk geschreven, 'De mens is de mens een zorg', en vervolgens heb ik dat programma in grote lijnen gerealiseerd in *Zorg en de staat*. Sommige leden van de vakgroep zijn andere wegen in geslagen, maar met anderen zit ik nog steeds in een onderzoeksgroep en in een promotie-seminar.

Kunt u ons vertellen waarom u de opleiding voor psychotherapeut hebt gevolgd en wat de praktijk van de psychoanalyse u heeft opgeleverd?

Ik wilde - vooral na het werk met computers en modellen voor mijn proefschrift - goed leren kijken en luisteren naar mensen, liefst was ik secretaris geworden van Stendhal of Balzac; dat was helaas niet meer mogelijk. De meest subtiele waarnemers van deze tijd leken me de psychoanalytici. In het Antoni van Leeuwenhoekziekenhuis kon die psychoanalytische visie met een sociologisch perspectief gehanteerd worden.

Hoe Nederlands is de specialisatie verzorgingssociologie?

'Het begint al met het woord. In het Engels zijn er voor de kernbegrippen 'verzorging' en 'verstatelijking' geen goede woorden te vinden. Toen ik in het Engels mijn studie begon te schrijven, had ik dus ook andere sleuteltermen nodig zoals 'collectivizing process'.'

U heeft zich laten inspireren door de theorie over civilisatie en staatsvorming van de socioloog Norbert Elias. Er wordt vaak gesproken over schoolvorming als men aanhangers van de civilisatietheorie typeert. Vindt u zo'n school niet wat beklemmend?

'U kiest over dit thema trefzeker de minst interessante vraag: nee, dat was niet beklemmend. Ik moet toevoegen dat ik vele scholen als beklemmend heb ervaren, inclusief het Instituut voor Psychoanalyse. Ik kwam het Sociologisch Instituut binnen met een mathematisch politicologisch proefschrift over kabinetsoalities en was ondertussen in opleiding als psychoanalyticus, in mijn onderzoek was ik sterk geïnspireerd door de symbolisch interactionisten, in latere jaren raakte ik weer geïnteresseerd in collectieve actie. Ik heb nog nooit gemerkt dat iemand daar bezwaar tegen maakte. Integendeel. Schools en kleingeestig was de academische sociale wetenschap: cijferijver van feitensmijters. (Ik had een stuk geschreven onder de titel 'Kleine politicologie van de kleine politicologie' dat mij zwaar werd aangerekend.) De mensen rond Elias, Goudsblom voorop, zochten naar een brede historiserende benadering van reële maatschappelijke ontwikkelingen. Ze voerden een program uit dat ook veel marxistische sociologen zich

gesteld hadden, maar die verstarde in dogmatiek en verloren zich in politieke scherpelijperij.

Nu gaan de figuratie-sociologen langzamerhand op in de historische en comparatieve empirische sociale wetenschap die weer opbloeit. In de voorgaande periode is Elias een inspirator geweest, iemand die een brug vormde met de klassieke sociologie en die een nieuwe richting aangaf. Hij heeft een groot oeuvre achtergelaten en een schare leerlingen die elkaar intellectueel verwant zijn. Daarmee heeft hij zijn opgave ten volle vervuld.

U heeft ook het journalistieke genre beoefend, onder andere voor radio en televisie. Wat is het verschil precies met het werk van de socioloog als onderzoeker, observator en rapporteur?

Ik heb documentaire films gemaakt voor de VARA en de VPRO (en rock 'n roll films voor de Duitse WDR-tv). En sinds 1966 schrijf ik telkens twee jaar een column en dan weer een aantal jaren niet. Uit de film voor de VARA kwam *Een boterham met tevredenheid*, over fabrieksarbeiders: mijn eerste sociologische opstel. Daarin stond een zin over de 'woest hervormingsgezinde VPRO' die twaalf jaar later uitgangspunt werd voor mijn essay *Kwaliteit is klasse*. Sinds 1969 ben ik redacteur van De Gids: heel wat stukken die daar eerst verschenen zijn later opgenomen in de bundel *De mens is de mens een zorg*. Veel krantestukken zijn oefeningen geweest voor wetenschappelijke stukken. De spelregels zijn altijd dezelfde: probeer de lezer te verleiden om nog even door te lezen, zorg dat ze zich niet verveelt, vertel hem iets waar hij zelf nog niet zo aan gedacht had en probeer het ook nog aannemelijk voor haar te maken met argumenten, feiten en verwijzingen.

Kunt u op dit punt in het kort weergeven wat de strekking van uw artikel over cultuur en staat zal zijn?

In het stuk dat ik nu onderhanden heb beschrijf ik de snelle opkomst van het wereldcultuurstelsel en laat zien hoe elites in Nederland proberen om door een cultuurbeleid met alle middelen van de verzorgingsstaat hun culturele hegemonie te bewaren en zich te blijven onderscheiden terwijl het culturele aanbod van buiten de grenzen zich geheel aan hun greep onttrekt.

In 'Zorg en de staat' vergelijkt u de ontwikkelingen in vijf verschillende landen op het gebied van gezondheidszorg, onderwijs en welzijn. Wilt u deze vergelijking tussen de vijf landen ook trekken op het gebied van cultuur?

Het verbaast me dat in cultuurbeschouwingen de vergelijking met andere landen en de internationale context vrijwel volledig genegeerd wordt. Ik kan wel enkele contouren schetsen, maar om een gedegen studie te verrichten, zoals ik dat op ander gebied gedaan heb in *Zorg en de staat* zou ik moeten kunnen steunen op onderzoek van anderen en dan had ik zelf nog enige jaren nodig. Ik heb mij een andere hoofdtak gesteld: een sociologische studie van de opkomst van het werelddalenstelsel.

Wat vindt U van het internationale cultuurbeleid van de Nederlandse overheid?

In ieder geval moet de nadruk liggen op de terreinen waar we in Nederland goed in zijn. Ik denk dan aan de muzikale uitvoeringspraktijk, zowel klassiek als jazz, popmuziek, of aan de experimenten van Waisvisz of Toebosch, veel in de beeldende kunst zelf, architectuur, ballet. Maar het is moeilijk om voor cultuurgoed uit een klein land als Nederland in het buitenland aandacht te krijgen. Daarbij komt het toch erg op connecties aan en moet je aanwezig zijn in de kringen waar reputaties gevormd en baantjes vergeven worden. Duidelijk is wel dat voor het uitdragen en aan de man brengen van onze cultuurgoederen over de grens sterke persoonlijkheden nodig zijn. Kathinka Dittrich (Goethe Instituut) bijvoorbeeld deed haar werk hier op een overtuigende, persoonlijke wijze. Iedereen heeft het nog over haar. Ze organiseerde hoogst interessante, onverwachte evenementen, zeer gedurfd en zeer doeltreffend. En nu is er Lalanne van het Maison Descartes die het Collège de France naar Amsterdam haalt. Maar voor alles moet de Nederlandse literatuur kansen krijgen om de taalbarrière te boven te komen en daarvoor zijn bovenal goede en dus goed gehonoreerde vertalers nodig en vervolgens gedreven propagandisten in het buitenland. Je moet niet vertrouwen op culturele verdragen, op cultuur-attaché's, zelfs niet op Nederlandse cultuurhuizen in het buitenland, maar je moet risico's nemen met bevlogen en meeslepende mensen die je een paar jaar alle middelen geeft om in een wereldstad belangstelling te wekken voor Nederlandse cultuur. Zoals Frankrijk het aandurft met Annie Cohen-Solal in New York.

In 'Halverwege de heilstaat' houdt u een pleidooi voor het congregatieve model. Daarin zegt u dat een lid dat het niet eens is met de handelingen van een congregatie, zich kan afscheiden of van congregatie kan veranderen. Werkt dit systeem niet de versnippering van beleid in de hand zodat er geen besluiten worden uitgevoerd?

Die congregaties zijn tamelijk klein, zeg 2.000 leden, die zich verenigen op grond van gelijkgezindheid, onderlinge nabijheid en de bereidheid om metterdaad de onderlinge zorg in eigen beheer te regelen. Dat is mogelijk voor sommige problemen, voor andere -zoals bijvoorbeeld de sociale verzekeringen - niet. In het ontwerp wordt de verdelende rechtvaardigheid van overheidswege gecombineerd met een kwaliteitsgarantie door de aanstelling van beroepskrachten en met zeggenschap voor de gebruikers die immers het beheer voeren: congregaties kunnen een aanvraag indienen voor een beroepskracht, als die post door de centrale overheid wordt toegewezen (en gefinancierd) wordt in vrije werving een professional geworven die werkt met de congregatie als opdrachtgever. De gedachte dat het model ook van toepassing kan zijn op sommige kunsten kwam achteraf. Het zou inderdaad tot een zeer versnipperd kunstbeleid voeren, dat moet toch ook! Als het 'decentraal', of 'polycentrisch' of 'multicultureel' heet, vindt men dat vast heel juist. In dit stelsel zouden bepaalde groepen zich tot congregaties kunnen formeren voor geavanceerde of juist historiserende kunstuitingen die bij een groot publiek weinig waardering krijgen. De kunstenaar is gedurende enige jaren verzekerd van een vaste aanstelling en een publiek dat juist hem gekozen heeft en met aandacht volgt. Maar een opera, of een symfonie-orkest, een toneelgezelschap of ballet is veel te groot en te kostbaar voor dit stelsel: die instellingen

moeten onder een hogere bestuurslaag ressorteren, met een groter bereik en een stevigere structuur.

Het congregatieve model komt op mij beklemmend over. Zou het overigens ooit gerealiseerd worden? Zijn er wel eens serieuze reacties uit de politiek op geweest?

Je kunt toch kiezen uit vele congregaties en eruit gaan wanneer je er genoeg van hebt. Dat gevoel van beklemming komt omdat je tot een groep mensen behoort (de academisch gevormden), waarvan de leden niet zo'n behoefte hebben aan een zorgkader. Ik weet niet of het ooit toegepast zal worden. Het zou zo gek niet zijn. Nu verkeert de zorgsector in een impasse. Het belangrijkste tegenargument is het gevaar voor een herleving van de verzuiling, als allerlei kerkelijke organisaties zich er meteen op storten door overal congregaties op te zetten.

De politiek heeft er in ieder geval niet op gereageerd, wel waren er interessante reacties van collega's.

Denkt u dat de overheidstaak met betrekking tot onder andere cultuurspreiding zou moeten veranderen? Is het beter dat de privé-sector toeneemt of stelt u een nieuw systeem van besluitvorming voor zoals het door u omschreven congregatieve model?

Met kunst en wetenschap moet je altijd een beetje smokkelen: het grote publiek is onvoldoende geïnteresseerd en geïnformeerd; de investeringen in een opleiding, een onderzoek, een project zijn riskant: het is onzeker of er resultaten zullen zijn, ze laten lang op zich wachten en het is onduidelijk wat ze precies te betekenen hebben. In zulke gevallen is er sprake van 'onzekerheid van het effect' en ligt een collectief arrangement voor de hand. Het is aan de kiezers en de politici om globale budgetten uit te trekken en aan de deskundige ambtenaren om met mensen uit het beroep of de kunsten de verdeling nader vast te stellen. Maar na een aantal jaren moet er wel iets van resultaat zijn en in de kunsten moet er ook een publiek voor zijn, in de wetenschappen waardering van collega's, van het forum.

Bedrijven als begunstigers kunnen zich niet permitteren om zo lang te wachten en zulke onduidelijke resultaten te oogsten: zij zullen dus altijd het zichtbaar effect op de korte termijn nastreven, tenzij hun gelden in een onafhankelijk fonds met een grote bestaanszekerheid worden ondergebracht (zoals in de V.S. wel gebeurt).

Is het congregatieve model wel van toepassing op de cultuursector; denkt u niet dat dezelfde elite die nu de meeste invloed heeft die ook zal houden door bijvoorbeeld het sluiten van compromissen?

Onder de congregatieve verhoudingen krijgen de meest coherente en meest betrokken maatschappelijke groeperingen de beste kansen: op sommige gebieden geeft dat Urker vissers en Turkse binnenstadsbewoners de beste kansen, op cultureel gebied hebben hoog opgeleide en jonge mensen een voorsprong als ze elkaar ook weten te vinden.

Bent u bekend met resultaten van opdrachtsituaties voor kunst waarin op basis van bijvoorbeeld buurtoverleg werd gewerkt. Misschien kent u de historie van het Wilhelminamonument in Den Haag, is dat niet een voorbeeld van een mislukt congregationeel model waarbij uiteindelijk middelmatigheid prevaleerde?

De Wilhelmina-affaire ken ik uit het verslag van Bram Kempers: ze speelde zich niet af in een congregatie, maar in een gemeente (Den Haag), een te groot en te heterogeen gezelschap om het over een kunstwerk eens te kunnen worden en anderzijds te klein en te benard om een nationaal monument te kunnen beoordelen. In zulke gevallen moet er iemand zijn die de zaken tegen de goegemeente in kan doorzetten, zoals de Franse president in Parijs; of er moet een compromis gevonden worden zoals bij het Vietnam-monument in Washington, waar de veteranen-vereniging gepaaid werd met een hyper-realistische beeldengroep terzijde, terwijl het grote ontwerp van Pei (een muur met de namen van de gevallen) doorgang vond en de bedevaartplaats geworden is van talloze oud-strijders die met hun kinderen de namen van hun gevallen makers gaan zoeken. De mooiste monumenten die ik ken in Nederland zijn Verscheurde Stad, de Dokwerker, maar bovenal Vrouwen van Ravensbrück. Dat laatste staat nogal apart, dus daar was geen overleg met omwonenden voor nodig. Maar als je een opvallend ding midden in een gewone woonbuurt wilt zetten is het minste toch wel dat je mensen hun mening peilt. Dat overleg kan voor alle betrokkenen heel leerzaam zijn, maar het zal niet gauw leiden tot een keuze voor vernieuwing of originaliteit. Dat moet dan maar ergens anders, waar de culturele elite woont of op een groot, leeg plein.

U schreef eens: 'Niemand durft een hoogleraar te vragen welke boeken hij nu eigenlijk gelezen heeft en wat hem daarvan is bijgebleven.' In verband met het onderwerp van het nieuwe artikel is het interessant te vernemen welke beeldende kunst, welke muziek u apprecieert; welke toneelstukken of balletten u zijn bijgebleven, wat uw lievelingsboeken zijn, etcetera.

Eindelijk, de vraag naar de geloofsbrieven: heb ik wel de goede smaak? Ik lees meestal datgene wat me te pas komt bij de thema's die me op dat moment bezig houden. Voor mijn werk mocht ik dit jaar naar India en dus heb ik romans uit en over India gelezen, Naipaul, Rushdie, Anita Desai, Narayan (die vast gauw de Nobelprijs krijgt). En als ik maar even de kans kreeg ging ik daar naar muziek- en dansuitvoeringen (om zomaar met eigen ogen de kunstvorm van een geheel andere, maar even oude en even complexe beschaving te kunnen zien: zo kan het dus ook gegaan zijn). Nu heb ik een hele stapel cassettes met divers gejammer en gejeremieer waar ik niets van begrijp en dat ik prachtig vind. En waar ik mij gedachten over maak. Het jaar daarvoor woonde ik in New York en ging ik zo vaak ik kon naar de *Knitting Factory* waar zich opeens een opleving van geïmproviseerde muziek voordeed. Ik ging veel naar dansers kijken (want daar heb ik iets over in mijn achterhoofd). Op mijn tafel liggen nu een mooi boek over Jeroen Bosch, een met tekeningen van Picasso, een met knipsels van Matisse, er zit geen enkele lijn in, ik heb geen geordende voorkeuren, ik doe geen enkele poging om bij te blijven want ik zou niet weten bij wie ik zou willen blijven. Ik pak alles waarvan ik denk dat ik het gebruiken kan en soms loop ik tegen iets op waar misschien iets mee te doen is en dan raak ik geïnteresseerd.

Mijn goede smaak blijkt niet uit wat ik lees, beluister en bekijk, maar uit alles waarvan ik vind dat ik er eigenlijk naar toe zou moeten, het zou moeten lezen en wat dus ongelezen blijft of verstrijkt zonder dat ik er geweest ben: mijn cultureel normbesef verloopt in verzaakte plichten.

Maar laat ik nu maar mijn eigen werk doen, dat is al moeilijk genoeg.

Artikelen van prof. dr A. de Swaan

Reformatie van de verzorging (1)

De verzorgingsstaat is bijna klaar en nu begint de afbraak. Maar de verzorging kan ook anders worden ingericht: onder rechtstreeks beheer van de gebruikers, met behoud van de kwaliteit en met een eerlijke verdeling van voorzieningen. Dat vereist een radicale hervorming van de verzorging: de opbouw van een congregationeel stelsel. Daarover gaat het hier en in komende afleveringen.

De hulpverlening helpt niet, het welzijnswerk werkt niet, de geneeskunde maakt de mensen niet beter en de verzorging als geheel zorgt vooral voor meer verzorgers. Zo begint de akte van beschuldiging, die verder aanvoert dat de effecten van uitbreiding in de gezondheidszorg, het onderwijs, de maatschappelijke dienstverlening onmeetbaar zijn en nauwelijks aantoonbaar.

Erger nog, al die beroepsbemoedienis en ambtelijke interventie ontnemt de mensen de moed om zelf te zorgen voor hun naasten en om voor hun eigen zaken op te komen: ze raken gewend aan de bijstand van deskundigen en worden afhankelijk in kwesties die ze zelfstandig zouden moeten oplossen. Of in het jargonees: verdeskundiging bewerkstelligt verafhankelijkheid.

En het ergst van al, de verzorgingsstaat wordt onbetaalbaar, in andere woorden, de mensen hebben er de premies en de belastingen niet meer voor over.

De verdediging klinkt aarzelend en langademig: wil van geval tot geval een oordeel vormen; vraagt begrip voor indirecte, onzichtbare, uitgestelde resultaten; wijst op de onbewijsbaarheid van het nuttig effect van andere maatschappelijke sectoren als defensie of burgerlijk bestuur; beroept zich op de onmacht van afzonderlijke hulpverleners in een kapitalistisch stelsel onder een staatsbureaucratie.

Maar critici én pleitbezorgers van de verzorgingsstaat vormen in hun woordentwist een retorische gemeenschap die eensgezind is over de grondslagen van hun meningsverschil. Zij willen allemaal dat de cliënten van die verzorging zelfstandig zullen worden; zij menen allen dat de voorzieningen gelijk verdeeld moeten zijn; en ze geloven allemaal dat in beginsel deskundigheid in kwesties van leven en samenleven mensen tot voordeel strekken kan. De partijen verschillen in hun afweging van die criteria en in de vraag hoe de tegenwoordige praktijk daaraan beantwoordt.

Dezelfde drie criteria vormen de uitgangspunten in het congregatieve stelsel van verzorging. Dat stelsel is om te beginnen bedoeld voor welzijnswerk of maatschappelijke dienstverlening, maar het kan ook werken voor de gezondheidszorg, de kunstbeoefening en het algemeen onderwijs.

Dit nieuwe stelsel kan in het begin, als experiment, stap voor stap worden ingevoerd. Maar als het eenmaal blijkt te werken, dan eist de verbreiding ervan een omwenteling in de verzorgingsmaatschappij.

Dit is het voorstel:

Mensen die van de diensten van een beroepsverzorger gebruik willen maken, verenigen zich daartoe in een congregatie. Die vereniging bespreekt de gezamenlijke moeilijkheden in een ledenvergadering en stelt een aanvraag op voor de aanstelling van een hulpverlener. Zo'n aanvraag moet worden goedgekeurd en toegewezen door een centrale instantie, waarover later. Wordt de post gegund, dan werft de congregatie per advertentie een hulpverlener die past bij haar verlangens. Elke beroepskracht met de vereiste opleiding (ook daarover later meer) kan solliciteren, de congregatie selecteert en benoemt. De hulpverlener verricht zijn diensten voor de leden van de congregatie, staat onder haar toezicht en wordt na gedane zaken weer ontslagen.

Zo eenvoudig is het stelsel. Het is de gereformeerde of congregationalistische manier om een predikant te beroepen en het is het tegendeel van het pauselijk, hiërarchische stelsel of het bisschoppelijk (episcopaal) systeem, dat stramien is in de huidige organisatie van de verzorging.

In dit voorstel gaat het niet om de hemel, maar om de aarde, niet om het heil maar om het welzijn, niet om geloof maar om verzorging; toch strekt de kerkgeschiedenis tot lering. In de kerk is eeuwenlang gestreden over de vraag of sommigen het alleenrecht hadden om anderen de juiste weg te wijzen, of dat die sacerdotale alleenvertegenwoordiging de mensen afleidde van de ware geloofsbeleving en van de broederlijke omgang met de geloofsgenoten. Tegenover het papale en episcopale gezag stelden de gereformeerden de vrije gemeente van broeders en zusters in het geloof, in Angelsaksische landen: de congregatie.

Tegenover de papale staat en de episcopale beroepshiërarchie stellen sommigen in het welzijnswerk de gehele anarchie of de goeroes en de sekten. Het congregatieve stelsel is een middenweg, omdat het uitgaat van het onderling verband der leden in de congregatie en van een staatsverdeling van beschikbare posten en van beroepskrachten opgeleid aan academie of universiteit.

De congregaties in dit voorstel tellen, zeg vijftienghonderd zielen: het patiëntenbestand van een huisarts nu, de bewoners van duizend woningen in één straat of flatcomplex, de ledenkring van een sportvereniging, een fanfare met zijn begunstigers, een personeelsvereniging met de gezinsleden, een parochie...

De mensen in een congregatie moeten elkaar gemakkelijk kunnen bereiken, maar naburigheid is niet het criterium; niet iedereen in dezelfde straat of wijk heeft gelijke ideeën over de beroepshulp die hij zich wenst. Onderlinge bereikbaarheid is een betere maatstaf en die hangt af van de verplaatsingsgewoonten ter plekke. De tweede overweging is geestverwantschap: een mate van gelijkgezindheid over het soort welzijnsvoorzieningen

dat de leden wensen, de aard van de gezondheidszorg, het karakter van het onderwijs, de richting van de kunstbeoefening.

Gelijkgezindheid dus, en niet eensgezindheid, anders bleven er slechts eenmanscongregaties over. Geen eensgezindheid ook, omdat juist uit de onderlinge meningsverschillen en in de gezamenlijke bespreking binnen de congregatie en uit de samenspraak en tegenspraak van congregatie en ingehuurd hulpverleners de veranderingen moeten komen waar het hele stelsel om begonnen is.

Een derde grondslag van de congregatie is de onderlinge bereidheid om ook iets aan gezamenlijke moeilijkheden en verlangens te doen, om samen een voorstel te formuleren, om toezicht te houden op de aangestelde beroepskracht, om de voorzieningen te beheren en te onderhouden.

Niets is voor niets in dit voorstel. De leden van de congregatie moeten voor hun verzorging een eigen bijdrage over hebben. Ook al betaalt de staat het grootste deel van de kosten en traktementen. Rijke congregaties zullen vooral collecteren onder hun leden, arme congregaties zullen wederzijds dienstbetoon van hun leden verlangen. Maar een congregatie die het niet kan opbrengen om een aanvraag in te dienen krijgt niets; een congregatie die haar eigen beheer niet voeren kan verliest haar rechten.

Ook wie de protestantse kerkgeschiedenis niet kent zal dadelijk begrijpen dat het congregationale stelsel een systeem is van voortdurend en uitgebreid conflict, tussen de leden en tussen congregaties en hun hulpverleners. Zo komen die conflicten waar ze horen: in de hulpverlening zelf en niet in koepels en kokers, colleges en clubs, terwijl de goegemeente die het eigenlijk aangaat zich er mokkend aan onttrekt.

Wacht met woede of met bijval: het voorstel gaat nog verder.

Reformatie van de verzorging (2)

In het congregationale stelsel beheren de gebruikers de hulpverlening die hun aangaat. Dat is directe democratie, zij het binnen de demarcatielijnen van centrale verdeling en van dienstverlening door professioneel opgeleide helpers.

Dat is heel iets anders dan allerlei lapwerk, als inspraak in het welzijnsbeleid, door cliënten gekozen leden in stichtingsbesturen, deelgemeenteraden, patiëntenverenigingen, of zelfs het voorstel om welzijnsdiensten in onderlinge concurrentie op verzorgingsprojecten te laten inschrijven (J.D. Jansen, NRC Handelsblad, 2 april 1981).

In het congregationale stelsel ligt het beheer bij de gebruikers en het zijn de gebruikers die de vraag formuleren. Dat is niet omwille van het radicaal democratisch ideaal op zichzelf, maar vanwege de bijzondere aard van de verzorging.

Het staat nooit van tevoren vast welke behoeften mensen hebben aan hulpverlening. De beschikbaarheid van hulpverleners brengt mensen ertoe hun diensten te beproeven: in die zin schept het aanbod de vraag. Maar ook zonder die hulpverleners maken mensen allerlei moeilijkheden met zichzelf en met elkaar. Het aanbod schept de vraag, maar schept niet de misère.

Die moeilijkheden die mensen ondervinden van zichzelf en van elkaar veranderen met de verhoudingen waarin zij tot elkaar staan. Vormen zij een congregatie ter beperking en leniging van hun noden, dan veranderen daarmee die noden. In de loop van het overleg

ontdekken mensen dat anderen ook te lijden hebben van wat zij voor ieder verborgen hielden, of dat sommigen oplossingen gevonden hebben die zij niet bedacht of aangedurfd hadden. Wat voor elk afzonderlijk onvermijdelijk leek, kan voor allen te zamen iets worden dat te verhelpen is door onderlinge hulp of gezamenlijke actie.

Wat mensen in een congregatie zullen willen, is niet te voorspellen en ook niet wat zij zullen kunnen: want ook wat zij onderling kunnen regelen en waarvoor zij beroepshulp nodig hebben is van tevoren niet te zeggen.

Nu worden mensen één voor één bij de professionele hulpverlener voorgeleid, behandeld en weer weggezonden. Wat één cliënt of patiënt daarvan leert blijft door anderen onbenut en alle procedures zijn toegesneden op de noden van afzonderlijke mensen.

De congregatie begint met de formulering van een gezamenlijke aanvraag die de gemeenschappelijke en wederzijds aanvullende aspecten van de hulpbehoefte zal accentueren. Maar ook al worden de leden de een na de ander geholpen, dan bespreken zij toch in de congregatie samen de geboden verzorging en zullen zo de collectieve aspecten eerder ontdekken en makkelijker elkaar wederzijdse bijstand verlenen.

Wat de één geleerd heeft kan hij anderen bijbrengen en wat mensen onderling afkunnen zullen zij niet van een beroepshelper verlangen. Zo kan een congregatie die eenmaal de werkwijze heeft geleerd verder wel haar eigen vormingswerk af en als enkele leden de slag te pakken hebben, verzorgen zij voor de congregatie wel de bemiddeling waar eerst nog een maatschappelijk werker voor was ingehuurd. Nadat voor twee jaar een acteur was aangesteld, regisseren de beste amateurs voortaan de vertoningen op eigen kracht.

Als de gedetacheerde huisarts op verzoek van de congregatie een half jaar cursus heeft gegeven, kunnen de geïnteresseerde ouders verder de zuigelingenverzorging goeddeels zelf af. Wat mensen in congregaties zullen kunnen, is onvoorspelbaar omdat zulke onderlinge verzorging onvoorstelbaar is voor wie onder de huidige bemoeienis van staats-en beroepszorg leeft.

Staat nu ieder op zichzelf tegenover de geschoolde, georganiseerde en gesubsidieerde beroepskracht, onder het congregationele stelsel staat die beroepskracht tegenover de vereniging van gebruikers van zijn diensten. In die gewijzigde machtsbalans overwegen de verlangens van de klantenkring.

Daarmee verschuiven de grenzen tussen onderlinge zorg en beroepszorg en veranderen ook de eisen die mensen aan elkaar en aan beroepshelpers zullen stellen.

De huidige vorm van professionele en bureaucratische verzorging is een fase in de maatschappelijke ontwikkeling. Het is heel wel mogelijk dat wat pas enkele tientallen jaren in opkomst is, over enige decennia weer is uitgewerkt en dat, die professionele kennis en benadering, voor zover van enig nut, aan heel de bevolking is overgedragen en gewone, alledaagse vaardigheid geworden is. Dan verdwijnen de beroepskrachten weer vanzelf onder het lekenvolk, als ze er tenminste niet in slagen in de tussentijd een priesterkaste te vormen die zichzelf bestendigt.

Onder het congregationele stelsel maken de gebruikers de dienst uit, beroepen een hulpverlener als ze er iets van verwachten, gebruiken zijn vaardigheden en nemen ze zo mogelijk over, én ontslaan hem na bewezen diensten.

Omdat ze voor de ene hulpverlener een ander niet hebben kunnen inhuren, omdat de aanvraag en het toezicht en het beheer ze inspanning gekost hebben en vaak ook geld,

omdat ze zich hebben ingezet voor hun gezamenlijke voorzieningen, zullen de leden van de congregatie meestal kritisch en veeleisend zijn en als gezamenlijke beheerders ook bij machte om zich te laten gelden tegenover de beroepskracht.

De buurthuiswerker die nu met drie stagiaires aan zijn info-bar bij de Angola-koffie zit te griepen dat niemand wil komen kijken naar zijn film over de uitbuiting van de Derde Wereld en de onderdrukking van de vrouw aldaar, wordt dan door een congregatie geprest zich in te zetten voor een disco-dancing. Aan hem om uit te leggen dat het daarbij niet moet blijven, aan hem om de jonge leden in te voeren in de spelonken van het gemeentelijke vergunningstelsel en het horecawezen. Als dan het congregatieve plan stuit op gemeentelijk of kerkelijk verzet, of als de ene groep dansers de andere groep naar het leven staat, is de tijd vanzelf gekomen om de congregatie te onderrichten over politieke pressie of conflictbeheersing. Maar dan rijst misschien een heel andere vraag: waarom dat amusement zo naar leeftijd wordt gesegregeerd. Dan is er opeens een ander probleem. Een meerderheid der leden heeft zich in het hoofd gehaald dat vaccinatie met abrikozenpitten-extract een probate bescherming biedt tegen kwaadaardige nieuwvorming. Er is niet te voorspellen wat er gebeurt. Voor de minderheid in die congregatie zal het een gruwel zijn. Die kan zich eraan onttrekken, proberen de meerderheid te overtuigen, of zich afscheiden van de gemeente en elders gaan kerken.

Omdat de congregaties opgezet zijn naar bereikbaarheid en niet naar naburigheid is er altijd wel een andere congregatie binnen reisafstand, in grote steden soms tientallen in één wijk. Omdat de congregaties zijn gevormd op basis van vrijwilligheid kan elk lid zich altijd bij een andere aansluiten. Omdat de congregaties zijn ingericht voor praktische kwesties van onderlinge hulp en beroepsbijstand lopen de tegenstellingen nooit zo hoog als in de geloofsgemeenschappen van weleer. Maar conflict zal er zijn; omdat die ruzies gaan over zaken die de mensen rechtstreeks betreffen en omdat er geen hogere instantie is om die vetes te beslechten, zullen de leden ze zelf moeten uitvechten. Daar zullen ze op den duur meestal beter van worden.

Reformatie van de verzorging (3)

Een congregatie is een gemeenschap van mensen die nog om andere redenen met elkaar te maken hebben dan dat ze gebruik maken van diensten van een beroepshelper. Dat maakt hun kracht uit. Daarmee is in het congregatieve stelsel de voornaamste tekortkoming van het huidige systeem van verzorging verholpen: de onmondigheid en de afhankelijkheid van de cliënten wordt opgeheven als zij in de congregatie zelf het beheer over de verzorging voeren.

Maar er zijn nog twee uitgangspunten voor de inrichting van de verzorging, die in het stelsel van statelijke beroepszorg wel gerealiseerd zijn en die onder het congregatieve systeem ook gewaarborgd moeten blijven: professionele kwaliteit van de zorg en distributieve rechtvaardigheid in de verdeling van voorzieningen.

Wat het eerste aangaat: onder een congregatieve stelsel maken de leden de dienst uit, maar hun zelfbestuur maakt ze nog niet tot deskundigen. Zij maken zelf uit of zij experts nodig hebben, wat voor experts en waartoe, en hoe zij van die expertise gebruik zullen maken.

De opleiding van die deskundigen blijft een zaak van beroepsgenoten onderling, binnen de algemene regels die de overheid stelt voor het beroepsonderwijs aan academie en universiteit. Een vak leert men niet door zich te richten op de eisen en de illusies van buitenstaanders, of door steeds in te gaan op de wanen en angsten van de dag, maar door te lezen wat in de loop der jaren over de beroepsproblemen is geschreven, door oefening in de praktijken van het vak op aanwijzing van ervaren beroepsgenoten, door ervaring uit te wisselen met vakbroeders en door collegiale toetsing. Opleiding is en blijft vakwerk. Toch zal een beroepsopleiding die voorbereidt op het werk bij congregaties anders zijn dan een die schoolt voor een praktijk bij ambtelijke diensten onder stichtingsbesturen en in de boezem van het collegiale team.

Eenmaal bij een congregatie geplaatst zullen die beroepshelpers voor de vreemdste eisen komen te staan en de verleiding zal groot zijn om de gemeente maar bij voorbaat naar de mond te praten. Vakgenoten zullen daartegen hun beroepscode ontwikkelen en onderling toezicht uitoefenen op dwalende collega's, zoals ze dat ook nu doen. Hoe die hulpverleners zich uit dat rolconflict zullen redden is onvoorspelbaar. Maar een congregatie die op eigen gezag beheer voert, zal naar verloop van tijd ook leren zich in sommige opzichten door een beroepskracht te laten leiden, anders hadden de leden zich de moeite kunnen besparen om hem in te huren.

Veel moeilijker is de andere kwestie, die van de verdelende rechtvaardigheid. De centrale vraag is wie de congregaties een aangevraagde verzorgerspost zal gunnen of onthouden. Omdat de salarissen van de beroepskrachten grotendeels of geheel betaald worden uit de staatskas moeten de plaatsen eerlijk verdeeld worden over de congregaties in het hele land en dat gebeurt het best van één centraal punt uit in den lande.

En daar verschijnt hij dan, die nationale instelling met beslissende bevoegdheid, centraal, formeel, ambtelijk en dus in staat tot een geregelde afweging van alle uiteenlopende, plaatselijke aanspraken: de Verzorgingsraad.

De Raad ontvangt van de congregaties de aanvragen voor hulpverleners van allerlei slag. Eerst moet dan worden nagegaan of zo'n verzoek inderdaad tot stand gekomen is in overleg met een groot aantal leden en met de steun van een grote meerderheid. Te onderzoeken is of de congregatie ook in staat is toezicht te houden op die hulpverlener en om het beheer te voeren over de voorzieningen. Dat is een taak voor inspecteurs, ongeveer zoals de onderwijsinspectie nu de daadkracht en de prestaties van een school kan schatten. De volgende stap is de beoordeling van de aanvraag op werkelijkheidszin en naar het te verwachten resultaat. Dat gebeurt door een ambtelijke staf en de criteria lijken op de maatstaven die worden aangelegd bij de beoordeling van wetenschappelijke onderzoeksaanvragen: kan de aangevraagde kracht in de omgeving de voorgestelde taak verrichten in de aangegeven tijdsspanne en op de omschreven wijze met goede kans op het verhoopte resultaat?

Blijkt de aanvraag volgens die criteria aanvaardbaar, dan is het oordeel aan de Verzorgingsraad zelf. Die Raad verdeelt bij een gegeven begroting de beschikbare plaatsen over de congregaties die een aanvaardbare aanvraag hebben ingediend. Daarbij gelden de gebruikelijke (en moeilijke) maatstaven van verdelende rechtvaardigheid en bovendien twee gronden voor voorkeursbehandeling. Aanvragen van congregaties waar de

omstandigheden slecht zijn, genieten de voorrang. Voorkeur krijgen ook nieuwe werkwijzen, geavanceerde vormen van hulpverlening of kunstbeoefening.

Die afweging van verdelingsmaatstaven en voorkeurscriteria geschiedt het best in een klein gezelschap dat gezag geniet, omdat het gekozen is of benoemd door het parlement.

Heeft de Verzorgingsraad de aanvraag toegewezen, dan treedt de arbeidsmarkt in werking: de congregatie werft en de beroepskrachten solliciteren.

Nederland zou bij volledig invoering van het stelsel een zesduizend congregaties tellen, elk met twee tot vijf beroepskrachten telkens voor twee tot vijf jaar. Ieder jaar zouden dan ook zo'n zesduizend aanvragen toegewezen moeten worden. Een taak die een gemiddelde ambtelijke dienst verwerken kan.

Zo eenvoudig is het. De rompslomp is minimaal, miniem vergeleken bij de woekering van diensten en departementen; instituties en organen die zich nu met allerlei welzijnszorg bemoeien en die dan verdwijnen zullen. Al die tijd en menskracht komen vrij voor de verzorging in congregaties.

Reformatie van de verzorging (4)

Gemeente! De congregatie van lezers en bezorgers van NRC Handelsblad Kralingen-Zuid heeft mij gevraagd: 'Zijn er aan het congregationale stelsel ook grenzen?' Ja, broeders en zusters in de zorg, er zijn aan deze gemeenschapsvorm ook grenzen.

Die beperking, bemide zelfverzorgers, is tweërlei. De eerste is gelegen in de grondslagen van de congregatievorming, die zijn, zoals u inmiddels bekend is: onderlinge bereikbaarheid, geestverwantschap en wederzijdse bereidheid. Er zijn er onder ons die aan die voorwaarden niet voldoen of die geen zorg-genoten voor een congregatie vinden kunnen. Wanneer het in de sociologische geschriften gaat over deze kwestie dan is meestal sprake van de armen, de bejaarden, de werklozen, de ongeschoolden, de slecht behuisden, de nieuwkomers. Maar onder het congregationale stelsel zullen juist deze mensen vaak wel in staat zijn elkaar te vinden in een congregatie.

Elke binding die mensen bij elkaar brengt kan dienen om een congregatie te vormen: religieuze banden, nabuurschap, etnische herkomst, politieke geestverwantschap, vakbondslicidmaatschap, lidmaatschap in sport- of gezelligheidsverenigingen... Het is niet te voorspellen welke groeperingen zich het eerste en het beste kunnen constitueren als congregatie; de hooggeschoolde, goed betaalde, stedelijke middenklasse is daarbij niet zonder meer in het voordeel, zoals nu bij het gebruik van overheidsvoorzieningen. Wel is te voorzien dat buitenbeentjes, dwarsliggers, eenlingen de meeste moeite zullen hebben om zich te vinden in een congregatie. In grote steden hebben zij de keus uit tientallen, maar op het land zijn maar een paar bereikbare congregaties. Een geraamte van volstrekt noodzakelijke voorzieningen moet dus beschikbaar blijven voor mensen die niet in staat zijn of niet van zins zijn zich voor hun verzorging bij anderen aan te sluiten: eerste hulp, een gemeente-arts, een informatie- en adviescentrum...

Zouden ook de scholen onder het beheer van congregaties komen, dan moet een school toch toegankelijk zijn voor wie verder niet van de congregatie weten wil.

Maar - en dit is de tweede begrenzing van het stelsel - een groot deel van de verzorging blijft geheel buiten de congregationale sfeer.

De regel is eenvoudig en traditioneel. Alles wat in de kring van de congregatie geregeld kan worden, wordt daar geregeld. Alle voorzieningen die die kleine kring te buiten gaan worden in breder verband beheerd.

Ziekenhuizen bedienen tienduizenden mensen, specialistische ziekenhuizen een gebied met vele honderdduizenden en sommige klinieken vervullen een landelijke taak.

Deze instellingen moeten worden beheerd door besturen met een overeenkomstig bereik, de gemeenten, de gewesten, provincies of departementen. Zo is het ook gesteld met het onderwijs. Kleuterscholen en lagere scholen zijn bedoeld voor een betrekkelijk kleine kring van gezinnen en kunnen goed beheerd worden door een congregatie of door een samenwerkingsverband van congregaties. Maar het voortgezet onderwijs, de beroepsopleidingen, de academies, hogescholen en universiteiten hebben een veel wijdere werkingssfeer en vallen onder het beheer van die overheid die correspondeert met hun bereik.

Hetzelfde geldt voor de kunstbeoefening. Orkesten, toneelgezelschappen, balletten, opera's, musea, bibliotheken moeten niet bestuurd worden door congregaties omdat hun publiek veel uitgebreider is. De instandhouding van het grootste deel van die gezelschappen heeft nu weinig meer met kunstbeleid te maken, maar vooral met werkgelegenheid. Als het publiek langdurig wegblijft, dan verdwijnen ze; de kunstenaars worden beroepen bij de congregaties die om ze gevraagd hebben.

Werkt het congregatieve stelsel goed, dan ontstaat er ook emplot voor schrijvers, dichters, componisten, schilders die door een congregatie voor een jaar of twee worden uitgenodigd als *artist in residence*. Hun produkten zijn uiteraard ook buiten de congregatie beschikbaar voor ieder die er belang in stelt.

Dan zijn er al die gespecialiseerde verrichtingen, die mensen alleen bij uitzondering nodig hebben en die dus ook niet binnen een enkele congregatie kunnen worden ondergebracht. Medisch-specialisten, ortho-pedagogen, psychotherapeuten, logopedisten, fysiotherapeuten, beroepskeuze-adviseurs, ze bedienen allen binnen een heel wijde kring slechts een klein aantal mensen voor één periode in hun leven.

De variatie van beroepen en van bezigheden is zo groot dat geen algemene regel aan te geven is. Soms zal het doenlijk blijken en zinvol om bijvoorbeeld een gezinstherapeut of een medisch-specialist of een onderwijskundige voor een deel van zijn tijd bij een congregatie te stationeren omdat daar bijzondere behoefte en belangstelling voor die vorm van hulpverlening bestaan. In andere gevallen worden die specialisten ondergebracht bij instellingen waarvan het bereik overeenkomt met hun potentiële klantenkring.

Toch kan het zijn dat ook die specialistische verzorgingsvormen van aard zouden veranderen als ze werden uitgeoefend binnen de context van een congregatie. De nadruk zou veel sterker liggen op mentaliteitsverandering en kennisoverdracht en op het scheppen van de maatschappelijke voorwaarden waarin mensen zelf hun noden kunnen lenigen. Wie weet wat fysiotherapeuten, psychotherapeuten, ortho-pedagogen in twee, drie jaar van intensief gemeenschapswerk teweeg kunnen brengen met hun congregatie.

De grensgebieden van het congregatieve stelsel van verzorging zijn aan te geven, maar de grenzen moeten blijken in de praktijk. De congregaties veranderen met de mensen die er deel van uitmaken en de vormen van hulpverlening veranderen met de hulpverleners die ze beoefenen.

Voor die beroepskrachten begint een beweeglijk leven, zij wisselen vaak na enkele jaren al van standplaats, een vormingswerker vaker dan een huisarts. Soms kunnen ze geen congregatie vinden en krijgen ze educatief verlof, wachtgeld met opleidingsverplichting, tot de volgende congregatie roept. Als voor een bepaalde vorm van zorg geen emploti meer is, dan verdwijnt die werkwijze en zoeken de beoefenaren een andere stiel. Dat is vaak hoogst betreurenswaardig en soms heel onrechtvaardig, maar de verzorgers zijn er voor de mensen in de congregatie en als naar hun vak geen vraag meer is, dan moeten ze een ander kiezen of het verder bedrijven voor eigen rekening en genoegen.

Op den duur zal de beroepsverzorging opgaan in de onderlinge bijstand binnen congregaties. Alleen die vakken die zo moeilijk zijn dat scholing en uitoefening een levenswerk zijn, leven voort als de mensen ernaar blijven talen.

Misschien ontstaan in de spanningsverhouding tussen beroepsmensen en congregaties nieuwe behoeften en nieuwe professionele technieken die daarin voorzien. Dan begint de beweging van voren af aan, maar nu vanuit de congregaties zelf.

Het voorstel voor een congregatieve inrichting van de verzorging houdt een radicale hervorming in. Stapsgewijze experimenten eerst, en als die blijken te werken, een omwenteling: een reformatie van de verzorging.

Wat daaruit voort zal komen kan nu geen mens voorzien, maar meer dan nu zullen de mensen in die congregaties in staat zijn aan hun verzorging zelf vorm te geven.

Kunstkunst en gunstkunst

Er zijn drie vormen van kunstbeoefening: kunst voor de kunstenaars, kunst voor de staat en kunst voor de kopers. De staatskunst is bekend uit nazi-Duitsland en Stalin-Rusland, het is een kunstvorm die dadelijk aanspreekt, die verheerlijkt en enthousiasmeert, beleert en intimideert, die altijd zichtbaar ergens over gaat, die niet particulier is maar openbaar overdadig en toch gratis.

Kunst voor de kopers is veel gevarieerder, ook luxueus maar kleiner van opzet, spreekt altijd wel een aantal mensen aan die er dan iets mee doen, het ophangen of opspleiden, het lezen of afdraaien; die kunst heeft de vorm van een bezit of een bezittinkje of van een avond uit, is kostbaar maar betaalbaar, per persoon.

Maar er is ook een kunst voor kunstenaars, gemaakt voor een publiek van kenners en ingewijden, voor mensen die de tradities en de problemen van die kunstvorm kennen van binnenuit omdat zijzelf die kunst beoefenen of omdat zij zich in een leven als kunsthistoricus, kunstcriticus of connaisseur daarin hebben ingewerkt.

Zulke kunst verwijst naar geen staatsprogram of publieksvoorkeur, maar gaat vooral over de kunst zelf, is lopend commentaar op grote voorgangers, afrekening met leermeesters, oplossing van problemen die alleen binnen de kunst bestaan. Die vorm van kunst is dus ontoegankelijk voor wie de kunst ervoer en eromheen niet kent.

In deze driedeling gaat het er niet zozeer om wat gemaakt wordt en door wie, maar voor wie het wordt gemaakt. Het komt erop aan op wie de kunstenaars zich oriënteren, op collega's, kopers of de staat. Een eeuw geleden nog was de kunstbeoefening vooral gericht op de voorkeuren van een burgerpubliek dat bereid tot kopen was. Sindsdien is de staat steeds meer het kunstbedrijf gaan subsidiëren. De overheid geeft een miljard gulden uit

aan de kunsten, zegt professor Pen (*De kunst en het geld*, Boekmanstichting, 1982), een kwart miljard op de kunstbegroting van CRM, meldt P. Ligthart (*idem*). Maar van staatskunst is in Nederland geen sprake.

Anders dan de burgerlijke kunstliefhebber laat de overheid haar voorkeuren niet gelden. Het Koninkrijk der Nederlanden heeft, godlof, geen smaak; het heeft adviescommissies en Raden voor de Kunst. En in die pseudo-representatieve colleges zitten geen staatsraden, maar kunstenaars en kunstkeners. Schrijvers kiezen in jury's schrijvers uit en beeldhouwers en schilders schaffen in aankoopcommissies het werk van kunstbroeders aan. En ook de kunstambtenaren laten zich leiden door het kenneroordeel en niet door de smaak van deze of gene publieksgroep, laat staan dat zij zich aan de staatsmacht iets gelegen laten liggen.

De overheid betaalt de kunsten wel, maar beheert ze niet. Daarmee is de kunst een van de sectoren in deze samenleving die bij machte is overheidsgeld af te dwingen en het vervolgens naar eigen richtlijnen te verdelen. Er zijn er meer, zoals de gezondheidszorg of de wetenschap.

Hoe weerloos ook, de kunstwereld kan dwingend zijn door haar vermogen om tegenstanders te ontluisteren als cultuurbarbaren. Juist politici en ambtenaren zijn daar gevoelig voor: ze zijn niet rijk en niet geleerd, niet van stand en niet in staat tot iets wat niemand kan, dus iets van cultuuradel komt hun van pas.

Doordat nu de staatssteun kunstenaars onafhankelijk heeft gemaakt van de gunsten van deze of gene kopersgroep, terwijl die staat zelf de kunst geen richting geeft, zijn kunstenaars en kunstkeners zelf richtinggevend geworden voor het kunstbedrijf. Zoals aan de universiteiten het zuiver wetenschappelijk onderzoek en de pure theorievorming konden ontstaan door staatssubsidie die ook alweer op aanwijzing van vakbroeders verdeeld wordt, zo konden de kunsten zich richten naar maatstaven die aan de kunstbeoefening zelf zijn ontleend; *l'art pour l'art* is niet langer als pose en als program, maar als feitelijke oriëntatie voor vrijwel het gehele kunstbedrijf.

Een kunst die zozeer gericht is op de kunstenaars en kenners spreekt een oningewijd publiek niet aan. De poging om die kunstkunst te spreiden is dan ook goeddeels mislukt. Er is geprobeerd de kunst te populariseren, maar de kenners verwierpen dat als vulgarisering; er is geprobeerd de kunstbeoefening te koppelen aan andere doeleinden, zoals bewustwording, ontplooiing en emancipatie, maar de kenners vatten dat op als verbastering en verraad.

Voorals kunstenaars en kunstkeners maken zich druk over het kunstbeleid in hevig onderling gekrakeel. Maar in al die stammentwist ontgaat het hun hoezeer zij als groepering kunstbeleid en kunstbedrijf beheersen. Pas tegen begrotingstijd vinden zij elkaar en vragen vereend om meer.

Maar of er nu meer komt of minder, het kunstpubliek wordt daarmee niet uitgebreid. Juist de verhouding tussen een kunstenaar en zijn publiek zou uitgangspunt moeten zijn voor een kunstbeleid.

Bij wijze van proef zou een geïnteresseerde, gelijkgezinde en min of meer samenhangende groep mensen die wil functioneren als het publiek van een kunstenaar, in de gelegenheid gesteld moeten worden om op staatskosten een schrijver, componist of schilder van eigen keuze aan te stellen voor een jaar of twee, met een gegeven opdracht of juist geheel vrij als

artist in residence. In die periode werkt de kunstenaar voor zijn publiek, legt het zijn werken voor en licht die toe. Het publiek volgt wat hij maakt en probeert zich daarin in te leven. Dit voorstel is een late echo van het plan voor een hervorming van de verzorging dat elders uitvoerig wordt ontvouwd. Ook daar was de spanningsverhouding tussen beroepskrachten en gebruikers uitgangspunt, maar toen ging het over de hulpverlening en dat is iets anders dan de kunst. Maar ook hier geldt dat de beroepsmensen zozeer hun terrein beheersen dat het publiek eraan te kort komt. En ook hier geldt dat het experiment kan worden opgezet. Wanneer een componist gedetacheerd wordt bij een vereniging van muziekstudenten, of een schilder bij een genootschap van museumvrienden, zal het voor zijn oriëntatie en productie niet veel uitmaken, al verschaft het hem een direct betrokken publiek. Maar wanneer een schilder wordt toegewezen aan een welerclub die een monument verlangt voor zijn kampioenen of een musicus aan een fanfare op zoek naar eigen repertoire, dan stijgt de spanning en ook de kans op mislukking. Maar slaagt de opzet, dan is een nieuw publiek gevormd en is ook in de kunst iets veranderd. Die mogelijkheid maakt het avontuur de moeite waard.

Nederland en het wereldtalent

De wereld is een loterij. Bij verwekking krijgt elke mens een lot. Grote volkeren tellen meer mensen en krijgen dus ook meer kansen dan kleine. Nederland heeft Cruïjff en Koot getrokken, Amerika kreeg Saul Bellow en Bob Dylan, Woody Allen en Bob Wilson, John Cage en Mohammed Ali, Ervin Goffman en Noam Chomsky. Voor vrijwel iedere Nederlander die probeert iets te presteren dat zich internationaal laat vergelijken, bestaat er een buitenlander die het beter kan. Dat is de werking van het toeval en het is dus onvermijdelijk.

De spreiding van talenten verloopt als een kansspel voor zover talenten aangeboren zijn en toevallig verdeeld; ook over toevalstreffers en gelukkige vondsten die al die begaafde mensen doen regeert het lot. Vandaar het kansvoordeel van volkeren die talrijk zijn. Maar wil talent ook blijken en tot prestaties leiden, dan moeten mensen gelegenheid hebben zich te bekwamen en te bewijzen. Bevrijd van andere besognes moeten ze zich kunnen wijden aan de kunst, de wetenschap of de sport van hun keuze. Dat veronderstelt dat een volk rijk genoeg is om dat sommigen toe te staan en genereus genoeg om het hun te gunnen. Rijke volkeren tellen dus een groter aantal mensen die voortreffelijke prestaties leveren dan arme naties.

Er is nog een derde overweging. Niemand presteert in zijn eentje. Er moeten voorgangers zijn om na te volgen en te overtreffen, er is een publiek nodig met inzicht en belangstelling, en er moeten beoordelaars en leermeesters zijn met naam en met gezag. Kortom, er moet al enige traditie bestaan wil er een goede kans zijn op voortreffelijke prestaties. En behalve die traditie moet er ook enige ontvankelijkheid zijn voor vernieuwing, anders verstart alles in de vormen van weleer, zoals dat gebeurd is met de Sovjet-kunst.

Een rijk en talrijk volk met grootse tradities en met vernieuwingszin zal dus de meeste voortreffelijke prestaties voortbrengen. Daar komt nog iets bij: succes versterkt zichzelf. Als op een bepaald gebied van inspanning en wedijver voortreffelijke resultaten worden geboekt, trekken die extra de aandacht en lokken ambitieuze nieuwelingen; er komen

ruimere faciliteiten en er valt meer eer te behalen. Het vergroot allemaal de kans van slagen. Dat is de vliegwielerwerking van het succes. Zo ging het bijvoorbeeld met het Nederlandse judo ten tijde van Anton Geesink.

Nederland is nog steeds zeer welvarend, het heeft grootse tradities, het is niet verstarde en ook wel genereus, maar het is klein. Hoe excellent zijn de Nederlandse prestaties in de wereld? De vraag veronderstelt al dat de prestaties waar het over gaat internationaal te vergelijken zijn. Dat gaat op voor vrijwel alle takken van sport en ook voor sommige kunsten en wetenschappen, maar voor andere niet of nauwelijks. Hoe meer taal en inheemse traditie bij de beoefening een rol spelen, hoe minder een vergelijking tussen de volkeren mogelijk is.

In de economische theorie wordt wel een onderscheid gemaakt tussen A-goederen, zoals olie of spijkerbroeken, waarvan de prijs bepaald wordt in de wereldhandel, en B-goederen, zoals woningen, die hun prijs krijgen op de nationale markt. Dat onderscheid is ook van toepassing op terreinen van menselijke inspanning en wedijver, zoals kunst, wetenschap en sport. De beoefenaars op A-gebieden wedijveren met mensen uit vele landen om de waardering van een wereldwijd publiek: zo gaat het in de exacte wetenschappen, in de beeldende kunst, dans en muziek en in veruit de meeste sporten. Mensen op een B-terrein daarentegen, zijn gericht op het eigen land, moeten daar waardering vinden en hebben ook alleen daar concurrentie te duchten: dat geldt voor poëzie en skûtsje zeilen, en het geldt ook voor veel sociale wetenschap, rechtsgeleerdheid en letterkunde.

Een vreemdeling die zich daar niet jarenlang in heeft verdiept, zal nooit kunnen bevroeden hoe subtiel de poëzie der Vijftigers is, hoe spitsvondig een arrest van de Hoge Raad, hoe intens geëngageerd een agogische buurtinterventie of hoe doorleefd de sociologische beschrijving van een Hollandse dorpsamenleving. Dat is allemaal uitsluitend bedoeld voor Nederlanders en alleen zij kunnen het naar waarde schatten. Op die B-gebieden geeft dus de Nederlandse smaak en waardering de doorslag. Als Nederlanders er niet om malen, dan geeft geen mens ter wereld er nog om; dan kan het maar beter ophouden en, na zorgvuldig gefotografeerd en gedocumenteerd te zijn, voorgoed worden opgeborgen in museum en archief. Stellen Nederlanders die inspanningen wel op prijs, dan moeten zij ook zorgen dat ze kunnen worden voortgezet, want geen ander volk zal zich erom bekommeren.

Prestaties op A-gebieden daarentegen, gelden ook in het buitenland. Als Nederlanders op zulke terreinen voortreffelijke resultaten weten te bereiken is er alle reden om dat krachtig te begunstigen: Nederlandse inspanningen dragen immers bij tot de wereldweelde, de *Wealth of Nations*, en alle volkeren zijn ermee gebaat.

Presteren Nederlanders op zo'n A-gebied weinig of niets en zijn er andere volkeren die het daar veel verder in brengen dan heeft het nauwelijks zin om geld te besteden aan dat tweederangse pogen. Nederlanders hebben immers de eigen teelt niet nodig en kunnen genieten van de kunst en kunde van uitnemende vreemdelingen, want A-prestaties gelden over de grenzen heen.

Terreinen waarop Nederland kans maakt om uit te blinken in de internationale vergelijking verdienen dus verder cultivering en A-gebieden waarop Nederland ver achterblijft moeten worden afgeschaft. Daarvoor komt dan import in de plaats. Met de Nederlandse speelfilm komt het in de wereld niet meer goed en de klassieke opera wordt in dit land ook nooit wat,

het Formule I hardrijden blijft altijd pruttelen. Maar de contemporaine schilderkunst en de uitvoeringspraktijk van achttiende-eeuwse muziek staan op wereldniveau.

Voortreffelijke prestaties uit Nederland vinden hun weg in de wereld; maar als andere landen veel betere resultaten bereiken die ook hier van waarde zijn, kunnen die hier worden binnengehaald en kan het Nederlandse fabrikaat worden opgedoekt. Het is nu immers het tijdperk van de onbepaalde vermenigvuldiging en verspreiding van cultuurgoederen; elke prestatie heeft in beginsel een oneindig aantal genietters. Soms is het geld en de moeite beter besteed aan import, aan tournees van buitenlandse grootheden, aan bekwaame verslaggeving van prestaties elders, aan uitzending van veelbelovende Nederlanders, of desnoods aan het overvliegen van een zaal vol liefhebbers naar de Scala van Milaan.

Nederland kan niet alles tegelijk. Dus moet het beschermen wat alleen in eigen land kan voortbestaan, de B-gebieden, als er tenminste een publiek voor is. Waar internationale vergelijking mogelijk is, op A-terreinen, is dan ook internationale uitwisseling vereist; begunstiging en export van de beste Nederlandse prestaties; waar Nederland achterblijft, invoer van het beste uit het buitenland. Zo worden beperkte middelen en schaarse talenten het best gebruikt, terwijl toch niemand iets hoeft te missen van de oneindige veelheid van menselijke prestaties in de wereld.

Smaak op stand

Is dat schilderij nu mooi of is het juist lelijk, of eigenlijk geen van beide, maar meer 'interessant', tenminste - hoe zal ik het zeggen - toch in elk geval vernieuwend en op zich zelf toch zeker heel adequaat? Ik vraag het maar, omdat ik het zelf niet zo meteen zou weten. Ik had een vriend die zich uit dergelijke situaties redde door de kunstenaar of kunstnares bij première of vernissage geroerd de hand te schudden met de woorden: 'ik ben zeer getroffen'. Hoe hij dan wel geraakt was, zei hij er niet bij; het werd hem door de artiest ook nooit gevraagd en zo wist hij zijn vele kunstvrienden door de jaren heen te houden.

Iedereen kent wel de gewaarwording van lichte verwarring bij het ondergaan van een eigentijds kunstwerk, een opkomende ergernis die snel opzij gezet wordt, want je kunt immers nooit weten, en een angstig gevoel dat het oordeel van experts, of in elk geval van het nageslacht anders zal uitvallen.

'Smaakonzekerheid' wordt die gemoedstoestand genoemd in een boekje van Warna Oosterbaan Martinius.* Dat lijkt mij precies het juiste woord en bovendien een voorbeeld van een term die een probleem toegankelijk maakt door het te benoemen. Nu ik weet dat ik aan smaakonzekerheid lijd kan ik beginnen die gewaarwording te ontleden. Oosterbaan, een leerling van de Amsterdamse socioloog Johan Goudsblom, situeert die smaakonzekerheid in de context van een kunstwereld die gekenmerkt wordt door wat hij noemt: stijverscheidenheid. Ook dat lijkt me een goede typering van de 20e eeuwse kunstbeoefening.

Niet alleen belangstellende leken ondervinden deze smaakonzekerheid, ook de kenners en de smaakmakende voorlieden in de kunstwereld weten vaak niet goed wat ze van nieuw werk moeten vinden. Oosterbaan heeft een reeks citaten verzameld van

museumdirecteuren die er achteraf voor uitkomen dat ze zelf ook niet wisten wat ze ervan denken moesten: dat hun aankopen later toch van belang gebleken zijn wijten zijzelf en ook hun aanhangers aan hun inzicht en intuïtie; maar hun tegenstanders wijzen op de machtspositie van de grote musea waardoor alles wat zij aankochten en tentoonstelden ook toonaangevend werd; de grote handelaars en de museumdirecteuren konden hun eigen smaak waarmaken en waren dus zelfvervullende profeten.

De ware kunstliefhebbers zijn de smaakonzekerheid zelf gaan waarderen als een interessante gemoedstoestand, een avontuurlijke en inspirerende beleving van telkens weer andere ondoorgrondelijke nieuwigheden. De smaakonzekerheid is goed te verklaren uit de heersende stijfverscheidenheid, maar die variëteit zelf is niet zo gemakkelijk te begrijpen. In aansluiting op Elias, Mannheim en Gombrich verklaart Oosterbaan de snelle opeenvolging van verschillende stijlen die ook naast en door elkaar blijven voortbestaan uit de verdwijning van de hofsamenleving: daar gaf de aristocratie rond de koning de toon aan en bepaalde ook de smaak in de kunsten. Toen dat centrum van goede smaak uiteenviel bleef er geen andere kern in de samenleving die de stijl zo kon voorschrijven. Dat klinkt aannemelijk en verklaart nog een tweede merkwaardigheid van de goede smaak in kunstzaken: waarom slechte smaak als een blamage wordt ervaren. Het geldt ook nu nog als een inbreuk op de goede vormen, al worden die niet meer van boven af bepaald. Meer nog dan het juiste woord en de correcte kledij wordt goede smaak in de kunsten ervaren als een afspiegeling van noblesse en finesse van karakter.

Stilzwijgend wordt die goede smaak ook opgevat als een bewijs van lidmaatschap in een bepaalde maatschappelijke groepering die daar soms zelfs mee wordt gekarakteriseerd. Zo omschrijven mensen in kennismakingsadvertenties zichzelf niet alleen met hun opleiding, maar vaak ook met hun artistieke voorkeuren. En wie voor het eerst bij een geliefde op de kamer komt en daar een verkeerde prent aan de wand ziet, of een onnozel leesboek op het kussen treft, of op de grammofoon iets dat niet om aan te horen is, moet zijn best doen om niet af te knappen. Als de liefde er toch tegen bestand blijkt, dan verandert de verliefde zelf van smaak. Overeenkomstige smaak geeft een gevoel van onderlinge saamhorigheid en een gevoel tot één en dezelfde sociale groepering te behoren, ook al wordt er steeds over gesproken in termen van persoonlijke voorkeur.

Een verborgen functie van gesprekken over mooi en lelijk is het voorzichtig aftasten van groepsbindingen en het zoeken naar nieuwe publieksgroeperingen om zich op te oriënteren of tegen af te zetten.

Oosterbaan meent dat in de burgerlijke samenleving een elite voortbestaat die voor iedereen de smaak bepaalt. Niet voor iedereen, inderdaad, maar toch wel voor de meesten. De grootburgerlijke gemeente is heel zelfverzekerd in haar oordeel en heeft een welomschreven repertoire van kunstwerken geadopteerd waarover onder de liefhebbers geen verschil van smaak bestaat: de klassieken in alle kunsten tot het eind van de negentiende eeuw, waar nu geleidelijk vroeg twintigste-eeuwse grootheden aan worden toegevoegd, zoals Picasso of Strawinski. En wat opmerkelijk is, de grote meerderheid van de bevolking stemt met dat oordeel in en respecteert die 'hoge cultuur' ook als men zelf liever 'amusement' zoekt en 'licht' verkiest boven 'ernstig' of 'klassiek'. Het algemeen publiek aanvaardt de standaarden van de groot-burgerlijke elite, maar gunt zichzelf allerlei vermaak dat het ook zelf van minder waarde en belang acht.

Tegen deze massale kongsi van bourgeoisie, kleinburgerij en werkende stand zet de avant-garde zich af en de afwijzing is wederzijds. De avant-garde wordt gevormd door die kunstenaars (de meerderheid) die in hun werk polemiseren met het klassiek repertoire, die daar kritisch commentaar op geven. Hun kunst gaat over kunst, in die zin is het *l'art pour l'art*.

In dit verzet vinden de kunstenaars een eigen publiek dat zich al evenzeer afzet, zowel tegen de gevestigde bugerij als tegen de lagere standen: de nieuwe middenklasse van deskundigen en beheerders.

De avant-garde kunst is even ondoordringbaar als de academische expertises waarop de nieuwe klasse zich beroept, de stijlen veranderen even snel als de theorieën die daar in omloop zijn en in die beweeglijke maatschappelijke groepering geldt gevoeligheid voor modernistische kunst als een standskenmerk en bewijs van lidmaatschap. De smaakonzekerheid valt samen met statusonzekerheid.

* *Schoonheid, welzijn, kwaliteit; Over legitimerings- en toewijzingsproblemen in het kunstbeleid*. Publikatiereeks Sociologisch Instituut, Universiteit van Amsterdam, 38 pp.

Grandeur als sluitpost

Een moderne toerist verplaatst zich zonder te reizen: waar hij ook gaat, hij is ingebakerd in een kleine capsule van comfort en geruststelling die beschermt tegen alle ongewisheid of verrassing. Het buitenland zoals hij het thuis op het scherm ziet, bekijkt hij nu door het raampje.

Zo zit ik in mijn vliegtuigstoel gesespt met de vertrouwde krant op schoot en de muziek van thuis uit de koptelefoon. Na de landing doe ik honderd stappen, krijg zonder poespas een huurauto en stap in een eigen hokje dat langs net zulke wegen als waar ook ter wereld voortsnel naar het hotel waar al voor mij gereserveerd is: een kamer die ik honderd keer overal elders ben binnengekomen, met shampoo en zeepje op de wastafel en kleuren-tv op het bureau, het Nieuwe Testament in de la naast het bed en de knoppen van radio, wekker en leeslamp boven het kussen. Ik ga dat steeds prettiger vinden. De folders op het rooktafeltje melden 'München' en dat treft, want daar heb ik zaken te doen.

Het valt allemaal mee. In München is men het oorlogsverleden niet vergeten, maar gedenkt het beschaafd met gepaste schaamte en op gedempte toon. Aan de *Deutsche Soldaten- und National-Zeitung* in de kiosken zie ik even voorbij, ik kan niet op alles letten. Opgewekt rijd ik de volgende morgen de Dachauerstrasse af, langs de torens van het BMW-hoofdkantoor, naar het Olympia-park waar het mooiste dak van de wereld een doorzichtig tentenkamp vormt dat over honderden meters aan stalen kabels en torens een sportpark van stadions, hallen en zwembaden overwelft. Over de snelweg en voorbij het park verrijst het Olympische dorp waar indertijd de Israelische ploeg nog werd uitgemoord door Palestijnse terroristen. Het bloedbad wordt discreet gememoreerd met een plaquette en de flat van de Israeli's is nooit meer bewoond. Het Olympisch dorp is nu een woonwijk geworden: Babylonische terrassen met planten overgroeid en lieflijke wandelstraten boven ondergrondse garages en straten. Een glooiend wandelpark strekt zich uit tot Olympisch terrein, waar van een uitkijktoren het hele nieuwgebouwde landschap te overzien is.

Wat een geld dat allemaal gekost moet hebben. Maar in de late jaren zestig was Duitsland zo rijk dat met een beetje kiezersbedrog en een greintje speculatie het hele gigantische project gefinancierd kon worden. Het tekort van honderden miljoenen marken werd weggewerkt met budgettaire kunstgrepen en München hield er een gloednieuw stadsdeel aan over: woonwijken, sporthallen, een stadion en een lustig wandelpark, alles aangelegd op de heuvels die waren opgeworpen bij het ruimen van het oorlogspuin. Dertien jaar later is het allemaal al afbetaald en komen de lopende verliezen per bezoeker uit op een mark, die elders in de stad veelvoudig terugverdiend wordt.

Groots en toch mooi, en ook nog bewoonbaar en bruikbaar en achteraf nog betaalbaar. Zoiets lukt blijkbaar alleen onder druk, in dit geval geprest door de Olympiade en dan nog niet zonder manipulatie.

In mijn eenmancapsule, omspoeld door de Derde van Beethoven onder de voorkeursknop, teder beademd door de air-conditioning, zwaai ik de volgende dag de oprijlaan in van slot Nymphenburg aan de rand van de stad. Ik ben te laat voor het museum maar op tijd voor het park waar in het tanend middaglicht de weinige wandelaars als zetstukken in het landschap oprijzen. Hier een jachtslot en daar een paviljoen dat een Beierse keurvorst voor zijn grillen bouwen liet. Nu weer eens was Versailles het voorbeeld, dan de Engelse hoftuinen, de ene keer was het Chinoiserie en dan weer een bedachte ruïne uit de laat-Romantiek. De Beierse vorsten stonden open voor elke contemporaine stroming in de architectuur.

Wat een geld dat allemaal gekost moet hebben. Niet dat Beieren toen zo rijk was, maar de vorsten wel. In Nederland bestaat zoiets niet; daarvoor werden de Nederlanders niet genoeg uitgebuit. Hadden ze in vroeger eeuwen maar kromgelegd, hun laatste korenschoof ze nog ontroofd door wrede landheren, dan stonden nu in Nederland ook paleizen, strekten vorstelijke tuinen zich uit aan de rand van de stad, spanden triomfbogen over koninklijke allees en steigerden bronzen ruitbeelden hoog op hun ongenaakbare sokkel.

Het Louvre, Buckingham Palace, de Hermitage en het Kremlin, zelfs de pyramides hadden kunnen verrijzen bij de monding van Maas, Rijn of Amstel als de Hollandse boer maar voldoende geknecht was. In plaats daarvan staat in Amsterdam een stadhuis waar de koningin een logeerkamer heeft, zijn de parken bijeengebedeld onder de stadsburgerij en resten als bezienswaardigheden alleen koopmanshuizen en windmolens die een hoofse samenleving juist beschaamd aan het zicht zou onttrekken.

Wie zou er nu mogen wonen in dat prachtige slot Nymphenburg met zijn tuinen en waterpartijen? De koningen zijn opgedoekt, de presidenten resideren in stalen kolossen, de kunstenaars in woningwet-ateliers. Alleen iemand zo onnozel en nederig als een suppoost of een tuinman heeft een optrekje in een hoek van het paleis. Niemand die er echt eer aan zou beleven en er aanzien aan zou ontlene wordt zo'n koninklijke behuizing gegund. Iedereen mag erin, maar niemand mag er verblijven. En zoiets groots en hoofs en alleen maar moois wordt helemaal nooit meer gebouwd, want zoveel plezier mag nooit meer een enkel iemand zich aanmatigen. Grootse bouwwerken komen in deze tijd alleen nog tot stand door bedrog: door de leugen van het nut en gegoochel met het budget. Als nu ooit nog iets moois verrijst, lukt het alleen met de post onvoorzien.

Het lied van de kosmopoliet (1)

Dorps en kleinsteds willen de mensen leven. Tenminste dat beweren ze. Gelukkig menen ze er niets van. In feite vergapen ze zich aan tv-series vervaardigd in een wereldworstfabriek, vermeien zich met muziek die voor alle continenten per maat gefabriceerd wordt en kopen de produkten die overal op aarde gelijk over de toonbank gaan. Wereldburgers zijn ze al, maar dorpelingen willen ze blijven.

Natuurlijk, hoe meer het eigene verloren gaat, des te meer wordt het betreurd: het dorpsseigene, het streekeigene, het volkseigene. Iedereen is allang vergeten wat dat was en gelooft eerlijk dat er iets aan gemist wordt. Maar de meeste mensen die kleinschalig en fijnmazig in de dorpsknel zitten, weten niet hoe gauw ze ervan los moeten komen. Als iemand eraan ontkomen is en je hem op de man af vraagt wat zo bijzonder was aan dat milieu van herkomst, dan was het wat niet mocht en wat niet kon en vooral wat steeds weer moest. Vraagt men hardnekkig door dan komt er iets van warme bollen, sint-maartensratels of bombazijnen kielen. Maar al die nodeloze spullen blijken ook verkrijgbaar in het grootstedelijk warenhuis, op de nostalgie-afdeling in de uitverkoop.

Er bestaat allang geen regionale cultuur meer, er rest alleen nog wat onbeholpen plaatselijk getuttel, volgehouden op bevel van de burgemeester en betaald door het ministerie van cultuur. Er zijn zenders waar hetzelfde nieuws als overal elders met precies dezelfde muziek wordt doorgegeven in een speciaal soort kromspraak: dat zijn de streekzenders, maar de kinderen uit de streek luisteren in het geniep naar Hilversum 3, zoals in de bezettingsjaren in het grootst geheim werd afgestemd op de Engelse zender, de stem van buiten, de stem van de vrijheid.

Niemand kan het helpen dat hij als Fries of Limburger geboren wordt, maar gelukkig is daar nog veel aan te doen: behoorlijk onderwijs, veel radio en televisie, een tijdige vlucht naar de stad.

Dat wordt de jonge mensen tegenwoordig moeilijker gemaakt dan hun ouders, want met dwang, dreiging en subsidie worden gezonde kinderen geprest om te praten in het namaak-antiek dat voor de streektaal doorgaat. In Friesland is het geloof ik al zover dat de scholieren die kitschtaal wettelijk krijgen opgedrongen. Dat zal hun in elk geval levenslang een weerzin inboezemen. Want wie wil nu worden opgescheept met een geheimtaal, een taal die afsluit van de buitenwereld in plaats van er toegang toe te geven?

Het Nederlandse taalgebied is al heel krap, maar nog net groot genoeg om de contacten met de rest van de wereld gaande te houden.

Erger dan deze taalstreken is wat de nieuwe Nederlanders wordt aangedaan. Die zijn hier immers niet geboren maar naar toe gekomen; zij hebben dus dit land niet meegekregen maar uitgekozen. Dat zou de geboren Nederlanders blij en trots moeten maken. Maar nee, het leidt alleen maar tot volksgemor en minderhedenbeleid.

Minder heden en meer toekomst, dat alleen kan het doel zijn van zo'n beleid, maar het is integendeel gericht op het verleden. De Turkse identiteit moet versterkt worden en de Molukse eigenheid bevestigd, het Marokkaanse erfgoed behouden en de Surinaamse worteling verstevigd. Maar waarom? Wie wil dat eigenlijk?

Dat willen, pardon eisen, de onbezoldigde en bezoldigde veldwachters van het etnisch groepswezen, de ouderlingen en de imams, de vormingswerkers en de

minderhedenbeleidsambtenaren. Hun gezagspositie is gegrond op het bestaan van etnische groeperingen: als de jongelui naar alle kanten uitzwermen, de wereld in, dan is het met die machtsbasis gedaan. Dus hebben de voorgangers en hun ambtelijke handlangers een cultuurbeleid ontwikkeld dat gericht is op het eigene, al moet dat eigene alsnog bedacht en gefabriceerd worden: het ontwerp-rijksprogramma wil 'de ontwikkeling van eigen theatervormen van diverse etnische groepen'. Dat is toch nergens goed voor. Als die vormen er niet zijn en in geen duizend voorafgaande etnische jaren zijn gegroeid, waarom moeten ze dan uitgerekend in Nederland opeens van staatswege ontwikkeld worden? Zorg maar dat Antilliaanse of Chileense of Turkse jongeren een goede kans krijgen aan de toneelschool en daarna niet worden achtergesteld als de rollen verdeeld worden. Niets helpt zo tegen het heimwee van de tweede generatie als een kort verblijf in het ouderlijk geboorteland. Een inspectiereisje van de Molukse jeugdleiders betekende subiet het einde van het grote streven naar terugkeer. Hier geboren kinderen van Turken en Marokkanen blijken al na een maand in het land van herkomst bekeerd te zijn tot spijtoptant. De Surinamers willen niet terug, nu niet met het excuus van de huistiran Bouterse, en straks niet meer zonder excuus. Gelijk hebben ze. Dit is een leuker land. Het gaat niet alleen om de betrekkelijke welvaart hier, die nog steeds uittorent boven de penarie in die verre thuislanden. Het gaat vooral jonge mensen om de ruimte, om een cultuur die massaal is en commercieel, maar ook grenzeloos en egalitair. Er zullen er zijn die de mufheid van thuis verkiezen boven de vrije lucht van de stad. Laat ze. Maar ik denk dat de meeste plattelandsjongeren en immigrantenkinderen iets anders willen meemaken. Zij vallen buiten het beleid. Dat is tot daaraan toe. Maar zij vallen ook buiten het beeld: de goegemeente heeft voor haar eigen bestwil uitgemaakt dat zij thuishoren in hun minderheid of in hun regio en dat zij zich bij hun eigen erfgoed moeten houden. Ze gaan er zelf nog in geloven ook, al leven ze volop in de wijde wereldcultuur. Maar die is voor iedereen en de toegang is er vrij.

Het lied van de kosmopoliet (2)

Een wereldgemeenschap bestaat nog niet, een wereldbeschaving kondigt zich aan in het recht en de wetenschap, de techniek en de handel, en een vaderlandsloze cultuur heeft zich al over de landen verbreid. De muziek reist het verst en het snelst, die is klank en zit in de lucht, in de atmosfeer die de aarde omgeeft.

Alle cultuur is overspel en de muziek gaat met iedereen mee. Het is daar vreemd mee gelopen: de Afrikaanse slaven hadden hun klanken en ritmes onthouden en bevrijde zwarten hebben die gekruist met psalmen, Franse hofmuziek en Duitse marsen. Toen is er iets gebeurd dat het geluid van deze tijd veranderd heeft. Dat is sindsdien niet meer opgehouden en vernieuwt zich nog steeds. De jazz is honderd keer verkocht en verraden en weer opgestaan om door te gaan. Het werd blues en swing en rock 'n roll en werd getemd tot popmuziek. Maar zodra een genre gekalmeerd was brak een nieuwe rage los en woedde door. Telkens nieuwe generaties, steeds andere volkeren mochten met de Afro-Amerikaanse muziek ravotten: de Puertoricanen verwekten de salsa, de Jamaïcanen de reggae en die muziek danste verder met iedereen.

Zelfs in Nederland kregen een paar jongens de slag te pakken, dat was Doe Maar; voor honderdduizend Hollandse kinderen werd dat de eerste kennismaking met de vaderlandsloze muziek en ze wisten, weer een nieuwe lichting, niet hoe ze het hadden. Er moeten nu miljoenen jonge Russen en Oost-Europeanen zijn die de donkere muziek op westerse zenders volgen en verlangen naar buiten. Maar de jazz vergooit zich alweer op een ander continent, in Afrika. Elke week zijn nu de muziekpaleizen uitverkocht, omdat een Afrikaanse band komt spelen. Vijftewintig jaar geleden kwamen er ook al Afrikaanse gezelschappen naar Nederland, de vrouwen dansten met ontblote borst en een man sloeg op de trommel. Men vond dat hoogst interessant en zeer authentiek en verder had het nergens mee te maken. De Afrikaanse groepen die nu hierheen komen spelen bastaardmuziek, schaamteloze mengvormen van stamfolklore, islamitische kerkzang, Amerikaanse broodcommercie en Caraïbische feestmuziek. Geen synthese, welnee een ratjetoe, en het leeft en het laait en het houdt niet op. Dat is de kosmopolitische cultuur, losgebroken uit het stamverband, uit zijn dorpsknel gebarsten. Zulke muziek komt niet meer op staatsiebezoek en wordt niet per cultureel verdrag bevorderd, ze reist per transistorradio, als verstekeling tussen de reclames. En als ze willen komt die kwaai, die mooie muziek bij de nette componisten thuis en laat zich door Milhaud en Strawinsky, door Andriessen, Breuker en Schat even goed gebruiken. Want het kan niet op, ze speelt met iedereen en er komt telkens weer iets anders van. Die wereldcultuur die is er dus al en de Unesco heeft nog niet eens een resolutie aangenomen. In de muziek, maar ook in de dans; dat komt door film en televisie. En opnieuw zijn het donkere vriendjes van de straat die telkens iets nieuws bedenken dat jonge mensen waar dan ook op slag fascineert, dat nagedaan wordt, overgedaan en anders gemaakt. 'Dat komt door de commercie.' Was het maar waar dat de groothandelaars klanken konden scheppen en beweging verzinnen. Waterdragers zijn ze, zij sjouwen van hot naar her voor de verdienste, maar de bronnen worden gevoed door iets anders, dat donker is en verborgen en onderaards in ongekende verbindingen staat. Ook de schilderkunst is van oudsher internationaal, maar heeft geen populaire ondergrondse, blijkt opgesloten in de salons, de galeries en de musea, in de serails van de goede smaak. Maar in de advertenties en in de tv-clips, en vooral buiten op straat dringt zich een vormentaal op die over alle grenzen heen gaat en die misschien ooit voor zichzelf kan spreken en waarin dan iets nieuws te verbeelden zal zijn. Gebeurt zoiets nu ook in de literatuur? Nee, of eigenlijk een beetje. In steeds meer landen laten schrijvers van zich horen die vertellen over juist die overgang: van dorpsgemeenschap naar wereldstad, van stamtraditie en ouderlijk geloof naar het vrije, volle stadsbestaan. Zij schrijven in het Engels of worden in die taal bekend. Want ook het Engels is van huis weggelopen en geeft zich aan iedereen die de moeite neemt. Die taal laat zich niet meer regeren door een *Académie* of een spellingscommissie, maar buigt mee met de zinsbouw en de woordenschat van de sprekers; er is Amerikaans Engels en Australisch, Nigeriaans, Indiaans en Afrikaans Engels, zaken-Engels en mid-Atlantisch en ook de Nederlander doet stijfjes een paar stappen in die wereldtaal. Maar het blijft *basic English* en iedereen verstaat elkaar, ook de Russische taxichauffeur en de Mexicaanse ijsverkoper. De eenheidstaal van Babylon.

Er is een hoge cultuur, die is internationaal en reist met een kaartje. En er is, al even grenzeloos, een populaire cultuur, die ook wordt uitgezonden, niet door de minister, maar door de transistor. De een leeft van subsidie en donatie, de ander van commercie en sponsor. Tussen die twee is spanning en ook telkens contact. Allebei horen ze, net als de wetenschap en de techniek, tot het kosmopolitanisme, waarvoor wie dan ook, waar dan ook, is uitgenodigd.

In dat wereldwijd circuit is Nederland een station. Dat is de functie en de zin van de Nederlandse taal en cultuur, dat je er de wereld mee op en af kunt stappen. Het nut van een natie is een perron in de wereld te zijn.

Beethoven, connais pas

Als de mensheid steeds maar dommer werd, zouden de mensen dat niet merken. Het zou een enkeling opvallen dat men zich vroeger zo ingewikkeld uitdrukte, of dat de schoolboeken toen zo onhelder waren gesteld. 'De maatschappij is zo ontzaglijk veel complexer geworden', zou men zeggen, 'dat geen mens die meer kan overzien', of: 'Wij weten nu zo verschrikkelijk veel meer dan toen, dat één mens dat alles nooit bevatten kan.' Zo zou het toenemend onverstand door die steeds dommere mensen worden weggeredeneerd. Als dus het menselijk begrip in de loop ter tijd zou krimpen, dan zou het lijken dat het kwam doordat de werkelijkheid was uitgedijd.

Wel zou het hier en daar verbazing wekken dat chimpansees of dolfijnen steeds maar slimmer bleken, praten konden, raadsels oplossen en sommen maken. Maar dat baarde dan alleen maar opzien, omdat het mensen steeds meer moeite was gaan kosten.

Hoewel waarschijnlijk niemand nu meer slim genoeg is om dat in te zien, wijzen de tekenen op een voortschrijdende verdomming van de mensheid. Omdat dit lot de menselijke soort in zijn geheel treft, blijft het verder onopgemerkt. Maar toch niet helemaal. Jongere mensen blijken immers weer dommer dan oudere mensen. Dat spreekt vanzelf, daarom moeten ze juist naar school. Maar zij blijken zelfs nog dommer dan die ouderen zich menen te herinneren dat zij waren toen zij nog naar school gingen. Dat wordt proefondervindelijk vastgesteld door jongelui allerlei vragen voor te leggen waarop zij dan geen antwoord weten, terwijl dat de enquêteur en zijn publiek nu toch zo simpel leek.

De krant meldt dat veel Franse jongeren niet eens weten wie de componist was van de Mondscheinsonate. Ik schrok even, want ik weet niet helemaal zeker of ik dat wel geweten had. Ik had aan die sonate in geen dertig jaar gedacht, niet sinds de muzieklessen op school. Misschien had ik wel Liszt gezegd, dacht ik ongemakkelijk.

Die Mondscheinsonate was ooit zo bekend dat het stuk nu alleen nog gespeeld wordt op gratis promenade-concerten, met een synthesizer en ritmische begeleiding, of voor een verzamel-lp die als geluidstest kado gedaan wordt bij aankoop van een stereo-toren. De Mondscheinsonate is een 'gezonken cultuurgoed': een culturele verworvenheid die eens door de hogere kringen werd gekoesterd en later door mindere mensen werd overgenomen. In hun distinctiedrang willen de betere rangen er dan niet meer van weten - een gevallen vrouw, uitgestoten uit het burgerlijk pantheon der muzen om geen andere reden dan dat ze in de smaak viel bij Jan en alleman; het balletdanseresje van Degas, de aardappeleters van Van Gogh, de notenkrakersuite van Tsjaikowsky.

De Franse jeugd wist van de Mondscheinsonate niets af. Maar wie heeft uitgemaakt dat zij dat nu juist zouden moeten weten? Wie stelt het repertoire vast van culturele wetenswaardigheden? Misschien weten die jonge Fransen iets anders of interesseert hun iets dat de onderzoekers vergeten zijn te vragen. Het kan zijn dat heel andere cultuurgoederen inmiddels gezonken zijn tot op hun leeftijdsniveau en welstandspeil (en dat de Mondscheinsonate ondertussen alweer *salonfähig* is). Waarschijnlijker is dat de cultuur nu anders percoleert dan dertig of vijftig jaar geleden. Er is sindsdien immers een jeugdcultuur ontstaan met een eigen avant-garde, eigen trends, esoterische en populaire varianten en met een eigen klassiek repertoire. Binnen die cultuur kan iemand een kenner zijn, een fijnproever en een expert en toch nog nooit van die Beethoven-sonate gehoord hebben.

Die ene vraag beantwoordt eigenlijk al bijna alles voordat de geënquêteerde iets terug kan zeggen, veronderstelt een onvergankelijk repertoire en neemt aan dat daarvan een vast gedeelte alom bekend behoort te zijn. Het is een vraag met een uitroep: geen eerbied voor ouderen, huiswerk maken ho maar, rondhangen in disco's, foei!

De vraag is raar, het vragen is nog raarder. Het recht van enquête komt in de samenleving vooral de gevestigde instellingen toe. En alleen jonge of tamelijk machteloze mensen wordt gevraagd wat zij eigenlijk weten. Op een tentamen of tijdens een sollicitatie moet iemand zich wel onderwerpen aan een verhoor over de stand van zijn kennis. Bij anderen gaat men daaraan discreet voorbij. Niemand durft een hoogleraar te vragen welke boeken hij nu eigenlijk gelezen heeft en wat hem daarvan is bijgebleven.

Wie maatschappelijk gevestigd is kan zich veroorloven zelf zijn gesprekstof te kiezen; hij praat alleen over wat hij weet en wekt zo de indruk dat hij steeds weet waar hij over praat. Een erudiet is iemand die erin slaagt de conversatie altijd weer te brengen op de teksten die hij kent. De anderen bewonderen hem en schamen zich. Want iets niet weten is een schande. Men draait en huichelt om het te verbergen en stamelt uiteindelijk lamelendig: ik ken het boek wel, maar ik heb het nog niet gelezen. Ach, Beethoven, natuurlijk, ik kon maar niet op de naam komen.

Wie een huiscomputer programmeren kan, een zeilplank in de branding laten glijpen, Peter Tosh en Bob Marley op het gehoor uit elkaar kan houden, alle afleveringen van Dallas navertellen, weet wie voorstaat in de eredivisie, op een Donkey-Kong machine veertigduizend punten haalt, blind een Coca tussen de Pepsi's proeft, de break en de moon-walk dansen kan, Acapulco Red niet verwart met sansemilla, weg weet op een elektrische gitaar, de rijk verluchte werken van Hergé geheel heeft doorgenomen en een spagaat maakt op roller-skates, die toont met dat alles alleen maar dat hij geen deel heeft aan de westerse cultuur, nog niet aan het diepst gezonken stuk cultuurgoed. Het is maar goed dat kinderen hun ouders niet enquêteren.

Nederland als miskend genie

Als Nederlands een wereldtaal was, kwam Vondel dan de plaats van Shakespeare toe en Multatuli die van Nietschze? Was Rudy Kousbroek dan Roland Barthes en Kees van Kooten Woody Allen, Remco Campert Raymond Queneau, Mulisch García Márquez? De Nederlanders denken van hun meest geliefde schrijver of geleerde in eigen land, dat die

wereldberoemd zou zijn als de wereld hem maar beter zou begrijpen. En in het geheim denken al die favorieten dat zelf ook. Maar van alle anderen geloven ze niet dat die in het buitenland zouden tellen, zelfs al werden ze daar verstaan. Nederland is in eigen ogen op intellectueel gebied meestal onbegaafd en altijd onbegrepen. 'Men wordt alleen getroffen door de schrille tegenstelling van zoveel geestelijke armoede bij zoveel schijn van stoffelijke welvaart. *Saai* is het vaderlands woord dat het best van al de hoofdinhoud der eerste indrukken teruggeeft. Het uitheemse: ridicuul.' Dat schreef Busken Huet, die er meer dan honderd jaar geleden al mee tobde.

Toch zijn de Nederlanders niet achterlijk, al houden ze zich graag van de domme. Als de taal maar geen rol speelt, weten zij zich te laten gelden als de beste. In de handel is Nederland een wereldmacht, in de exacte wetenschap en technologie een grote mogendheid en zelfs in de sport nog een middelgrote natie. Als de communicatie maar verloopt in *basic English*, in vaktaal en met getallen, dan weten de Nederlanders zich te handhaven in een positie die uitsteekt boven hun aantal, die past bij hun rijkdom, hun verleden en hun geografische situatie. Ook in de schone kunsten bereiken Nederlanders vaak genoeg wereldniveau, als er maar niet bij gepraat hoeft te worden: muziek, ballet, beeldende kunsten en architectuur. Met film en theater wordt het al moeilijker en in de letterkunde en de menswetenschappen gaat het helemaal niet.

Het heeft dus alles te maken met de taalbarrière. Maar dat wil nog niet zeggen dat de Nederlandse intellectuelen in het buitenland meer waardering zouden ondervinden als ze maar beter begrepen werden. Die taal grenzen zijn een beperking én een bescherming. Achter de dijken van het onbegrip kan het Nederlands geestesleven voortbestaan ver beneden zeepeil.

Zo duurt het intellectuele leven voort in de beschutting en de beklemming van de eigen stamtaal. Huet laat zijn Dr. Ruardi zeggen: 'Gij zijt, met uw verlof, te allen tijde de risee en de dupe van Europa geweest en alleen het isolement waartoe ge thans vervallen zijt is oorzaak dat het mensdom hetwelk thans van die dingen geen kennis neemt en dan ook waarlijk zijn vrije tijd nuttiger besteden kan nog niet dagelijks schatert van lachen om al die boeken en bladen waarin ge uzelf honing om de mond smeert, uw mediocriteiten tot de rang van genieën verheft, en uw voorvaderen groot noemt in de hoop dat uw kinderen niet merken hoe klein gij zijt.'

Tot nog toe is de Europese gemeenschap er een van kolen en staal, niet van taal; een beschaving waarvan de hoogtepunten wegzakken in boterbergen en die haar grootste diepgang heeft in een melkplas. Daar kan Nederland gedijen. Maar als de Europese eenwording zich ooit zou doorzetten in een taalgemeenschap en een gezamenlijk cultuurbeleid, zou Nederland zich dan als eigen beschaving handhaven?

Die Europese cultuurgedachte is opeens weer opgeleefd, juist in dat bolwerk van chauvinisme, Parijs, waar Hollanders zich toch al de risee en de dupe voelen, en waar nu president Mitterand een Frans-Duitse toenadering bepleit om de Europese integratie te versnellen. Het gaat Mitterand in de eerste plaats om militaire samenwerking, maar de intellectuelen worden in zijn streven meegenomen. Met de Europese verkiezingen op komst hebben in de afgelopen weken minstens vier conferenties plaatsgevonden over de Europese beschaving en identiteit.

Vorige week maakte ik zo'n colloquium mee in Parijs. Ook daar verloren de genodigde schrijvers en geleerden zich in breedvoerige diepzinnigheid en werden het alleen snel eens over de wenselijkheid van culturele en wetenschappelijke uitwisseling (over hun reisbeurzen, dus). Wat ligt in dat eenwordend Europa meer voor de hand dan de inwisselbaarheid van universitaire opleidingen en examens? Het is onbegrijpelijk dat zo iets niet allang is gerealiseerd. Nederlandse studenten die begaafd genoeg zijn kunnen dan gaan studeren in Paris of Oxford of Berlijn. Nu komt dat nog minder voor dan in vroeger tijden, niet uit gebrek aan geld, maar door lamelendigheid. Maar als eenmaal vaststaat dat zij daarvoor punten krijgen zullen de beste studenten voor een jaar verkassen naar de grote universiteiten van Europa.

Daarmee zijn de Engelse, Franse of Duitse studenten nog niet te bewegen om in dit land te komen studeren. Niet dat de opleiding hier altijd minder zou zijn, maar ze moeten er Nederlands voor leren en zij kunnen, als ze zich al niet toeleggen op de neerlandistiek, hun tijd wel beter besteden. Wil Nederland toch buitenlandse studenten aantrekken, dan moeten de programma's in vreemde talen worden aangeboden. De beste studenten zouden van hier worden weggezogen en de interessantste opleidingen niet langer in het Nederlands worden gegeven. Geen van beide verrijkt het Nederlands geestesleven.

Zo kan het gaan met de universiteiten, maar ook met de literatuur. Een Europees vertaalfonds zou buitenlandse boeken hier in grote oplagen verspreiden, maar Nederlandse boeken zouden, vertaald of niet, elders op de planken blijven liggen. De commerciële massa-cultuur heeft nu al het meeste inheems vermaak verdrongen. Zoals de streekculturen zijn opgegaan in de nationale cultuur, zo vervalt Nederland tot een achterhoek van de Verenigde Beschaving van Europa. Vandaar dat de Nederlandse intellectuelen niet warm lopen voor de Europese cultuurgedachte. Maar al laat die hen koud, al willen zij er niet aan, juist daarom is die culturele eenwording een bedreiging. Wil het ook een bevrijding kunnen zijn, dan moet Nederland zich cultureel beter weren, zoals het ook op ander gebied voor zichzelf is opgekomen.

Kwaliteit is klasse

De sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil

'Le goût classe, et classe celui qui classe'

Pierre Bourdieu, *La distinction*

'De betekenissen van "kwaliteit" en "klasse" vloeien in elkaar over als die van "waarde" en "prijs".'

J. Goudsblom, *Mentaliteit en methode*

Een van de opmerkelijkste en meest algemene kenmerken van de cultuur van moderne, democratische samenlevingen is het grote verschil tussen de esthetische en literaire voorkeuren van een kleine groep actieve belangstellenden en de grote meerderheid van kijkers, lezers en luisteraars. Die constatering is een gemeenplaats geworden, maar het feit is daarom niet minder paradoxaal in een egalitair stelsel, waarin andere sociale verschillen verminderd zijn en de cultuurgoederen vrij en alom beschikbaar zijn gekomen. Over de sociale wording en werking van dit smaakverschil gaat het hier.

Die smaakdivergentie is, om te beginnen, een modern verschijnsel. De kunsten zijn pas sinds de Renaissance gaandeweg los geraakt van rite en ambacht en min of meer op zichzelf komen te staan. Voordien waren zij als versiering en opluistering opgenomen in allerlei andere sociale activiteiten waarvan veel mensen toen weliswaar waren uitgesloten, maar die zij toch op een afstand konden volgen. Zulke kunstuitingen waren ook vaak bedoeld om tegelijk de aandacht te trekken en de afstand te vergroten, om te imponeren dus: de praal van een kroning, de pronk van een eredienst, de pracht van paleizen en kerken, wie het te zien of te horen kreeg kon het naar waarde schatten en dat was de bedoeling.

De verzelfstandiging van kunsten en letteren wordt vaak in verband gebracht met de opkomst van een burgerpubliek dat zich geen lijfdichters of huisorkesten kon permitteren, maar schilders, musici en schrijvers in leven hield met losse opdrachten en afzonderlijke aankopen. Er ontstond een min of meer vrije markt voor schilderijen en boeken, toneel- en muziekuitvoeringen en de kunstenaars opereerden daarop als zelfstandige ondernemers. Ook in de hofsamenleving moet de prestige-concurrentie tussen adellijke begunstigers al een prikkel geweest zijn tot vernieuwing, in elk geval tot wederzijdse overtroefing. Maar

het marktmechanisme, dat tegenwoordig vooral geassocieerd wordt met eenvormigheid en massa-productie, heeft die verscheidenheid nog gestimuleerd, doordat kunstenaars die zich naast hun gevestigde vakbroeders een plaats wilden veroveren, probeerden een eigen publiek te trekken met nieuwe genres en nieuwe vormen: de strategie van de 'produktdifferentiatie', die tenslotte aan het eind van de negentiende eeuw leidde tot een reeks ingrijpende vernieuwingen, doorgevoerd door kongesies van min of meer geestverwante kunstenaars.

Onder de vrij gevestigde beroepskunstenaars trad al vroeg schoolvorming op: toonaangevende kunstenaars maakten school - andere, meest jongere kunstenaars oriënteerden zich op hun werkwijze - en er ontstonden ook kunstscholen: de grote ateliers eerst en later de kunstacademies. Schilderen, maar ook musiceren, componeren, toneelspelen en dansen werden beroepsbezigdheden waarvoor men lang geleerd moest hebben aan hogere beroepsscholen, de 'academies', en waaraan men een dagtaak had, zoniet een levenstaak, om ze op het hoogste niveau uit te oefenen. Die schoolvorming en de technische perfectionering die daarmee samenhang hebben ertoe bijgedragen dat kunstenaars zich meer en meer gingen oriënteren op elkaars werk, dat zij vaker specifiek artistieke maatstaven gingen hanteren en zich vooral intrinsiek artistieke problemen stelden.¹ *L'art pour l'art* is dan ook vooral kunst van kunstenaars voor kunstenaars: *kunstkunst*, tegenover de *gunstkunst* die zich oriënteerde op de voorkeuren van aanzienlijke beschermheren.

Naarmate deze professionele oriëntatie zich onder kunstenaars verbreidde, werden hun produkten ook moeilijker te begrijpen voor buitenstaanders, totdat tegen het eind van de negentiende eeuw kunstvormen opkwamen die toen alleen nog voor ingewijden doorgrondelijk waren: voor de kunstenaars zelf en voor een kleine kring van liefhebbers die hun ontwikkelingen van nabij volgden. Op hun beurt begonnen die kunstkenner van hun belangstelling hun beroep te maken, en opnieuw voltrokken zich processen van beroepsvorming, nu niet in, maar rond de kunsten: men kon een dagtaak, een broodwinning en een loopbaan hebben aan het vak van recensent, conservator, intendant of galeriehouder. In de tweede helft van de twintigste eeuw werden deze beroepen tot academische professies, waarvoor een universitaire studie in de kunstgeschiedenis, musicologie of dramaturgie een vereiste was geworden.² Niet alleen moet men voor kunstenaar geleerd hebben, zelfs voor kunstkenner moet men gestudeerd hebben. De standaarden in deze kring van ingewijden en die van de rest van het min of meer geïnteresseerd publiek gingen steeds verder uiteenlopen, zoals dat ook gebeurde tussen andere professionele beroepen en het lekenpubliek. Maar waar de dagelijkse praktijk van de professionele dienstverlening dwingt tot geregelde vertaling van academische begrippen naar alledaagse problemen, waren de beroepskunstenaars en de academische smaakspecialisten niet zo direct betrokken op het lekenpubliek. Integendeel, de smaakdivergentie nam toe en werd een gegeven dat een eigen werking uitoefende op de vorming van een kunstpubliek en op de ontwikkeling van artistieke voorkeuren in verschillende publiekskringen.

Onder kunstenaars voltrok zich dus iets als een professionaliseringsproces, analoog aan de ontwikkeling die zich in de geneeskunde en de advocatuur afspeelde, maar ook met belangrijke verschillen. In de professionele beroepen overheerst een oriëntatie op de eigen

beroepskring, geen arts of advocaat zal zich door zijn cliënten laten voorschrijven wat hij doen moet, hij houdt zich aan de regels zoals hij die in de opleiding geleerd heeft en aan de beroepscode die hem bindt. Die opleiding is formeel geregeld en de beroepscode heeft kracht van wet, maar de onderlinge beheersing verloopt toch grotendeels informeel en daarom niet minder effectief: vooral door onderlinge verwijzing van patiënten kunnen gelijkgezinde artsen elkaar van dienst zijn en dissidenten uitsluiten; ook voor advocaten zijn verwijzingen en onderlinge schikkingen een middel om confraters in het gareel te houden. Een groot deel van de professionele beroepscodes kan gelezen worden als een regeling van de onderlinge concurrentie: een verbod op klantenwerving door reclame, maar ook door voordelige aanbiedingen en schijnmanoeuvres.³

Dat professionaliseringsproces kan zich alleen met steun van de overheid volledig doorzetten: een eerste vereiste is erkenning van het beroep van staatswege en wettelijke uitsluiting van niet-erkende beoefenaars. Die sluiting is in de kunsten nooit voltrokken. In de meeste gevallen wordt de staatssteun weliswaar alleen gegund aan kunstenaars met het diploma van een erkende academie, maar het kan kunstenaars niet verhinderd worden om praktijk te houden zonder diploma's. Dat verzwakt de beroepspositie van de erkende kunstenaars en het verklaart de bijzondere heftigheid van de informele beheersing waarmee collega's, geholpen door bevriende ingewijden, proberen naleving van de professionele standaarden af te dwingen en de standaarden van de eigen school te verdedigen tegen andere richtingen. Ondanks dat alles zijn er toch geschoolde kunstenaars die zich niet naar de professionele artistieke standaarden richten, maar die zich oriënteren op de voorkeuren van een of andere sector uit het oningewijd publiek. Daar kunnen ze rijk en beroemd mee worden, maar door de professioneel georiënteerde kunstwereld worden zij uitgestoten en met ijzige minachting bejegend, hun naam wordt daar als 'Quisling' een soort aanduiding en scheldwoord: Anton Pieck, Rien Poortvliet. Zij hebben het circuit van de erkende kunstbeoefening opgegeven voor de commerciële circuits en dat wordt hun aangerekend als verraad van de kunstbroederschap.

Kortom: commercialisering en professionalisering, typische aspecten van het algemeen moderniseringsproces, hebben zich in bijzondere vorm ook voltrokken in de kunstbeoefening en daar geleid tot de overheersing van een oriëntatie van kunstenaars op kunstenaars, die overigens samengaat met een grote verscheidenheid van stijlen, en tot een voorkeursdivergentie tussen ingewijden en onbevoegden die karakteristiek is voor de eigentijdse cultuur.

Maar ook aan de andere kant, die van de gebruikers, van het publiek, hebben zich grote veranderingen voltrokken. De opkomst van een burgerpubliek van lezers, luisteraars, toeschouwers en kopers is al aangeduid. Die burgerij wilde zich aanzien verwerven tegenover de aristocratie enerzijds en zich afzetten tegen kleinburgers en werklieden anderzijds. In de ontwikkeling van een eigen burgerlijke levensstijl waren naast de ondernemerszin en het nationalisme ook een gezinsideaal en een cultuurideaal⁴ van belang. Eruditie en kunstzinnigheid golden als kenmerk van een culturele vorming die bij andere maatschappelijke lagen ontbrak en die daarom bijdroeg aan een versterking van het burgerlijk besef van eigenwaarde. De burgerlijke vorming, vooral van jonge vrouwen, legde dan ook grote nadruk op de ontwikkeling van de goede smaak, in de omgang en in de

kunsten. Zo ontstond een publiek van gevormde kunstliefhebbers, weliswaar geen ingewijden, maar toch belangstellend en gevoelig voor artistieke uitingen en voor een deel ook bereid van vernieuwingen althans kennis te nemen. Toneelvoorstellingen, concerten en exposities werden 'social events' waar men elkaar trof en met elkaar een kring van fijngevoelige geestverwanten kon vormen, tegenover oude families die dan wel tot een hogere stand hoorden, maar van hoge cultuurwaarden toch weinig benul hadden, uiteraard tegenover het grove lagere volk, maar ook tegenover grofbesnaarde lieden die nog maar pas fortuin gemaakt hadden. Net als de philanthropie werd ook het kunstmecenaat een manier om verworven rijkdom aan te wenden ter verwerving van sociaal prestige: beide zijn een bewijs van materiële welstand en tegelijk van een hoogstaand gemoed en een verfijnde gevoeligheid, de een in sociaal, de ander in cultureel opzicht.

Deze burgerlijke kringen vormden een publiek voor subtiele, complexe artistieke uitingen die veel voorkennis en aandacht vereisten: de kunstvormen waarmee beroepskunstenaars zich waren gaan bezighouden. Maar radicale artistieke vernieuwing stuitte ook in dat milieu op weerstand en vond vooral begrip bij buitenstaanders en rebellen: welgestelden die door hun afkomst of omdat zij hun vermogen nog maar pas verworven hadden, geen toegang kregen tot de betere kringen, of opstandige burgerzonen en -dochters die zich op ouderlijke kosten aan hun eigen vorming konden wijden: zulke mensen bleken vaak bij uitstek sociaal betrokken en esthetisch gevoelig. Zij zochten aansluiting bij radicale stromingen die zich in de marge van diezelfde burgerlijke wereld hevig tegen de burgerlijke levensstijl keerden: anarchisten en socialisten van allerlei pluimage, geestelijke hervormers en ook avantgardisten in de kunst. In al die gisting werd de fijnburgerlijke sensitiviteit in verhevigde vorm ondergaan en geuit. De nieuwe opvattingen en voorkeuren keerden zich tegen de heersende burgerlijke standaarden, maar altijd uit een geïntensiveerde sensitiviteit, sociaal, spiritueel en artistiek. Zoals het politieke radicalisme werd ervaren en uitgedragen als een consequente toepassing van de burgerlijke grondbeginselen van vrijheid, gelijkheid en broederschap op de burgerlijke samenleving zelf, zo werd ook een artistieke revolte tegen de gevestigde kunststijl uitgevochten in naam van de zuivere en autonome kunst van het burgerlijk cultuurideaal. Met hulp van randfiguren in de burgerij konden de vernieuwers in de kunst overleven, maar hun steun was niet voldoende om de nieuwe esthetische oriëntatie tot de overheersende richting te maken.

De arbeidersbeweging, toch al weinig geneigd tot radicalisme, negeerde de artistieke vernieuwing volkomen. Ze nam de burgerlijke gezinsidealen en cultuuridealen vrijwel ongewijzigd over. Arbeiders waren voor hun voortgezette vorming op burgerlijke scholen aangewezen. Veel meer dan de aristocratische instituties, gebaseerd op overerving en afstamming, stonden de burgerlijke instellingen, gebaseerd op verwerving en prestatie, open voor buitenstaanders. Van hun kant namen scholieren uit arbeiderskring de burgerlijke ideeën die niet expliciet betrekking hadden op economie en politiek zonder tegenstand en vaak met gretigheid over. In de arbeidersbeweging werden de artistieke standaarden van de gevestigde burgerij beleden met alle starheid die de recente bekeerling eigen is. Politieke groeperingen die zich identificeerden met de arbeidersklasse en tegelijk aansluiting zochten met vernieuwende stromingen in de kunst kwamen alleen al daardoor in de marge van de arbeidersbeweging terecht. Ook nu nog beschouwen de meeste arbeiders cultuur als geestelijke rijkdom, zij zien de overgeleverde kunstschaten als

de goudgerande waarden van dat kapitaal en zij kunnen dan ook niet veel aandacht of respect opbrengen voor artistieke vernieuwingen waarover de gevestigde burgers onderling het nog niet eens zijn. Want dat niet zij, maar anderen, meer gevormden en geschoolden, oordeelsbevoegd zijn in kwesties van goede smaak, daarover zijn de arbeiders het met de burgerij hardgrondig eens.

De vernieuwende stromingen in de kunst vonden uiteindelijk hun publiek niet onder de gevestigde burgerij, enkele nieuwkomers en rebellen daargelaten, en al helemaal niet in de arbeidersklasse, op een hoge uitzondering na. Dat publiek werd in de loop van deze eeuw gerecruteerd uit een nieuwe sociale laag, niet die van de zelfstandige ondernemers die hun positie bevochten op de vrije markt, maar uit de gelederen van hoog opgeleide functionarissen in loondienst bij grote organisaties.

Over deze 'nieuwe klasse' is onder sociologen veel te doen: vormen die functionarissen wel een klasse apart, of zijn zij alleen maar een deel van de werkende klasse die net zo hun - wat beter gekwalificeerde - arbeidskracht verkopen tegen loon? Of vormen de expertise en de connecties van deze hooggeschoolden en hooggeplaatsen toch een soort produktiemiddel, te vergelijken met de machines, landerijen en gebouwen onder beheer van de oude kapitalistenklasse? In dat geval zijn zij dus een soort kapitalisten: niet economische, maar 'culturele' kapitalisten. De discussie is niet erg interessant zolang ze in de begripsbepaling blijft steken.

De nieuwe groepering is niet scherp te onderscheiden van andere maatschappelijke categorieën, maar eigenaardig is ze. Mensen met een universitaire opleiding horen er zeker toe, mensen met alleen lagere school even stellig niet. Academics in dienstbetrekking horen er duidelijker bij dan academisch gevormde zelfstandigen die als ondernemers voor eigen rekening opereren. (Maar veel vrij gevestigde academics, zoals artsen, zijn alleen in schijn vrije ondernemers, in feite hebben ze een van staatswege gegarandeerd inkomen met ruim recht van bijverdienste binnen een strikt arbeidsreglement). Academics die werken binnen het staatsapparaat en zijn filialen, zoals onderwijs, gezondheidszorg en sociale dienstverlening, zijn er stelliger toe te rekenen dan de economen, ingenieurs, technici en managers die werken in grote ondernemingen en die zich wat meer oriënteren op de ondernemers die daar de dienst uitmaken. 'Humanistische intellectuelen' zijn er nauwer bij betrokken dan de 'technische intelligentsia'.⁵ Deze hoog opgeleide 'loonafhankelijken', zijn ook te zien als een 'professional managerial class'⁶, voorzover zij hun academische deskundigheid en hun organisatorische connecties aanwenden in de vorming en het beheer van verschillende categorieën cliënten die op hun diensten aangewezen zijn.⁷ Een marxisme dat slechts de macht van het economisch kapitaal erkent, maskeert deze culturele en politieke machtsposities en is dus bij uitstek geschikt als de ideologie van een sturende klasse die zich ermee kan presenteren als een ook maar gestuurde groepering. Zulk marxisme dient het vals bewustzijn van die nieuwe klasse.

In feite heeft zich na de klassevorming door economische wedijver op de markt, op basis van het bezit en de uitsluiting van economische produktiemiddelen, in deze eeuw een tweede klassetransformatie voltrokken, op basis van verwerving en uitsluiting van kennis, in concurrentie om organisatorische posities in het conglomeraat van staatsapparaten. In dat proces vormt zich enerzijds een groepering van experts en beheerders, anderzijds een reeks cliëntèles die telkens voor specifieke probleemgebieden van hen afhankelijk zijn en

beide categorieën zijn gebonden aan het staatsapparaat waarbinnen hun posities gecreëerd, behouden en aangetast, verdeeld en bevochten worden.

De nieuwe klasse onderscheidt zich door formele scholing en rechtvaardigt daarmee haar aanspraken op inkomen, prestige en zeggenschap. Die klasse is geschoold in wat Gouldner genoemd heeft, de 'cultuur van het kritisch betoog'. Ze ontleent haar legitimiteit aan de idealen van rationalisme en professionalisme waarop die scholing is gericht en oefent daarmee permanente kritiek uit op gevestigde opvattingen en gevestigde instellingen. Die kritiek keert zich ook tegen de ideeën en gebruiken die gelden onder de hooggeschoolden zelf: 'the culture of critical discourse must put its hands around its own throat, and see how long it can squeeze.'⁸ Hoe meer de intellectuelen met hun permanent kritisch betoog hun maatschappelijke positie trachten te versterken, des te vaker produceren zij ideeën die hun eigen aanspraken ondermijnen.⁹ Zo voltrekt zich een permanente revolutie van ideeën en de discussie over de nieuwe klasse is daar zelf een goed voorbeeld van: uit dat debat zijn immers de noties voortgekomen van de culturele hegemonie, van het cultureel kapitaal, van de devaluatie van ervaringskennis en de ontzetting van leken uit hun autonome oordeelsbevoegdheid. Diezelfde intellectuele ideeën worden nu ingezet tegen de academici in gevestigde posities.

Maar door wie? Door een nieuwe lichtung academici. Door afgestudeerden die veel geïnvesteerd hebben in hun cultureel eigendomsbewijs, in hun trekkingsrechten op een vast inkomen en gegarandeerde promotie en die nu de uitgereikte cheque niet kunnen verzilveren. Maar hebben zij daarom ongelijk? - Maar hebben zij daarom gelijk? Kennis is macht, althans een machtsmiddel. Die kennis kan een produktieve functie vervullen, is daarmee produktiemiddel. Dat is allemaal tot daaraan toe, maar kan daarom ook gesproken worden van 'cultureel kapitaal'? Dat lijkt een samenvoeging van tegendelen. Sommige kennis is helemaal niet bruikbaar om er inkomen, aanzien of macht mee te verwerven. Maar andere vormen van kennis wel. 'Bij het definiëren van kapitaalgoederen leggen wij de nadruk op de functies. Niet de soort zelve der goederen beslist.' Het gaat om de functie in het productieproces.¹⁰ Zuivere kennis, zuivere wetenschap (rein dus, niet besmet door stoffelijk belang) heeft toch zo'n produktieve functie niet? Dat is maar hoe het de pure geleerden uitkomt. Zodra een ambtenaar wil schrappen in het budget van honderden miljoenen voor het fundamenteel onderzoek der materie, verdedigen de zuivere wetenschapsmensen hun fondsen met het argument dat niemand van tevoren zeggen kan welke praktisch bruikbare resultaten zullen voortkomen uit Zuiver Wetenschappelijk Onderzoek: het is geen directe produktieve kennis, maar kennis met een produktieve kans. Dat was allemaal nog onderzoek der materie, het blijft steken in de stof. Keren wij ons naar de pure geesteswetenschap. Waren het de classici of de Neerlandici, ik weet het niet meer, maar vlak voor de academische vacaties, juist op het hoogtepunt van de crisis in de postkapitalistische samenleving, pleitte in Amsterdam hun decaan voor de tewerkstelling van zijn afgestudeerden, omdat zij door hun opleiding bij uitstek bekwaam zouden zijn tot logisch denken, of tot helder formuleren, of misschien wel tot allebei, ik ben het vergeten. Ook deze vergeestelijkte vaardigheden, gezien in het perspectief van hun produktieve functie, kunnen blijkbaar ingezet worden als kapitaal. Al die geleerdheid baat de houder niet, zolang ze niet wordt toegepast binnen een samenstel van mensen en middelen, een organisatie, waarin ze haar produktieve functie

kan vervullen. Zo is het, maar dat gaat net zo goed op voor kapitaalgoederen. Een puntlasmachine op de vliering fabriceert uit zichzelf evenmin droogrekjes of tandenborstelhouders: buiten het georganiseerd productieproces hebben materiële kapitaalgoederen evenmin een functie als professionele vaardigheden buiten de organisatie.

Die lasmachine is overdraagbaar, kan door de één verkocht worden aan de ander. Kennis, wetenschappelijke kennis althans, is ook overdraagbaar, zo wordt ze zelfs gedefinieerd. Maar niet zo vrijelijk. Het kost jaren van studie, van ingespannen arbeid, om de kennis te verwerven die een accountant, classicus, ingenieur of arts vervolgens als zijn cultureel kapitaal kan aanwenden. Het kost ook arbeidsinspanning om een kapitaalgoed voort te brengen. Maar dat staat dan los van de maker en los van de eigenaar en kan vrijelijk verhandeld worden. Dat is een groot verschil, het eerste: de kennis zit in de kenner en het kapitaalgoed zit niet in de kapitalist.

Edoch: professionele kennis is gestandaardiseerd in een geregelde opleiding en gewaarmerkt door een erkend diploma. De ene ingenieur of andragoloog is in beginsel uitwisselbaar voor de andere, ze zijn te bestellen bij het arbeidsbureau, te huur als elk ander produktiemiddel. Maar zo bezien is niet de academische kennis vrij overdraagbaar, maar de academicus. En niet de kennis is cultureel kapitaal, maar de kenner is levend kapitaalgoed, 'human capital'.

Van onderwijs, van scholing, van 'vorming' dus, wordt iemand een ander mens, hij raakt die kennis niet zo gauw weer kwijt en kan haar al helemaal niet inruilen voor een andere scholing, laat staan een ander kapitaalgoed, als hem dat in zijn economisch streven beter zou uitkomen. Een ondernemer kan zich wel ontdoen van zijn produktiemiddelen wanneer hem dat van pas komt. Zoals een lijfeigene 'gebonden an der Scholle' was, zo is de intellectueel gebonden aan zijn brein, levenslang veroordeeld om te denken in het vak waarin zijn hersenen ingedeeld zijn.

Hieruit volgt onmiddellijk het tweede verschil tussen het zogenaamde culturele kapitaal en het economisch kapitaal: de eigenaar van kapitaalgoederen kan ze afstaan tegen vergoeding en daaraan een arbeidsloos inkomen ontlenen. Maar als de culturele kapitalist slaapt, werkt niets of niemand anders voor hem. Het culturele kapitaal is alleen productief zolang de geschoolde zelf ermee werkt en langer niet. Alleen de scheppers van een oeuvre - succesvolle ontwerpers, uitvinders, ingenieurs, illustratoren, schrijvers, componisten, tekstdichters, filmers - blijven, ook lang na gedane arbeid auteursrechten genieten. Hier vormt niet de kennis zelf het kapitaal, maar de door toepassing ervan in arbeid voortgebrachte resultaten: de ontwerpen, partituren, teksten, of negatieven die fungeren als produktiemiddel in het proces van hun onbeperkte vermenigvuldiging en vertoning.¹¹ Dat inkomen ontstaat vaak pas lang na gedane arbeid en tamelijk los van de inspanning: het is speculatiewinst, de gelukkige anticipatie op een potentiële vraag. De gewone hooggeschoolde die niet in deze technische en artistieke royalty kan delen, moet werken om aan zijn kennis een inkomen te ontlenen.

Genoeg. De term 'cultureel kapitaal' is een rijke maar verwarrende beeldspraak die goed van pas komt om te attenderen op de machtsaspecten en de economische implicaties van culturele vaardigheden. Zo is de notie ook gebruikt door Pierre Bourdieu in zijn studie van het onderwijs. En datzelfde attenderende maar onvolkomen begrip heeft hij daarna

toegepast in zijn analyse van de goede smaak: *La distinction; Critique sociale du jugement*.¹² Al in de titel, 'onderscheiding', ligt een dubbelbetekenis die het gehele boek beheerst: het esthetisch onderscheidingsvermogen is tegelijk een vermogen om zich sociaal te kunnen onderscheiden - van anderen, van minderen dus: daar komt zijn sociale kritiek van de distinctie in één zin op neer.

De culturele couponknipper in Nederland duikt nu in zijn oude waardepapieren en treft daar Carry van Bruggens *Hedendaagsch Fetischisme*¹³: 'Levensdrift is distinctiedrift', schalt zij in de aanhef en daarna wordt het boek steeds beter. Het bestrijdt de notie dat in de woordvormen een natuurlijke orde van betekenis te herkennen zou zijn, weerspiegeld door het 'taalgevoel': goed taalgebruik berust op het aanbrenge van juiste onderscheidingen en dat moet men door aandacht en inspanning leren: 'Het nauwgezet ingaan tot anders geest, het nauwkeurig registreren van de fijnste onderscheidingen daarvan leert de nauwkeurige gebruikswaarde van het door anderen voor elk dier onderscheidingen gebezigde woord.'¹⁴ De ontwikkeling van het taalvermogen is een sociaal proces, zou men nu zeggen, maar Carry van Bruggen zei dat niet, want zij had een hekel aan alle denken in termen van collectiviteiten en daarmee ontging haar ook de sociale oorsprong, functie en betekenis van de onderscheidingsdrang die door haar naar de slechtste mode van de tijd¹⁵ als een kosmische drift werd opgevat, een metafysisch postulaat, en dus een steriel artefact. Bij Bourdieu is de distinctiedrang een sociaal gevormde predispositie en het distinctievermogen een sociaal verworven vaardigheid. De titel 'Hedendaags fetischisme' in moderne spelling had de onderneming van Bourdieu volmaakt gedekt: hij doet niet anders dan Marx' theorie van het warenfetischisme toepassen op culturele goederen: 'Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimt.'¹⁶ De fetisjist zoekt in de eigenschappen van de dingen zelf wat slechts te begrijpen is uit de maatschappelijke verhoudingen waarbinnen die dingen zijn voortgebracht.

En nu de openingszinnen van Bourdieu:

'Er bestaat een economie van culturele goederen, maar dat is een economie met een geheel eigen logica, die op zichzelf beschouwd moet worden, wil men niet tot economisme vervallen. Daartoe moeten allereerst de voorwaarden worden vastgesteld waaronder de gebruikers van die culturele goederen met hun smaak worden voortgebracht en tegelijk moeten de verschillende manieren worden beschreven waarop men zich die goederen die in een gegeven tijdsbestek als kunstwerken beschouwd worden, toe kan eigenen en tevens de maatschappelijke voorwaarden waaronder een toeëigeningswijze die voor legitiem gehouden wordt tot stand komt.

Tegenover de charismatische ideologie, die de smaak in zaken van de gevestigde cultuur houdt voor een gave van de natuur, staat de wetenschappelijke waarneming die aantoon dat de culturele behoeften het produkt zijn van de opvoeding.'¹⁷

De charismatische ideologie van de smaak zoekt de verklaring in een natuurlijke gave (die correspondeert met de natuur der dingen) in plaats van in de maatschappelijke verhoudingen waaronder de gebruikers van cultuurgooderen worden gevormd en waaronder zij zich zulke culturele waarden eigen kunnen maken. De wetenschappelijke waarneming, niets minder, toont aan dat de culturele behoeften het produkt zijn van de opvoeding en wel in het bijzonder van het onderwijs. Niet dat het onderwijs in Frankrijk of

in Nederland nu zo bijzonder kunstzinnig is: 'Wat de school aan wezenlijks heeft over te brengen wordt als toegift verworven.'¹⁸ Over de manier waarop in het onderwijs een esthetisch onderscheidingsvermogen wordt bijgebracht is Bourdieu minder duidelijk: de leerling krijgt een aantal elementaire klassificatie-schema's mee, die hem in staat stellen, net als met de regels der grammatica, esthetische voorkeuren en gebruiken te voorzien van een rationalisatie. Kennelijk gaat het om een impliciet en latent proces van kennisoverdracht, een 'exigence tacite'¹⁹, een 'hidden pedagogy', zoals Basil Bernstein het genoemd heeft²⁰, waarin juist de meest fundamentele elementen van de vorming worden overgedragen, wie 'hoog' is en wie 'laag', wat 'vies' is en wat 'rein' en dus ook wat 'mooi' is en wat 'lelijk': onuitsprekelijke grootheden, die, als ze met zoveel woorden zouden worden overgebracht en worden overdacht, ook ter discussie zouden komen te staan. Zolang ze onuitsproken zijn, kunnen ze 'natuurlijk' lijken en vanzelfsprekend. De voornaamste, vanzelfsprekende en stilzwijgende functie van het onderwijs, 'l'effet sans doute le mieux caché', is de leerlingen voor te bereiden op een maatschappelijke rangschikking waarin de formele opleiding een belangrijke, zonet de belangrijkste rol speelt. Contactuele vaardigheden, goede manieren, een zelfbewust optreden en ook een goede smaak worden de leerlingen op school niet onderwezen: ze krijgen het mee.

De goede smaak in kunst, literatuur en amusement is sociaal gevormd en verworven, in het gezinsmilieu en op school, en dat feit moet geloofwaardig worden:²¹ 'Als alle liefde wil ook de liefde voor de kunst niet van zijn eigen oorsprong weten.'²²

Het esthetisch onderscheidingsvermogen is een aspect van de algemene vorming waardoor culturele kapitalisten zich - in mindere of meerdere mate - onderscheiden van enerzijds economisch kapitalisten en anderzijds minder vermogende én minder geschoolde mensen, zoals technici, ambachtslieden, beampten, winkeliers, geschoolde en ongeschoolde arbeiders. Dat artistiek oordeel des ondersheids, in al zijn ondoordringbaarheid en ongrijpbaarheid, is de essentie van de culturele vorming. De meer technische en geformaliseerde aspecten van die scholing zijn nog enigszins controleerbaar, en dus min of meer overzichtelijk en op hun waarde te schatten. Maar de goede smaak geeft de geschoolden hun charisma, is het fetisj waarmee zij minder gevormden, rijk of arm, ontzag inboezemen. Voor de verovering en de handhaving van maatschappelijk aanzien is telkens weer mystificatie nodig. Want steeds weer moet geloofwaardig worden dat prestige-verhoudingen door mensen worden aangegaan, gemaakt en aanvaard, en dat ze dus ook geweigerd zouden kunnen worden en ongedaan gemaakt. Gebleken verdienste en betoonde prestatie zijn op den duur niet genoeg: de stand moet worden opgehouden op hoger en steviger grond, op basis van mystificatie.

Niet voor niets noemt Bourdieu zijn eerste hoofdstuk: 'titels en kwartieren van de culturele adel'. De aristocratische sensibeleit moest bewijs zijn van een gemystificeerde adeldom van het bloed, de burgerlijke sensibeleit verwijst naar een evenzeer gemystificeerde adeldom van de geest, niet aangeleerd maar ingedaald. De negentiende-eeuwse burgerlijke Bildungscultus vindt in deze eeuw een voortzetting in de cultus van de autonome kunst, de kunstkunst onder staatsbescherming.

Er bestaat niet alleen een goede smaak, voorbehouden aan de gevormden, maar ook een slechte smaak, de culturele voorkeur van de anderen, de ongeschoolden, onontwikkelden, oningewijden: de wansmaak, want er is geen goed woord voor:

'De definitie van de kunst en daarmee ook van de levenskunst is de inzet van een strijd tussen de klassen. De overheerste vormen van levenskunst - *die praktisch nooit systematisch onder woorden gebracht zijn* - worden zelfs door de verdedigers ervan bijna altijd gezien uit het destructieve of reducerende gezichtspunt van de overheersende esthetica...'²³

Met zijn enquête naar de culturele voorkeuren onder verschillende sociale lagen toont Bourdieu aan hoezeer ook de kleine burgerij en de arbeiders, en zelfs cultureel minder gevormde welgestelden, de culturele waardenhiërarchie van de smaakmakende gemeente aanvaardden: ze 'begrijpen er niets van', het is 'niet voor hun soort mensen'. Worden zij op de televisie of in deze opiniepeiling geconfronteerd met de kunstuitingen van de avantgarde, dan geven ze blijk van paniek, ontsteltenis en verzet. Maar ook in hun eigen artistieke voorkeuren achtervolgt hen het besef dat die 'populaire smaak' door de bevoegde beoordelaars wordt afgewezen.²⁴ In de enquête blijven ze hun best doen om de vragen te beantwoorden, tonen hun 'bonne volonté culturelle' en zoeken 'plus ou moins timidement' naar de grote namen.

Ook de cultureel oningewijden aanvaardden de indelingen in 'ernstig' en 'licht', 'klassiek' en 'populair', 'high culture' en massa-cultuur, die aan hun eigen voorkeuren een minder belang en een geringere waarde toekennen; andere indelingen zijn niet beschikbaar. Dat wordt bedoeld met culturele hegemonie: dat de overheersten de standaarden van de overheersers delen en instemmen met hun eigen minderwaardigheid.

De verschillende culturele voorkeuren laten zich ordenen op een enkele dimensie: naar de mate van artistieke autonomie, naar het belang dat aan de formele aspecten van de kunstuiting wordt toegekend. Voor de halfgeschoolden en de onontwikkelden moet een kunstwerk iets uitdrukken, ergens op lijken, een navoelbare emotie oproepen, of het moet van kostbaar materiaal gemaakt zijn of zichtbaar blijk geven van grote ambachtelijke vaardigheid. Het moet er liefst netjes en goed afgewerkt uitzien en iets tot onderwerp hebben dat verheven is of van maatschappelijk gewicht.²⁵ Dat het werk in zichzelf een betekenis kan hebben ontgaat hun en dat die betekenis gevonden kan worden uit een bekendheid met andere kunstwerken waar het een verwerking en verandering aan geeft blijft onopgemerkt bij gebrek aan kennis van die andere produkten.

De onthechte toewijding aan de kunst als autonoom verschijnsel, de belangeloze liefde voor de kunst, is alleen mogelijk in een bestaan waarin in de eerste noden is voorzien; het is een blijk van een zekere *aisance*, van welgesteldheid en vrijblijvendheid. En, voegt Bourdieu daaraan toe, in tegenstelling tot de aristocratische levensstijl waarin het streven was heel het bestaan zo in te richten, werden in de burgerlijke levensstijl vrijplaatsen en vrije tijden daarvoor gereserveerd die scherp afstaken tegen werkplaatsen en werktijden waar het economisch belang overheerste.²⁶

De zuivere kunstzin vereist dat de kunstminnaar afstand neemt, van alledaagse beslommeringen en van de eigen aanvechtingen:

'De esthetische dispositie die ertoe neigt *de aard en functie van het afgebeelde object* buiten haken te zetten en alle "naïeve" reactie uit te sluiten - afschuw voor het afschuwelijke, vroom ontzag voor het verhevende, evenals elke zuiver ethische respons - om zich te beperken tot de wijze van weergave, de stijl, beschouwd en beoordeeld in

vergelijking met andere stijlen, is een dimensie van een omvattende betrekking tot de wereld en de anderen...²⁷

De esthetische instelling veronderstelt dus het vermogen om affectieve aanvechtingen te kunnen dempen, maar ook de mogelijkheid om economische noden terzijde te kunnen schuiven en daarmee wordt die dispositie tevens een blijk van afstand tot diegenen die wel worden beheerst door gevoelsimpulsen en door economische noodzaak.²⁸ En elders trekt Bourdieu een parallel tussen het formalisme in de autonome kunstbeoefening - 'la froideur calculée de toute recherche formelle, un refus de communiquer caché au coeur de la communication même' - en de burgerlijke beleefdheid die met zijn vlekkeloze formalisme een voortdurende waarschuwing inhoudt tegen de verleiding van de gemeenzaamheid.²⁹ De esthetiserende levenshouding is in één woord een beschavingsfenomeen: het is een tamelijk recent aspect van het meer omvattende en langduriger civilisatieproces zoals dat door Norbert Elias beschreven en geanalyseerd is.³⁰ De esthetische dispositie draagt een aantal kenmerken van die algemenere civilisering: de demping en sturing van de affecten, de uitbreiding en verfijning van gevoels- en gedragsvariaties. In die esthetisering van een maatschappelijke laag, zoals door Bourdieu beschreven, werken de motieven die Elias al heeft gesignaleerd voor een eerdere fase van het beschavingsproces: de poging zich van andere, 'mindere', sociale lagen te distantiëren, te onderscheiden, op een wijze die het eigen zelfbewustzijn nog versterken kan. Bourdieus distinctie is een onmiddellijke voortzetting van Elias' civilisatieproces. Wat de wereld nu nodig heeft is een naslagwerk over de artistieke etiquette in theater, concertzaal en museum. Eerste les: verzwijg elke behoefte aan zo'n boek, de goede toon komt immers 'vanzelf'.

Maar de esthetische dispositie, zoals Bourdieu haar verwoordt³¹, die ken ik nog ergens anders van: dat is de welhaast letterlijke weergave van de psychoanalytische instelling, met name van de psychotherapeutische abtinentieregel.³² En net zomin als de esthetische dispositie het monopolie is van de beroepskunstenaar, is de psychoanalytische basishouding het alleenrecht van de psychotherapeut.

Er bestaat in moderne westerse samenlevingen 'a circle of friends and supporters of psychotherapy', zoals Charles Kadushin ze omschreef, en hij vond dat netwerk door mensen naar hun uitgaansgewoonten en culturele voorkeuren te vragen.³³ In *De opkomst van het psychotherapeutisch bedrijf*³⁴ beschreven wij het professionaliseringsproces in de psychotherapie en constateerden hoe zich daaromheen een proces van 'protoprofessionalisering' had voltrokken, waarbij mensen in de loop van hun formele scholing of doordat zij de beroepsbeoefenaren sociaal nabij waren, de basisbegrippen en de grondhoudingen van het psychotherapeutisch beroep overnamen om zich daarmee in de moeilijkheden van het dagelijks leven te oriënteren.

Die protoprofessionalisering voltrekt zich in de psychotherapie, maar ook als juridisering en medicalisering (en fiscalisering)³⁵ van het alledaagse lekenbestaan, dat dan bezien wordt zoals de advocaat, of de dokter (of de fiscus) ernaar zou kijken. Bourdieu demonstreert nu de esthetisering van de cultureel dominerende groepering die zich oriënteert op de professionele 'smaakspecialisten'³⁶. En uit dat betoog is te concluderen hoe die esthetische predispositie net als de psychotherapeutische en andere protoprofessionele houdingen een demping van de affecten veronderstelt en versterkt en een zekere vrijdom van economische

noodzaak vereist: in al zijn aspecten demonstreert die levensinstelling een distantie tot degenen die wel door affect en materiële besogne gedreven worden. Het is, in de termen van Norbert Elias, niet alleen een distantie tot de eigen emoties en bedreigingen uit de buitenwereld, maar daarmee ook een distantie tot die andere mensen die daarin nog wel geïnvolveerd zijn. In die dubbele distantiëring voltrekt zich het beschavingsproces in zijn meest recente fase. Dat beschavingsproces wordt begeleid door twee priesterkasten: de psychotherapeuten, en kennelijk ook de kunstexperts.

Herhalingsoefening: kunstenaars zijn er in geslaagd ten opzichte van hun publiek een betrekkelijk grote mate van autonomie te veroveren en mede daardoor heeft zich een kunstkunst ontwikkeld, in de eerste plaats georiënteerd op standaarden die in de kunsten zelf ontwikkeld zijn en op vraagstukken die uit de kunstbeoefening zelf voortkomen. In academische beroepen heeft zich een parallelle ontwikkeling voltrokken, het professionaliseringsproces. De basishoudingen en grondbegrippen uit die tamelijk verzelfstandigde beroepskringen zijn overgenomen in uitdijende kringen van leken, maar vooral door diegenen die door hun opleiding langdurig geschoold zijn in die vocabulaires en die de beroepskring sociaal nastaan. Er heeft zich een esthetisering en een protoprofessionalisering voltrokken die nog voortduurt. Die verandering in belevingswijzen en omgangsvormen impliceert een grote mate van distantiëring: ten opzichte van de eigen emotionele impulsen, ten opzichte van de onmiddellijke druk van praktische noden, en ten opzichte van anderen die zich niet zo los hebben kunnen maken. Dit alles geldt nog het meest voor de esthetische en de psychotherapeutische dispositie en met de verbreiding daarvan voltrekt zich een fase van het beschavingsproces. Het is in het bijzonder de categorie van hooggeschoolden die zich zo heeft weten te distantiëren en daaraan als een nieuwe klasse een zelfbewustzijn en een maatschappelijk aanzien ontleent.

Hier doemen twee nieuwe vragen op. Als dat esthetisch onderscheidingsvermogen bijdraagt aan het vermogen zich van anderen te onderscheiden en als daarin de exclusiviteit en de distantie tot anderen zo'n belangrijke rol spelen, waarom proberen de kunstminnaars dan toch die erkende cultuuruitingen aanvaarding te doen vinden in bredere kringen van de samenleving? Waarom zouden de cultuurliehebbers ooit voorstander zijn van cultuurspreiding? 'Het zijn merkwaardigerwijs vrijwel altijd mensen die behoren tot een goed geïnformeerde topklaag, die, zelf behorend tot de insiders en de gevestigden en gedreven door een cultureel schuldgevoel de aandacht vestigen op de ongelijkheden.'³⁷ Schuldgevoel is een overhaaste en psychologiserende interpretatie, maar de feitelijke constatering is terecht en behoeft verklaring.

En, tweede vraag: als die esthetiserende levensinstelling persoonlijke genoegens verschaft en ook nog eens het aanzien verhoogt, waarom proberen dan niet meer mensen zich die belevingswijze en gebruikspraktijk eigen te maken? Ook na afsluiting van de schoolopleiding heeft iedereen toegang tot musea, theaters, concertzalen, boekhandels, grammofoonplatenwinkels. Cultuurgoederen, ook van de erkende en de hoge cultuur zijn alom beschikbaar, de kranten recenseren die kunstuitingen, radio en televisie zenden ze uit. En het kunstgenot van de één gaat niet ten koste te gaan van dat van de ander, want, vreemdst van al, die cultuuruitingen worden in het gebruik niet opgebruikt: hoe meer genietters, hoe meer kunstgenot. De kunst kan niet op.³⁸

'In feite wordt niemand ervan uitgesloten die zichzelf niet uitsluit.'³⁹ Maar men sluit zich ervan uit, zoals uit ieder onderzoek weer blijkt.⁴⁰

Bourdieu's klassenstrijd op het culturele veld blijkt een *combat de générosité*, waarin de ene partij beleefd doch beslist afwijst wat de andere haar zo royaal offreert.

Zo uniek is die situatie niet. De precedënten zijn vergeten, want de memorie is kort en de herinnering onwelkom. Al ruim twee eeuwen lang zijn culturele elites doende om onder een groot publiek hun waarden uit te dragen. Zulke campagnes zijn een voortzetting van een veel oudere traditie van prediking en evangelisatie. Maar rond het midden van de achttiende eeuw formeerde zich in Nederland een kleine voorhoede van dominees en onderwijzers die zich een meer werelds doel stelden: dat waren de activisten van *De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*. Hoe christelijk hun achtergrond ook was, het ging hun niet om bekering en catechisatie, maar om verheffing van het zedelijk peil der natie. Overeenkomstige bewegingen deden zich voor in de omringende landen. De idealen van de Verlichting werden vertaald in praktische doelstellingen van algemeen onderwijs, bevordering van de spaarzin en versterking van de gezinsband. En achteraf is in het programma van *'t Nut* en verwante stromingen elders een civiliseringsstreven te herkennen: een 'beschavingsoffensief'.⁴¹ Overal ligt de nadruk op verfijning van de omgangsvormen, op een demping van impulsieve neigingen en het aankweken van een subtielere sensibiliteit. Daartoe hoorde ook de schoonheidszin die door tekenonderwijs ontwikkeld moest worden, hetgeen bij de werkman de ambachtelijke bekwaamheid zou bevorderen, en waardoor 'neigingen verbeterd, aandoeningen en hartstogten veredeld, brave mensen, nuttige en aangename burgers worden'.⁴²

Dit burgerlijk beschavingsoffensief is in een opeenvolging van campagnes gedurende de gehele negentiende eeuw voortgezet en nog daarna tot lang na de Eerste Wereldoorlog.⁴³ Het ging om alfabetisering en het bijbrengen van hygiënische gewoonten, maar steeds ook om reinheid, nethed en schoonheid in het praten, in het schrijven, in het wonen en werken. Na de Tweede Wereldoorlog leefde de beschavingsdrang nog eens op uit zorg om de 'verwildering van de volkszeden' en de 'ongrijpbare jeugd'. De 'Goed Wonen' beweging uit die jaren vormt een schakel tussen de beschavingcampagnes en de latere inspanningen voor de cultuurspreiding.

In de interpretatie van deze ontwikkelingen door zo uiteenlopende auteurs als Michel Foucault⁴⁴ en Christopher Lasch⁴⁵ ligt de nadruk steeds op de disciplinerende functie van deze campagnes: het is de staat die de waarden van de burgerij aan de volksklassen oplegt door zijn legioenen van onderwijzers, opzichters, huisbezoeksters, artsen, en later maatschappelijk werkers, pedagogen en psychologen het veld in te sturen. Maar die zendelingen vormden al een voorhoede van de nieuwe klasse: kleine culturele kapitalisten met een staatstrakement.

Het accent ligt in deze nogal functionalistische beschrijvingen op de beheersingspoging van staatswege en veel minder op de vestigingsstrijd die de nieuwe beroepsgroepen eigener beweging voerden: met hun campagnes versterkten zij het geloof in de waarde van hun diensten en schiepen zij zich een clientèle. De overheid trad daarbij op als beschermvrouwe die hun erkenning schonk, beunhazen uitsloot, hun arbeidsvoorwaarden vaststelde en hun onderlinge concurrentie-regeling bekrachtigde.

Door die erkenning en sluiting van beroepen verwierven de beroepsgroepen elk een collectief monopolie en de overheid zag zich geprest om voor minvermogenen, die van de onmisbaar geworden diensten uitgesloten dreigden te raken, subsidies te verstrekken; dat voltrok zich in het onderwijs, de gezondheidszorg, en in de sociale hulpverlening, meest recent ook in de psychotherapie en opnieuw - als 'rechtshulp' - in de advocatuur. Naarmate een beroep meer specialistische kennis vereist, wordt de nadere regeling van de dienstverlening door de staat ook vaker overgelaten aan de beroepsorganisaties zelf. De professionele beroepen worden autonomer en raken tegelijk afhankelijker van de staat: gegeven de erkenning en de subsidiëring door de overheid maken de beroepsuitoefenaars verder zelf de dienst uit. De staat matigt zich geen oordeel aan in inhoudelijke kwesties van beroepsuitoefening, erkent alleen het algemeen belang van het beroep, beschermt en financiert de dienstverlening.

Zo ontstaan enclaves van bevoorrechte oordeelsbevoegdheid binnen een democratisch stelsel dat gebaseerd is op het beginsel van de gelijke oordeelsbekwaamheid van iedere staatsburger. Deze paradox wordt in de wetenschap en in de daaruit voortgekomen professionele beroepen opgelost met de pretentie dat, alweer in beginsel, iedereen in staat is zich de relevante kennis eigen te maken als hij zich daartoe maar de moeite zou geven: het gaat immers om overdraagbare kennis, in principe voor iedereen toegankelijk.⁴⁶ Het is verder een kwestie van praktische arbeidsdeling en van onderling vertrouwen om het oordeel van de kenners te laten prevaleren. Die kennis is immers volledig gecodificeerd en dus kan in beginsel van elke professionele beslissing achteraf de adequate motivering worden opgevraagd. Dit zou men het beginsel van de 'techniciteit' van professionele kennis kunnen noemen. Maar Jamous en Pelloille⁴⁷ die deze term gemunt hebben, stellen dit principe tegenover een tweede: de 'onbepaaldheid' van diezelfde professionele kennis. Wanneer een beroepskring zich tracht te verdedigen tegen een aantasting van haar autonomie, zullen de voorgangers zich juist niet op gesystematiseerde en geformaliseerde, dus overdraagbare en controleerbare kennis beroepen, maar op het tegenovergestelde, op hun 'klinische blik', hun 'praktijkervaring', hun 'Fingerspitzengefühl', hun 'intuïtie', kortom op esoterische gaven waartoe onbevoegden geen toegang hebben. In de kunsten: 'cette grâce de la vision artistique qu'ils nomment "l'oeuil"'.⁴⁸

Om zich met staatsbescherming en overheidssteun te kunnen vestigen legitimeren de professionele beroepen zich met een verwijzing naar hun 'techniciteit', de overdraagbaarheid van hun kennis, die verenigbaar is met het democratisch beginsel, om zich vervolgens in hun relatieve autonomie te kunnen handhaven doen zij een beroep op de onbepaaldheid en ondoorgankelijkheid van dat weten, een charisma waarvoor diezelfde democratische besluitvorming behoort terug te deinzen.

De status van de professionele beroepen is gebaseerd op het beginsel van de meestbegünstiging: wat de artsen gegund is, eist elk ander beroep voor zich op. De artistieke beroepen, bij lange na niet zo geprofessionaliseerd, worden volgens overeenkomstig stramen beschermd en gesteund. De kunstacademies en kunstenaarsverenigingen hebben niet het monopolie verworven op de erkenning van kunstenaars, de beroepspraktijk is niet gesloten voor ongediplomeerden, maar wel is dat diploma meestal voorwaarde voor subsidiëring of aanstelling. En belangrijkste van al, alle inhoudelijke beoordeling van artistieke verdienste en artistiek belang wordt overgelaten

aan vertegenwoordigers van de beroepsgroepen zelf⁴⁹; de ambtenaren oriënteren zich op hun standaarden, zoals hun collega's in de gezondheidszorg afgaan op de beroepsstandaarden onder medici. Een eigen tuchtrecht missen de kunstenaars, maar des te sterker is de informele druk die zij op elkaar uitoefenen.

Zoals in de geneeskunde een medisch model overheerst, zo domineert in de kunstwereld het model van de kunstkunst. Dat is de *modus operandi* van het staatsprofessionalisme in de democratische verzorgingsstaat.

Ook onder totalitaire regimes treedt de staat op als begunstiger der kunsten, maar daar is een staatsleer ontwikkeld die wel geldt in zaken die elders aan het oordeel van deskundigen zijn overgelaten. Op gezag van de ideologie treedt de overheid niet terug voor het charisma van de artistieke experts en dicteert hun de standaarden: die zijn merkwaardig genoeg direct te herleiden op de burgerlijke smaak van een eeuw terug en lijken aan te sluiten op de voorkeuren van de artistiek ongeschoolden hier en ginds. Het reëel bestaande socialisme heeft korte metten gemaakt met de kapitalisten, de culturele kapitalisten inclusief. Door de analogie met de nationaal-socialistische esthetica en door de tegenstelling met de artistieke opvattingen van de cultureel gevormde kringen in het Westen, waar nogal wat sympathie voor het sovjetstelsel bestond, is dit socialistisch realisme hier ofwel gegeneerd verzwegen of heftig uitgeoeterd; maar het is sinds tientallen jaren leidraad van het kunstbeleid in de Sovjetunie en geestverwante landen, het werkt blijkbaar min of meer en het zou naïef zijn het enkel en alleen af te doen als een blijk van bekrompenheid of kwaadaardigheid van de heersende groepen daar. Het is een beginselvaste uitwerking van het model van de staatskunst, *l'art pour l'état*. En in dit opzicht betoont de sovjetstaat zich inderdaad een 'arbeiders- en boerenstaat'. De strikte afwijzing van een meer formele en esthetiserende kunstopvatting moet waarschijnlijk ook begrepen worden als een bestrijding van de aanspraken op bijzondere oordeelsbevoegdheid in kringen van hoogopgeleiden. Juist de formaliserende en distantiërende aspecten van de esthetische predispositie impliceren een pretentie van intellectuele en sociale autonomie van de professionele beroepen die in het sovjetstelsel door de staat bestreden wordt. Een beter begrip van de culturele gebruiksvormen en van de kunstbeoefening in de Sovjetunie zou bij wijze van contraststudie veel inzicht kunnen bieden in de culturele huishouding van het Westen.

Da capo: In de westerse wereld overheerst de esthetische predispositie, de goede smaak van de hoog opgeleiden. Die goede smaak geldt tegelijkertijd als algemeen overdraagbaar, aan te leren door ieder die van goede wil is, en als ondoorgrondelijk, ontoegankelijk voor wie niet ingewijd of begenadigd is. Beide kanten van die contradictie hebben een functie in de positiestrijd van kunstenaars, kunstexperts en kunstminnaars.

Het kunstbeleid in het algemeen wordt gelegitimeerd met argumenten van kennisoverdracht en cultuurspreiding, op grond van het beginsel der overdraagbaarheid van de esthetische predispositie: het begrip voor de kunsten zal zich verbreiden met verloop van tijd, als er maar meer voorzieningen komen, meer zendtijd, meer lessen, meer voorlichting, meer musea, theaters, concertzalen, en vooral meer geld. Het is een kwestie van meer: kunstzin is leerbaar, maar alleen nog niet alom verbreid.

Maar specifieke beslissingen op het terrein van de kunsten worden gerechtvaardigd met argumenten van de tweede soort: de aankoop van het ene kunstwerk of het andere, de aanstelling van deze of gene kunstenaar, de programmering van de ene compositie of het andere toneelstuk, is een keuze die bijzondere expertise vereist, een 'kunstenarsblik', een 'muzikantenoor', de eruditie van de dramaturg en de visie van de museumdirecteur, een niet te verwoorden kwaliteit, een ondoordringelijke gave. Voortbordurend op Norbert Elias' artikel over de 'Kitschtijl' spreekt Oosterbaan Martinius⁵⁰ van een 'smaakonzekerheid' in samenhang met de bestaande 'stijlverscheidenheid' die zich heeft uitgebreid sinds niet langer een enkele maatschappelijke elite op alle gebied de toon aangeeft: de kunstkenner hebben geleerd met die onbepaaldheid te leven en beschouwen het als 'onvermijdelijk, maar niet onwelkom', als een uitdaging.

Maar hier is nog iets aan toe te voegen. Deze onbepaaldheid van het oordeel heeft een functie: ze verschaft de 'moderne smaakspecialisten' een grote mate van beslissingsvrijheid en autonomie. De esoterische opvatting van de goede smaak beschermt hun handelingsvrijheid om naar goeddunken te beschikken over de middelen en de faciliteiten die zij eerst van de staat verworven hebben, juist op grond van een universalistische conceptie van de kunstzin als een algemeen overdraagbare vaardigheid. Dat is het kunststuk, niet alleen van de kunstkenner, maar ook, elk op hun terrein, van de professionele en universitaire beroepsgroepen. Techniciteit of onbepaaldheid, universalisme of esoterisme: 'If the right one doesn't get you, then the left one will'.

Dezelfde contradictoire opvatting van de goede smaak vervult haar dubbelfunctie ook voor de kunstliefhebbers, de hoogopgeleide consumenten van de erkende kunsten. Hun voorkeuren worden door de overheid bij voorrang gesubsidieerd⁵¹ en beschermd, niet om hen als toch al bevoorrechte groepering nog eens te steunen, maar om een in potentie universeel toegankelijke culturele praktijk te bevorderen, alvast vooruitlopend op haar algemene aanvaarding. Het is dan ook helemaal niet nodig dat de pogingen tot cultuurspreiding slagen, het is alleen maar noodzakelijk dat ze ondernomen worden, dat er zichtbaar gewerkt wordt aan de universalisering van de waardering der erkende kunsten. Die inspanning zelf vormt het excuus van dit eenzijdig bestedingspatroon, want mettertijd zal iedereen toch immers de voordelen daarvan genieten. Dat die poging tot cultuurspreiding telkens weer faalt, waarborgt het voortduren van de exclusiviteit van de erkende kunsten, staat de kunstminnaars toe zich daarmee te distantiëren van de onbevoegden. Sterker nog, waar en wanneer het lukt een kunstuiting algemene ingang te doen vinden, verliest de culturele elite er op slag haar belangstelling voor. Zodra de cultuurspreiding slaagt, faalt ze. *De aardappeleters* van Van Gogh, *De vier jaargetijden* van Vivaldi, het *Danseresje* van Degas, wie zou daarmee nog betrapt willen worden? Zodra een cultuurgoed gespreid is, is het gezonken. Het zakt beneden de goede stand. En omgekeerd, een verzonken cultuurgoed, als het door de brede massa's die het eens waardeerden maar eenmaal volkomen vergeten is, wordt weer interessant:

'Anyone, for example, who suggested in the 1930s that Stan Laurel and Oliver Hardy were major artists would probably have been taken for a crackpot or accused of facetiousness... However, when compared with the unspeakably boring phantasmagoria of current (1980) TV series it is easy to see them as superb comic artists.'⁵²

De auteur loopt in zijn eigen val: de 'unspeakably boring phantasmagoria' (dat is nog eens verbale distantie) van de televisie-komedie zal ongetwijfeld opgenomen worden onder de erkende kunstuitingen, wanneer het genre maar eenmaal vergeten is door het oningewijd publiek.

Het gaat hier niet om de aard of het gehalte van de culturele voorkeuren, maar om hun maatschappelijke functies en één daarvan, een heel belangrijke, is de sociale distantie ten opzichte van de oningewijden. Deze zelfverheffing tegenover mensen die als minder worden beschouwd is in recente tijden meer en meer als onbeschaafd gaan gelden. 'Al die neigingen om zich boven anderen te stellen worden nu sterker ingehouden: het honen van gebrekkige, lelijke of arme mensen, de kennelijke minachting voor minderen of minderheden, het zelfingenomen vertoon van grotere kennis of rijkdom, hogere afkomst of rang, de zucht om anderen te overtreffen.'⁵³

Maar daarop blijkt een uitzondering te bestaan. De collectieve zelfverheffing door culturele distantie gaat wel ongeremd en onverholen voort, esthetische minachting en culturele haat worden niet gemaskeerd. De provo's, die voorhoede van de democratisering, ontzagen zich niet om hun culturele minderen uit te maken voor 'klootjesvolk'. In de toch egalitair gezinde Volkskrant schreef Jan Blokker, een scribent van hoge culturele standing, onlangs: 'Lenny Kuhr, Ilona Hofstra en Alexander Pola - voor het behoud van wélk bestaan maakt het Komitee Kruisraketten Nee zich eigenlijk zo druk?' En hij eindigt: 'We voeren actie voor het behoud van een samenleving die is kaalgeslagen door Sterrenslag nog vóór de eerste SS-20 erop gevallen is.' Een hyperbool van de hybris, maar ook een uiting van het cultureel superioriteitsbesef dat de auteur met zijn lezers deelt, met mij en mijn lezers inclus; misschien wel de enige vorm van groepsgewijze zelfverheffing die deze sociale groepering zich permitteren durft.

Van de cultureel ongeschoolden is tot nog toe nauwelijks gerept. Hun culturele voorkeuren zijn alleen *a contrario* beschreven: als afgeleide en afvalprodukt van de erkende cultuur. In de proefenquête die Van Calcar en Koppen⁵⁴ hielden onder een kleine vijftig twintigers in Enschede om Bourdieus bevindingen over culturele kennis en voorkeur in Nederlandse verhoudingen te toetsen, bleken de ondervraagden bij zestien filmtitels nauwelijks één regisseur te kunnen noemen en bij zestien muziekstukken ('Schöne blaue Donau' en 'Rhapsody in blue' deden mee) nauwelijks één componist, van de toneelspelers kenden zij er gemiddeld één en dan meestal van de televisie, bij de popplaten konden ze gemiddeld één à twee titels noemen. En dit was nog het gemiddelde in een ook naar opleiding gemengd gezelschap, de hoog opgeleiden deden het beduidend beter.

Toch hadden ze het graag geweten en deden ze hun best: 'Ik heb er wel van gehoord, maar om nou te zeggen dat ik hem ken, nee.' Niet de erkenning van de cultuur verschilt onder de sociale lagen, maar de kennis van de cultuur, schrijft Bourdieu.

In dat Enschedees verkennend onderzoek bleek ook dat mensen met weinig opleiding vaker naar de televisie kijken dan mensen die langer naar school zijn gegaan. Er doet zich een 'televisie-effect' voor: de laagopgeleiden kunnen nog minder kennisvragen beantwoorden dan de hoger geschoolden, maar zij hebben toch van heel wat van de tv bekende namen 'wel eens gehoord', in de popmuziek zelfs vaker dan hoger opgeleide respondenten.

Ook de laaggeschoolden leven niet in een culturele leegte. Integendeel, het is bij hen tjokvol. Zij leven in een elektronisch pandemonium, met tien kanalen op de kabel en een filmverzameling op video, de stereo-toren thuis en de walkman op straat, in het weekend de bioscoop of de disco en overal een tijdschrift binnen handbereik. Er is altijd beeld, er is altijd geluid en er is ook altijd lectuur.

Die overdaad is niet ondermaats. De produktie is technisch vaak uiterst verzorgd en genereus uitgevoerd, de presentatie is meeslepend en evocatief. Een kritiek van deze commerciële cultuur zou niet moeten beginnen met klachten en aanklachten, maar met de erkenning van de ambachtelijke kwaliteit en de emotionerende kracht van zoveel van die produkten, met de constatering van de volheid en de dichtheid van het cultureel milieu waarin nu ook ongeschoolden en oningewijden zich bewegen. Die mediamieke cultuur is technisch en psychologisch zo sterk, dat de erkende cultuurgenres erbij dreigen te verbleken en alleen al daarom naar nieuwe vormen moeten zoeken om niet in de vergelijking te verliezen en tenminste de opwinding van de vernieuwing te kunnen blijven suggereren. Maar van diezelfde commerciële perfectie gaat ook een subtiele ontmoediging uit voor de amateur en de autodidact.

Het is ook niet zo dat de ongeschoolden in het geheel niet geschoold zouden zijn in de codes van culturele communicatie. Ook om de commerciële cultuur te genieten is voorkennis vereist, maar dat is een culturele kennis die overal te krijgen is, die iedereen heeft en die alleen daarom al van geen bijzondere waarde is. Ook de platste muziek vereist vertrouwde maat, ritme en tonaliteit; zelfs reclameplaten en tijdschriftillustraties veronderstellen een bekendheid met de conventies van afbeelding in het platte vlak en van de weergave van beweging in een stilstaand beeld; de simpelste romannetjes vragen van de lezer begrip van verteltrant en stilistische codes. Iedereen krijgt in deze cultuur drie uur daags muziekles, alle mensen leren er hun tekenlessen en niemand blijft onbeschreven. Mensen leren die codes van klank, beeld en woord hanteren zonder te merken dat ze die leren en dat ze die toepassen. Zij kunnen het zonder het te kennen.

Die overdaad van de mediamieke cultuur is een betrekkelijke nieuwigheid. En al heeft iedereen er terloops en ongemerkt voor moeten leren, niemand hoefde zich er ooit voor in te spannen. Het gaat vanzelf, het is altijd aanwezig. Het is geen kunst, want het vraagt geen werk. Het is onverdragelijk behagelijk.

Het is tegen dat culturele welbehagen in, dat de erkende kunsten verbreed moeten worden. De cultureel ongeschoolden zouden zich moeten laten nascholen enkel en alleen om zich een esthetiek eigen te maken waarin ze dan nog steeds de minsten zouden zijn, weliswaar opgenomen in de erkende cultuur, maar daarin slechts aspiranten. En dat alleen om de goedkeuring te verwerven van de culturele gezagsdragers en hun hooggeschoolde achterban. Daarvoor zouden zij afstand moeten nemen van hun geestverwanten, moeten gaan neerkijken op de culturele voorkeuren van hun eigen omgeving, en de hoon verdragen die dat milieu in petto heeft voor wie uit de eigen rijen door wil breken naar betere kringen. Dat is allemaal wat veel gevraagd.

Juist omdat de erkende cultuur een meerderwaardigheid impliceert, zou het verraad zijn om daarbij aan te sluiten; juist omdat de commerciële cultuur met gemak te genieten is zou het dwaasheid zijn om haar op te geven. Dat de erkende cultuur ook subliem is, dat wil

zeggen dat ze sublimering vereist en verschaft, inspanning vergt en ook distantiëring van affect en besogne, dat blijft haar eigenlijke geheim, dat wordt er door de uitdragers van de legitieme kunst niet bij verteld. Want niemand durft te tornen aan het verworven, het onvervreembare, het heilige recht van de gemakzucht.

Iets moois moet iedere keer weer bevochten worden, op de afleiding, op het vermaak, op het gemak en op de overdaad. Het is niet vanzelf mooi, er is aan gewerkt en het is een werk om het te genieten. Een kunstwerk is een opgave en het genot ervan ook. En wie zich nooit heeft ingespannen om zo'n opgave te volbrengen, niet in de kunst, niet in de sport, niet in de techniek of in de wetenschap, die heeft iets gemist: het sublieme. Die is platzak.

Noten

1. Cf. John Manfredi, *The social limits of art*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1982, p. 70.
2. Over de gevolgen daarvan voor de contemporaine kunst: Liah Greenfield, 'The social structure of innovation in pure art: A case of the avantgarde movement in Israel', *Sociologia internationalis* (Berlijn), (23,1), 1985, pp. 27-41.
3. Abram de Swaan, 'Notities over beroepscode, beroepseer en beroepskansen van sociologen' in: Carolien Bouw e.a. (red.), *Hoe weet je dat? Wegen van sociologisch onderzoek*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1982, pp. 126-132.
4. Over ontstaan en functie in negentiende-eeuwse burgerlijke kring van de begrippen 'Kultur' en 'Zivilisation', en met name van de noties 'Bildung' en 'Empfindsamkeit': Hoofdstuk I van Norbert Elias, *Het civilisatieproces; Sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*. (1939) Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1982.
5. De indeling wordt gemaakt bij Alvin Gouldner, *The future of intellectuals and the rise of the new class*. London: Macmillan, 1979.
6. Barbara en John Ehrenreich, 'The professional managerial class', *Radical America*, (11,3), May/June, 1977.
7. Horst Baier, 'Herrschaft im Sozialstaat; Auf der Suche nach einem soziologischen Paradigma der Sozialpolitik' in: Chr. von Ferber en F.X. Kaufmann (red.), *Soziologie und Sozialpolitik* (Speciaal nummer van het *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*). Opladen: Westdeutscher Verlag, 1977, pp. 128-142.
8. Gouldner, *op. cit.* p. 60. Zie ook: N. Wilterdink, 'Gouldner's nieuwe klasse', *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 7 (3), december 1980, pp. 316-38; Abram de Swaan, 'Het linksisme en de nieuwe klasse' in: *Halverwege de heilstaat*. Amsterdam: Meulenhoff, 1983, pp. 85-92.
9. Dit rijmt met Marx, bij wie de kapitalisten door hun winststreven en concurrentiedrang gedreven ondanks zichzelf bijdragen aan de ondergang van het kapitalisme.
10. S. Kleerekoper, *Vergelijkend leerboek der bedrijfseconomie*. (2 dln). Groningen: P. Noordhoff, 1956, I, p. 84.
11. Met de uitbreiding van de musea en de opkomst van het massa-toerisme zijn ook unieke kunstwerken onbeperkt te bezichtigen, ze waren al kwantitatief, maar kwalitatief niet, onbeperkt reproduceerbaar. En iets dergelijks geldt voor uitvoerende kunstenaars.

12. Paris: Eds. de Minuit, 1979. Eng. vert.: *Distinction*. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
13. Amsterdam: Querido, 1925.
14. *Idem*, p. 181.
15. Vergelijk Freuds val voor de metafysica in *Jenseits des Lustprinzips* (1920): de kosmische eros en thanatos die daar gepostuleerd werden, hebben geleid tot een haast ongeneselijk psychoanalytisch fetisjisme.
16. *Das Kapital; Kritik der politischen Ökonomie*, (I,1,4). Berlin: Dietz Verlag, 1973, p. 85.
17. Pierre Bourdieu, *La distinction; Critique sociale du jugement*. Paris: Eds. de Minuit, 1979, p. i (vert AdS); vergelijk ook Pierre Bourdieu en Alain Darbel, *L'amour de l'art; Les musées et leur public*. Paris: Eds. de Minuit, 1966, pp. 13-17, 145-7. Op grond van een culturele vermogenstaxatie heb ik ervoor gekozen de uitvoerige citaten uit het Frans te vertalen.
18. *La distinction*, p. 72.
19. *Idem*, p. 25.
20. Basil Bernstein, 'Class and pedagogies: Visible and invisible' in: J. Karabel en A. H. Halsey (red.), *Power and ideology in education*. Oxford/New York; Oxford U.P., 1977, pp. 511-534
21. Bourdieu vergelijkt zijn sociologie van de smaak dan ook met een 'psychoanalyse sociale', *La distinction*, pp. 10, 84. De loochening vindt plaats in het krachtenveld van de strijd om een overheersende klassepositie in de culturele produktie.
22. Bourdieu en Darbel, *op. cit.*, p. 145; p. 147: 'Wil de cultuur haar betoverende werking kunnen uitoefenen, dan is het noodzakelijk en voldoende dat de historische en maatschappelijke voorwaarden die deze volledige beschikkingsmacht over de cultuur mogelijk maken onopgemerkt blijven: die tweede natuur waaraan de samenleving de menselijke voortreffelijkheid toeschrijft en de culturele bezitloosheid, een 'natuurtoestand' die dreigt te worden opgevat als gegrondvest in de natuur van de mensen die ertoe zijn veroordeeld.'
23. *La distinction*, p. 50, (cursief in het origineel).
24. *Idem*, pp. 33-4.
25. *Idem*, p. 45.
26. *Idem*, pp. 58-9.
27. *Idem*, p. 56.
28. En het zijn in de burgerij vooral vrouwen en jongeren, die deel hebben aan de economische voorrechten maar uitgesloten zijn van de economische zeggenschap, die 'soms tegenover de burgerlijke wereld die zij zich niet werkelijk eigen kunnen maken een weigering van alle medeplichtigheid stellen, die bij voorkeur uitdrukking vindt in een neiging tot de esthetiek of het etsheticisme'. *Idem*, p. 58.
29. *Idem*, p. 36.
30. Norbert Elias, *op.cit.*
31. 'Het gegeneraliseerd vermogen om de alledaagse aanvechtingen uit te schakelen en praktische doelstellingen tussen haken te zetten...' schrijft hij even later; *La distinction*, p. 57.

32. Zie de korte stukken van Sigmund Freud die bekend staan als de 'Ratschläge' (1912), en met name de 'Bemerkungen über die Übertragungsliebe' (1915); zie ook: Abram de Swaan, 'Over de sociogenese van de psychoanalytische setting' in: *De mens is de mens een zorg*. Amsterdam: Meulenhoff, 1982, pp. 51-80.
33. Charles Kadushin, *Why people go to psychotherapists*. New York: Atherton, 1969.
34. Christien Brinkgreve, Jan Onland en Abram de Swaan, *De opkomst van het psychotherapeutisch bedrijf*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1979.
35. Vergelijk 'De valse schaduw' in Abram de Swaan, *Halverwege de heilstaat*, Amsterdam: Meulenhoff, 1983, pp. 15-18.
36. Warna Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit; Over legitimerings- en toewijzingsproblemen in het kunstbeleid*. Amsterdam: Sociologisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, 1985, p. 93.
37. *op. cit.*, p. 93.
38. Veel artistieke voorzieningen hebben een aantal kenmerken van collectieve goederen en voor vrijwel alle andere geldt dat toegevoegde gebruikers telkens een geringere kostenstijging veroorzaken. Hier ligt uiteraard een financieringsprobleem, bekend en berucht uit de welzijnseconomie.
39. Bourdieu en Darbel, *op. cit.*, p. 59.
40. Bijvoorbeeld uit de cijfers die elke twee jaar worden verstrekt in de Rapporten van het Sociaal en Cultureel Planbureau.
41. De term is van Piet de Rooy. Verg. Bernard Kruithof, 'De deugdzaam natie; Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860' in *Symposium*, (2,1), 1980, pp. 22-37.
42. Geciteerd uit een rede van M. C. van Hall (1817) bij P. Knolle en A. Martis 'De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen en het tekenonderwijs 1785-1900' in: W.W. Mijnhardt en A.J. Wichers (red.), *Om het algemeen volksgeluk; Twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984*. Edam: Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, 1984, p. 268.
43. Zie bijvoorbeeld Ali de Regt, *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid; Ontwikkelingen in Nederland 1870-1940; Een historisch-sociologische studie*. Meppel/Amsterdam: Boom, 1984.
44. Vooral een werk uit zijn school: Jacques Donzelot, *La police des familles*. Paris: Eds. de Minuit, 1977.
45. Met name: *Haven in a heartless world; The family besieged*. New York: Basic Books, 1977.
46. Verg. Karl Mannheim, 'The democratization of culture' in: *Essays on the sociology of culture*. London: Routledge & Kegan Paul, 1956, pp. 171-246.
47. H. Jamous en B. Peloille, 'Changes in the French university-hospital system' in: J.A. Jackson (red), *Professions and professionalization*. Cambridge 1970, pp. 111-152.
48. Bourdieu en Darbel, *op. cit.*, p. 59. Verg. ook Oosterbaan, *op. cit.* pp. 11 e.v.
49. Verg. Hans Onno van den Berg, *De structuur van het kunstbeleid*. (Sociaal en Cultureel Planbureau) 's-Gravenhage: Distributiecentrum Overheidspublicaties, 1985.
50. Oosterbaan, *op. cit.*, pp. 13 e.v.
51. Zie bijvoorbeeld *Profijt van de overheid in 1977*. (Sociaal en Cultureel Planbureau) 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1981.
52. John Manfredi, *op. cit.*, p. 88.

53. Abram de Swaan, 'Uitgaansbeperking en uitgaansangst; over de verschuiving van bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouding' in: *De mens is de mens een zorg; Opstellen 1971-1981*. Amsterdam: Meulenhoff, 1982, pp. 81-115, p. 97.
54. Co van Calcar en Jan Karel Koppen *Cultureel kapitaal: op weg naar een instrument*. Amsterdam: Stichting Kohnstamm Fonds, 1984.