

Achter de coulissen van het overheidsmecenaat

De plafondschildering van de Stadsschouwburg in Groningen*

Greetje Tromp In 1983 kreeg de kunstenares Irene Verbeek de opdracht om in het kader van de Beeldende-Kunstenaarsregeling (BKR) een plafondschildering te ontwerpen voor de ingrijpend verbouwde Stadsschouwburg in Groningen. Als zakelijk waarneemster van de kunstenares raakte de auteur van het onderstaande artikel nauw betrokken bij de gang van zaken. Dit resulteerde in een persoonlijke beschouwing over een bepaalde episode uit de totstandkoming van een kunstwerk in opdracht van de overheid.

De draad van Ariadne?

In het *Plan voor het kunstbeleid 1988-1992* wordt een opsomming gegeven van de beleidsinstrumenten voor de terreinen van beeldende kunst, bouwkunst en vormgeving: individuele subsidies, opdrachten, ad hoc-subsidies, presentatiebeleid en marktverruiming. Hoewel de toenmalige minister van WVC in 1987 al liet doorschemeren dat over de effectiviteit van het beleidsinstrumentarium nog nauwelijks iets bekend was, maakte hij tegelijkertijd bekend dat hij van plan was om in ieder geval de mogelijkheden voor marktverruiming en opdrachtenbeleid uit te breiden.

Het voornemen om een opdrachtenbeleid en daarmee een actief, gericht kunstbeleid te voeren, kent al een langere geschiedenis. Ook in de inmiddels afgeschafte *Regeling Complementaire Arbeidsvoorziening Beeldende Kunstenaars*, beter bekend als de BKR, speelde het opdrachtenbeleid, tenminste naar de letter,

een vooraanstaande rol. In het dertigjarige bestaan van deze ministeriële beschikking is echter steeds onduidelijk gebleven of de regeling sociaal dan wel kunstpolitiek van aard was. Want aan de ene kant moest de regeling voorzien in bestaansbehoeften van beeldende kunstenaars, maar aan de andere kant diende de regeling 'het artistiek scheppend vermogen en de vaktechnische bekwaamheid' van de kunstenaar in stand te houden en zo nodig nog te ontwikkelen. Door, in volgorde van voorkeur, opdrachten te geven, diensten te vragen of door kant-en-klare kunstwerken aan te kopen, mochten door gemeenten ingestelde commissies proberen deze regeling naar de geest en de letter uit te voeren. Het resultaat mag bekend worden verondersteld. Meer dan 90 procent van de BKR-uitgaven werd gespendeerd aan directe aankopen van werk; van een opdracht- en dienstverleningsbeleid is nauwelijks iets terecht gekomen.

Misschien daarom wel werd, nadat de teloorgang van de BKR een feit was geworden, de belangstelling voor een opdrachtenbeleid steeds groter. Ook het ministerie van WVC huldigde in 1986 al de opvatting dat uitbreiding van het opdrachtenbeleid van het grootste belang was. Of dit inderdaad de draad van Ariadne zal blijken te zijn, waardoor een coherenter en bevredigender kunstbeleid tot stand zal komen, valt nog te bezien. Want weinig is bekend over de precieze werking van zo'n opdrachtenbeleid van de overheid, in positieve noch negatieve zin. Een *case-study* waarin de totstandkoming en uitvoering worden beschreven van een door de overheid, nog in het kader van de BKR, verleende monumentale opdracht - moderne plafondschilderingen in een honderd jaar oude schouwburg - is in die zin illustratief. Op grond van één verhaal kunnen natuurlijk geen generalisaties worden gemaakt over het opdrachtenbeleid als geheel. Dit verhaal pretendeert daarom ook niet representatief te zijn. Maar een gedetailleerde beschrijving van één geval kan wel heel goed laten zien welke haken, ogen, voetangels en klemmen zich kunnen voordoen bij het opdrachtenbeleid van de overheid.

Ik raakte in februari 1983 betrokken bij de plafondschilderingen in de Stadsschouwburg van Groningen. Irene Verbeek, de kunstenares die de opdracht tot de schildering ten slotte kreeg, had mij gevraagd om het zakelijke gedeelte rondom de opdracht te verzorgen. Als zaakwaarneemster heb ik de hele gang van zaken rond deze opdracht van begin tot eind van zeer dichtbij kunnen volgen.

De selectie en de opdracht

Zes jaar duurde de strijd over het wel of niet moderniseren van de Stadsschouwburg van Groningen. Zes jaar waarin de poorten van de schouwburg gesloten waren en belangstellende

burgers gedwongen waren voor een theaterbezoek uit te wijken naar Leeuwarden, Drachten, Assen, Winschoten (of verder). Maar tenslotte werd in mei 1982 de eerste paal in de grond geslagen voor een grondige verbouwing van de in 1883 gebouwde Stadsschouwburg. Voor de begeleiding van de verbouwing had de gemeente een bouwteam ingesteld dat zou moeten toezien op de 'cultuurpolitieke en theatertechnische' eisen van de verbouwing. In dat bouwteam waren het voor de verbouwing ingeschakelde architectenbureau uit Amsterdam en de diensten Centrale Inkoop en Bouwzaken van de gemeente Groningen vertegenwoordigd. Later werd daaraan ook de schouwburgdirecteur toegevoegd. Voor de verbouwing was 16,1 miljoen gulden uitgetrokken en alle raadsfracties hadden dat ook het maximaal besteedbare bedrag gevonden. Maar alleen al de geavanceerde technische installatie sloeg een flink gat in de begroting. Daarom werden de overige werkzaamheden zo scherp mogelijk gecalculeerd. Zeven maanden na het begin van de verbouwing kwam de schouwburgdirecteur met het idee om het plafond van de grote zaal door een kunstenaar te laten beschilderen. En om dat goedkoop te houden, werd er aan de BKR gedacht. Dat vond het bouwteam prachtig, op een dergelijke manier zouden de kosten niet op het verbouwingsbudget drukken.

Namens het bouwteam en na overleg met de CDA-wethouder van cultuur, opende de schouwburgdirecteur op 17 december 1982 de onderhandelingen met de gemeentelijke ambtelijke dienst van de BKR: 'De bestaande schildering wordt niet als zeer fraai beschouwd. In (de nieuwe plannen voor - gt) het plafond is een grote kroonluchter opgenomen en bevindt zich tevens een beweegbaar deel, wat een belichtingszolder afsluit. In de verbouw is, ook "financieel", uitgegaan van het opknappen van

de bestaande situatie. Meer financiële mogelijkheden zijn er helaas niet. Mogelijk zou een vernieuwing van dit plafond in dit monumentale en voor de stad Groningen belangrijke gebouw, een interessante opdracht zijn voor een Groninger kunstenaar.’

Een maand later werd aan BKR-kunstenaars gevraagd om binnen een week te reageren, wanneer ze voor het project belangstelling hadden. Dat bericht verscheen in het blad van het Beeldend Kunstenaars Documentatiecentrum (BKD) dat van gemeentewege bemiddelde tussen publiek en kunstenaar en nauw verbonden was met de uitvoerende dienst van de BKR.

Twaalf kunstenaars toonden in principe belangstelling, onder wie Irene Verbeek.

selectie

In de derde week van januari 1983 moesten de reacties van de kunstenaars binnen zijn. Daarna hoorden ze een maand niets. Op 23 februari kregen ze van het BKD bericht dat er de volgende dag een bijeenkomst zou zijn waar hen nadere mondelinge informatie over de opdracht zou worden gegeven. Op die bijeenkomst lanceerden de schouwburgdirecteur en de architect het idee om de opdracht uit te breiden met de beschildering van het plafond van de vide-foyer, een ruimte waar hal en garderobe gecombineerd waren. De kunstenaars, van wie er inmiddels zes over waren gebleven, kregen twee dagen bedenktijd en zestien dagen voor het maken van een basisontwerp voor beide plafonds. Vijf kunstenaars gingen daarmee aan de slag. De zesde beperkte zich uitdrukkelijk tot het plafond van de vide-foyer.

Begin maart stelde de coördinatrice van de BKD de kunstenaars op de hoogte van de tijdsplanning waaraan ze zich moesten houden. Zestien maart zouden de basisontwerpen moeten worden ingeleverd, 18 maart zou door de

BKD doorgegeven worden ‘wie verder gaat met het definitieve ontwerp voor de plafonds’. Het definitieve ontwerp zou op 5 april klaar moeten zijn, want ‘het grote plafond dient eind mei gerealiseerd te zijn in verband met het verwijderen van de steigers (...) het kleine plafond heeft minder haast, maar voor de keuze dient de schets wel 16 maart ingeleverd te worden’.

Het plafond van de vide-foyer, zo bleek later, zou pas tegen het einde van de verbouwing, begin 1984, kunnen worden beschilderd. De vide-foyer was in februari 1983 al wel in kale vorm gereed. De kunstenaars konden hun basisontwerpen dan ook op de feitelijke maten en hoogten baseren.

opdracht

De basisontwerpen werden alle op tijd ingeleverd. Maar de vertegenwoordigers van het bouwteam hadden meer tijd nodig om een keuze te maken. Omdat ze het, naar eigen zeggen, een welkome afwisseling van de normale bouwactiviteiten vonden, lasten ze een extra dag in om op atelierbezoek bij de kunstenaars te gaan. Nog diezelfde avond deelde de schouwburgdirecteur de in spanning verkerende kunstenaars telefonisch mee dat het bouwteam meer opdrachten in de schouwburg wilde verstrekken. Alle kunstenaars waren zo enthousiast bezig geweest, zo stelde hij, dat ze allemaal in de schouwburg aan het werk moesten kunnen. Dat naar zijn mening slechts een enkeling blijkt had gegeven van voldoende technisch kunnen voor het beschilderen van de plafonds, deed daar niets aan af. Het is merkwaardig dat de schouwburgdirecteur weinig belang hechtte aan het technisch vermogen van de betreffende kunstenaars. Het gedeeltelijk gewelfde plafond van de grote zaal samen met de illustraties rondom de toneelopening beslaat zo’n 185 m². Het vlakke plafond van de vide-foyer telt ongeveer 25 m². De ondergrond en het materiaal van beide plafonds

zijn heel verschillend; hetzelfde geldt voor de ruimtelijke omgeving, de architectuur en de aankleding. Het verschil tussen vrije en monumentale schilderkunst kan hiermee worden geïllustreerd. Vrije schilderkunst heeft alleen met eigen opgelegde normen en techniek te maken. Monumentale schilderkunst, zoals vereist voor deze beide plafonds, heeft zich aan te passen en rekening te houden met alle bijkomende factoren, waarvan de techniek niet de minst belangrijke is.

Ik weet niet hoe de andere kunstenaars deze mededeling van de schouwburgdirecteur opvatten. Irene Verbeek reageerde in ieder geval afwijzend. ‘Kijk, hoor eens, de opdracht ging om een samenhangend basisontwerp voor die twee plafonds. Ik wil nu wel eens weten of mijn ontwerp is geaccepteerd,’ hoorde ik haar door de telefoon zeggen. ‘Als jullie andere opdrachten willen geven, moet je daarvoor een nieuwe inschrijving openen.’ Ze kreeg geen antwoord.

Een halve week nadat volgens de tijdsplanning de keuze bekend zou worden gemaakt, meldde de directeur zich weer telefonisch. Hij berichtte Irene Verbeek dat haar basisontwerp was aanvaard en dat ze precies drie weken de tijd kreeg om een definitief ontwerp schaal 1:10 te maken en een detail daaruit op ware grootte uit te voeren. De opdrachten aan andere kunstenaars waren blijkbaar weer van de baan. De termijn was krap, maar het werk was op tijd klaar. De vertegenwoordigers van het bouwteam bleken geen tijd te hebben om het ontwerp te bekijken. Dat kon pas een week later, op 20 april. Behalve architect en schouwburgdirecteur waren bij die gelegenheid ook de BKR- en BKD-ambtenaar aanwezig. Het ontwerp werd door architect en schouwburgdirecteur goedgekeurd. De ambtenaren hadden geen stem, zij waren alleen aanwezig als procesbewakers. Toch kon

ondanks de grote tijdsdruk nog steeds niet met de uitvoering worden begonnen. De bouwwerkzaamheden in de schouwburg lieten dat nog niet toe en bovendien moest het contract nog worden getekend. (Precies een halfjaar later, op 6 oktober, liet de BKR-commissie overigens weten dat het ontwerp al tijdens een vergadering op 14 april 1983 was aanvaard. Het vertrouwen in de kunstenaar was kennelijk zo groot dat de commissie het werk ongezien, een week voor de officiële bezichtiging, had goedgekeurd.)

Welk soort overheid is opdrachtgever?

Kort na het aanvaarden van het basisontwerp werd begonnen met het opstellen van het contract. Dit bleek ingewikkelder te zijn dan men zou mogen verwachten. Na een aantal verkennende gesprekken met de secretaresse van het bouwteam en met de BKR-ambtenaren, kwamen de voornaamste moeilijkheden naar voren: wie is de feitelijke opdrachtgever, de BKR-commissie, de directeur van de sociale dienst waaronder de BKR valt of het bouwteam? Hoe moet het idee van een samenhangend ontwerp voor beide plafonds worden geformuleerd in een contract waar alleen nog maar over de uitvoering van één plafond kan worden gesproken? Kan er in verband met de tijdsdruk ook buiten de bouwwerken worden gewerkt? Welke materialen worden door de BKR betaald en welke gaan ten koste van het verbouwbudget? Hoe staat het met de auteursrechten? Hoe moet het met de verzekeringen worden geregeld? De kunstenaar is niet in dienst van het bouwteam of van de architect. Kan desondanks de verzekering die voor de verbouwing is afgesloten ook voor haar gelden?

Wat moet er gebeuren wanneer opdrachtgever of opdrachtnemer de aangegane verplichtingen niet nakomt of wanneer er geschillen tussen hen ontstaan?

Het zou vijf weken duren voordat de definitieve versie van het contract kon worden getekend. Het overleg werd voornamelijk met de BKR-ambtenaar gevoerd, het bouwteam werd steeds op de hoogte gehouden. Toen het definitieve contract al naar het college van B en W was gestuurd, diende het bouwteam echter een ander concept in. Dat concept gaf duidelijk aan hoe het bouwteam zijn verhouding met de kunstenaar zag. De kunstenaar had nauwelijks nog rechten, zelfs het auteursrecht werd haar ontnomen. Het concept-contract van het bouwteam werd overigens niet door het college in behandeling genomen omdat het niet langs reguliere weg op hun tafel was beland. Uiteindelijk bleek het college van B en W opdrachtgever te zijn. Weliswaar had het bouwteam, in casu de schouwburgdirecteur en de architect, de opdracht verstrekt en het ontwerp beoordeeld, maar de schildering werd niet uit het verbouwbudget betaald. De schildering vond plaats in het kader van de BKR, 95 procent van de BKR werd gefinancierd door de rijksoverheid, te weten het departement van Sociale Zaken. De uitvoering van de regeling was weer gedelegeerd aan de gemeentelijke overheden. Deze lieten zich daarvoor adviseren door speciale commissies van advies, de zogenaamde BKR-commissies. In deze commissies behoorden volgens de ministeriële beschikking twee vertegenwoordigers van het gemeentebestuur zitting te hebben, drie beeldende kunstenaars op voordracht van de beroepsorganisaties van beeldende kunstenaars, drie deskundigen op het gebied van de beeldende kunst en een rijksconsulent. De colleges van B en W dienden daarnaast een gemeente-ambtenaar (van de Gemeentelijke Sociale Dienst) als secretaris aan de commissie toe te voegen. De commissies moesten aan de ene kant het gemeentebestuur adviseren over kwaliteit en prijs van aangeboden werk en over de geschiktheid van

opdrachten en diensten, aan de andere kant dienden zij de kunstenaar 'deskundig' te begeleiden in diens 'artistieke ontwikkelingsgang'.

Kortom, in geval van de schouwburgschilderingen in Groningen hadden twee gemeentelijke commissies iets over de schilderingen te zeggen: het bouwteam, een door de gemeente ingestelde ad hoc-commissie, en de BKR-commissie, een permanent adviesorgaan van het gemeentebestuur. De bevoegdheden van de ene commissie ten opzichte van de andere, waren niet geregeld en bleven onduidelijk. Dat bleek vooral bij de beoordeling van de ontwerpen. Zoals hierboven al is beschreven, had de BKR-commissie onafhankelijk van het bouwteam het ontwerp al beoordeeld en goedgekeurd. Beide commissies waren bovendien geen rechtspersoon met wie een arbeidscontract kon worden gesloten. Uiteindelijk kon daarom niemand anders dan het college van B en W als opdrachtgever optreden.

Het contract werd 31 mei 1983 getekend, Irene Verbeek was toen al bijna vier weken bezig met de uitvoering. Op 3 mei had zij gehoord dat het contract het college was gepasseerd en dat de definitieve ondertekening slechts een formaliteit was. Zij was daarom op 5 mei met de uitvoering van het ontwerp begonnen. De steigers waren beschikbaar en het voorwerk in de schouwburg was inmiddels gereed. Nu bleek de oorspronkelijke planning niet zo absoluut te zijn als aanvankelijk was voorgesteld. In plaats van eind mei moest het plafond van de grote zaal uiterlijk 1 augustus worden opgeleverd omdat, zo werd meegedeeld, meteen na de bouwvakvakantie de steigers zouden zakken. Daarna zouden de illustraties op de toneellijsten onder de plafondschildering kunnen worden uitgevoerd. De 'voorwaardenscheppende' werkzaamheden van de overheid hadden vijf en een halve maand in

beslag genomen. Tien mensen waren daar beroepshalve mee bezig geweest. Voor de scheppende kunst zelf - het ontwerpen en beschilderen van het plafond van de schouwburgzaal - werd één kunstenaar aangesteld die al met al vijf weken de tijd kreeg voor het ontwerpen en drie maanden voor de uitvoering.

Ontwerp en uitvoering

Het ontwerp van Irene Verbeek legt zowel inhoudelijk als wat betreft vormgeving een nauw verband tussen het plafond van de grote zaal en het plafond van de vide-foyer. Het thema - de *homo ludens* met als symbool de muzen uit de klassieke oudheid en hun beschermheer Apollo - werd deels abstract, deels figuratief weergegeven. De kleuren van het ontwerp waren afgeleid uit de kleuren die na voltooiing van de verbouwing de boventoon zouden voeren: theaterrood en bronsgoud. Ook de vormen waren afgeleid uit de vormen van het oorspronkelijk gebouw: de rondingen van de loges, het glaswerk van de kroonluchter, de diamantvormige uitsnijding van het plafond in de vide-foyer. In essentie geeft het ontwerp de vernieuwing van de theaterkunst weer door de karakteristieke vormen, lijnen en kleuren van het gebouw te benadrukken. In de entree - de vide-foyer - zou Apollo verschijnen die borg moet staan voor het niveau van de theaterkunst. Hij wordt geflankeerd door de muzen van de tragedie en de geschiedenis; voor de goede verstaander een verwijzing naar de lange leegstand van het gebouw. De muzen van de komedie luisteren met hun attributen het plafond van de grote zaal op.

technische begrenzingen

Het oorspronkelijke idee om de schildering als fresco uit te voeren, bleek al in de ontwerpfase niet mogelijk. Alle oorspronkelijke figuratieve versieringen bestonden uit olieverven op doek

die op het plafond waren geplakt. De rest van de oude schildering, een grijs-blauwe hemel suggererend, was eveneens in olieverf uitgevoerd. Het plafond van de grote zaal bestond weliswaar uit een kalklaag, maar door de vele lagen olieverf van de blauwe-hemelschildering was die geheel verolied. Door de beperkte tijd waarin het werk moest worden uitgevoerd, had Irene Verbeek ook schilderingen op doek, zoals Chagall dat in de Parijse Opera had gedaan, uit haar hoofd moeten zetten. Een rechtstreekse schildering op het gereinigde en voorbereide plafond met daarvoor geschikte materialen bleef als enige mogelijke werkwijze over.

Op 19 meter hoge steigers werden in relatief korte tijd de bestaande dikbuikige engeltjes en de guirlandes in een rookgrijze hemel vervangen door de nieuwe schildering. De BKR betaalde niet voor het totale project, maar drukte de honorering uit in zogenaamde voorzieningsperioden waarvan de hoogte afhankelijk was van maatstaven als kostwinnenschap, huishouding en leeftijd. Geld voor assistentie, al was het alleen maar om de hoofdlijnen met vliegertouw en rolmeters uit te zetten, was er niet. Gelukkig werd de kunstenaar tijdens het hele werk belangeloos terzijde gestaan door twee oud-leerlingen. Er werd overdag gewerkt, 's avonds, in de weekeinden en tijdens de bouwvakvakantie. Het had even geduurd voordat iedereen op de bouw had begrepen dat muzen geen Gronings dialect was voor muizen, maar vanaf het eerste moment was de relatie met de opzichters en de arbeiders van de bouw uitstekend en die bleef dat ook. Af en toe kwam het bouwteam zwijgend vanaf de hoogste balkons de voortgang van het werk inspecteren. Op de steigers waagde men zich niet. Op 1 augustus 1983 belden er twee mensen aan bij het huis van Irene Verbeek. Ze bleken gestuurd door de wethouder van cultuur om te vragen 'of het plafond al klaar was'. Na

het bevestigende antwoord wandelden zij tevreden terug, richting stadhuis. In de nacht van 31 juli op 1 augustus was de laatste hand aan het plafond gelegd.

een ondefinieerbare kleur bruine verf

Enkele weken later werden de steigers afgebroken en kon er begonnen worden met het laatste karwei in de grote zaal: de illustraties aan de toneellijst. Toen traden er complicaties op. De architect bleek zich niet meer te herinneren dat ook dat gedeelte bij het ontwerp van de grote zaal hoorde en op die gronden door hem zelf was goedgekeurd. Bij het bouwteam bleken al plannen klaar te liggen om de oude schilderijen aan de toneellijst, passend bij het engeltjes- en guirlandesplafond te restaureren. De architect stelde daarop een compromis voor: de kunstenaars kon haar ontwerp verder uitvoeren, maar de architect en de schouwburgdirecteur behielden zich het recht voor om de oude schilderijen, die op doek waren geschilderd, daar weer overheen te plakken. Voor Irene Verbeek was dit onaanvaardbaar. Zij stelde de architect voor de keuze: het ontwerp uitvoeren zoals was overeengekomen of het plafond dan maar weer in de oude staat terugbrengen. De architect, en met hem het bouwteam, ging daar niet zonder protest mee akkoord.

De verstandhouding tussen het bouwteam en de kunstenaars was na de goedkeuring van het ontwerp al snel verslechterd. Dat bleek voor het eerst uit het eerder gememoreerde contract dat het bouwteam op eigen initiatief bij B en W had ingediend. In de maanden die daarop volgden, werd de kunstenaar vrijwel volstrekt genegeerd. Maar na de problemen met de toneellijst werd de verstandhouding bepaald ijsig. Ondanks alles werd het plafond van de grote zaal op voorstel van het bouwteam op 22 augustus officieel aan de gemeente overgedragen. Tegen het eind van september

waren de illustraties en daarmee het hele werk in de grote zaal voltooid.

Twee weken later, op 9 oktober, bleek een gedeelte van de schildering te zijn weggeschilderd met een ondefinieerbare kleur bruine verf. Op de bouw gonsde het van de geruchten dat de oude schilderijen door een restaurateur op de nog overgebleven illustraties zouden worden geplakt.

Vanaf dat moment begon een merkwaardig spel waarin politieke besluiteloosheid en angst voor gezichtsverlies elkaar versterkten. Als zaakwaarneemster zocht ik contact met de opzichter van de bouw. Van hem hoorde ik dat het bouwteam daartoe opdracht had gegeven, hem was verzekerd dat zulks met goedkeuring van Irene Verbeek was gebeurd. Deze wist echter van niets. Meteen daarna stelde ik de BKR-ambtenaar en de wethouder van cultuur van het gebeurd in kennis. De eerste toonde zich verontwaardigd, maar meende niet de competentie te hebben om in te grijpen. De laatste kwalificeerde de geruchten uit de bouw als ‘indianenverhalen die misschien pas over een jaar gerealiseerd zouden worden’. Nadat hij zelf had geconstateerd dat een deel van het werk inderdaad was overgeschilderd, deed hij niets. Wel liet hij een ambtenaar een briefje bezorgen met het verzoek aan de kunstenaar om de pers alle commentaar te weigeren. Contact met hem bleek daarna onmogelijk. Op verzoek van Irene Verbeek won de stadsadvocaat informatie in over de overschildering bij de toneellijst. De secretaresse van de wethouder liet weten dat het allemaal per vergissing was gebeurd en dat er maatregelen waren genomen tegen eventuele schending van de rest van het kunstwerk. Een paar dagen later bleek via omwegen - het geruchtencircuit ten stadhuize was groot en bevatte de nodige lekken - dat de wethouder het voorstel van de kunstenaar om het werk tegen betaling te herstellen zonder schadevergoeding te eisen, aanvaardbaar vond en dat hij een en

ander schriftelijk zou bevestigen. Die brief is echter nooit aangekomen. Het bouwteam, ditmaal in de persoon van de schouwburgdirecteur, had zich daartegen kennelijk met succes verzet.

Tien dagen na het bewuste incident, nam de architect telefonisch contact op met Irene Verbeek. Zij kon haar werk herstellen, maar wel binnen drie dagen. Daarna zouden de steigers worden weggehaald. De dag erop arriveerde een brief van de voorzitter van het bouwteam - hij was in dienst van de gemeente als ambtenaar bij de afdeling bouwzaken - met dezelfde strekking: de kunstenaar werd ‘in de gelegenheid gesteld haar werk aan te passen’. Ze werd wel verzocht dat binnen drie dagen te doen. Over betaling of over de reden van het overschilderen werd in de brief niet gerept. Niettemin ging Irene Verbeek onmiddellijk aan het werk, maar nog diezelfde dag werd een advocaat geraadpleegd. Deze schreef namens de kunstenaar een brief naar het college van B en W ter attentie van de wethouder van cultuur. Daarin stelde hij onder meer: ‘Ik kan U meedelen dat Irene Verbeek bereid is de zogenaamde “horizontale vlakken” van haar kunstwerk, die zonder instemming van en zonder overleg met haar zijn overgeschilderd en dus vernietigd zijn, opnieuw te ontwerpen, op schaal te zetten en uit te voeren.(...) Deze werkzaamheden vallen buiten de oorspronkelijk overeengekomen opdracht en het daarmee verbonden honorarium. Deze werkzaamheden moeten worden verricht tengevolge van de in opdracht van Uw college verrichte handelingen, althans handelingen waarvoor Uw college verantwoordelijk is, waardoor het kunstwerk beschadigd is (...) Onder deze omstandigheden zullen de te verrichten werkzaamheden en de daarvoor benodigde materiaalkosten volgens de gebruikelijke tarieven aan de gemeente Groningen in rekening worden gebracht.’

Niet de wethouder, maar de voorzitter van het bouwteam reageerde op het schrijven van de advocaat: ‘Deze brief heb ik voor kennisgeving aangenomen aangezien ik het met een aantal passages niet (geheel) eens ben.’ De advocaat speelde daarop met de gedachte aan een kort geding, maar eerst wilde hij nog de wethouder van cultuur te pakken zien te krijgen. Zelf informeerde ik bij een van de andere leden van het college, een PvdA-wethouder, of hij van de hele gang van zaken op de hoogte was. Dat bleek niet het geval te zijn, waarop ik hem de geschiedenis schetste. Toen bleek diezelfde dag nog een bevredigende oplossing te kunnen worden gevonden: de wethouder van cultuur deed de advocaat de toezegging dat de kunstenaar en haar medewerkers hun herstelwerkzaamheden door de gemeente gehonoreerd zouden krijgen. Hij verklaarde eveneens dat Irene Verbeek in deze affaire ‘onhoffelijk’ was behandeld. Hij droeg de schouwburgdirecteur op hoe dan ook voor steigers te zorgen die twee weken lang, tot 4 november, zouden moeten blijven staan. Aldus gebeurde. De nieuwe steigerbouw kwam, naar verluidt, ten koste van het exploitatiekrediet van de Stadsschouwburg. De herstelwerkzaamheden waren voor 4 november voltooid. Het honorarium werd twee jaar later, na een slepende affaire waarbij opnieuw de hulp van een advocaat moest worden ingeroepen, door de gemeente betaald.

waarom

De vraag die rest, is de vraag naar het waarom. Er zijn twee mogelijkheden. Of het overschilderen was een vergissing, of het gebeurde met opzet. Misschien ligt de waarheid in het midden en ging het om een vergissing die, gezien de vergeetachtigheid van de architect, een beetje met opzet gebeurde. De onwil zou te verklaren zijn door de angst voor gezichtsverlies toen men met de gevolgen van het

overschilderen werd geconfronteerd. Wanneer dan ook nog de verantwoordelijke wethouder geen beslissing kan of durft te nemen, maar achter zijn ambtenaren (het bouwteam) aan loopt, ontstaat een prestigestrijd die uiteindelijk financieel wordt verhaald op de belastingbetaler. Met de fraaie doelstellingen van een opdrachtenbeleid voor beeldende kunst van de overheid staat zo'n gang van zaken in schrille tegenspraak.

zure melk

De bouw vorderde intussen in een steeds sneller tempo. De kunstenaars die destijds basis-ontwerpen voor de plafonds hadden ingeleverd, bleken uiteindelijk toch opdrachten in de schouwburg te hebben gekregen. De begeleiding was in handen van de BKR-ambtenaar die alles moest regelen, behalve de afstemming van de kunstwerken op elkaar. Voor de schouwburg-directeur betekende dat geen enkel probleem. Zelf van origine beeldend kunstenaar, hield hij er uitgesproken meningen over monumentale kunst op na: 'Een schouwburg is net een hoerenkast, daar kan van alles in,' en 'Op het toneel van een schouwburg gebeurt van alles, modern klassiek, experimenteel. Dus kunnen in zo'n gebouw ook alle stijlen en kwaliteiten door elkaar worden gegooid.'

Door het bouwteam was inmiddels ook een restaurateur aangetrokken om de ornamenten van de balkon- en logeranden in de oorspronkelijke staat te herstellen. Hem stond de plafondschildering in de grote zaal tegen. Daarom bood hij het bouwteam aan de kleuren en de glans van de schildering af te zwakken door het plafond met zure melk te behandelen. Het bouwteam ging hier serieus op in. De assistent van de schouwburgdirecteur kreeg opdracht om over dit voornemen te praten met de kunstenaars. Zij wees het voorstel van de hand.

Onmiddellijk nadat ze haar werk in de grote zaal had voltooid, legde Irene Verbeek de laatste hand aan het definitieve ontwerp voor het plafond in de vide-foyer. Door de affaire van het overschilderen van de toneellijst moest er ook nu weer onder grote druk worden gewerkt. Eind november wilden de vertegenwoordigers van het bouwteam het ontwerp - schaal 1:20 - komen bekijken. Ook de BKR- en BKD-ambtenaar waren weer van de partij. Toen iedereen een uur later weer opstapte, was het ontwerp aanvaard met de opdracht om het nog op schaal 1:10 te zetten. Op die wijze wilde men de werking van het ontwerp in de ruimte nog beter kunnen bekijken. Met de uitvoering kon toch nog niet worden begonnen, omdat de vide-foyer nog niet van de buitenlucht was afgesloten. Men besloot na twee weken opnieuw bij elkaar te komen om definitieve afspraken over de uitvoering te maken en om het ontwerp schaal 1:10 te bekijken. De volgende dag belde de architect op met de vraag of er niet bij wijze van proef gekleurd karton op het plafond kon worden geplakt. Irene Verbeek maakte duidelijk dat dat niet het gewenste effect had, maar beloofde een maquette of iets dergelijks te maken.

Al snel daarna, op 5 december, kwamen de BKR-ambtenaar en ik weer bij elkaar om het aanvullend contract voor de werkzaamheden aan de vide-foyer te bespreken. We legden de datum van goedkeuring vast en begrootten de uitvoering van de schildering op twee en een halve maand. Bovendien spraken we af het contract zo snel mogelijk op te stellen en door te geven aan het bouwteam en aan het college van B en W. De volgende morgen lag het contract bij de BKR-ambtenaar die het meteen aan de betrokkenen zou doorsturen. Het leek er dit keer op dat het resterende deel van de opdracht zou kunnen worden uitgevoerd zonder verdere onaangenaamheden.

liever wit

Na twee weken was het ontwerp schaal 1:10 gereed en bovendien had de kunstenaar een maquette gemaakt van de vide-foyer met de plafondschildering waarin ze een brandende speelgoedkroonluchter had opgehangen om de werking van de kleuren samen met het effect van het licht te laten zien. Daarnaast had ze nog een dia-serie samengesteld waarin door getruqueerde opnamen de schildering al leek te zijn aangebracht. Maar op de afgesproken tijd kwamen de vertegenwoordigers van het bouwteam niet opdagen. Een andere vergadering bleek prioriteit te hebben. Na een aantal telefoontjes vond de bijeenkomst een dag later alsnog plaats, de schouwburgdirecteur ontbrak bij die gelegenheid. Het kunstenaar-lid van de BKR-commissie was er dit keer wel. De enige kritiek op het ontwerp kwam van de architect die de speelgoedkroonluchter niet dezelfde vorm vond hebben als de kroonluchter die er in werkelijkheid zou worden opgehangen. Daarna deelde hij mee dat hij afzag van een plafondschildering in de vide-foyer omdat hij zich op de hoogte van dat plafond had verkeken. Om die reden wilde hij het plafond bij nader inzien maar liever wit houden. Toen de architect daarbij ook nog liet weten dat hij het idee van een samenhangend ontwerp voor beide plafonds nooit zo serieus had genomen, bleef er weinig stof tot gesprek over. Hij ontkende dat hij twee weken daaraan voorafgaand het ontwerp al had goedgekeurd.

De BKR-ambtenaar toonde zich ontsteld over de houding van de architect, de kunstenaar van de BKR-commissie sprak van een patstelling, de assistentes van Irene Verbeek werden kwaad en de kunstenaar zelf volstond met: 'Dit is niet te aanvaarden. Je hoort nog van me.' De volgende dag stelde de BKR-ambtenaar, die helaas het aanvullend contract nog steeds niet bleek te hebben doorgestuurd, de wethouder van cultuur op de hoogte. Deze volstond met de mededeling

dat de architect zich kennelijk op een en ander had verkeken en het maar moest uitvechten met de kunstenaar.

contract

Eén artikel uit het contract dat in mei 1983 met het college van B en W was gesloten, onderstreept de samenhang tussen beide plafonds. 'Opdrachtneemster (Irene Verbeek) aanvaardt in principe de door de opdrachtgever aangeboden opdracht tot het aanbrengen van een kunstzinnige beschildering van het plafond van de vide-foyer, welke beschildering in het ontwerp-ideeën schets een twee-eenheid vormt met het grote plafond. Deze opdracht zal in een nader contract worden geregeld.' Een ander artikel uit hetzelfde contract wijst op een oplossing van mogelijke geschillen. 'Alle geschillen, welke tussen twee partijen uit hoofde van deze overeenkomst of van overeenkomsten welke hiervan het gevolg zijn, mochten voortvloeien, worden beslecht door een arbitragecommissie welke een voor beide partijen bindende beslissing zal nemen en daarbij zal spreken naar billijkheid.' Omdat het ontwerp met gemeente-ambtenaren als getuigen was goedgekeurd, leken deze artikelen de zaak afdoende te kunnen beslechten. Dit bleek echter niet het geval. Andermaal een beroep doen op een advocaat was voor de kunstenaar financieel weinig aantrekkelijk. Juridisch advies van de BBK-advocaat in Amsterdam leverde, nadat deze de stukken twee weken had kunnen bestuderen, niet meer op dan het advies 'een advocaat te nemen en de gemeente het vuur na aan de schenen te leggen'.

Voor Kerstmis werden het college en de architect ervan op de hoogte gesteld dat de kunstenaar haar contractuele verplichtingen na zou komen door op 5 januari 1984 met de uitvoering van de schildering in de vide-foyer te beginnen. Daarnaast werd het college verzocht

een lid voor de arbitragecommissie aan te wijzen in geval de kunstenaar zou worden verhinderd haar werk te doen. In antwoord daarop ontkende het college twee weken later schriftelijk dat er sprake zou zijn van een overeenkomst met Irene Verbeek 'tot beschildering van de vide-foyer van de Stadsschouwburg te beginnen op 5 januari 1984'. Het college beloofde op korte termijn 'nader te berichten inzake het op 31 mei 1983 met U gesloten contract'. De brief was afkomstig van de Gemeentelijke Sociale Dienst waaronder de BKR-ambtenaar ressorteerde. Deze dienst behoorde tot de portefeuille van de wethouder van cultuur.

de verbroken twee-eenheid

Het nadere bericht liet lang op zich wachten. Maar drie weken na de bewuste brief van B en W belde de BKR-ambtenaar op om een afspraak te maken. Zijn verontwaardiging over de handelwijze van de architect bleek toen aardig bekoeld. Sterker nog, ook hij was nu van mening, ondanks zijn waardering voor het ontwerp, dat het plafond van de vide-foyer eigenlijk niet zo geschikt was voor een schildering en dat er best van het oorspronkelijke ontwerp kon worden afgeweken. Hoewel hij naar zijn mening geen enkele rol in het conflict mocht spelen - hij was immers niets meer en niets minder dan ambtelijk secretaris van de BKR-commissie - leek het hem fatsoenlijk dit persoonlijk aan de kunstenaar mede te delen. Hij voegde daaraan toe dat hij zich ook geen oordeel wou aanmatigen over de 'formeel-juridische' aspecten van de gemaakte afspraken die in het contract waren vastgelegd. Maar het eigenlijke doel van zijn bezoek bleek over iets anders te gaan. In opdracht van de wethouder van cultuur moest het ontwerp van de vide-foyer nogmaals door de BKR-commissie worden beoordeeld.

De BKR-commissie die nu het ontwerp moest komen bezichtigen, bestond uit de vanaf het begin bij de zaak betrokken BKR-ambtenaar, twee kunstenaars en een architect in ruste. De bijeenkomst had een soms komisch verloop. Zo vroeg het architect-lid aan de kunstenaar of zij bij de kleuren van het ontwerp wel voldoende rekening had gehouden met het feit dat de bezoekers van de schouwburg kleren zouden dragen. De kleuren van de kleding, zo zei hij, maakten voor hem een plafondschildering overbodig. De beslissing die twee dagen later per post werd bezorgd, verbaasde daarom ook niet. Ze was geheel in overeenstemming met de eerder geuite privé-mening van de BKR-ambtenaar. De commissie adviseerde het college van Ben W het ontwerp hoger dan gebruikelijk te honoreren, vanwege de artistieke en vaktechnische kwaliteit, maar het niet te laten uitvoeren 'gezien de omstandigheden waarin het werk zou functioneren'. Tevens erkende de commissie aan de ene kant wél de samenhang in het ontwerp voor beide plafonds, maar constateerde tevens 'dat beide ontwerpen niet als onlosmakelijk moeten worden gezien'. In deze brief, die ondertekend was door de directeur van de Gemeentelijke Sociale Dienst, werd meegedeeld dat het college van B en W het advies van de commissie in zijn geheel had overgenomen. De maakster van het omstreden kunstwerk begon toen langzamerhand haar geduld te verliezen. Wanneer Apollo belet zou worden geweigerd in de schouwburg, wilde ze de muzen in de grote zaal niet weerloos achter laten.

De beslissingsmacht van een college

Met een daarvoor meer geschikte woordkeus werd dit standpunt kenbaar gemaakt aan het college van B en W: 'De reden waarom de totale opdracht door mij nog niet kon worden voltooid, ligt immers niet bij mijn ontwerp:

artistiek en technisch spreken de beoordelaars hun waardering uit voor de vorm en inhoud daarvan en bovendien vraagt noch het bouwteam, noch de BKR-commissie om een eventuele bijstelling van het ontwerp. De reden ligt bij anderen die betrokken zijn bij de verbouwing van de Stadsschouwburg, in casu het bouwteam. Zij blijken af te zien van hun oorspronkelijke plan om zowel het plafond van de vide-foyer als het plafond van de grote zaal van een schildering te doen voorzien en zij wentelen het hierdoor ontstane probleem op mij en op mijn werk af. Met deze gang van zaken word ik nu op ontoelaatbare wijze geconfronteerd: er wordt een fundamentele inbreuk gepleegd op de artistieke integriteit van het totaalconcept van de plafondschilderingen. Naar vorm en inhoud kunnen beide plafonds volgens dit door U goedgekeurde totaalconcept niet worden losgekoppeld. Wanneer daarom Uw besluit om de beschildering van het plafond van de vide-foyer niet te doen uitvoeren definitief zou zijn, zal dat consequenties met zich mee brengen voor het plafond in de grote zaal. Het staat U als college natuurlijk vrij om U door wie dan ook te laten adviseren. Uzelf bent echter opdrachtgever en tussen U en mij zijn afspraken gemaakt.'

Lange tijd bewaarde het college het stilzwijgen. Een maand later werd door de wethouder van cultuur om een gesprek verzocht. Dat vond plaats op 5 maart 1984. De wethouder uitte zijn ongenoegen over de vreemde handelwijze van de BKR-commissie en ook de opstelling van de architect werd bij die gelegenheid niet gespaard. Hij verzekerde Irene Verbeek tot drie keer toe dat hier geen sprake was van 'kunstenaarpest' en ook dat het niet de opzet was geweest om de plafondschildering door een andere kunstenaar te laten doen(!). Hij verklaarde met klem dat het college de gemaakte afspraken wilde

nakomen, maar vroeg wel of de kunstenaar genoegen zou willen nemen met een alternatieve opdracht. De wethouder kon niet zeggen in welke richting hij daarbij dacht. Maar ook wanneer zij dat niet wilde accepteren, zou het college zich aan de oorspronkelijke afspraak houden: beschildering van beide plafonds in een twee-eenheid. In dat geval was hij wel bang voor een langdurige affaire omdat met de architect moeilijk tot overeenstemming zou zijn te komen. Want die had al herhaaldelijk laten blijken dat zijn voorkeur uitging naar een effen, pastelkleurig plafond in de vide-foyer.

Irene Verbeek dacht een paar dagen na en kwam toen met de volgende schriftelijke reactie: 'Het zal u duidelijk zijn dat ik niet kan in gaan op Uw verzoek en de redenen daarvoor licht ik nogmaals toe. Zoals U opnieuw heeft bevestigd, heb ik vanaf het begin gewerkt met de opdracht om de samenhang tussen en de twee-eenheid van het plafond van de grote zaal en dat van de vide-foyer vorm te geven. Deze samenhang volgt uit de monumentale eenheid van het gebouw en uit het architectonisch concept dat aan de totale verbouwing ten grondslag ligt (...) Er is hoe dan ook geen reden om niet vast te houden aan het oorspronkelijke concept voor de schilderingen.

Het niet uitvoeren van de schildering in de vide-foyer heeft consequenties voor de schildering in de grote zaal, en is daarom onaanvaardbaar (...) Het zal duidelijk zijn dat zeker in zo'n vergevorderd stadium een kunstwerk-in-wording niet de speelbal kan zijn van zulke wijzigingen in architectonische ideeën.'

In de brief werd verder aangedrongen op een snelle beslissing, zodat de plafondschildering nog voor de opening van de Stadsschouwburg, half mei 1984, gereed zou kunnen zijn. Het duurde toch nog een maand voor het antwoord kwam. 'Wij betreuren het dat er tot nog toe geen

overeenstemming is bereikt en hebben (...) (de voorzitter van het bouwteam - gt) verzocht met spoed contact met u op te nemen om dit probleem op te lossen. Wij vertrouwen erop samen tot een bevredigende oplossing te komen.' De brief was dit keer afkomstig van de gemeentelijke afdeling bouwzaken maar getekend door de wethouder van cultuur. Het voorstel van de voorzitter van het bouwteam kwam na een week. Er werd een bijeenkomst belegd tussen hemzelf, de architect, de schouwburgdirecteur en de kunstenaar. In die bijeenkomst, die op 12 april plaatsvond, bleek de architect in principe wel weer een plafondschildering te willen. Aangezien dat een concessie was, werd van Irene Verbeek ook een concessie verwacht. Die zou moeten bestaan uit het akkoord gaan met een 'gemonochromiseerd' ontwerp. Bij navraag bleek de architect daarmee een ontwerp in één kleur, een effen plafond dus, te bedoelen. Hoewel Irene Verbeek zich bereid toonde bij een andere gelegenheid met de architect over de kleuren van haar ontwerp te praten, zette dat geen zoden aan de dijk. De schouwburgdirecteur, die zich niet in de discussie had gemengd, vatte het gesprek bondig samen: 'Laten we ophouden met dit toneelspel. Wij willen geen schildering en Irene houdt aan haar ontwerp vast. Laat het college maar bekijken welk contract het sterkst is, dat van de architect of dat van Irene. Hoe dan ook, die schildering komt er niet voor de opening. Ik wil geen gedoe meer in mijn schouwburg.' De bijeenkomst was daarmee beëindigd. De voorzitter van het bouwteam zou een samenvatting van het gesprek maken en die aan het college voorleggen. Tegen de afspraak in heeft de kunstenaar die samenvatting niet onder ogen gekregen. Het college liet pas ver na de opening van de schouwburg weer van zich horen.

Ariadne als ambtenaar

Lange tijd bleef het gissen waarom een deel van de opdracht werd ingetrokken. Eén ding was wel duidelijk: schouwburgdirecteur en architect behandelden de kunstenaars en hun werk met weinig respect. Dit staat in schril contrast met het feit dat beiden, samen met de toenmalige wethouder van cultuur van Groningen, destijds in de pers als de grote kunstbevorderaars van het noorden werden afgeschilderd. Maar daarmee is de zaak niet afgedaan. Persoonlijke voorkeuren of frustraties van mensen in een provincie stad in het noorden des lands zijn op zichzelf niet interessant. Er is in dit geval echter meer aan de hand; het gaat om commissies van ambtenaren die elkaar weten te dekken en daarmee de beslissingsmacht van de politiek verantwoordelijken ondermijnen. Het gaat in dit verband om de kwaliteit van het openbaar bestuur. De toenemende verstrengeling van de ambtelijke en politieke sfeer is geen probleem van de provincie, noch een probleem dat zich uitsluitend voordoet bij het overheidsbeleid voor de kunsten.

In de kunst is het zuivere mechanisme van vraag en aanbod onhanteerbaar. Reinbert de Leeuw heeft eens geschreven. 'Er kan geen vraag zijn naar iets dat nog verzonnen moet worden (...) Je moet ervan uitgaan dat kunst een grotere waarde heeft dan de onmiddellijke maatschappelijke respons en je moet aannemen dat de kunst van nu over honderd jaar ook nog betekenis heeft.' Dat is een van de redenen waarom een overheid kunstbeleid dient te voeren. Een opdrachtenbeleid kan daarbij in principe een goed instrument zijn. Sinds 1969 had de BKR als zo'n instrument voor kunstbeleid kunnen worden gebruikt. Dat is slechts bij wijze van grote uitzondering gebeurd. Het beleid was wel geformuleerd, maar het werd niet uitgevoerd. Wie kan garanderen dat nieuw beleid en nieuwe regelingen, zoals die vanaf 1986 worden geformuleerd, wél zullen

worden uitgevoerd, want wie bewaken eigenlijk de bewakers? Toen in deze beschreven geschiedenis de opdracht voor de schildering eenmaal was gegeven, sloeg, zoals dat heet, de bureaucratisering van het overleg toe. De uitvoerders van de ambtelijke organisaties laptten hun eigen uitvoeringsregels aan de laars; er werd bijvoorbeeld geen nieuwe inschrijving georganiseerd toen het bouwteam met meer opdrachten kwam. Toen er moeilijkheden ontstonden, stelde de ambtelijke secretaris zijn BKR-commissie niet op de hoogte en greep hij niet in. Het ontwerp voor de grote zaal werd door de BKR-commissie niet bekeken maar wel goedgekeurd. Het ontwerp van de vide-foyer werd, zeven weken na de officiële bezichtiging, wel bekeken met het hierboven beschreven resultaat. Een architect en een schouwburgdirecteur, gedelegeerden van een bouwteam, gaven opdrachten aan kunstenaars, keurden ontwerpen goed en trokken ze dan weer in. Niemand tikte ze op de vingers, niet het bouwteam, noch het college van B en W.

De overheid als opdrachtgever? Het ambtenarencircuit als opdrachtgever, die daarbij geen persoonlijke of politieke verantwoordelijkheid draagt en die zich bij ontstentenis van een goed politicus zelf kan bekwamen in het doorschuiven of afwentelen van problemen. Toen Chagall in 1963 begon met de plafondschildering in de Parijse Opéra, deed hij dat in persoonlijke opdracht van André Malraux, de toenmalige minister van Cultuur. Een storm van kritiek riep Malraux daarmee op. De oorspronkelijke schildering van Lenepveu mocht dan misschien niet mooi zijn, ze vloekte tenminste niet met de neobarokke stijl van de rest van het gebouw, aldus de critici. Een schildering van Chagall in de Opéra van Garnier zou een flagrante schending betekenen van het bijna onwrikbare principe dat een historisch monument in oude staat moet blijven. Malraux trotseerde alle kritiek en bleef

voor de kunstenaar staan die hij de opdracht had gegeven. En hoewel in sommige reisgidsen nog staat vermeld dat die plafondschildering 'volgens velen zeer ongeschikt is', heeft iedereen het werk na twintig jaar geaccepteerd. Wanneer die opdracht overgelaten was aan verschillende ambtenarenteams of aan een politicus zonder visie of kunstbesef, waren Chagalls doeken waarschijnlijk nooit voltooid of nooit aangebracht. Want dat lijkt de belangrijkste factor, en niet alleen voor Groningen, het karakter van de opdrachtgever. Drie kenmerken onderscheiden een goed politicus van een slecht, concludeerde Max Weber zestig jaar geleden: *Leidenschaft*, *Augenmass*, *Verantwortungsgefühl* - hart voor de zaak, een zekere distantie en een gevoel voor verantwoordelijkheid. Waar dat niet aanwezig is, overheerst de *Beamtenherrschaft*. De maatschappelijke bovenlaag in Nederland is al lang geen culturele bovenlaag meer, er is weinig hart voor de zaak. In het begin van de jaren zestig beschreef Thoenes hoe de gevestigde elite in de Nederlandse verzorgingsstaat wel per definitie een bureaucratische elite moest zijn. Hij had gelijk. Zolang dat zo is, zolang in ons politieke bestel een bureaucratische elite tot de politiek verantwoordelijke posten wordt gerekruteerd, heeft een uitbreiding van het opdrachtenbeleid of welke nieuwe regeling van de overheid dan ook op het terrein van de kunsten, weinig zin. De sociaal-economische positie van sommige kunstenaars wordt er in het gunstigste geval mee beschermd of verbeterd, maar met de integratie en waardering van kunsten in de samenleving heeft het weinig van doen.

Epiloog

De gewraakte plafondschildering in de vide-foyer is ten slotte gerealiseerd in september 1986. Daaraan vooraf ging twee jaar strijd van een enkeling tegen een gesloten bureau-

Greetje Tromp

was in 1990 verbonden aan de
juridische faculteit van de Rijksuni-
versiteit van Groningen

cratische organisatie, waarbij de hulp van een goede advocaat onontbeerlijk bleek. Tijdens die periode werd duidelijk waarom de weerstand tegen de voltooiing van het werk zo groot was. Irene Verbeek ontdekte scheurvorming in het desbetreffende plafond en won op eigen kosten adviezen in van onafhankelijke deskundigen. Die adviezen waren onthullend: de constructie van het plafond was volstrekt ondeugdelijk. De ambtenaar bouwzaken, tevens voorzitter van het bouwteam, wuifde die informatie echter weg. Pas nadat de toenmalige PvdA-wethouder van financiën op de hoogte was gesteld van deze affaire, kwam er schot in de zaak. Hij liet door het TNO een onderzoek verrichten naar de constructie van het plafond. De informatie van Irene Verbeek bleek juist: het plafond vormde een gevaar voor de bezoekers van de schouwburg. In de zomer van 1986 werd het plafond open gelegd en hersteld, waarna met de schildering van Apollo in de vide-foyer het totale kunstwerk kon worden voltooid. Irene Verbeek heeft haar honorarium voor het herstel van de overschildering, de kosten voor het raadplegen van deskundigen en de advocaatkosten van de gemeente Groningen vergoed gekregen. De CDA-wethouder van cultuur en de schouwburgdirecteur hebben kort na elkaar, in 1985 en 1986, het veld moeten ruimen. De betrokken ambtenaren zijn nog steeds in dienst van de gemeente Groningen en werkzaam op dezelfde beleidsterreinen.

Bibliografische gegevens

Tromp, G. (1990) 'Achter de coulissen van het overheidsmecenaat: de plafondschildering van de Stadsschouwburg in Groningen'.
In: *Boekmancahier*, jrg. 2, nr. 3, 27-39.

* Irene Verbeek ben ik erkentelijk voor het beschikbaar stellen van haar archief. Aan Bart Tromp ben ik veel dank verschuldigd voor zijn redactie van een eerdere versie van dit artikel.