

De stad is sterker dan de staat*

Stedelijke ambities en kunstbeleid

Paul Kuypers Op 4 september 1993 vond in het kader van het jaarlijkse Theater Festival een debat plaats over de preten-ties van een autonoom stedelijk beleid op het terrein van kunst en cultuur. Paul Kuypers schreef voor die gelegenheid een inleiding. Zijn bijdrage is gebaseerd op een serie interviews met stedelijke func-tionarissen. Het berust daarnaast op analyse van nota's, plannen, rapporten en andere documenten van tal van gemeenten.

1. Inleiding

Wie denkt dat er geen cultuurnota's meer geschreven worden vergist zich. Niets is minder waar. De zuinigheid bij de overheid levert in ieder geval niet minder papier op. De hedendaagse cultuurnota's zijn echter anders dan vroeger. Zij zien er speelser en artistieker uit. De hand van de vormgever is duidelijk zichtbaar. Ze zijn ook minder zwaar, niet zozeer wat het aantal bladzijden betreft maar in vorm en toon. Gemeenten hebben geleerd dat de verpakking net zo belangrijk is als de inhoud. Groningen heeft zijn cultuurnota in een doosje gevat.¹ Het is niet simpel om het open te krijgen, maar als het lukt, beschikt men over twee boekjes en een inleidend gedicht van de Groningse dichter Jean Pierre Rawie. Vroeger zouden we zoiets repressieve tolerantie hebben genoemd want in de derde strofe van Rawies *Nota Bene* heet het: 'De waarlijk waardevolle dingen / ontstaan ondanks de overheid / alle

subsidies, regelingen / en de cultuurnota ten spijt.' Maar tegenwoordig gaan we achteloos aan zo'n tegenspraak voorbij. Het is eerder een staaltje van postmoderne overheidscultuur om ondanks (of eigenlijk dankzij) de verzuchting van de dichter toch vrolijk twee pamfletten vol met plannen en goede voornemens te publiceren.

Op een rondgang langs de steden in Nederland komt men tot de ontdekking dat niet alleen Groningen veel werk maakt van zijn culturele imago. Een bezoek aan de gemeente Eindhoven levert een handzame conceptnota kunst en cultuur op die er zo fraai uitziet, dat je je afvraagt of de definitieve nota al niet bij voorbaat de strijd om de schoonheidsprijs heeft verloren.² Maastricht is bezig met een strategische nota.³ Meer naar het noorden ontdekt men dat Arnhem zich bewust is van zijn ligging aan de rivier. De in augustus 1991

verschenen gemeentelijke cultuurnota heet *Meanders: meer cultuur en anders*.⁴ De meeste hoofdstukken ontleen hun titels aan het water. Hoofdstuk twee noemt zich bijvoorbeeld 'Golfbewegingen en waterhoogten' en hoofdstuk drie tooit zich met de kop 'Overstromen of opdrogen'. De nota van Enschede is mooi maar degelijk.⁵ Dat past ook bij deze Twentse industriestad. Maar ook hier bekennt men zich tot de dynamiek. *Cultuur in beweging* is de titel van de in 1991 door de gemeenteraad vastgestelde cultuurnota. De oogst in de randstad is minder groot. Den Haag en Rotterdam blijken niet over recente documenten te beschikken. Amsterdam wel, maar het uiterlijk van de nota's wijkt nauwelijks af van het doorsneegemeente-raadsstuk.⁶ De hoofdstad vindt het kennelijk niet nodig om op dit punt aan de weg te timmeren.

bevindingen en beperkingen

Wat de inhoud van de nota's betreft zijn er drie interessante bevindingen. In de eerste plaats zijn de grote ideologische doelstellingen verdwenen. Tien, vijftien jaar geleden ging het vooral om maatschappelijke en sociale doelstellingen. De Rotterdamse nota uit 1979 biedt een aardige illustratie van de cultuurpolitieke ambities uit die jaren.⁷ De toenmalige wethouder van kunstzaken J. Riezenkamp formuleert in een persoonlijk geschreven stuk een hoofddoelstelling van het gemeentelijk cultuurbeleid. In het jargon van die jaren staat dat stuk bol van termen als 'waardenoverdracht', 'veranderingspotentieel' en 'cultuurvernieuwing', dit alles uiteraard in het perspectief van een rechtvaardiger maatschappelijke orde en het wegnemen van de oorzaken van economische en culturele achterstands- en vervreemdingsverschijnselen. De teneur van de huidige documenten is in het algemeen wat rustiger. De grote

maatschappelijke pretenties zijn verdwenen. Men spreekt nu over kwaliteit als hoofddoelstelling van het cultuurbeleid, op dezelfde manier als het bedrijfsleven dat doet. Participatie is ook een veel voorkomende doelstelling. Met die term wordt echter in genen dele hetzelfde bedoeld als met de participatie uit de jaren zeventig. Toen ging het om de deelname aan het maatschappelijk veranderingsproces. Nu gaat het simpelweg om vergroting van de publieksdeelname, om bezoekcijfers en zaalbezetting. Op de achtergrond zijn nog wel enige emancipatoire reminiscenties te horen, maar meer dan een symbolische functie hebben die niet.

Een tweede bevinding. Het taalgebruik van de nota's uit de jaren negentig is roterend; het is gefixeerd op voortdurende beweging. Alles wat in de nota's wordt voorgesteld maakt deel uit van die beweging. De gemeenten hebben de culturele revolutie op hun voorwaarden geadapteerd. De ware cultuur is de cultuur die niet stil staat; het ware beleid is het beleid dat de status quo doorbreekt en de permanente vernieuwing in zijn vaandel schrijft. Het is niet duidelijk waarop die keuze voor beweging en vernieuwing is gebaseerd. Waarschijnlijk heeft zij minder met de eigen dynamiek van het creatieve proces te maken dan met de dynamiek van de stedelijke ontwikkeling. In alle nota's wordt (soms met enige gêne) gepleit voor de economische en toeristische functie van de cultuur en voor beeldvorming, uitstraling en imagebuilding als de centrale elementen in het nieuwe stedelijke cultuurbeleid.

Een derde bevinding. Alle uitgangspunten en doelstellingen lijken op elkaar, overal vindt men dezelfde uitspraken terug. Er spoelt een cultuurgolf over het land, die alle cultuurontwerpers gelijkelijk beroert. De makers van cultuurnota's hebben geleerd hoe je

doelstellingen formuleert en hoe je prioriteiten aangeeft. Zij hebben ook ontdekt dat je een nota zo moet *stylen* dat de managers en de culturele entrepreneurs er hun eigen jargon in terug vinden. Het vocabulaire van de moderne stedelijke cultuurnota maakt daardoor een nogal neurotische en soms zelfs gewelddadige indruk. Het laat zich vooral associëren met het idioom van verkopers en organisatie-adviseurs. Een vergelijking met *Investeren in cultuur*, de recente cultuurnota van de minister van WVC⁸, wijst verder uit, dat het rijk en de steden in toenemende mate elkaars taal zijn gaan spreken. Het bedrijfsjargon heeft zich meester gemaakt van het cultuur-‘vertoog’. Rijk en gemeenten gebruiken termen als ‘investeren’, ‘kwaliteit’, ‘markt’, ‘vraag en aanbod’. Het is niet duidelijk om welke reden zij zich op dit omineuze spraakgebruik verlaten. Misschien is het alleen maar een kwestie van mode, maar misschien gaan zij er ook van uit dat de cultuur gebaat is met de zakelijke discipline die door dit soort woorden wordt opgeroepen. Daar zouden zij zich echter weleens in kunnen vergissen. Woorden kan men niet naar believen gebruiken. Zij zijn altijd de uitdrukking van een bepaalde werkelijkheid en roepen die werkelijkheid ook op. Tussen taal en werkelijkheid bestaat geen vacuüm; de taal is de werkelijkheid zelf.

Schrijven over cultuur in een taal van managers en zakenmensen betekent dat cultuur zelf ook een zakelijke affaire wordt. Het is de vraag of de bedenkers van die taal dat ook werkelijk willen. Die vraag is de eerste vraag die in dit artikel over cultuur van de steden wordt gesteld. Zij wordt gevolgd door een aantal andere vragen, die minder over de taal dan over de werkelijkheid zelf gaan. Die vragen hebben betrekking op de relatie tussen het landelijk en het stedelijk kunst- en cultuurbeleid. Zij worden in het eerste deel van dit artikel behandeld. In het tweede deel komt een derde

reeks vragen aan bod, die direct betrekking heeft op de ontwikkeling van de cultuur in de steden.

Dit artikel is gebaseerd op interviews met een aantal stedelijke cultuurfunctionarissen. Het berust daarnaast op studie van nota's, plannen, rapporten en andere documenten. Pretenties van volledigheid heeft dit artikel niet. Een bredere verkenning zou ongetwijfeld een gefundeerder beeld hebben opgeleverd. En er zou bovendien meer recht zijn gedaan aan de namen en de plaatsen waarnaar verwezen wordt. De aanduidingen in dit artikel zijn niet meer dan illustraties. Er was geen ruimte om een representatief onderzoek te doen in alle daarvoor in aanmerking komende steden. Er is een noodgedwongen keuze gedaan, vooral op grond van tijd en bereikbaarheid. De beperkingen van dit artikel zijn hiermee aangegeven. Naar het oordeel van de schrijver zijn zij echter niet van dien aard dat zij een waardige discussie over de rol van de steden in het Nederlands cultuurbeleid in de weg staan.

2. Haagse pretenties

Het liep anders dan men in Den Haag had gedacht. Er zou negen tot zestien miljoen op het orkesten- en operabestel buiten de randstad worden bezuinigd. Daarmee zou ruimte ontstaan voor andere prioriteiten. De minister van Cultuur vroeg de Raad voor de Kunst om haar in die zin te adviseren. De Raad voldeed aan dat verzoek en gaf de minister in overweging om de orkesten in Limburg en Overijssel samen met de opera Forum op te heffen en het budget van het orkest en het toneel in Groningen fors te beperken.

de Raad voor de Kunst en de regio

In het voorjaar van 1992 publiceerde de Raad zijn advies.⁹ Vermoedelijk had men in Haagse kringen wel enig rumoer verwacht, maar men was er niet op verdacht dat de emoties in de

regio zo hoog op zouden lopen. In zijn artistieke onschuld had de Raad zich kennelijk niet gerealiseerd dat er in de getroffen gebieden wel eens verzet tegen zijn voortvarende plannen zou kunnen ontstaan. Volgens het blad *Binnenlands Bestuur* zat de algemeen secretaris van de Raad er dan ook wat stilletjes en beteuterd bij toen er eind maart in de Arnhemse schouwburg een geharnaste protestbijeenkomst tegen de liquidatie van het regionale podiumbestel werd gehouden.¹⁰ Opmerkelijk en tegelijk ook niet zonder hypocrisie was de roerende eenstemmigheid op deze bijeenkomst tussen de regionale bestuurders en de landelijke parlementariërs van nagenoeg alle partijen over de foute keuzen van de nationale kunstraad. Het vonnis was daarmee geveld. Behalve de Raad was niemand dan ook verbaasd dat de minister van WVC zich in het *Kunstenplan 1993-1996* van de adviezen van de Raad distantieerde en het besluit nam de reorganisatie van de orkesten- en operavorzieningen in het zuiden en het oosten van het land te beperken tot een aantal ondergeschikte wijzigingen. In tal van commentaren op deze gang van zaken is de staf gebroken over het enge regionalisme van de actievoerende provincie- en gemeentebestuurders. In kunstkringen bestond er in het algemeen weinig waardering voor de politieke lobby waarmee de regio haar belangen veilig probeerde te stellen. Men leek niet erg onder de indruk van de plotselinge kunstlievendheid van de regionale autoriteiten; men twijfelde niet alleen aan hun artistieke gezindheid maar ook aan de eerlijkheid van hun intenties.

Wat stond er eigenlijk op het spel in het verzet van de regio tegen de voornemens van de Raad voor de Kunst? Was het authentieke bezorgdheid om de kwaliteit van de cultuur in het land of ging het slechts om prestige en aanzien? Door de Raad voor de Kunst maar ook

door anderen is de indruk gewekt dat de pleitbezorgers voor de regio bevangen waren door de waan dat de regio dezelfde artistieke kwaliteit zou kunnen bieden als de Randstad. De oppositie vanuit de regio tegen de plannen van de Raad berustte in de ogen van de landelijke kunstautoriteiten op een kwaadaardig soort afgunst, op onmacht en ressentiment, maar vooral op een onwerkelijke en gedateerde vorm van lokaal chauvinisme. Venijnig, maar ingehouden merkt de Raad voor de Kunst in zijn vervolgdadvies op dat in het besluit van de minister om afstand te nemen van de reorganisatievoorstellen van de Raad ‘regionaalpolitieke overwegingen boven artistiek inhoudelijke overwegingen hebben geprevalleerd’.¹¹ Deze boosheid is niet alleen een uiting van teleurstelling over het destructieve optreden van de politieke lobby's uit de provincie. De Raad maakt zich vooral kwaad over het dreigende verlies aan kwaliteit als gevolg van de door de politiek afgedwongen wijzigingen in het ‘voorgenomen beleid’. Kwaliteit kan alleen worden gegarandeerd als de maatstaven daarvoor centraal worden vastgesteld. De Raad ziet om die reden niets in een grotere betrokkenheid van de regio's. ‘De keuzes, die inherent zijn aan het voeren van kunstbeleid kunnen uiteindelijk door regionalisering niet worden ontlopen.’

Met deze stellingname van de Raad voor de Kunst wordt het thema van de verhouding tussen Randstad en regio uit de sfeer van de simpele tegenstelling tussen centrum en periferie gehaald. Het gaat volgens de Raad niet om gevoelens van suprematie of achterstand, een fatsoenlijk beleid laat zich niet leiden door dergelijke sentimenten. In een moderne maatschappij waar kunst een volwaardige plaats inneemt en aan eisen van kwaliteit en variatie voldoet, is het optimaliseren van de relatie tussen vraag en aanbod de enige manier om een

bloeiend kunstleven in het hele land tot stand te brengen. Drie voorwaarden moeten volgens de Raad worden vervuld om dat streven ook daadwerkelijk te realiseren. In de eerste plaats is dat het instandhouden van een kunstaanbod dat aan eisen van kwaliteit voldoet, een opdracht van het nationale beleid. Daarnaast huldigt de Raad de opvatting dat het afwegen van artistiek-inhoudelijke belangen op landelijk niveau behoort te geschieden. En als derde overweging tekent de Raad aan dat het huidige vestigingspatroon van culturele voorzieningen – de verdeling tussen Randstad en regio – de beste basis biedt voor een bevredigende verhouding van vraag en aanbod op het gebied van de kunst.

Vanuit deze opvattingen ziet de Raad weinig heil in een herverdeling van taken en bevoegdheden tussen de verschillende overheidsniveaus. Er is geen reden om het oude spreidingsmodel op te geven. Het kan beter zelfs nog wat worden toegespitst door een sterkere concentratie van voorzieningen in de regio en een vergroting van de verscheidenheid van het aanbod. De echte grote voorzieningen blijven gevestigd in de Randstad; zij hebben een nationale en in bepaalde gevallen een internationale uitstraling. Wat zich in de regio bevindt wordt afgestemd op de behoeften van de regio; regionale voorzieningen maken deel uit van een regionale verzorgingsstructuur. In tegenstelling tot vroeger wordt die structuur niet langer gedomineerd door enkele grote gezelschappen (afspiegelingen van de randstedelijke ensembles), maar door een specifiek en gedifferentieerd aanbod. De grotere beweeglijkheid die de Raad voor ogen staat, wordt onder woorden gebracht in het wat brokkelige motto dat meer waarde moet worden gehecht aan ‘waar iets gebeurt’ dan aan ‘waar iets gevestigd is’.

de Raad voor de Kunst en het ministerie

Wat de verdeling van verantwoordelijkheden tussen het rijk, de provincies en de gemeenten betreft neemt de minister in haar cultuurnota een genuanceerder standpunt in dan haar adviesorgaan. In de ogen van de minister beperkt de taak van de andere overheden zich niet tot distributie en afname van een landelijk aanbod. Provincies en vooral gemeenten zijn ook verantwoordelijk voor het behoud en de produktie van cultuur. De taakverdeling tussen de overheden zal naar het oordeel van de minister niet hetzelfde blijven. Als gevolg van de reorganisatie van het binnenlands bestuur zullen er in en buiten de randstad nieuwe bestuurlijke regio's ontstaan. Voor het cultuurbeleid kunnen die als regionale infrastructuur de bedding vormen van de door het rijk gefinancierde instellingen. Wat de minister precies voor ogen staat is niet duidelijk. De betreffende passages in *Investeren in cultuur* munten niet uit door helderheid. Eén ding is echter wel duidelijk: in de toekomst zullen de grote stedelijke agglomeraties de zwaartepunten vormen in het nationale cultuurbeleid.

Voor de Raad voor de Kunst is dat blijkens het vervolgadvis op het *Kunstenplan 1993-1996* van de minister een weinig aantrekkelijk perspectief. Met het oog op een ‘werkelijk integrale afweging ten behoeve van een zo bloeiend mogelijk kunstleven in Nederland’ wil de Raad niet tornen aan de huidige verantwoordelijkheidsverdeling. De Raad ziet niets in het toekennen van een grotere rol aan de regio's in het kunstbeleid en heeft voorts bezwaar tegen de suggestie van het departement om ook met de grote steden buiten de Randstad tot het afsluiten van convenanten te komen.

Het verschil van mening tussen de Raad en het ministerie van WVC gaat op het eerste gezicht over de culturele taak van de nieuwe regiobesturen. De controverse reikt echter

verder. Uiteindelijk betreft het de vraag wie verantwoordelijk is voor het cultuurbeleid. Is dat een opdracht van het landelijk bestuur of wordt die verantwoordelijkheid gedeeld door de drie overheden gezamenlijk? In het geldende ‘aanbod-distributie-vraag’-model is het rijk de centrale instantie; provincies en gemeenten hebben niet meer dan een afgeleide taak die voornamelijk betrekking heeft op de uitvoering van het beleid of beter: op het bieden van de uitvoeringsmogelijkheden voor dat beleid. De Raad voor de Kunst wil dat patroon handhaven omdat dat de enige manier is om de kwaliteit van het kunstleven veilig te stellen. Het ministerie is minder orthodox in de leer van de scheiding der ‘culturele machten’. Door te anticiperen op de nieuwe bestuurlijke organisatie wordt een voorzichtige stap gedaan in de richting van een ander model waarin de verantwoordelijkheid voor het beleid door het rijk en de (samenwerkende) gemeenten wordt gedeeld.

Hier doemt echter een tweede controverse op. Moet die nieuwe taakverdeling uitsluitend op bestuurlijke overwegingen worden gebaseerd, zoals de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG) in haar commentaar op het kunstenplan laat weten, of moet het belang van de cultuur de maatstaf zijn waarlangs een herverdeling van verantwoordelijkheden plaats vindt?¹²

nationaal kunstdebat

In het debat rond het kunstenplan heeft deze nieuwe controverse eigenlijk geen noemenswaardige rol gespeeld. In het publieke dossier van het debat neemt het commentaar van de VNG bijvoorbeeld een zeer bescheiden plaats in, terwijl dat het enige commentaar is waarin de grondslagen van het huidige kunstbeleid ter discussie worden gesteld. De kritiek van de VNG richt zich voornamelijk op de centrale sturing van dat beleid en op de

eenzijdige aandacht voor de financiële verdelingsproblematiek. Uit democratische en bestuurlijke overwegingen is de VNG van mening dat het beleid op die twee punten fundamenteel moet veranderen.

De voorstanders van een op inhoudelijke overwegingen gebaseerd cultuurbeleid hebben niet op deze kritiek gereageerd. De discussie heeft zich voornamelijk afgespeeld in de sfeer van de middelen. Het ging over budgetten, decentralisatie, convenanten en koppel-subsidies. De Raad voor de Kunst had er geen belang bij om de vraag naar de uitgangspunten van het beleid te stellen en hield zich strak aan zijn opdracht om het beleid slechts op zijn artistiek-inhoudelijke merites te beoordelen. Het departement plaatste een aantal kanttekeningen bij het spreidingsmodel en bij de bestuurlijke taakverdeling, maar vond het kennelijk niet nodig om daar al te rigoureuze conclusies uit te trekken. En de andere overheden – provincies en gemeenten – zij beperkten zich tot het verdedigen van hun eigen belangen en konden daarbij rustig leunen op het nationale respect voor het ideaal van de spreiding en de verdelende rechtvaardigheid. Ook vanuit hun positie was er weinig aanleiding om de grondslagen van het beleid op losse schroeven te zetten.

Het gevolg van deze gang van zaken was dat het kunstenplandebate zich niet los heeft kunnen maken van bestuurlijke en huishoudelijke besognes. Het was een ouderwets debat. Het bleef beperkt tot de thema's die in Nederland altijd op de agenda staan als er geld moet worden verdeeld of verhoudingen moeten worden geregeld. Het enige nieuwe element was de veel hardere taal waarin er vanuit de regio over de verhouding tussen het centrum en de periferie werd gesproken. In het verleden kwam die verhouding ook wel ter sprake, maar dat gebeurde meestal in bedektere termen. De

brede scope van het kunstenplan heeft gemeenten en provincies misschien ook wel gedwongen om onverhulder voor hun belangen op te komen dan in vroegere jaren, toen de strijd zich meestal beperkte tot een enkele voorziening. De bestaande onvrede in de regio over de ongelijke behandeling in vergelijking met de Randstad is zeker ook gevoed door de massieve aanslag in het advies van de Raad voor de Kunst op de podiumkunsten in het oosten en zuiden van het land. Vermoedelijk hebben maatregelen als de ‘uitname van de gelden uit het gemeente- en provinciefonds in 1984’, die de lagere overheden een paar miljoen hebben gekost, en de opheffing van de toneelgezelschappen buiten de Randstad, onderhuids veel pijn veroorzaakt, die dit jaar pas aan de oppervlakte is gekomen. De druk was kennelijk te groot om die pijn nog langer te verbergen. De betrokken steden en provincies waren er bovendien achter gekomen dat hun politieke positie sterk genoeg was om het hoofd te kunnen bieden aan de landelijke aanslag op hun voorzieningen.

Nu de kruitdamp is opgetrokken, kan het eigenlijke debat pas beginnen. Dat debat gaat in eerste instantie niet over de bestuurlijke verhouding tussen het rijk, de provincies en de gemeenten; het gaat ook niet over de verhouding tussen de randstad en de rest van Nederland. Het gaat over de modellen die aan het geldende cultuurbeleid ten grondslag liggen. In de eerste plaats is dat het model van ‘vraag, aanbod en distributie’ (de zogenaamde drieslag in het beleid). In de tweede plaats is dat het spreidingsmodel. In hun onderlinge wisselwerking vormen die twee modellen de grondslag van het Nederlandse cultuurbeleid. Zij zijn bepalend zowel voor de bestuurlijke taakverdeling als voor de vormgeving van het culturele voorzieningenpatroon. Ondanks het feit dat het kunstenplandebate – voor zover daar sprake van was – is blijven steken in het

‘wisselen’ van geld en voorzieningen, heeft het wel de grenzen zichtbaar gemaakt van het huidige kunstbeleid. In tegenstelling tot de suggesties in de cultuurnota liggen de onvolkomenheden in het beleid echter minder in een gebrek aan zakelijkheid en in het te kort schieten van de publieksparticipatie dan in het achterhaald raken van de geldende beleidsmodellen. Aan de hand van de ontwikkeling van het kunstbeleid in de steden zal in deze bijdrage duidelijk worden gemaakt dat er zodanige afwijkingen tussen de lokale praktijk en de landelijke theorie zijn ontstaan dat een fundamentele bezinning op die theorie geboden is. Die bezinning is niet een kwestie van organisatie of bestuur. Zij is primair gericht op politiek-inhoudelijke overwegingen. De beide hier genoemde modellen mogen in hun uitwerking als organisatievormen worden beschouwd; in wezen zijn zij echter sociaal- of cultuurpolitieke modellen. Om die reden zijn de politiek en de kunstwereld de enige milieus waar het debat over de waarde en de bruikbaarheid van deze modellen voor het kunstbeleid met vrucht kan worden gevoerd.

3. De kracht van de steden

De steden zijn niet de verlengstukken van het landelijk kunstbeleid. Zij zijn evenmin de gewillige executanten van wat landelijk wordt bedacht en vastgesteld. Het idee dat er een landelijk cultuurbeleid zou zijn dat zijn ordonnansen het land instuurt om op de uitvoering ervan toe te zien, is een mythe. De steden maken zelf beleid, zij zorgen ervoor dat de kunst de kans krijgt om zich te manifesteren. Kunst kan alleen bestaan als zij een voedingsbodeme vindt, een milieu waarin zij haar eigen spoor kan trekken. Een dergelijk milieu is meer dan een infrastructuur van geld, gebouwen en andere materiële voorzieningen. Het is ook meer dan een locatie waarin voorstellingen of uitvoeringen worden gepresenteerd.

de mythe van Amsterdam

In het eerste rapport van de commissie-kunstenplan van de Amsterdamse Kunstraad wordt het klimaat getekend waarin kunst gedijen kan.¹³ Amsterdam onderscheidt zich als centrum van kunst en cultuur doordat ‘de kunst er niet alleen wordt gepresenteerd, maar ook doordat de kunst er wordt geproduceerd en geconserveerd’. Naar het oordeel van de commissie kan dat alleen omdat Amsterdam een plaats is ‘waar inventiviteit, talent en kennis samenkomen’. De wisselwerking tussen deze drie functies zorgt voor een samenhang tussen het maken, tonen en bewaren van kunst, waardoor een levendig en inspirerend kunstklimaat ontstaat.

De Amsterdamse commissie noemt nog een aantal andere factoren die bepalend zijn voor de specifieke kwaliteiten van Amsterdam. De stad beschikt over een grote variatie aan theaters, musea, bioscopen, concertzalen, boekwinkels en galeries. Daarnaast is zij de woonplaats van kunstenaars, kunststudenten, kunstregelaars en kunstbeschouwers. Vernieuwing gedijt in Amsterdam, omdat er een klimaat van vrijheidszin, tolerantie en openheid bestaat. ‘Traditie en vernieuwing, grootschaligheid en kleinschaligheid worden in principe als gelijkwaardig beschouwd,’ daardoor kan er een kunstleven ontstaan, dat gekenmerkt wordt door ‘kwaliteit en diversiteit’, aldus de Amsterdamse Kunstraad. De factoren die Amsterdam tot een unieke kunstenstad maken, zijn vaak in een mythisch waas gehuld. De hoofdstad beschikt onmiskenbaar over een aantal antecedenten die haar een bijzondere allure geven. De eenzijdige verheerlijking daarvan belemmert echter het zicht op de schaduwkanten van de Amsterdamse droom. De commissie-kunstenplan maakt zich overigens niet schuldig aan patriotistische lofprijzingen. In haar rapport laat zij duidelijk zien dat inventiviteit gemakkelijk in verbeterheid kan

omslaan en dat de stap van creativiteit naar chaos en zorgeloosheid snel gezet is.

De aanhangers van de Amsterdamse mythe – men vindt hen in grote getale onder de keurmeesters van het rijksbeleid – zien nog iets anders over het hoofd. In hun chauvinisme vergeten zij dat de omstandigheden die in Amsterdam het gunstige klimaat voor de kunst bepalen, zich ook in een aantal andere Nederlandse steden zijn gaan manifesteren. Plaatsen als Groningen, Maastricht en Eindhoven zijn niet langer de brave afnemers van een nationaal kunstaanbod. Op een vergelijkbare manier als Amsterdam beschikken zij over een eigen voorzieningenpatroon, dat de basis vormt voor een interessant en gevarieerd kunstleven. Kenmerkend voor deze steden is dat er steeds meer kunst wordt gemaakt. Wat er wordt gepresenteerd is niet uitsluitend meer van elders afkomstig; het wordt ter plaatse ontwikkeld en geproduceerd. Kenmerkend is ook dat er steeds meer connecties tussen verschillende activiteiten ontstaan. Er ontwikkelt zich een soort culturele ‘intertekst’, waarin creatieve processen in de stad met elkaar verbonden worden en naar elkaar verwijzen. Alle activiteiten zijn ook niet meer geconcentreerd in één of twee gebouwen in het centrum (de traditionele schouwburg of muziekzaal); er zijn meerdere plekken, ook buiten het centrum, waar kleinere of grotere brandpunten van cultuur ontstaan. In verschillende steden probeert men daar ook de stedenbouwkundige voorwaarden voor te scheppen.

instrumentele benadering

In de grote, maar ook in de meeste kleine steden heeft de cultuur in het gemeentelijk beleid de laatste jaren steeds meer gewicht gekregen. Dat uit zich in de stijging van de post cultuur op de gemeentelijke begrotingen en in het aandeel van de cultuur in het totaal van de

gemeentelijke uitgaven. In steden als Amsterdam, Rotterdam en Maastricht ligt dat aandeel op 1,5 tot 2 procent; in Den Haag, Enschede, Eindhoven en Groningen bedraagt het 2 tot 2,5 procent. In vergelijking met het rijk geven de gemeenten veel geld uit aan cultuur. Uit het bekende Groningse onderzoek uit 1991 blijkt dat de zevenentwintig in dit onderzoek betrokken gemeenten met ruim 637 miljoen gulden bijna twee keer zoveel geld aan cultuur besteden als het rijk.¹⁴ De conclusie van het onderzoek is dan ook dat de maatschappelijke discussie over de cultuur ten onrechte wordt gedomineerd door de 'grote' items uit het rijksbeleid. 'Het overduidelijke feit, dat het kunstbedrijf zich in de gemeenten afspeelt, wordt te gemakkelijk over het hoofd gezien.'¹⁵

De stijging van de uitgaven voor cultuur maakt in veel steden deel uit van het streven om het profiel van de eigen stad te versterken. Cultuur is een factor geworden in de promotie van de steden. Een passende infrastructuur bestaat op dit moment uit meer dan industrieterreinen, spoorwegemplacementen en kantoorlocaties. Voor de aantrekkingskracht van een moderne stad zijn culturele voorzieningen vaak belangrijker dan technische arrangementen. In recente cultuurnota's wordt deze benadering als een instrumentele opvatting van cultuur omschreven. Daartegenover plaatst men dan 'het belang van kunst en cultuur als waarde op zichzelf'¹⁶ of spreekt men over 'de intrinsieke waarde van cultuur'.¹⁷ Deze instrumentele benadering heeft de cultuur geen windeieren gelegd. In het gemeentelijk beleid is cultuur in aanzien gestegen. De politieke waardering is groter geworden en het volume van de uitgaven en de bestedingen is, zoals gezegd, toegenomen. Onverdeeld tevreden over deze ontwikkeling is men overigens niet in alle gemeenten. In het eerder aangehaalde Amsterdamse kunstplan wordt in duidelijke bewoordingen

gewaarschuwd tegen de neiging om cultuur als een vestigingsvoorwaarde of als een instrument in de stedelijke concurrentiestrijd te zien. Amsterdam moet naar de mening van de opstellers van het kunstplan de kunstsector niet als wapen in deze strijd gebruiken. Het is beter om te kiezen voor een 'in vrijheid vast te stellen ambitieniveau, waarbij Amsterdam zijn eigen inhoudelijke maat is en recht doet aan de eigenwijze allure en zorgzaamheid, die de stad van oudsher aan de dag heeft gelegd'.¹⁸

mechanismen van de markt

Stadsbesturen (en ook cultuurwethouders) kunnen het zich vermoedelijk niet permitteren om een beleid te voeren waarin de intrinsieke waarde van cultuur de enige maatstaf is. Zij zullen altijd met andere belangen rekening moeten houden. Cultuurbeleid wordt nooit gevoerd in een afgesloten en beschermd gebied. Het voltrekt zich altijd in een bestuurlijke context, waarin sociale, economische en technische factoren de bepalende componenten vormen. Cultuurbeleid is daarom nooit de pure vormgeving van creatieve en artistieke processen. Als die processen in het beleid worden opgenomen, vindt er een onvermijdelijke transformatie van hun oorspronkelijke inhoud plaats en worden zij 'vermengd' met andere (vaak cultuurvreemde) doelstellingen en belangen. Dat is een onvermijdelijk proces. Zolang overheden en maatschappelijke elites zich met de promotie van kunst en cultuur bezig houden, gaat het zo. Het wordt pas problematisch als die andere belangen de overhand krijgen en het doorslaggevende criterium gaan vormen voor wat in politiek en maatschappelijk opzicht als kunst wordt erkend. De kans dat dit gebeurt is niet denkbeeldig. De invloed van het geld en de markt op de kunst wordt groter. De cultuurindustrie groeit in macht en aanzien en roept de verleiding op om cultuur te zien als – of

wellicht: te reduceren tot – een verkoopbaar produkt. Het kost de overheid moeite om zich aan deze ontwikkeling te onttrekken. In recente documenten over cultuur ziet men dan ook een onevenredige belangstelling voor opvattingen die afkomstig zijn uit de markteconomie. Er vindt een zekere privatisering van het bestuurlijke denken plaats, die zich uit in een voortdurende nadruk op voorzieningen en rendementen en in een ongeremde adoratie voor de mechanismen van de markt.

Het is de vraag welke ruimte er in deze omstandigheden overblijft voor eigen keuzen vanuit de cultuursector. Moet de cultuur zich tevreden stellen met de profijten die de instrumentalisering van het beleid oplevert of verdient het de voorkeur om in voorzichtige en strategische operaties kansen te creëren voor de onberekenbare eigenzinnigheid van de creatieve en artistieke arbeid in de samenleving? Wellicht is het verstandig om de uitspraak van dr. J. Linthorst, oud-wethouder van Cultuur (en Financiën) van Rotterdam nog eens in herinnering te roepen, dat 'economische problemen met economische middelen moeten worden opgelost en (...) dat cultuur bij het bevorderen van de welvaart slechts tijdelijk en indirect als een stimuleringsmiddel kan fungeren'.¹⁹ Los van alle strategische overwegingen is het in de discussie over de instrumentalisering van de cultuur van belang vast te houden aan de stelling dat cultuurbeleid een eigen ratio heeft die niet tot economische of technologische doelstellingen kan worden herleid. Het cultuurbeleid moet ervan uitgaan dat cultuur zijn aanhechtingspunten vindt in het creatieve doen en laten van mensen en niet in de zorg of het aanbod van instellingen of in het regelend optreden van de overheid.

zwakke kanten

Er zitten nog een paar andere haken en ogen aan het stedelijke cultuurbeleid. Prestige en economisch gewin zijn niet de enige schaduwkanten. In de eerste plaats hebben de steden voortdurend te kampen met besparingen door de rijksoverheid op de gemeentelijke uitkeringen. De middelen lopen terug, terwijl de kosten stijgen en de taken mede als gevolg van de decentralisatie toenemen. De gemeenten staan daardoor voor moeilijke afwegingen, waar de in politiek opzicht minst populaire sectoren vaak de dupe van zijn. Tot nu toe is de cultuur redelijk gespaard gebleven. Het is echter de vraag of dat in de toekomst zo zal blijven. Als de glitter en de uitstraling minder worden, is het niet onmogelijk dat de prioriteiten worden verlegd. De huidige expansie van de culturele sector zou dan wel eens tot stilstand kunnen komen. Dat risico is groter naarmate de bereidheid om de cultuur te steunen voornamelijk op extrinsieke overwegingen is gebaseerd. In een situatie van krimpende budgetten en groeiende tekorten maakt het ontbreken van inhoudelijke doelstellingen de culturele sector buitengewoon kwetsbaar. Het is de vraag of de huidige politieke consensus over het cultuurbeleid dan niet als een kaartenhuis in elkaar zal storten.

Een tweede punt van zorg is de bezetting van de culturele portefeuille in de colleges van Burgemeester en Wethouders. In vele gevallen wordt die portefeuille beheerd door geïnspireerde wethouders. Hun positie is vaak echter nogal geïsoleerd. In politieke status blijft de cultuurportefeuille in het algemeen achter bij andere portefeuilles. Cultuur wordt beschouwd als nogal *tricky* voor een politieke carrière; de scorekans worden niet hoog aangeslagen. De politieke ambivalenties met betrekking tot de cultuurportefeuille vinden in de meeste steden een redelijke compensatie in een

toegewijd en deskundig ambtelijk apparaat. Dat apparaat vormt de constante factor in het gemeentelijk cultuurbeleid. In verschillende steden is de expertise die vroeger buiten de overheid, bijvoorbeeld in een culturele raad was ondergebracht, in de gemeentelijke organisatie opgenomen. In het merendeel der gevallen zijn culturele ambtenaren meer dan de administratieve voorbereiders van het beleid. Vaak spelen zij een actieve rol bij de totstandkoming en de vormgeving van nieuwe initiatieven. Daarnaast is het hun taak om 'structuur in de cultuur' aan te brengen, zoals dat in een Groningse nota uit 1988 wordt omschreven.²⁰ Structuur stelt de politiek in staat om het overzicht te houden en in het spoor van de culturele ontwikkeling te blijven. Een flexibele opvatting van de ambtelijke rol in het cultuurbeleid biedt aan de ene kant de garantie dat de politiek het primaat niet verliest in een kwetsbare, sterk van persoonlijke opvattingen afhankelijke sector en stelt die sector aan de andere kant in staat om zijn eigen dynamiek te volgen.

Een derde zwakte is de ongelijke lastenverdeling tussen de stad en de randgemeenten met betrekking tot het gebruik en de exploitatie van de culturele voorzieningen. 'De functie van culturele hoofdstad', zegt men in Middelburg, 'brengt hoge kosten met zich mee.'²¹ De omliggende dorpen profiteren ervan, zonder dat zij een evenredig deel van de kosten voor hun rekening nemen. De afgeleide profijtten (recreatie en hotelbezoek) komen vaak ook niet aan de stad ten goede, omdat de bezoekers naar plaatsen in de omgeving als Domburg en Veere uitwijken. Uit Groningen en Eindhoven komen soortgelijke geluiden. De steden zijn de dragers van het beleid. Zij bedienen een grotere regio, met welvende *suburbs*, die het in financieel opzicht echter af laat weten. Hoe los je dat op? Hoe bereik je dat de stad haar armoede niet alleen hoeft te dragen? Hoe krijg je de

regiogemeenten zover dat zij medeverantwoordelijkheid gaan dragen en ook mee betalen?

4. Cultureel zelfbeeld van steden

Steden bestaan niet alleen in werkelijkheid. Zij zijn ook verzinsels, produkten van de verbeelding. De mythen die een stad over zich zelf vertelt zijn terug te vinden in wat men het culturele zelfbeeld van de stad zou kunnen noemen. Tot voor kort was Amsterdam de enige stad in Nederland die een cultureel verhaal over zichzelf vertellen kon. In andere steden bestond ook wel een narratieve traditie, maar die vond haar kracht meer in het heimwee naar een verloren verleden en in het verlangen naar de sociale waarden van een traditionele gemeenschap. De laatste jaren zijn er in die steden nieuwe verhalen ontstaan, er wordt anders gesproken over de identiteit van de stad en er wordt ook een verhaal naar de toekomst geweven.

netwerken

Kenmerkend voor het cultuurbeleid in een aantal grotere en kleinere steden is de wens om de cultuur in de stad niet uitsluitend meer te zien als een samenstel van voorzieningen. Cultuur is veel meer. Om die gedachte onder woorden te brengen gebruikt men in verschillende steden de modieuze term 'netwerken'. In een stad als Eindhoven ziet men de cultuur als nauw verweven met stadsontwikkeling en architectuur. Cultuur past in de morfologie van de stad; zij maakt deel uit van het weefsel van situaties en structuren waaruit de stad is opgebouwd. Zij vindt haar plaats niet alleen in het centrum van de stad te midden van de modernistische architectuur van winkels en kantoren maar ook op andere, minder spectaculaire plekken, waar de grauwe vormen van het verleden zich soms op een verrassende manier met de esthetica van het

moderne bouwen laten verbinden.

Het is opmerkelijk dat de professionele cultuur in dit nieuwe denken over cultuur niet langer wordt gezien als een verdichting van de amateuristische cultuurbeoefening en nog minder als een instrument voor culturele zelfwerkzaamheid of sociale verandering. Theater, muziek, dans en beeldende kunst hebben een andere plaats in de samenleving gekregen. Zij zijn autonomer geworden, van hun instrumentele betekenis los gemaakt en tegelijkertijd in nieuwe systemen ondergebracht. Het proces van circulatie, distributie en receptie van de kunsten voltrekt zich binnen die systemen. Het wordt niet langer van buitenaf door overheden of culturele elites gestuurd. In deze omstandigheden heeft het oude model van de cultuurspreiding zijn functie verloren. Die functie was erop gericht om de relatie tussen kunst en publiek te verbreden, om ervoor te zorgen dat de kwaliteit van het artistieke produkt het grote publiek in ongeschonden staat zou bereiken.

spreiding

Uit de beschouwingen in het *Kunstenplan 1993-1996* van het ministerie blijkt dat dit spreidingsmodel nog steeds bepalend is voor het landelijk cultuurbeleid. Men blijft denken in termen van elite en massacultuur. Het is de taak van het beleid om de tegenstelling tussen die twee fenomenen te overbruggen. Wat het denken over spreiding betreft zijn de steden in het algemeen wat verder dan het rijk. Het geloof in de spreiding is hier aan het verdwijnen. Dat geloof heeft zijn grondslag verloren omdat het stedelijk cultuurbeleid niet gebaat is bij de afhankelijkheidsrelaties die het spreidingsmodel oproept. In de steden ziet men het scherpst dat dit model door de praktijk achterhaald is. De distributie van de cultuur wordt immers niet door de stedelijke overheid geregeld; allerlei andere

verdelingsmechanismen regelen de betrekkingen tussen de cultuur en het publiek. Die betrekkingen spelen zich af in een veelvoud van situaties, die zich niet langs de lijnen van het model van vraag en aanbod laten beschrijven. De verschillende vormen waarin de cultuur zich in de samenleving manifesteert zijn bepalend voor de wijze waarop het publiek zich verhoudt tot de cultuur. In de moderne cultuur is die verhouding ingewikkeld. Zij wordt gekenmerkt door een patroon dat, om de Franse filosoof Michel Foucault te citeren, bestaat uit een patroon van 'niveauverschillen, graden van zelfstandigheid en afhankelijkheid en specifieke tijdsduren'.²² De grenzen van wat er binnen dat patroon gebeurt zijn moeilijk aan te geven. Er zijn verbindingen maar ook breuken. Naast de strenge afgeslotenheid van sommige vormen van creatieve arbeid zijn er open vormen, waar commercie en artistieke eigenzinnigheid onmerkbaar in elkaar overgaan. Deze nieuwe morfologie van de cultuur is nog niet uitgekristalliseerd. Zij is weinig stabiel en zij heeft zich nog geen vaste plaats in de structuur van de stad kunnen verwerven. In Eindhoven vindt men dat zij die plaats alleen kan verwerven door een verbinding met de historie aan te gaan. De herkenbaarheid van het nieuwe patroon wordt groter, wanneer het zich kan weerspiegelen in de archeologie van het verleden.

internationalisering

In de steden aan de grenzen van het land – dat zijn de belangrijkste culturele brandpunten buiten de randstad – is er nog een andere dimensie die het gezicht van de nieuwe stedelijke cultuur bepaalt. Dat is de dimensie van de internationale samenwerking. In de cultuurnota van de minister van WVC heeft het culturele verkeer over de grenzen nogal wat aandacht gekregen. Het slagwoord is 'internationalisering'. In de nota wordt dit

begrip sterk geassocieerd met de economische concurrentiestrijd tussen de steden in Europa. De minister is van mening dat er een internationale cultuurmarkt aan het ontstaan is, waarop de Nederlandse cultuur zich zal moeten profileren. Dit abstracte beeld beantwoordt niet aan de vorm waarin de steden zich met de internationalisering van 'hun' cultuurbeleid bezig houden. Op stedelijk niveau denkt men minder in termen van concurrentie dan van samenwerking. Men is er niet direct op uit om een positie op de internationale cultuurmarkt te claimen. De Nederlandse steden beschikken ook niet over de daarvoor vereiste antecedenten. Ze zijn meer gebaat bij uitwisseling en samenwerking dan bij de strijd om de hegemonie op de internationale markt.

De praktijk ondersteunt deze stelling. De steden aan de grenzen zijn zorgvuldig bezig contacten te leggen met hun buitenlandse burenen. Enschede zoekt bijvoorbeeld contacten met steden als Münster en Osnabrück. Maastricht zoekt het in de driehoek Aken, Düsseldorf en Luik en ontwikkelt daarbij connecties met Eindhoven. In verschillende regio's ontwikkelt zich op deze manier een nieuwe culturele geografie, die haar basis vindt in brede en gedifferentieerde kwaliteitsnetwerken. De Nederlandse steden kunnen hun rol in die netwerken alleen spelen, als zij sterk genoeg zijn om als counterpart van hun buitenlandse zustersteden op te treden. Daarvoor is een grotere autonomie nodig dan momenteel in het Nederlandse cultuurbeleid aan de steden wordt toegestaan.

5. Stand van zaken

Alle steden doen hun best om een redelijke culturele infrastructuur tot stand te brengen. 'We hebben onze zaken in orde,' zegt men in Dordrecht.²³ In andere middelgrote gemeenten vindt men het vaak moeilijk om een passend voorzieningenpatroon in stand te houden. Het

geld is er niet of de belangstelling ontbreekt. In bepaalde gevallen is het patroon ook nogal brokkelig als gevolg van wisselende politieke preferenties. De cultuur is bij uitstek een terrein waar het beleid door persoonlijke interessen wordt bepaald. Dat is vaak een nadeel maar soms levert het interessante initiatieven op, die de betrokken stad een bijzondere allure geven. Zo kent Middelburg het festival voor nieuwe muziek dat nationaal en internationaal bekendheid geniet en zal er door Aldo en Hannie van Eyck in samenwerking met Karel Appel een nieuw museum voor hedendaagse kunst worden gebouwd. Enschede organiseert jaarlijks een fotobiennale en een internationaal Poetry Festival. In Dordrecht is dit jaar de nacht van de vrouwelijke stem van start gegaan. Daarnaast heeft de stad zich een naam verworven op het gebied van de beeldende kunst. Zoals uit deze voorbeelden blijkt bestaat er in veel steden een warme belangstelling voor het organiseren van evenementen en festivals. De motieven daarvoor zijn zelden van zuiver kunstzinnige aard. Meestal spelen economische of toeristische overwegingen een rol. Dat doet aan de waarde van de betreffende activiteiten niets af. Vanuit het stedelijk cultuurbeleid hebben festivals (en andere incidentele evenementen) echter alleen zin, wanneer zij impulsen geven aan het plaatselijke kunstleven en wanneer zij bovendien een substantieel onderdeel vormen van de jaarlijkse programmering.

professionalisering

Een van de meest opmerkelijke aspecten van de stedelijke cultuursector is de professionalisering van die sector. Dat verschijnsel geldt in de eerste plaats de ambtelijke organisatie, waar de culturele expertise het steeds meer wint van de administratieve deskundigheid. Het geldt in de tweede plaats voor de culturele instellingen,

waar de artistieke professie zijn pendant begint te vinden in specifieke kwaliteiten op het gebied van organisatie, management en marketing. In het 'veld' ziet men daarnaast de opkomst van een nieuwe groep van wat men zou kunnen aanduiden als 'culturele entrepreneurs' (galeriehouders, festivalorganisatoren, muziek- en theaterexploitanten). Een passende omschrijving van deze groep is moeilijk te geven. In het algemeen bevat zij vogels van diverse pluimage. Op een enkele uitzondering na zijn zij afkomstig uit andere kringen dan die van de traditionele culturele elites. Voor de ontwikkeling van een gedifferentieerd, vooral kleinschalig, aanbod in de steden is deze nieuwe ondernemerskaste van eminente betekenis. Hun bedrijvigheid is vooral van belang voor die publieksgroepen die vaak gebruik maken van het grootschalig aanbod in de stad maar daar niet de gewenste ambiance treffen of niet voldoende aansluiting op hun behoeften vinden.

particulier initiatief

Het merendeel van de door de nieuwe entrepreneurs gerunde bedrijven valt niet onder het klassieke stelsel van de overheidsfinanciering. Bijna altijd is er sprake van een gemengde vorm van financiering en van een gemengd commercieel-culturele exploitatie. Dat levert niet alleen financiële voordelen op, het biedt ook de mogelijkheid om soepel en flexibel op verschuivingen in de 'markt' te reageren en op andere gebruiksvormen over te stappen. Gedeelde financiering is voor de overheid niet alleen van belang vanwege de krapper wordende middelen, zij opent ook de mogelijkheid om tot andere verhoudingen te komen tussen de overheid en het particulier initiatief. In toenemende mate zal de logge stelsel van het exclusieve overheidsbedrijf of het door de overheid exclusief gefinancierde particulier bedrijf worden vervangen door veel soepeler structuren, waarin de diensten en de

kwaliteiten van overheidsinstanties en particulieren in effectievere vormen op elkaar worden afgestemd.

Een aardig voorbeeld daarvan is het Middelburgse museumproject.²⁴ Voor het eigen profiel van dat museum wordt een bescheiden collectie voldoende geacht. De rest denkt men met anderen te doen. Coalities met bedrijven, collectioneers en galeries zijn nodig om een museum voor hedendaagse kunst te laten functioneren. 'Het aanbod van een professionele behandeling, verzorging en bestemming biedt de veelbelovende kans, dat het museum belangrijke schenkingen en bruiklenen van de fluxus en conceptkunst kan verkrijgen.' Deze 'gemengde' werkwijze is niet alleen uit financieel oogpunt van belang, zij is ook een uiting van een andere manier van denken over de functie van een hedendaags museum en zij houdt tevens de erkenning in 'dat het begrip "museum" in de toekomst voor een geheel andere inhoud en bestemming zal staan dan tot nu toe in het algemeen maatschappelijk bewustzijn het geval was'. Het is de vraag of de in deze passage aangekondigde transformatie alleen voor de wereld van de musea geldt. Er is voldoende reden om te veronderstellen dat zij zich ook op andere terreinen van de cultuur zal manifesteren.

6. Beleid en organisatie

Tijdens het symposium in augustus 1991 in Groningen over het onderzoek naar het gemeentelijk kunstbeleid heeft de Groningse cultuurdirecteur Pim van Klink in een inleiding uiteengezet dat er in Nederland drie modellen zijn voor de organisatie van het gemeentelijk kunstbeleid.²⁵ Ten eerste het secretariemodel, waarin de ambtelijke bemoeienis met de kunst in een afdeling van de gemeentesecretarie is ondergebracht. Van Klink noemt dat het Amsterdamse model. Ten tweede het model waarin de cultuur in een

grotere dienst is ondergebracht, bijvoorbeeld onderwijs en cultuur (Arnhem) of welzijnszaken (Alkmaar). En ten derde het model van een eenduidige cultuurdienst waarin het cultuurbeleid vanuit één eenduidige visie wordt ontwikkeld en uitgevoerd (Groningen). De voor- en nadelen van de drie modellen werden door van Klink kort besproken. Zijn voorkeur gaat – begrijpelijk – uit naar het Groningse model. In zijn ogen biedt dat de beste garanties voor een actief beleid. Het hoort bij een ‘ambitieuze bestuurlijke opvatting’ en het dwingt tot een krachtige politieke sturing van het culturele leven.

De Groningse orthodoxie laat geen twijfel bestaan over de rol van de overheid met betrekking tot het cultuurbeleid. Het Groningse model is helder en ondubbelzinnig, het laat er geen misverstand over bestaan waar de verantwoordelijkheid voor het cultuurbeleid ligt. Als het gedragen wordt door krachtige bestuurders en ambtenaren kan het buitengewoon produktief zijn. Het model heeft echter ook het nadeel dat het de kaarten vooral op de overheid zet. Het is de vraag of er in dit model nog wel ruimte overblijft voor de krachten uit de maatschappij. Worden zij niet weggedrukt door de concentratie van macht en expertise bij de overheid? Bestaat ook niet het risico dat de variatie aan organisatie- en beheersvormen in ‘het veld’ weinig kansen krijgt in een model, waarvan eenduidigheid en integratie de voornaamste eigenschappen zijn? In het merendeel van de andere steden heeft men minder rigoureuze oplossingen voor de bestuurlijke organisatie gezocht dan in Groningen. In nogal wat gemeenten is er een voorkeur voor het dienstenmodel. Amsterdam neemt (ook) op dit punt een unieke positie in, omdat het vooralsnog blijft kiezen voor de secretarie-organisatie, hoewel in het recente Amsterdamse kunstenplan de mogelijkheid wordt geopend om de afdeling kunstzaken en

de kunstraad als combinatie in een dienst cultuur om te zetten.

nieuwe verhoudingen

Het beeld van de organisatie is brokkeliger dan de driedeling van Van Klink doet vermoeden. Het structuuraspect kan men misschien in drie modellen onderbrengen, maar de werkwijze en de taakverdeling die daarachter schuil gaan, passen niet in datzelfde stramien. Ondanks alle overeenkomsten bestaan er wat deze twee aspecten van de organisatie betreft aanzienlijke verschillen tussen de steden. Dat is ook wel begrijpelijk. Als beleidsterrein is de cultuur in de bestuurlijke sfeer nog lang niet uitgekristalliseerd. Dat is niet alleen een gevolg van het feit dat de cultuur in vergelijking met andere sectoren, zoals bijvoorbeeld stadsontwikkeling en volkshuisvesting, altijd een wat perifeer aandachtsgebied in de gemeentelijke huishouding is geweest. Van oudsher behoorde de cultuur ook tot het particuliere domein waar het optreden van de overheid door onthouding en distantie werd gekenmerkt. Nu deze verhoudingen op losse schroeven zijn komen te staan, zijn er op verschillende fronten nieuwe arrangementen nodig. In de eerste plaats in de politieke en de ambtelijke organisatie. In de tweede plaats in de betrekkingen tussen deze organisatie en de buitenwereld. En in de derde plaats in die buitenwereld zelf.

Wat het eerste betreft loopt Groningen voorop met het streven om ‘structuur in de cultuur’ te brengen.²⁶ In 1988 heeft de gemeente een nota onder die naam gepubliceerd. Naast de structuurdiscussie moet er echter ook een discussie worden gevoerd over de rol van de overheid op het gebied van de cultuur. Het valt op dat die discussie meestal wordt afgedaan met de uitspraak dat de overheid een voorwaardenscheppende rol heeft te vervullen.

Die uitspraak is niet meer dan een rituele bezwering. Als zij eenmaal is gedaan, zijn verdere vragen overbodig. Wat ‘voorwaarden scheppen’ precies betekent en hoe het in praktijk wordt gebracht blijft verder buiten discussie.

Het rapport van de Amsterdamse Kunstraad over het Amsterdams Kunstenplan is het enige document waarin een poging wordt gedaan om het cliché van het voorwaardenscheppend beleid te doorbreken.²⁷ Het rapport gebruikt daarvoor de bijna ook al weer versleten term ‘regie’. Die term is minder interessant dan het voorstel van de commissie om een ‘geregeld netwerk’ op te bouwen waar ‘nieuwe plannen kunnen worden besproken, waar expertise wordt uitgewisseld en waar ideeën bij elkaar gebracht of bestreden worden’. De commissie roept het stadsbestuur op om hierin een centrale rol te spelen. ‘Coördinatie met gezag’ is het wachtwoord van de commissie. De overheid moet niet dirigeren maar met natuurlijk gezag proberen een ‘nieuwe verhouding tot stand te brengen tussen overheid, netwerk, overlegorganen, actiegroepen, bonden, coalities (kunstenstad) en kunstraad’.

meer terughoudendheid

Geharnaste bestuurders zullen de wenkbrauwen misschien ophalen bij het lezen van dit optimistische proza; in het definitieve Amsterdamse kunstenplan is er ook niet zoveel van terug te vinden. Zij vergeten dan echter dat het erkennen van de onoverzichtelijkheid vaak beter is dan het geforceerd doorvoeren van een organisatie-model. Structuren zijn een begrijpelijk maar ontoereikend antwoord op verschillen in opvattingen en verhoudingen. Een sector, zoals de cultuur, die meer dan andere beleidssectoren op ontwikkeling en vernieuwing is gericht, mag ook in zijn organisatorische vormgeving het experiment niet schuwen. Een beleid dat de creatieve

praktijk centraal stelt, kiest voor een veelvoud aan contacten en communicatievormen. Ook buiten Amsterdam probeert men een dergelijke manier van werken te ontwikkelen. Bij de overheid levert dat echter nogal wat problemen op. Een politiek-bestuurlijke organisatie hecht niet ten onrechte veel waarde aan regelingen en bevoegdheden. In overzichtelijke situaties zijn die in het algemeen ook effectief. In complexe verhoudingen schieten zij echter te kort. Er is dan behoefte aan minder strakke regelingen en structuren. De meeste gemeenten hebben dat begrepen. Bijna overal zijn de statische adviesstructuren (kunst- en cultuurraden) verdwenen. In een aantal steden zijn zij vervangen door zogenaamde kunstenplan-procedures (met budgetfinanciering en contractmanagement).

Het is echter de vraag of een procedurele systematiek een reële alternatief is voor de vroegere structuurmodellen. De flexibiliteit van een kunstenplan is vaak schijn. Zoals het nieuwe rijkskunstenplan laat zien, resulteert de planprocedure gemakkelijk in een optelsom van bestaande claims en belangen. Het is aan gerechte twijfel onderhevig of de plansystematiek in staat is geldende verhoudingen en machtsposities te doorbreken en ruim baan te maken voor vernieuwing en verandering. Het is misschien beter om eens te kijken of de Amsterdamse voorstellen een formule bieden die daartoe meer mogelijkheden geeft. ‘Alle zegen komt niet van boven’ heet het in het Amsterdamse kunstenplan. De mogelijkheden van de overheid om daadwerkelijk te sturen zijn beperkt. Er is geen reden om ‘overspannen verwachtingen te koesteren ten aanzien van de regie van de overheid’. Het is mogelijk om deze uitspraak anders te interpreteren, maar is er niet iets voor te zeggen om haar te verstaan als een stille kritiek op het streven om te veel macht bij de overheid te leggen? Op bepaalde momenten zal

de overheid op een ondubbelzinnige manier beslissingen moeten nemen. Dat is haar verantwoordelijkheid. Instellingen moeten weten waar zij aan toe zijn en waarop zij kunnen rekenen. Beslissen is echter niet hetzelfde als sturen en programmeren. Op dat punt is misschien meer terughoudendheid geboden dan op dit moment *en vogue* is. Een voortgaand centralisme van het overheidsoptreden is te zwaar voor de cultuursector (wellicht ook wel voor andere sectoren). Waarom zouden we het niet eens proberen met lichtere, en toch meer verplichtende vormen van overleg en communicatie?

7. Nieuwe taakverdelingen

Het recente debat over het kunstenplan heeft de relatie tussen de gemeenten en de provincies aan de ene en het rijk aan de andere kant opnieuw onder spanning gezet. De voorgestelde ingrepen in het regionale muziek- en toneelbestel hebben niet alleen de woede van de getroffen gemeente- en provinciebestuurders opgeroepen, zij hebben het debat over de verhouding tussen het rijk en de lagere overheden opnieuw geactualiseerd. Sommige steden pleiten er op dit moment voor om het systeem van koppelsubsidies opnieuw in ere te herstellen. De voorkeur van anderen gaat uit naar het afsluiten van convenanten of het overdragen van bevoegdheden.

In haar cultuurnota betoont de minister zich een voorstander van het uitbreiden van het aantal convenantpartijen. Op dit moment zijn alleen de drie grote steden en de randstad als contractpartners erkend. Voor de podiumkunsten zou de minister ook overeenkomsten willen sluiten met de provincies en de stedelijke knooppunten in het oosten, noorden en zuiden. Over de aard van die overeenkomsten laat de minister zich niet uit. Zij spreekt in de Cultuurnota over een gezamenlijke investeringspolitiek en over joint

ventures. Duister blijft ook wie als convenantpartij door het ministerie zal worden erkend. De nota spreekt over 'aansluiting (van de betrokken overheden) per regio' maar geeft niet aan wat daaronder moet worden verstaan. De mistige formuleringen zijn vermoedelijk het gevolg van de onduidelijkheid over de toekomstige bestuurlijke verhoudingen in de regio. Vooral de positie van de provincies is daarin onzeker. Omdat de provincies in het huidige nationale cultuurbeleid nog steeds een gewichtige rol spelen, kan het geen verbazing wekken dat de minister haar partners in de regio niet goed weet te kiezen.

De ideeën van de minister over de uitbreiding van het aantal bestuursovereenkomsten stuiten zowel bij de Raad voor de Kunst als bij de Vereniging van Nederlandse gemeenten op bezwaren. De Raad vrees voor ondoorzichtigheid en gebrek aan democratische controle. Daarnaast veronderstelt hij dat de inhoudelijke advisering op de achtergrond zal raken. De VNG vindt het middel van bestuursovereenkomsten ongewenst zolang er geen helderheid bestaat over een eigentijdse taak- en verantwoordelijkheidsverdeling tussen rijk, provincies en gemeenten. Intussen is men op lokaal niveau van mening dat er haast moet worden gemaakt met het decentraliseren van het beleid. Men ziet de nadelen wel van constructies als koppelsubsidies en bestuursovereenkomsten, maar neemt die voor lief in ruil voor meer zeggenschap. Amsterdam is daar echter niet tevreden mee. Vanuit de hoofdstad zijn er twee – elkaar tegensprekende – voorstellen gedaan voor een betere taakverdeling tussen het rijk en de gemeente. De kunstraad pleit ervoor om het rijk verantwoordelijk te maken voor alles wat internationaal en nationaal van belang is en de gemeente voor het nieuwe en het hedendaagse. In het kunstenplan keert het gemeentebestuur zich echter tegen een dergelijke uitruil van

verantwoordelijkheden. Het gaat haar eerder om het overdragen van rijksverantwoordelijkheden aan Amsterdam om als gemeente meer greep te krijgen op de totale 'kunstpiramide'. In zekere zin is dat hetzelfde als wat andere steden beogen. Hoewel zij in tegenstelling tot Amsterdam bij wijze van overgang wel genoeg willen nemen met het afsluiten van convenanten (of eventueel met een herstel van de vroegere subsidiekoppeling) is hun uiteindelijke streven gericht op een forse decentralisatie van het rijksbeleid.

achterhaald centralisme

Het is eigenlijk merkwaardig dat de term decentralisatie in de kunstsector zo besmuikt en omzichtig wordt uitgesproken. Kenmerkend voor dit gedrag is de reactie van de minister van WVC op de voorstellen van de Amsterdamse kunstraad. In haar cultuurnota zegt de minister in één zin dat ze daartegen is. Het toedelen van verantwoordelijkheden aan verschillende overheidslagen acht zij onaanvaardbaar, 'omdat in het cultuurbeleid de overheden op elkaar zijn aangewezen'. Deze opvatting laat maar één conclusie toe: het rijk wil zijn invloed op het cultuurbeleid niet kwijt. Het wil op alle niveaus mee blijven spelen. In die optiek heeft het weinig zin om over decentralisatie te praten. In het beste geval kunnen er wat complementaire arrangementen worden getroffen waarvan men op voorhand weet dat zij geen enkel uitzicht bieden op daadwerkelijke participatie van de steden in het beleid. Het voornaamste bezwaar tegen dit zuinige centralisme van de rijksoverheid is dat het in strijd is met de feiten. De stedelijke cultuur heeft een autonomie bereikt die bestuurlijke erkenning vraagt in het bewust en weloverwogen toekennen van bevoegdheden aan de steden. De ideologie van een door centrale directieven geleid cultuurbeleid, die bijvoorbeeld door de Raad voor de Kunst nog

steeds wordt voorgestaan, is achterhaald. In andere sectoren (wetenschap, educatie, welzijn) is men daar inmiddels van overtuigd. In de sector cultuur blijft men echter hardnekkig aan de mythe van een centrale regie vasthouden.

Die mythe verdwijnt niet met de suggestie van WVC om tot een gezamenlijke investeringspolitiek in nieuwe culturele regio's in het oosten, noorden en zuiden van het land te komen. Deze suggestie klinkt nogal vrijblijvend. Er is weinig kans dat die regio's er zullen komen. In de nieuwe bestuurlijke organisatie is geen plaats ingeruimd voor culturele investeringsgebieden op de schaal van steden en provincies. De regio's die het ministerie van Binnenlandse Zaken voorstaat, zijn kleiner en selectiever samengesteld en bevinden zich uitsluitend in de grootstedelijke gebieden. De WVC-constructies staan niet alleen haaks op het beleid met betrekking tot de reorganisatie van het binnenlands bestuur, ze zijn ook in strijd met de huidige ontwikkeling, waarin niet de provincies of de landsdelen maar de steden met hun directe omgeving als bestuurlijke en culturele zwaartepunten fungeren. In een beschouwing van dezelfde strekking in *Binnenlands Bestuur* heeft het D66-kamerlid Aad Nuis op het gevaar gewezen van het ontstaan van nieuwe regionale praatcolleges die naar zijn mening onvermijdelijk tot een hernieuwd centralisme zullen leiden.²⁸ Op grond hiervan betoont Nuis zich dan ook een voorstander van een sterkere verantwoordelijkheid van de stadsbesturen. Hij gaat echter niet zover om een overdracht van bevoegdheden te bepleiten. Hij beperkt zich tot de suggestie om het aantal bestuursovereenkomsten met de grote steden uit te breiden. Zoals eerder opgemerkt is het de vraag of daarmee voldoende ruimte aan de steden geboden zal worden om een eigen beleid te voeren.

provinciale bureaucratie

Tot slot de provincies. In de voorstellen voor de bestuurlijke reorganisatie zijn de provincies wat in de knel gekomen. Af en toe valt zelfs het woord opheffing of samenvoeging. Ondanks de voortvarendheid van de staatssecretaris van Binnenlandse Zaken om een nieuwe vorm van regionaal bestuur tot stand te brengen, zal het nog wel even duren voordat de provincies uit het bestuurlijke tableau verdwijnen, zo dat ooit zal gebeuren. Voorlopig moeten we rekening houden met de aanwezigheid van de provincies in het bestuur van de cultuur. In de bestuurlijke taakverdeling wordt de provincie gezien als het overheidsorgaan dat verantwoordelijk is voor de distributie van de cultuur. Het rijk zorgt voor het aanbod, de gemeenten voor de afname en de participatie en de provincies zijn belast met de spreiding. Zo staat het in de cultuurnota, die er overigens aan toevoegt dat die verantwoordelijkheid niet al te rigide moet worden opgevat. De grenzen tussen de verschillende bestuurslagen zijn vloeïend, waardoor er ‘een driehoeksnetwerk ontstaat, waarin op ieder niveau (...) aandacht wordt gegeven aan elk van de drie genoemde doelstellingen’.²⁹ De vriendelijke term complementair bestuur, waarvan de nota zich bedient om die vloeiende verhouding te typeren, blijkt in de praktijk vooral rond de tussenrol van de provincies tot spanningen te leiden. Die rol is ook nogal onbestemd. Wat is distributie eigenlijk? Logisch is er alle reden om zo’n functie een plaats te geven in een model van vraag en aanbod. Maar bestaat dat model eigenlijk wel en werkt het in de praktijk?

In bijna alle steden bestaat twijfel over de plaats en de rol van de provincies in het cultuurbeleid. In sommige steden wordt die twijfel bezworen door de provincie in het eigen beleid te betrekken en praktische vormen van samenwerking te ontwikkelen. In andere

gevallen betwist men de plaats van de provincie en spreekt men zijn scepsis uit over het bestaan van een tussenniveau in het cultuurbeleid. Van verschillende kanten wordt het optreden van de provincie als bureaucratisch omschreven. Men doelt daarbij vooral op de ‘papierrol’ van het provinciale apparaat en op het hardnekkig claimen van een eigen beleidsgebied. De redelijkheid van een dergelijke claim wordt niet ontkend, vooral wanneer die zich richt op de witte vlekken op het platteland en in de kleine steden. De ambities van veel provincies blijken echter verder te reiken dan deze rurale opdracht. Hoewel de beelden over de provinciale bureaucratie soms flink worden aangezet, zijn de verhoudingen tussen de steden en de provincie in het algemeen redelijk. Zwarte botsingen zijn er niet. De relatie is eerder als lauw dan als vijandig te typeren. Strategisch gezien heeft het bestaan van de provincie het voordeel dat er een instantie is die bij tegenstellingen of conflicten als bemiddelaar kan optreden. Bij spanningen met het rijk, zoals bij het recente kunstenplan, kan de provincie als exponent van de regio diezelfde rol vervullen, maar dan in de richting van het rijk.

de toekomst

Het valt te voorzien dat de positie van de provincies in de toekomst problematischer zal worden. Daar zijn twee redenen voor. In de eerste plaats zullen de veranderingen in de organisatie van het openbaar bestuur tot een versterking van de steden en de stedelijke regio’s leiden. De rol van de provincies zal daarmee vervagen. In de tweede plaats zal de voortgaande erosie van de driehoek (aanbod, distributie, participatie) niet alleen het rijk maar ook de provincies treffen. Als de zwaartepunten in het beleid naar de steden verschuiven en er rechtstreekse relaties tussen het landelijk en het gemeentelijk beleid ontstaan, zal de distributiefunctie en daarmee

de intermediaire rol van de provincie geleidelijk opdrogen.

Steden en provincies kunnen die ontwikkeling passief over zich heen laten komen. Zij kunnen er ook bewust op anticiperen. Kiezen voor het laatste betekent dat zij hun krachten bundelen en tot een praktische werkverdeling komen. Aanzetten in die richting zijn er, zoals de convenanten tussen de steden en de provincies rond de beeldende-kunstgelden laten zien.

In een geografische taakverdeling zouden de provincies in de specifieke plattelandsgebieden hun ondersteunende taak kunnen intensiveren. De voorzieningen in die gebieden zullen als gevolg van de concentratie van het beleid in de steden onder druk komen te staan. Het tot stand brengen van een doelmatiger patroon van vraag en aanbod, dat een van de belangrijkste doelstellingen van het rijksbeleid vormt, zal de komende jaren tot het uitdunnen of opheffen van een aantal perifere voorzieningen leiden. De provincies kunnen een nuttige taak in dat proces vervullen, niet zozeer door de sanering zelf ter hand te nemen, maar door het zicht op een ander type voorzieningen en activiteiten te openen en door daarvoor de nodige faciliteiten beschikbaar te stellen.

(Heleen Rouw (tijdelijk medewerkster van het Theater Festival) heeft een belangrijk aandeel gehad in de totstandkoming van dit geschrift. Zij heeft een deel van het materiaal bewerkt en deel genomen aan de stadsgesprekken.)

* De redactie van het Boekmancahier is Arthur Sonnen directeur van het Theater Festival bijzonder erkentelijk voor het beschikbaar stellen van de inleiding van Paul Kuypers.

Paul Kuypers

was in 1993 directeur van politiek-cultureel centrum De Balie te Amsterdam

Noten

1. *Het pamflet: cultuurbeleid in Groningen 1992-1995*. Groningen: gemeente Groningen, directie cultuur, 1991.
2. *Conceptnota kunst en cultuur*. Eindhoven: gemeente Eindhoven, afdeling Kunst en Cultuur, april 1992.
3. *Strategische visie kunst, cultuur en onderwijs: discussienota*. Maastricht: gemeente Maastricht, november 1992.
4. *Meanders: meer cultuur en anders*. Arnhem: gemeente Arnhem, dienst Cultuur, Educatie en Sport, sector Cultuur, augustus 1992.
5. *Cultuur in beweging: cultuurbeleid in Enschede 1992-1995*. Enschede: gemeente Enschede, 1991.
6. *Eindadvies Amsterdams Kunstenplan*. Amsterdam: commissie kunstenplan Amsterdamse Kunstraad, 2 maart 1992.
7. Deel 1: ‘persoonlijke beschouwingen’ en deel 2: ‘standpuntbepaling’. In: *Kunstbeleid in Rotterdam*. Rotterdam: Burgemeester en Wethouders van Rotterdam, december 1979.
8. *Investeren in cultuur: nota cultuurbeleid 1993-1996*. Den Haag: ministerie van WVC, 1992.
9. *Advies Kunstenplan 1993-1996*. Rijswijk: Raad voor de Kunst, 1992.
10. ‘Nationaal kunstdebat: kan topkunst gedijen in de regio?’ In: *Binnenlands Bestuur*, jrg. 13, 1992, nr. 15, april.
11. *Vervolgadvies Kunstenplan 1993-1996*. Rijswijk: Raad voor de Kunst, juni 1992.
12. *Reactie op de Nota cultuurbeleid 1993-1996*. ‘s-Gravenhage: Vereniging van Nederlandse Gemeenten, 2 juni 1992.
13. *Eerste rapport ter voorbereiding op het Amsterdams Kunstenplan*. Amsterdam: Amsterdamse Kunstraad, juli 1991.
14. R.I.C.I. Julien en L.T. Rozema. *Gemeentelijk kunstbeleid vergeleken*. Groningen: Faculteit Bedrijfskunde Groningen, februari 1991.
15. *Gemeentelijk cultuurbeleid: kansen en belemmeringen*; (R.I.C.I. Julien, red.). Verslag van het gelijknamige symposium, gehouden op 19 september 1991 in cultuurcentrum d’Oosterpoort te Groningen. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, Faculteit Bedrijfskunde, december 1991, p. 8.
16. Zie noot 2.
17. Zie noot 1.
18. Zie noot 6.
19. Uitspraak tijdens het congres ‘Urbane Cultuur’ te Rotterdam in 1988. Zie: J. Linthorst. Synopsi inleiding. Rotterdam: Rotterdamse Kunststichting, 1988.
20. *Structuur in cultuur*. Groningen: gemeente Groningen, directie Cultuur, 1988.
21. Uitspraak tijdens het gesprek in Middelburg met vertegenwoordigers van de gemeente Middelburg en de Stichting Beeldende Kunst Middelburg.
22. Michel Foucault. ‘De archeologie van het weten’. In: *Te*

Elfder Ure, jrg. 26, 1982, nr. 2, december.

23. Uitspraak tijdens het gesprek met de Dienst Kunsten van de gemeente Dordrecht ter voorbereiding van dit artikel.
24. *Beleidsplan voor Museum Hedendaagse Kunst Maisbaai*. Middelburg: Stichting Beeldende Kunst, mei 1992. Zie ook: *Aldo en Hannie van Eyck met Karel Appel in Middelburg*. Middelburg: gemeente Middelburg, mei 1992.
25. Pim van Klink. 'Organisatie van het gemeentelijk cultuurbeleid'. In: *Gemeentelijk cultuurbeleid: kansen en belemmeringen*, p. 19 (zie verder noot 15).
26. Zie noot 20.
27. Zie noot 6.
28. Aad Nuis. 'Verantwoordelijkheid voor cultuur hoort vooral bij de stadsbesturen, dit is helderder dan bij provincie of landsdeel'. In: *Binnenlands Bestuur*, jrg. 13, 1992, nrs. 18/19, 8 mei, pp. 30-31.
29. *Investeren in cultuur*, p. 26 en p. 39.

Bibliografische gegevens

Kuypers, P. (1993) 'De stad is sterker dan de staat: stedelijke ambities en kunstbeleid'.

In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 16, 144-161.