

Redactioneel

In het openingsartikel van *Boekmancahier 17* brengt Peter van IJsselmuiden de ontstaansgeschiedenis van de Wet op het Specifiek Cultuurbeleid in kaart. Om te voorkómen dat ‘specifieke’ uitkeringen op het gebied van de cultuur zouden worden overgeheveld naar het Gemeente- of het Provinciefonds, diende Brinkman, de toenmalige minister van WVC, eind 1988 een voorstel in dat betrekking had op het terrein van de cultuur ‘waarover de zorg van Onze Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur zich uitstrekt’. Het wetsvoorstel liet reeds bestaande wetgeving op deelterreinen van het specifiek cultuurbeleid – zoals de Monumentenwet en de Mediawet – intact; het voorzag dus in regelgeving op die gebieden waar nog geen *bijzondere* wetgeving van kracht was. Brinkmans opvolgster d’Ancona, voegde naderhand aan het voorstel een hoofdstuk over fondsvorming toe. Als gevolg hiervan bevat de Wet niet alleen bepalingen over *specifieke uitkeringen* en *subsidies*, maar ook een machtiging om voor de incidentele subsidies op het terrein van de cultuur *fondsen* op te richten. Tenslotte verschaft de Wet de basis voor een vierjaarlijkse beleidssystematiek rondom de zogenoemde *Cultuurnota*. Onder druk van de Tweede Kamer is in de considerans van de Wet opgenomen dat in deze nota eenmaal per vier jaar het cultuurbeleid van het rijk zal worden vastgelegd. De Wet op het Specifiek Cultuurbeleid trad op 16 april 1993 in werking.

In de discussie over het (inter)nationale kunst- en cultuurbeleid is internationalisering een sleutelbegrip. In de bijdrage van Bart Hofstede wordt vastgesteld dat het onduidelijk is wat er precies onder internationalisering wordt verstaan. Aan de ene kant verschillen definities wat betreft de schaal van het proces van internationalisering: speelt het zich af op het niveau van *values and beliefs* of van *arts and media*? Ten tweede verschilt de betekenis wat betreft de

richting ervan. Met andere woorden, behelst internationalisering respectievelijk lokale activiteiten die grensoverschrijdend worden, of gaat het om een buitenlandse invloed die binnenlandse gevolgen heeft? Hofstede pleit voor een definitie die zoveel mogelijk bevrijd is van zijn waarde-gebondenheid; bij internationalisering gaat het primair om het bestuderen van het ontstaan van internationale netwerken en, in het verlengde hiervan, om de vraag hoe deze functioneren. Internationalisering zou moeten betekenen: het toenemen van het internationaal verkeer van lokale cultuurproducten, waarbij het accent ligt op de mechanismen achter deze toename.

Frits van Wel doet in zijn bijdrage verslag van een onderzoek naar de smaakvoorkeuren van jongeren. Hij richt zich daarbij op muziek, lectuur, film, televisie en andere vormen van recreatie. Van Wel stelt vast dat de cultuurstijlen van jongeren in sterke mate afhankelijk zijn van het persoonlijk netwerk, in casu de smaakvoorkeur van de beste vriend(in). Daarnaast komt uit het onderzoek naar voren dat jongeren geen tegenstelling ervaren tussen hun eigen smaak en die van hun vader of moeder. Op smaakgebied is er geen sprake van een zogenaamd *parent-peer-conflict* waarbij jongeren zich afzetten tegen de smaakvoorkeuren van hun ouders.

Mary Louise Wood, directeur van de *American Association of Museums*, gaat in haar artikel de ontwikkeling na van musea in de Verenigde Staten. Kenmerkend voor het ontstaan van musea in de Verenigde Staten is dat zij hun oorsprong te danken hebben aan initiatieven die ontstonden in lokale gemeenschappen. Het waren vrijwilligers en welgestelde particulieren die zorgden voor de financiën, de acquisitie en het onderhoud van de collecties. Dit uitgangspunt is eigenlijk nooit verlaten. De

bijzondere relatie met lokale gemeenschappen en het ingeboren wantrouwen van Amerikanen jegens een sterke centrale overheid gekoppeld aan het non-profit principe, blijken nog steeds enkele van de meest karakteristieke kenmerken van Amerikaanse musea.

In de rubriek *Discussabel* schrijven Bianca Stigter en Titus Yocarini over kunst die tot stand komt in opdrachtsituaties. Beide bijdragen zijn bewerkingen van lezingen ter gelegenheid van de presentatie van het zesde jaarboek *Kunst en Beleid in Nederland* van de Boekmanstichting in januari van dit jaar. Bianca Stigter richt zich op de eenenveertig oorlogsmonumenten die zich in Amsterdam bevinden. Wat deze gedenktekens met elkaar verbindt, is dat er gebruik is gemaakt van kunst om de inhoud duidelijk te maken. Maar wie een tocht maakt langs deze monumenten, zal het opvallen hoe schamel de oogst op dat punt is. Er zijn maar weinig gedenktekens die boven de middelmaat uitstijgen. Zelfs kunstenaars wier talent buiten kijf staat, zijn niet altijd tot een bevredigend resultaat gekomen. Daarom is het des te treuriger dat juist een van de weinige geslaagde oorlogsmonumenten van Amsterdam, het Auschwitzmonument van Jan Wolkers, in januari 1993 vernield werd. Want pas als een gedenkteken een goed kunstwerk is, zoals het Auschwitzmonument, wordt het een monument. Ook Titus Yocarini gaat in op het maken van kunst in opdracht en, in het verlengde daarvan, op de verhouding tussen opdrachtgever en kunstenaar. De rol van specialisten is in een opdrachtsituatie belangrijk; niet de rol van de smaakspecialist, maar die van een intermediair die bemiddelt tussen de opdrachtgever en de kunstenaar. Monumenten die uitdrukking moeten geven aan een gemeenschappelijk gevoel, vragen van de kunstenaar vaak een dusdanig groot inlevingsvermogen dat de artistieke vrijheid

onder druk komt te staan. De opdrachtgever moet door een adequate opdrachtschrijving een situatie creëren waardoor de kunstenaar de vrijheid krijgt om zijn zeggingskracht aan de opdracht te verbinden.

Het zeventiende *Boekmancahier* wordt zoals gebruikelijk gecompleteerd met de rubrieken onderzoeks- en onderwijsberichten, boekbesprekingen, een congresverslag en een agenda.

De redactie

Bibliografische gegevens

Redactie (1993) ‘Redactioneel’. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 17, 278-279.