

Symposium verslag

Beleidsonderzoek tussen georganiseerde scepsis en georganiseerd optimisme

Een symposium ter gelegenheid van het afscheid van Vladimír Bína als onderzoekscoördinator cultuur en media bij het Ministerie van OCW

Datum : Vrijdag 11 december
Tijd : 13.30 – 17.00 uur met aansluitend afscheidsreceptie Vladimír Bína
Plaats : Doopsgezinde Singelkerk, Singel 452 te Amsterdam

Georganiseerd door het ministerie van OCW i.s.m. de Boekmanstichting



SPREKERS

Vladimír Bína, vertrekkend onderzoekscoördinator Cultuur en Media, ministerie van OCW
De ware ambtenaar

Wim Knulst, socioloog, voormalig medewerker SCP en emeritus hoogleraar
Vrijetijdswetenschappen Universiteit van Tilburg
Een halve eeuw participatiebevordering

Cas Smithuijsen, directeur Boekmanstichting
Tsjechische passie

René Goudriaan, econometrist, eigenaar onderzoeksbureau APE
Beleidsonderzoek in de culturele sector: evidence-based scepticism? Overpeinzingen bij het afscheid van Vladimír Bína

Hedy d'Ancona, onder meer voormalig minister van WVC, 1989-1994
De volgorde der dingen

Judith van Kranendonk, directeur-generaal Cultuur en Media, ministerie van OCW, en
Robert Oosterhuis, opvolger Vladimír Bína, ministerie van OCW (gespreksleiders)
Discussie met sprekers en publiek

Mark Elchardus, hoogleraar sociologie Vrije Universiteit Brussel en voorzitter Fonds P&V tegen
de uitsluiting van jongeren
Bescheiden sceptische groeten uit het zuiden

muzikaal intermezzo: Intieme Brieven van Janáček door het Jenufa Kwartet

Onderwerp van het symposium

Wetenschapsbeoefenaren streven naar toetsbare kennis van de werkelijkheid. Zij staan in het algemeen kritisch tegenover elkaars bevindingen en tegenover de waarheidsclaims van anderen, zoals politici. Ze staan principieel kritisch en sceptisch in de wereld, en we zouden het wetenschapsbedrijf dan ook kunnen kenschetsen als *georganiseerde scepsis*.

Politici (en beleidsmakers) hebben een heel andere houding tegenover de werkelijkheid. Een politicus wil vanuit een wereldbeeld of ideologie de wereld veranderen, en heeft het optimisme dat dit ook mogelijk is. Daarvoor heeft hij of zij behoefte aan zoveel mogelijk bewijzen van het eigen gelijk. We zouden de grondhouding van de politiek in dit verband dan ook kunnen kenschetsen als *georganiseerd optimisme*.

De laatste jaren wordt van het overheidsbeleid steeds meer verwacht dat het gebaseerd is op wetenschappelijk gevalideerde kennis van de werkelijkheid. Beleid moet *evidence-based* zijn. Dat betekent dat ingevoerde beleidsmaatregelen ten minste goed geëvalueerd moeten zijn. Idealiter wordt een maatregel pas ingevoerd als vooraf vaststaat dat die werkzaam is. Zo wees de commissie Dijsselbloem er op dat de effectiviteit van veel onderwijskundige vernieuwingen de afgelopen jaren niet wetenschappelijk was bewezen. Mede in reactie hierop is het Top Institute for Evidence Based Education Research (TIER) opgericht, een samenwerkingsverband tussen de universiteiten van Groningen, Maastricht en Amsterdam. Zo ver is het in het cultuurbeleid nog niet gekomen, maar ook daar klinkt de aanzwellende roep om feiten, kengetallen en prestatie-indicatoren.

Maar dezelfde politiek die op deze manier de *georganiseerde scepsis* inschakelt zit vaak helemaal niet te wachten op *evidence*. Want heel veel politieke beslissingen worden genomen op basis van opinies en waarden, van optimistische wensbeelden. Onderzoek naar functioneren en effecten van overheidsbeleid in opdracht van de overheid staat daarmee in het spanningsveld *tussen georganiseerde scepsis en georganiseerd optimisme*.

Het is dit spanningsveld dat belicht werd tijdens het onderhavige symposium. Vinden de resultaten van wetenschappelijk onderzoek hun weg voldoende naar beleid en politiek? Laten politici en beleidsmakers zich er voldoende door sturen? Is het opdrachtonderzoek voldoende onafhankelijk? Tijdens het symposium stond het cultuurbeleid centraal, in het bijzonder de sociale en economische toegankelijkheid van kunsten en erfgoed.

Vladimír Bína

De ware ambtenaar

Beste vrienden en collega's, dames en heren,

Ik prijs me gelukkig het einde van mijn ambtelijk bestaan in zulk uitgelezen gezelschap te mogen vieren.

Ik heb bewust gekozen voor een sobere, en misschien zelfs sombere toonzetting van mijn praatje. Een zekere mate van zurigheid en zeurderigheid past nu eenmaal bij een man van mijn leeftijd. Er is echter ook nog een andere reden, een die te maken heeft met het thema van deze middag: tussen scepsis en optimisme. Als ik met een optimistische toon zou beginnen, dan was de kans dat het symposium in mineur zou eindigen allesbehalve denkbeeldig. Omdat ik dat niet doe, kan het alleen maar meevallen.

Een van de charmes van de poëzie is haar universele betekenis. Daarom begin ik met de opening van een beroemd gedicht:



Vladimír Bína tijdens zijn toespraak

*Oh East is East, and West is West, and never the twain
shall meet,
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment
Seat;*

Dit belooft dus weinig goeds voor de relatie tussen wetenschap en beleid. Gelukkig voegt de dichter – Rudyard Kipling – daar onmiddellijk de volgende twee strofen aan toe:

*But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor
Birth,
When two strong men stand face to face, tho' they come
from the ends of the earth!*

Vrij vertaald: de toestand is niet geheel hopeloos. Het vraagt echter nogal wat inspanning om wetenschap en beleid met elkaar te verzoenen.

Verreweg de meeste beleidsmedewerkers zijn tegenwoordig academisch gevormd. Daarom mag het enigszins verwonderlijk heten dat zij, wanneer zij eenmaal beleidsmakers zijn geworden, hun sceptische houding laten varen en er daarna van uitgaan dat het door hen geformuleerde beleid zal werken zoals bedoeld. Elk menselijk handelen heeft immers onvoorziene, onbedoelde en vaak zelfs ongewenste gevolgen. Ik ben mij ervan bewust dat ik sterk simplificeer. Bovendien maakt het nogal wat uit bij welk ministerie men werkzaam is. Zo denk ik dat ambtenaren van het ministerie van Financiën of Economische Zaken vrijwel voortdurend moeten luisteren naar de wetenschappelijke adviezen van het Centraal Planbureau.

Bij het ministerie van OCW hoeft dat meestal niet. Alleen al daarom kan het zinvol zijn enkele vuistregels te formuleren die ertoe kunnen bijdragen dat wetenschap en onderzoek beter

worden benut in het cultuur- en mediabeleid. In de rest van mijn causerie ga ik een poging daartoe wagen. Ik zal mijn vuistregels telkens met een voorbeeld proberen toe te lichten.

1. Ga na of er relevante wetenschappelijke inzichten bestaan die betrekking hebben op de grondslagen van het beleid. Dankzij het internet is dat vandaag de dag veel beter te doen dan in de jaren tachtig of negentig. Zo neemt het kwaliteitscriterium de centrale plaats in het cultuurbeleid in. Dat is op zich begrijpelijk, en juist. Als we met belastinggeld culturele voorzieningen in stand houden en artistieke producties ondersteunen, willen we er zeker van zijn dat het geld aan het beste van het beste wordt besteed. In hoeverre is het echter mogelijk kwaliteit te beoordelen? Onderzoek laat zien dat het geen gemakkelijke opgave is. Zie bij voorbeeld het onderzoek dat Paul Hekkert en Piet van Wieringen begin jaren negentig bij het Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst hebben uitgevoerd.¹ Bij de beoordeling van zowel wetenschappelijke manuscripten als artistieke uitingen lukt het vrij aardig om het kaf van het koren te scheiden. Evident slechte manuscripten en uitingen vallen meestal meteen af. Zelfs voor experts op dit vlak is het echter vrijwel ondoenlijk om gradaties aan te brengen in producties van voldoende kwaliteit. Jaren geleden luisterde ik naar een radioprogramma – ik geloof dat het *Discotabel* heette – waarin muziekcritici opnamen ‘blind’ moesten beoordelen, dat wil zeggen zonder te weten wie er speelde. Het oordeel van een van deze critici is mij altijd bijgebleven. Hij had het over ‘een redelijk orkest’ dat geleid werd door ‘een niet-onverdienstelijke dirigent’. Het bleek het Concertgebouworkest onder leiding van Haitink te zijn. Wat met overheids subsidies beloond wordt is dus niet zozeer kwaliteit, maar reputatie of, zoals de Franse sociologe Raymonde Moulin het noemde, *visibilité sociale*. Wat maakt het uit, zult u zeggen, of je dit fenomeen nu ‘kwaliteit’, ‘reputatie’ of ‘sociale zichtbaarheid’ noemt? Ik meen dat het wel degelijk verschil uitmaakt. Een aanzienlijk deel van de kunstsubsidies gaat namelijk naar jonge kunstenaars en nieuwe gezelschappen die nog geen artistieke reputatie hebben kunnen opbouwen. In die gevallen zou men het principe van verdelende rechtvaardigheid moeten laten prevaleren boven het kwaliteitsoordeel. Regelingen zoals voortvloeiend uit de Wet Werk en Inkomen Kunstenaars (WWIK) zijn daarvoor het meest geschikt.
2. Wees op uw hoede voor visionairs en visionair beleid. Gelukkig hebben we daar op het gebied van cultuur en media tot nog toe weinig last van gehad. Althans niet gedurende de bijna 22 jaren dat ik bij cultuur- en mediabeleid betrokken ben geweest. Op het onderwijsterrein echter des te meer. Zo is, misschien wel de grootste, ramp die zich in het laatste decennium in het voortgezet onderwijs heeft voltrokken – ik doel op de invoering van het zogeheten ‘studiehuis’ – te danken aan de visie van een bevlogen mevrouw: Clan Visser ’t Hooft. Bij het verwezenlijken van haar ideaal trokken mevrouw Visser ’t Hooft en haar projectteam zich niets aan van wetenschappelijke kritiek. Onwelgevallige onderzoeksrapporten verdwenen in het ronde archief, oftewel: de prullenbak. Waarschijnlijk zonder het te beseffen traden mevrouw en haar medewerkers daarmee in illustere sporen, te weten die van Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Die meende in zijn dissertatie het ultieme filosofische bewijs te hebben geleverd voor het bestaan van zeven planeten. Het moesten er volgens hem dan ook noodzakelijkerwijs precies zeven zijn. Hegel had echter de pech dat kort na het verschijnen van zijn proefschrift de achtste planeet werd ontdekt. Toen hij op dit feit attent werd gemaakt riposteerde Hegel met de onsterfelijke woorden: ‘*Umso schlimmer für die Tatsachen*’. Bedenk dus dat beleid geen zaak is van *grand design*, maar van wat Karl Popper *piecemeal engineering* noemde: beleid

¹ Paul Hekkert en Piet van Wieringen, *Kwaliteit als selectiecriterium. Een empirisch onderzoek naar kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst*. Rijswijk: Ministerie van WVC, Directoraat-generaal voor Culturele Zaken, 1992.

hoort stapje voor stapje te gaan. Zieners onder de wetenschappers moeten maar een maatschappelijke beweging beginnen of een politieke partij oprichten.

3. Laat u niet van het wijs brengen door de bij het Rijk zeer populaire opvatting dat het beleid op een bepaald terrein – dus ook cultuur- en mediabeleid – ‘de boot dreigt te missen’. Om misverstanden te voorkomen: het gaat mij niet om toekomstverkenningen of scenariostudies. Die kunnen nuttig zijn. Waar ik op doel is het alarmisme: de paniek dat bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen zo hard gaan dat we stante pede het beleid radicaal moeten veranderen of anders hopeloos achter zullen lopen. Van dat soort paniek werd de bibliotheekwereld bevangen in de tijd dat ik bij het toenmalige ministerie van WVC in dienst kwam, in 1988. Destijds was de personal computer overal, dus ook in de openbare bibliotheek, bezig aan een onstuitbare opmars. De bibliotheken beschikten destijds uitsluitend alleen over papieren naslagwerken. Dankzij de pc werd het veel gemakkelijker om informatie elektronisch op te zoeken, dat wil zeggen via een vaste schijf of een floppy disk. In die tijd was de pc een duur apparaat; slechts enkele mensen hadden er een. Daarom had men het plan opgevat in de openbare bibliotheken pc’s te plaatsten waarop bezoekers onder begeleiding en toezicht van bibliothecarissen informatie konden opzoeken, niet alleen in de naslagwerken, maar bij voorbeeld ook in gemeente-informatie en de culturele agenda’s. Op verzoek van de openbare bibliotheken had het ministerie een grootschalig proefproject opgezet en grotendeels ook bekostigd. Dat proefproject ging gepaard met een omvangrijk en dus kostbaar onderzoek. Het gehele project bleek een typisch geval van geldverspilling te zijn: pc’s werden in ras tempo goedkoper en begin jaren negentig kwam het internet op. Facit: voor het beleid hoeft het helemaal niet zo erg te zijn achter te lopen op ontwikkelingen. Het is beter ze desgewenst later in te halen dan de plank vooraf volledig mis te slaan, want dat laatste is weggegooid geld.
4. Probeer zowel het bestaande als het voorgenomen beleid zoveel mogelijk te formuleren in meetbare doelen. Het Nederlandse cultuur- en mediabeleid is nog steeds in hoge mate een retorische zaak. In het begin van de jaren negentig heeft een groep van buitenlandse deskundigen over de toenmalige Cultuurnota het volgende opgemerkt: ‘*Strong on principles, weak on issues, and virtually silent on targets*’.² Ofschoon de toestand sindsdien enigszins is verbeterd, heeft die uitspraak nog weinig aan actualiteit ingeboet. In andere landen, zoals het Verenigd Koninkrijk en het Franstalige deel van Canada, is het gebruikelijk de doelstellingen van cultuur- en mediabeleid in concrete en dus meetbare termen te formuleren. Zo heeft het *Observatoire de la culture et des communications du Québec* een uitgebreid en doordacht indicatorenstelsel ontwikkeld waarmee effecten van het beleid in kaart worden gebracht en geëvalueerd. Dat we in Nederland vooralsnog niet over dergelijke instrumenten beschikken wil niet zeggen dat beleidsevaluatie hier zinloos zou zijn. Als het evaluatieonderzoek volgens de regels van de kunst wordt uitgevoerd, kan het inzicht bieden in onbedoelde gevolgen van het beleid en daarmee bijdragen tot de effectiviteit van dat beleid. Zo hebben Teunis IJdens en Wouter de Nooy in het begin van de jaren negentig een dergelijk onderzoek uitgevoerd bij het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst. Zoals bij alle fondsen was en is de kwaliteit van het beoordeelde werk het belangrijkste criterium bij het toekennen van subsidies. De meest prestigieuze vorm van beloning was destijds de individuele subsidie. Slechts enkele tientallen kunstenaars, de allerbeste, kregen deze. Nu geldt internationale erkenning – het houden van tentoonstellingen en presentaties in het buitenland – als hét waarmerk van kwaliteit. Uit het onderzoek bleek echter dat de kunstenaars die een individuele subsidie

² John Myerscough, *Cultural Policy in the Netherlands. Report of a European Group of Experts. European Programme for the Evaluation of National Cultural Policies*. Zoetermeer: Ministry of Education, Culture and Science, 1994. p. 148.

hadden gekregen zich juist minder dan andere kunstenaars in het buitenland presenteerden. Omdat ze voldoende middelen hadden was de noodzaak ook buiten 's lands grenzen geld proberen te verdienen weggevallen. De individuele subsidie had dus een averechts effect (en is overigens kort na het afronden van het onderzoek afgeschaft).

Ik vat mijn aanbevelingen nog kort samen:

- maak gebruik van beschikbare wetenschappelijke – en ook andere – kennis;
- weersta de lokroep van grootse visies en perspectieven;
- raak niet in paniek;
- probeer de doelstellingen van het beleid zo concreet en dus zo meetbaar mogelijk te formuleren.

Dames en heren. Personeelsadvertenties van het rijk onderscheiden zich vandaag de dag nauwelijks van die van het bedrijfsleven. Wie ambtenaar wil worden dient over uitstekende sociale en communicatieve vaardigheden te beschikken; moet 'resultaatgericht' en 'een teamplayer' zijn en het liefst ook nog over leidinggevende capaciteiten beschikken. Op zich is het te prijzen dat de rijksoverheid het beste personeel wil hebben. Het enige probleem is dat het wezenlijke aspect van 'de ambtenaar' uit het beeld dreigt te verdwijnen.

*'Der echte Beamte,' aldus Max Weber, '... soll seinem eigentlichen Beruf nach nicht Politik treiben, sondern: "verwalten", unparteiisch vor allem. ... Sine ira et studio, "ohne Zorn und Eingenommenheit" soll er seines Amtes walten. ... Ehre des Beamten ist die Fähigkeit, wenn – trotz seiner Vorstellungen – die ihm vorgesetzte Behörde auf einem ihm falsch erscheinenden Befehl beharrt, ihn auf Verantwortung des Befehlenden gewissenhaft und genau so auszuführen, als ob er seiner eigenen Überzeugung entspräche: ohne diese im höchsten Sinn sittliche Disziplin und Selbstverleugnung zerfiele der ganze Apparat.'*³

Gegeven mijn uitheemse accent en het feit dat er tegenwoordig meer studenten Nederlands in Noordrijn-Westfalen zijn dan studenten Duits in heel Nederland, is het niet uitgesloten dat enkelen onder u dit prachtige citaat niet hebben verstaan. Ofschoon ik dat zonde vind, zal ik dus Weber parafaseren: ambtenaren moeten volstrekt onpartijdig zijn; zij moeten zonder aanzien des persoons handelen. En, niet minder belangrijk: zij moeten zichzelf kunnen verloochenen, dus het standpunt van hun meerdere te allen tijde uitdragen en verdedigen. Ook – en vooral – wanneer dat standpunt haaks staat op hun eigen mening.

De echte ambtenaar moet dus vooral over een kritische houding beschikken, zowel ten opzichte van andermans als zijn eigen opvattingen. Wat die houding betreft onderscheidt de echte ambtenaar zich niet van de echte wetenschapsbeoefenaar. Laatstgenoemde hoort immers voortdurend bezig te zijn met het kritisch toetsen van zowel de gangbare als zijn eigen hypothesen en theorieën. Zo kan ik, enigszins onverwacht, mijn praatje toch nog met een optimistische noot besluiten.

³ Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, Zweiter Halbband, 5. rev. Aufl. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1976 (1921), S. 833.

Wim Knulst

Een halve eeuw participatiebevordering⁴

'Twijfel is een eerbetoon aan de waarheid' – Ernest Renan

Inleiding

Kunstinstellingen die gemeenschapsgeld aannemen verplichten zich daarmee ook uitvoeringen te verzorgen voor bevolkingsgroepen die niet met kunst vertrouwd zijn. Dat was het standpunt van Emanuel Boekman, zo'n zeventig jaar geleden. Voor de toenmalige wethouder Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen van Amsterdam was participatiebevordering een vanzelfsprekende opdracht voor elke gesubsidieerde kunstinstelling.

In zijn nota *Cultuur als confrontatie* (1999) wilde staatssecretaris Rick van der Ploeg gevestigde kunstinstellingen opnieuw opdragen zich voor het 'bereik' van nieuw publiek in te spannen. Dit voorstel heeft het niet gehaald. De participatiebevordering is uitgegroeid tot een op zichzelf staand circuit dat juist steeds meer afgezonderd is geraakt van het hoogwaardige kunstaanbod. Alsof beleidsmakers en anderen erin berusten dat hoge cultuur voor jongeren en andere traditionele kunstrijders geen haalbare kaart is en de participatiedoelstelling al gediend is zodra die rijders worden bereikt met laagdrempelige voorzieningen.



Wim Knulst tijdens zijn presentatie

In mijn bijdrage zal ik laten zien hoe die ontwikkeling zich heeft voltrokken. Het overzicht van een halve eeuw participatiebevordering schets ik aan de hand van de volgende vragen:

- waarom besteedt de overheid aandacht aan participatie, en wat is cultuurparticipatie eigenlijk?
- wat werd beoogd met initiatieven voor participatiebevordering?
- hoe werkten initiatieven door in het huidige beleid?
- wat weten we over de resultaten?
- zijn we er wijzer van geworden

Waarom aandacht voor cultuurparticipatie?

In de naoorlogse geschiedenis zijn de volgende motieven voor aandacht voor cultuurparticipatie te vinden:

a) Voor wat hoort wat

Kunstinstellingen die subsidies aannemen verplichten zich om ook uitvoeringen te verzorgen voor bevolkingsgroepen die niet met kunst vertrouwd zijn.

b) Compensatie

Steun voor – deelname aan – de amateursector en volkscultuur compenseert de eenzijdige subsidiestroom naar hoge cultuur enigszins, en voorkomt dat subsidiënten partijdigheid verweten kan worden. Dat motief speelde vooral ook bij het Prins Bernhard Fonds, de grootste (particuliere) subsidiënt van kunst en cultuur in de jaren vijftig.

⁴ Participatiebevordering is als centraal begrip gekozen omdat het neutraler is dan 'sociale cultuurspreiding'.

c) Pakezel⁵ voor kabinetsbrede doelstellingen

Kabinetten hebben de participatiebevordering vaak opgezaaid met een maatschappelijke missie die ze zich stelden vanuit een sociaal perspectief. Van kabinetsbrede ambities was voor het eerst sprake in de jaren zeventig, onder Den Uyl ('herverdeling inkomen, kennis en macht'). In de jaren tachtig kwamen de amateursector en kunstzinnige vorming in de vuurlinie van de decentralisatiepolitiek. Met zo'n pakezel binnen het cultuurbeleid kunnen gevestigde kunstinstellingen bij de steeds veranderende politieke stokpaardjes worden ontzien. Het huidige kabinet hoopt de sociale cohesie te bevorderen via het participatiecircuit.

d) Marktpeiling

Participatiegegevens – oftewel 'bereikcijfers' – krijgen sinds de verzakelijking van het cultuurbeleid meer aandacht omdat ze iets zeggen over de output van de (gesubsidieerde) 'culturele ondernemingen'. Cultuurmakers en -distributeurs gebruiken de gegevens als een soort marktpeiling, om alert te blijven voor veranderingen (smaak en zo) onder het publiek.

Wat valt onder cultuurparticipatie en wat niet?

Deze vraag is bij mijn weten nooit expliciet door de rijksoverheid gesteld, laat staan beantwoord. Het lijkt erop dat men de vraag nooit heeft willen beantwoorden, en dat valt ook wel te begrijpen. Smaken verschillen en smaken veranderen met de jaren. Maar zelfs als er een canon van onomstreden kunst zou zijn, dan staat daarmee nog niet vast hoe je aan geclassificeerde kunst hoort deel te nemen. Afgezien van een bezoek aan het reguliere kunst- en culturaanbod bestaan er nog diverse andere manieren om te participeren: lezen, kunst via media, activiteiten in de amateursector, individuele creativiteit. Net als op religieus terrein kennen kunst en cultuur diverse manieren om 'zalig' te worden. Bovendien breidt het scala aan mogelijkheden zich almaar uit, onder meer omdat mettertijd de beoordelaars van Kunst steeds meer activiteiten serieus zijn gaan nemen, zoals streetdance en grafisch ontwerpen. En ook de professionele kunstsector groeit steeds maar. Elke nieuwe generatie wil haar favoriete uitingen als kunst erkend zien. De jaren zestig brachten kunstzinnige erkenning voor film, fotografie, jazz en mime; de jaren zeventig en tachtig voor popmuziek, strips, graffiti, en recenter kwam die erkenning voor de zogeheten wereldmuziek en diverse uitingen van migrantencultuur. Zowel het participatiecircuit als het bestand aan respectabel geachte professionele uitingen dijen zo sinds jaren vijftig geweldig uit.

Wat Nederland niet kent is een onafhankelijk instituut als de Michelingids, een instantie die niet alleen nieuwe zaken vanwege hun culturele importantie erkent, maar die ook voortdurend beoordeelt of instanties een eerder toegekende ster nog altijd verdienen. In dat geval zou het begrip cultuurparticipatie wel eens op bevredigende wijze kunnen worden omschreven en afgebakend.

De ongelimiteerde groei van de kunstensector zien we weerspiegeld in het aantal specificaties van cultuurparticipatie waar bij grote landelijke bevolkingsenquêtes naar wordt gevraagd: zo begon het eerste Aanvullende Voorzieningsgebruik Onderzoek (AVO) van het Sociaal en Cultureel Planbureau in 1979 met 21 specificaties, terwijl het jongste AVO uit 2007 er met 41 bijna twee keer zoveel naliep.

Wat werd en wordt beoogd met initiatieven tot participatiebevordering?

In de jaren vijftig probeerden beleidsmakers de culturele participatie zowel aan de receptieve kant te bevorderen (museum- en concertbezoek) als aan de actieve kant (zelf tekenen, musiceren enzovoort). De bevordering op het receptieve vlak begon met de campagnes van

⁵ Dit beeld is ontleend aan Gerrit Komrij.

de grotere musea en orkesten om meer publiek te werven. Aan de actieve kant waren er nog meer initiatieven. Vóór de Tweede Wereldoorlog hadden steden al muziekscholen. Daarnaast waren er instellingen die bepaalde methoden voor zang- en tekenles op scholen propageerden. Behalve dat er verschillende methoden voor de verschillende kunst disciplines waren, richtten sommige instellingen zich op het onderwijs en andere juist op kunstzinnige vorming in het buitenschoolse. Bovendien waren ze verschillend naar pedagogische methode en – in de muzieksector – naar levensbeschouwing. Kortom: verbrokkeling alom. De desbetreffende landelijke koepelorganisaties kregen op den duur allemaal rijkssubsidie, maar tot begin jaren tachtig dwongen de overheden ze niet om samen te werken.

Het is moeilijk te zeggen wat deze instellingen nu precies beoogden, ondanks alle retoriek over hun doelstellingen of methoden. Wanneer (vroegere en huidige) initiatieven worden opgevat als remedies voor veronderstelde gebreken of tekorten, dan laten ze zich indelen in twee hoofdsoorten:

- 1) remedies voor ‘tekorten’ onder de doelgroepen;
- 2) remedies voor ‘gebreken’ van het culturaanbod.

1. Remedies voor ‘tekorten’ onder de doelgroepen

Afhankelijk van de ernst van de veronderstelde tekorten bij de doelgroepen kunnen hier drie remedies worden onderscheiden:

a. Reclame voor het cultureel aanbod

Vanaf het begin hebben culturele instellingen zelf door middel van affiches en advertenties bekendheid gegeven aan hun manifestaties. De laatste jaren zetten organisaties gemeenschappelijke campagnes in, zoeken ze naar *free publicity* of schakelen ze – toch ook weer – de eigen marketingafdeling in.

b. Educatieve afdelingen

Sinds de jaren vijftig beschikken grotere rijks- en gemeentemusea over educatieve diensten bedoeld om scholieren en andere potentiële bezoekers vertrouwd te maken met (delen van) de collectie. Ook sommige orkesten hadden of hebben educatieve medewerkers om buitenstaanders in hun aanbod in te wijden.

c. Ontwikkelen van culturele competentie in het algemeen⁶

- Al sinds de jaren vijftig verzorgden stedelijke en provinciale symfonieorkesten jeugdconcerten. De grotere toneelensembles brachten aanvankelijk ook schoolvoorstellingen, maar weldra ontstonden er gezelschappen die gespecialiseerd waren in kinder- en jeugdtheater. Ook veel balletgroepen kwamen met ensembles die zich op de jeugd richtten;
- Voor de actieve beoefening van kunst waren er vóór de oorlog al enkele gemeentelijke muziekscholen. In de jaren zestig verrezen die in alle grotere gemeenten. Vanaf de jaren zestig ontstonden er creativiteitscentra waar bewoners met beeldende kunst aan de slag konden. In jaren negentig zijn de meeste muziekscholen en creativiteitscentra (die



Van Kranendonk, Bina en Smithuijsen

⁶ In de jaren vijftig en zestig was er ook een beweging die spontane expressie wilde bevorderen. Daarbij dienden deelnemers zich juist te bevrijden van vastgeroeste conventies en routines.

inmiddels ook cursussen dans en theater gaven) gefuseerd tot gemeentelijke of regionale kunstcentra;

- In de jaren tachtig gaven scholen leerlingen de gelegenheid om muziek of beeldende kunst als examenvak voor havo of vwo te kiezen;
- Vanaf 2000 wordt culturele en kunstzinnige vorming (ckv, op zowel het cognitieve als het receptieve vlak) als algemeen vak en mogelijke specialisatie ingevoerd in het voortgezet onderwijs.

Vergeleken met alle eerdere initiatieven is de ckv een enorm project. Het bestrijkt de volle breedte van het voortgezet onderwijs. Voor het doel van een algemene kunstzinnige vorming was overigens al decennialang geijverd. Waarom lukte het opeens wel tegen het eind van de vorige eeuw?

- Dankzij het herstel van de departementale combinatie van onderwijs en cultuur, in 1985, kwamen kunstzinnige vorming en onderwijs opnieuw onder één dak. Er kwam een eind aan interdepartementaal getwist over deze kwestie;
- Het beleid kon inmiddels worden gebaseerd op een degelijke hoeveelheid kennis over de effecten van culturele socialisatie thuis en op school (evidence-based).⁷ Cultuureducatie op school bleek een van de weinige overheidsinstrumenten te zijn die merkbaar effect sorteerden.

En zo werd de weg geëffend voor de nota *Cultuur en school* (1996) van Aad Nuis.

2. Remedies voor ‘gebreken’ van het cultuuraanbod

Evenals hierboven heb ik de initiatieven ingedeeld naar lichte tot verstrekkende ingrepen:

a. Prijsverlaging

Boekmans Amsterdam kende ‘volksconcerten’, ofwel speciale uitvoeringen tegen gereduceerde entreprijzen. Na de Tweede Wereldoorlog was het optimisme over de vermeende honger van het volk naar ‘beschaving’ en kunst voorbij. De grote toevloed van nieuw amusement ging er wel goed in. De muziek van de bevrijders veroorzaakte een ‘dansrage’ en het bioscoopbezoek nam opnieuw een hoge vlucht. Gaandeweg werd duidelijk dat gesubsidieerde entreekaarten voor musea, klassieke muziek en toneel niet vanzelf zouden leiden tot een bredere belangstelling. De invloed van het prijsmechanisme, dat in René Goudriaans bijdrage hierna uitvoerig ter sprake komt, zal ik hier niet behandelen.

b. Wegnemen drempelvrees

Uit onderzoeken naar het publiek van speciale vakbondsconcerten of gratis museumdagen bleek dat vooral de reeds geïnteresseerde en goed geschoolde werknemers erdoor werden aangetrokken. Gezien de bescheiden invloed van (sterk) gereduceerde toegangsprijzen ging men op zoek naar andere oorzaken voor de geringe kunstparticipatie uit de sociaal lagere klassen. De socioloog Lammers vermoedde – in 1959 – dat de plechtige, deftige sfeer in kunsttempels eenvoudige lieden zou afschrikken. Zweers en Welters spreken in hun overzichtstudie naar het toneelbezoek (1970) van ‘sociale drempelvrees’ en omschrijven dit fenomeen als de belangrijkste reden waarom veel personen buitenshuis geen kunst consumeren.

⁷ In dit verband valt vooral te denken aan het onderzoek naar de effecten van inleidende lessen kunst zoals die hier en daar in Amsterdam werden gegeven, en de effecten van muziek en beeldende kunst in het examenprogramma, zoals in de jaren tachtig. Bij die onderzoeksprojecten horen de namen van onder anderen Haanstra, Oud, Ganzeboom en Nagel.

In de praktijk had men overigens al een en ander bedacht om dit probleem te omzeilen:

- **Aanbod in een informele sfeer**
In de jaren vijftig bracht men in navolging van Londen ook in Rotterdam promenadecolconcerten. In de jaren zestig volgen er de koffieconcerten. Weldra was het hek van de dam; steeds meer kunstaanbod werd ontdaan van luxe en comfort. De nieuwe, vooral kleinere theaters met hun vouwstoeltjes hoorden zich niet van sportkantines te onderscheiden. Met straattheater en straatconcerten meende men elke drempel te hebben geslecht. In die sfeer ontstond ook het idee van de uitmarkt. Musea zochten eind jaren zestig de alledaagse omgeving van een jaarbeurs met stands op. In de jaren negentig bedacht men de museumnacht.
- **Kunst naar de dagelijkse leefomgeving**
In de jaren vijftig hing een sigarettenfabrikant zijn fabriek vol met schilderijen. Naderhand kreeg dit in verschillende bedrijven navolging. In de jaren zeventig presenteerde het Gemeentemuseum zich met een 'kunstkar' in de Haagse volkswijken. Het was ook de tijd waarin 'Schrijvers op School' ontstond en het toenmalige vormingstoneel stukken in gevangenissen opvoerde.
- **Kunst via vertrouwde media**
In de jaren vijftig startte Openbaar Kunstbezit een cursus over beeldende kunst op de radio. De Schiedamse museumdirecteur Pierre Jansen werd in de jaren zestig bekende Nederlander door zijn meeslepende kunstuitleg op tv. In de jaren zeventig, een paar jaar na de popzender Hilversum III, kwam er een vierde landelijke radiozender, voor klassieke muziek. Dankzij de platenspeler was muziek al geruime tijd thuis te beluisteren. Later volgden met beeld en geluid voorbespeelde cassettes en schijven, tegenwoordig zijn de technieken nog weer geavanceerder. Hierop inspeland bedienen musea zich bij hun tentoonstellingen steeds vaker van computeranimaties.

c. Inhoud kunstaanbod aanpassen aan doelgroep

De meest gangbare opvatting is dat hoge kunst jongeren en weinig ontwikkelde volwassenen vanwege de inhoud afstoot. Die zou onbegrijpelijk zijn en te ver af staan van hun interesses en belevingswereld. Wat is er zoal gedaan omwille van een toegankelijk aanbod?

- **Vormingstoneel voor werkende jongeren en vakbondsleden.** Dit 'maatschappijkritiese teater', gericht op politisering, kwam op in de jaren zeventig en stond naderhand ook symbool voor die tijd. Voor de recente periode valt onder meer te denken aan kinderprogramma's in musea.
- **Aansluiten bij datgene wat (migranten)jongeren al aanspreekt, zoals in het Actieplan Cultuurbereik (zie hierna)**
- **Commerciële wegen bewandelen: wie kiest voor toegankelijk aanbod als middel voor participatiebevordering, kan de kunsten eigenlijk ook aan handige ondernemers overlaten, want zij lijken er weg mee te weten.** Verkerke begon in de jaren zestig een handel in posters die als distributiemiddel van onder meer beeldende kunst jarenlang veel succes had onder jongeren. Op het vlak van de podiumkunsten zijn Van den Ende, Mojo, André Rieu namen van culturele ondernemers die de doelgroepen van de gesubsidieerde participatiebevordering moeiteloos lijken te bereiken. De stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek weet telkens weer een campagne te bedenken waardoor velen nieuwe boeken aanschaffen.

d. Westerse kunst sluit migranten uit; doe er iets aan

In het debat over participatieproblemen onder groepen migranten circuleert een diagnose die nog verder kijkt dan de inhoudelijke barrières. Niet-westerse migranten zouden geen raad weten met kunst in een autonome rol, zoals westerse cultuurconventies dat willen. Wel

zouden zij vertrouwd zijn met kunst in een dienende rol, bijvoorbeeld ter ondersteuning van bijeenkomsten en feesten.

Deze diagnose roept herinneringen op aan een standpunt uit begin jaren vijftig. Toen zocht men een verklaring voor de 'kloof tussen kunst en publiek'. Rutten, de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, stelde tijdens het eerste kunstdebat in de Tweede Kamer dat de overheid de afstand tussen 'streng kunst' en het 'volkschoonheidsgevoel' moest zien te verkleinen. Om te begrijpen wat er destijds speelde moet men zich realiseren dat bij 'streng kunst' niet alleen werd gedacht aan kunst die eisen – competentie, inwijding – aan een publiek stelt (zie hiervoor). 'Streng kunst' verwees vooral ook naar een type kunst dat in loop van de geschiedenis als autonoom fenomeen op een voetstuk was gezet. Rutten meende dat een 'gezonde volkscultuur' nog wel als een dienende kunst met het dagelijkse leven was vervlochten, zodat de volkscultuur ons kon leren hoe de kloof tussen kunst en publiek te dichten viel.

In dat eerste decennium na de oorlog werd volkskunst echt opgehemeld en voorgehouden als alternatief voor de destijds (in intellectuele kring) verachte massacultuur. Dat de geïdealiseerde volkscultuur inmiddels een vorm van gemusealiseerde folklore was geworden, zag men over het hoofd. Kunst in een dienende rol was eeuwenlang overigens wel het meest normale. Dit hoort bij een stadium in de mensheidsgeschiedenis dat de historicus Romein het Algemeen Menselijk Patroon noemde. Voor West-Europa hield dit op bij de industriële revolutie. Nieuwe specialisaties van gebruikskunst kwamen binnen het bereik van de massa en verloren als (commerciële) reclame, fotografie, dansmuziek of revuethater alle prestige. Autonome kunst werd in de westerse samenleving maatgevend, althans voor een ontwikkelde klasse.

Volgens de in cultuurkritiek gespecialiseerde Anglo-Amerikaanse school van de *cultural studies* sluit men niet-westerse migranten bij voorbaat uit als men hen de maat neemt volgens huidige westerse conventies. In de cultuurbeleving van deze migranten zou kunst nog niet zijn losgezongen van het sociale leven. Je kunt je daarbij wel afvragen of men zich met die analyses niet blindstaart op migranten. Ook veel autochtonen hebben niets met autonome kosmopolitische kunst. Langeveld vermoedde in 1960 dat cultuurspreiding onder arbeiders moeizaam gaat omdat kunstuitvoeringen 'zwaar op de hand worden' als deze (in hun ogen) 'afgezonderd zijn van andere genietingen en bezigheden'.

In het participatiecircuit sloeg de lezing over de buitengesloten migranten overigens goed aan. Men heeft er niet stilgezeten, met als resultaat: activiteiten waarbij cultuur is ingevlochten in feesten en ontmoetingsprogramma's.

Doorwerking van ideeën voor toegankelijker kunst

Van der Ploeg lanceerde in 1999 in zijn nota *Cultuur als confrontatie* het Actieplan Cultuurbereik, een ambitieus plan om (migranten)jongeren met toegankelijk aanbod te bereiken. Van der Ploeg stelde zich ten doel 'het populaire beter maken, het kwalitatief hoogstaande populairder'.

'De gesubsidieerde cultuur heeft de aansluiting met een breder publiek gemist', constateerde hij op basis van de resultaten van vele jaren participatieonderzoek door het SCP. Gevestigde cultuurinstellingen dienden zich in te spannen om jongeren en migranten te bereiken. Voor dit doel moest het gesubsidieerde aanbod ook veel diverser te worden. Een te eenzijdige samenstelling van adviescolleges en fondsbesturen stond dit in de weg. Met meer jongeren en nazaten van migranten aan de knoppen zouden subsidies meer divers worden verdeeld.

Vanwaar opeens die stoere taal en gedurfde voornemens? Staatssecretaris van der Ploeg kon zoals gezegd uitgaan van stevig feitenmateriaal (evidence-based). Belangrijker was vermoedelijk dat met hem een nieuwe generatie aantrad die in de studie jaren met popcultuur was overspoeld en niet langer overtuigd was van de superioriteit van conventionele, hoge kunst. Hij bracht zijn nota uit in 1999, op het hoogtepunt van het toenmalige optimisme over een multiculturele samenleving.

De inspanningsverplichting voor het publieksbereik heeft het niet gehaald. Van der Ploegs participatiedoelstelling moest het vooral hebben van het Actieplan Cultuurbereik. Dit werd het eerste participatieproject waarbij op brede schaal door rijk en gemeenten werd samengewerkt; het eerste plan ook (in het buitenschoolse) waarin een evaluatie was opgenomen.

De ervaringen met het Actieplan waren echter niet bemoedigend genoeg om het voort te zetten. Onder Plasterk werden voornemens met betrekking tot de participatiebevordering neergelegd in een tienpuntenplan, nu met als motto de versterking van het 'cultureel burgerschap'. Het meest tastbare resultaat daarvan is de instelling van een Fonds Cultuurparticipatie, waarvan vooral de amateurkunst moet gaan profiteren.

Hier aangekomen kunnen we vaststellen dat de participatiebevordering na een halve eeuw nog steeds nodig wordt gevonden, ook al denkt men nu heel anders over de te bevorderen cultuur, doelgroepen en methodes. De verschuivingen laten zich als volgt samenvatten:

- In het begin waren arbeiders (vakbondsleden) of werkende jongeren vaak de doelgroep, nu is die groep verder versmald, namelijk tot die van scholieren en (migranten)jongeren. Het bereiken van de groep lijkt daarbij een doel op zich te zijn geworden. Inwijding in conventionele kunst staat niet langer voorop;
- Redenen voor non-participatie worden nu vaker gezocht in de gebreken in het kunstaanbod en steeds minder in de gebreken onder doelgroepen;
- Als het gaat om de veronderstelde gebreken in het conventionele kunstaanbod wijst men nu vaker op diepgaander problemen. Eerst zag men in een te plechtige sfeer een barrière, nu ziet men die in de inhoud van kunst of in het geheel van westerse kunstconventies;
- Kleinschalige, door particulier initiatief gedragen projecten zijn geleidelijk omgezet in algemene publieke voorzieningen. Resultaten hiervan zijn de culturele en kunstzinnige vorming in het voortgezet onderwijs en het Fonds Cultuurparticipatie;
- Participatiebevordering was aanvankelijk een basistaak voor elke grote cultuurinstelling. Tegenwoordig betreft het een afzonderlijke (en afgezonderde) functie waarbij laagdrempelig aanbod speciaal voor participanten en scholieren wordt geselecteerd.

Wat weten we over de resultaten?

Culturele en kunstzinnige vorming in het voortgezet onderwijs

Er bestaan diverse effectmetingen die zo veel details opleveren dat je er hele congressen aan kunt wijden. Het is dan verademend om op ingenieus onderzoek te stuiten dat direct veel inzicht biedt in de stand van zaken. Ton Bevers onderzocht de inhoud van opgaven bij eindexamens muziek en beeldende kunst (onder meer bij de zwaardere variant CKV2). Hij deed dit in vergelijking met drie andere Europese landen. De plaats die populaire cultuur in de te examineren programma's inneemt blijkt in Nederland veel groter dan in de andere onderzochte landen, de rol van conventionele kunsten navenant geringer.

Bereikt cultuur via vertrouwde media breder publiek?

Conventionele cultuur bereikt via de media thuis een groter publiek dan in zalen, zo blijkt uit de meest recente gegevens van het SCP (zie [figuur 1 in bijlage](#)). Maar ook thuis blijken het vooral ouderen en hogeropgeleiden te zijn, net als in de zalen ([figuur 2](#)).

Bereikt populair geprogrammeerd aanbod breder publiek?

Veel recente initiatieven zijn geënt op de aanname dat een bredere participatie pas kan slagen met een diverser aanbod, dat beter aansluit op bestaande interesses van (migranten)jongeren. Klopt die aanname? SCP-gegevens wijzen uit dat het bereik van populair culturaanbod alleen in het geval van de bioscoop groter is dan dat van conventioneel aanbod ([figuur 3](#)). Populaire cultuur trekt verhoudingsgewijs wel meer jongeren dan ouderen ([figuur 4](#)). Het publiek van films, popconcerten, musicals en dergelijke telt echter overwegend hogeropgeleiden, wat eveneens geldt voor conventionele cultuur ([ook figuur 4](#)).

Trekt cultuur die is ingevlochten in groepsevenementen meer migranten?

In 2005 verrichtte het SCP onderzoek in de grote steden, waarbij speciale aandacht uitging naar de tijdsbesteding en participatie van etnische minderheden, steeds in vergelijking met autochtonen. Feesten met daarin optredens ingevlochten (kunst in een dienende rol) worden even vaak of iets vaker door allochtonen bezocht, zo toont het onderzoek onder meer aan ([figuur 5](#)). Uit de data blijkt verder dat ook dit type optredens een groep migranten trekt waarin hogeropgeleiden opnieuw oververtegenwoordigd zijn.

Wijzer geworden?

Een politicus of bestuurder zal zich vooral afvragen of het draagvlak voor bepaalde ideeën is gegroeid. Als vertegenwoordiger van de (sceptische) wetenschap kan ik mijn achtergrond niet verdoezelen, zodat voor mij de vraag vooropstaat wat we van de ontwikkelingen kunnen leren. De lessen die ik eruit trek heb ik in een zestal stellingen samengevat:

- Steeds is aangenomen dat smaakverschillen tussen hoger- en lageropgeleiden zich toespitsen op conventionele, hoge cultuur. Die verschillen blijken niet te verwaarlozen, maar belangrijker is dat hogeropgeleiden nog geregeld uitgaan om muziek, theater en film te volgen en lageropgeleiden niet. Dit verklaart waarom alle culturaanbod buitenshuis, dus zowel conventionele, gesubsidieerde cultuur als populaire, commerciële cultuur, merendeels hogeropgeleiden trekt;
- De ruime aandacht voor populaire cultuur in het ckv-pakket versterkt de werking van het 'vrije spel der maatschappelijke krachten'. Via media en *peer groups* is de populaire cultuur al zeer dominant in de leefstijl van studerende jongeren;
- Beide voornoemde feiten geven meteen aan waarom het oorspronkelijke doel, participatiebevordering (gericht op hoge, conventionele cultuur), grotendeels mislukte: steeds meer hogeropgeleiden 'leven cultureel onder hun stand'⁸;
- Het ruimhartig bedoelde streven naar verbreding van het cultuurbegrip heeft als onbedoeld effect dat het participatiebevordering overbodig maakt. Volgens het AVO van het SCP kruist nog maar krap 10 procent van de bevolking geen enkele keer ja aan bij de ruim 40 bevraagde vormen van cultuurparticipatie;
- Voorvechters van de gelijkwaardigheid van de diverse cultuuruitingen in het participatiecircuit vergeten dat de overheid volgens dat principe geen enkele uiting zou mogen steunen. Bevordering van kwaliteit is het enige legitieme principe voor een participatiebeleid op langere termijn;
- Cultuurbeleid gebruikt onderzoek op dezelfde manier als een wetenschapper in zijn publicaties: men verwijst ernaar als het in een betoog van pas komt.

⁸ Uitspraak van Hugo de Jager in *Cultuuroverdracht en concertbezoek*, 1967.

Cas Smithuijsen Tsjechische passie



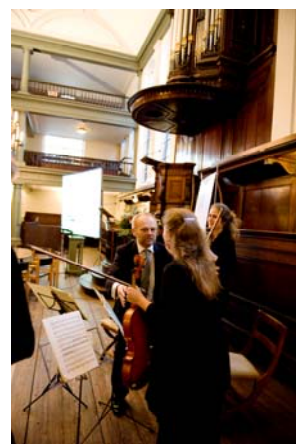
De passies van Vladimír Bína zijn literatuur en muziek. Hij is gepromoveerd op literatuur, niet op cijfers. Via de muziek houdt hij, denk ik, toch het beste contact met zijn geboortegrond, Tsjechië. Vladimír heb ik leren kennen tijdens het onderzoek voor *De hulpbehoevende mecenas*, gefinancierd door het Prins Bernhard Fonds, waarin wij een scan maakten van particulier initiatief in de cultuursector. Later deden we andere projecten samen, weer later trokken we samen door Europa. Tijdens die contacten hadden we het vaak over muziek en in het bijzonder over de scheppingen van de Tsjechische componist Leoš Janáček. Nu moet u weten dat Janáček een buitengewoon depressieve man was die pas op z'n tweeënzestigste echte levensvreugde ervoer, namelijk toen hij zijn ware liefde ontmoette. Of hij die liefde ook werkelijk consumeerde is hier nu niet aan de orde; het gaat om het gegeven dat je ook op gevorderde leeftijd – bijvoorbeeld met het bereiken

van je pensioen – nog allerlei dingen kunnen overkomen, en dat ook passies, oud en nieuw, dan weer ruim baan kunnen krijgen. Janáček schreef intieme brieven aan die grote liefde van hem, Kamila Stösslová. Jij, Vladimír, hebt me prachtig duidelijk gemaakt dat zo'n liefde tot bovenmenselijk mooie muziek kan leiden.

Janáček schreef normaliter niet met woorden, maar met noten. Hij koos een paar keer voor de sublieme vorm van het strijkkwartet. U gaat nu het Jenufa Strijkkwartet horen. Eigenlijk spelen ze alleen voor Vladimír, maar zoals u allen weet is het bij kunst meestal moeilijk om andere aanwezig te maken dan wel passanten uit te sluiten. Het kwartet is genoemd naar de gelijknamige opera van Janáček. Het is de laatste jaren uitgegroeid tot een hecht kamermuziekensemble; ze hebben regelmatig gestudeerd in Praag en ontwikkelden daardoor een bijzonder affiniteit met de Tsjechische kamermuziek. U gaat luisteren naar deel drie en vier uit het tweede strijkkwartet van Leoš Janáček, bijgenaamd *Intieme Brieven*.



Jenufa Kwartet neemt applaus in ontvangst



Bína geeft blijk aan zijn dank

René Goudriaan

Beleidsonderzoek in de culturele sector: evidence-based scepticism?

Overpeinzingen bij het afscheid van Vladimír Bína

Zoals de leidraad voor dit symposium stelt is er sprake van een spanningsveld tussen beleid en onderzoek. De politiek heeft vaak grote verwachtingen van het beoogde beleid, terwijl onderzoekers in dezen van een institutioneel conservatisme of cynisme getuigen.

De evaluatie van beleid is vaak een geval van georganiseerde zelfkastijding. Immers, in de praktijk blijken de ingevoerde maatregelen vaak weinig effect te hebben gesorteerd. Ik zou hier dan ook willen pleiten voor meer evaluatie vooraf, in plaats van alleen achteraf, wat ons allemaal een boel ellende zou kunnen besparen. Dit pleidooi schraag ik met een case, te weten de onderzoeken die mijn bureau heeft uitgevoerd naar de effecten van gratis toegang voor musea. Het is een onderwerp waar ik al vrij lang mee bezig ben; in 1984 publiceerde ik al een paper over de beprijzing van musea, met de titel *To fee or not to fee. Some effects of introducing admission fees in four museums in Rotterdam*. Het onderwerp blijkt na vijftientig jaar nog steeds actueel te zijn. De kennis hierover is nog altijd niet goed doorgedrongen tot de woordvoerders cultuur in de Tweede Kamer.



Voorgeschiedenis

Het museumbezoek stagneert en vergrijsst, een te beperkte dwarsdoorsnede van de bevolking bezoekt musea. Het idee om musea 'gratis' te maken komt voort uit het verlangen van overheden verandering te brengen in deze situatie. In Nederland is het een onderwerp met een lange voorgeschiedenis en een hoge emotionele waarde.

In Frankrijk en Engeland heeft men in het recente verleden druk geëxperimenteerd met gratis musea. In 2001 raakte de toenmalige staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploeg (PvdA) in die experimenten geïnteresseerd. Mijn bureau APE kreeg het verzoek een onderzoek uit te voeren naar de modaliteiten van gratis toegang. Aanvankelijk betrof het zes varianten, toegepast op ofwel alleen de rijksmusea, ofwel alle musea. Uiteindelijk hebben we tientallen varianten doorgerekend, maar dat terzijde. De studie, die in februari 2002 klaar was, gaf het ministerie de nodige redenen zijn verwachtingen met betrekking tot de effecten van gratis toegankelijke musea te temperen. Die effecten bleken namelijk bescheiden, tegen hoge kosten per extra bezoek (60 tot 600 euro). Vooral indien de gratis toegang beperkt blijft tot de rijksmusea; dan gaat deze gratis toegang namelijk ten koste van het bezoek aan de overige, niet-gratis musea.

Na de val van het toenmalige kabinet verdwenen de plannen tijdelijk in de koelkast. Tot in 2005 en 2006 een 'exotische' coalitie binnen het parlement (SP/VVD/PvdA) moties indiende over gratis toegankelijke rijksmusea. Veel Kamerleden konden niet geloven dat de kosten per extra museumbezoek zo hoog uitvielen, iets wat mijn en ook andermans onderzoeken steeds opnieuw aantoonde. De parlementariërs kampten met het idee-fixe dat de gratis toegang

grotendeels kon worden gefinancierd met de extra opbrengsten uit de museumwinkel en -horeca die het grotere aantal bezoekers zou opleveren.

De uitvoering van voornoemde moties werd uitgesteld tot na de verkiezingen. De huidige cultuurminister, Plasterk, zit in een spagaat tussen enerzijds de plannen voor gratis toegankelijke musea en anderzijds de beoogde versterking van het profijtbeginsel. Het compromis, gratis toegang voor kinderen tot en met 12 jaar, is vanwege de economische crisis inmiddels alweer van de baan.

Effecten van gratis toegang

De effecten van de invoering van gratis toegang zijn hier uitgesplitst naar aantallen bezoekers en de samenstelling van het publiek.

Aantallen

- toegangsprijzen dekken maar een beperkt deel (25 procent) van de bezoekkosten;
- buitenlandse toeristen vormen ruim 20 procent van het totale aantal bezoekers, en het bezoek van toeristen staat of valt niet met de toegangsprijs;
- museumbezoek wordt zoals bekend sterk bepaald door preferenties en culturele competenties, die veelal gevormd worden op jonge leeftijd; ook als gevolg hiervan doet de prijs er nauwelijks toe;
- museumbezoekers zijn slechts in beperkte mate gevoelig voor de hoogte van de toegangsprijs: 1 procent prijsverlaging leidt tot 0,2 procent meer bezoeken;
- gratis toegang leidt dan wel tot meer bezoeken (in de regel 30 tot 40 procent), maar niet per se tot meer bezoekers, en die extra bezoeken zijn gemiddeld van kortere duur dan zonder gratis toegang;
- het effect van gratis toegang hangt af van de invulling die hieraan wordt gegeven:
 - alle musea, dan geen verschuiving in de bezoeken landsbreed, dus een maximaal effect;
 - alle dagen in week geeft evenmin een verschuiving te zien;
 - vrij toegankelijke tentoonstellingen leveren significant meer bezoekers op, maar als alleen de vaste collectie gratis te zien is, is de nieuwigheid er voor de meeste mensen snel af en ebt het effect grotendeels weer weg.

Samenstelling

- de samenstelling van het publiek verandert niet wezenlijk door gratis toegang;
- de samenstelling van het Engelse (gratis toegang) en het Nederlandse museumpubliek is vrijwel identiek;
- geen aantoonbare toename van publiek uit lagere inkomensklassen in het geval van gratis toegang;
- wat meer lokaal bezoek, maar nauwelijks nieuw publiek, ergo het aantal bezoekers stijgt amper;
- meer herhaalbezoek;
- meer kortdurende bezoeken;
- de bestedingen in museumwinkels en -horeca nemen beperkt toe, maar dalen per bezoek;

Kortom: verandering van de samenstelling van het museumpubliek vergt een bredere inzet van beleidsinstrumenten dan alleen het prijsbeleid.

To fee or not to fee?

Gratis toegang is een te bot instrument om significant meer publiek naar de musea te krijgen, maar wat meer creativiteit bij het prijsbeleid is wel gewenst. Als individuele musea besluiten

hun deuren gratis te openen voor het publiek zet dat op nationale schaal geen zoden aan de dijk als het om cultuurparticipatie gaat. Er doet zich concurrentievervalsing voor als alleen rijksmusea gratis toegang bieden, en dat vermindert ook de financiële autonomie van deze instellingen. Gewoontevorming en culturele competenties spelen een belangrijke rol bij museumbezoek, dus het beleid dient zich vooral te richten op onderwijs en jeugd.

Afsluitende bespiegelingen

- ex-ante beleidsevaluatie kan de overheid veel problemen besparen, mits zo'n evaluatie onafhankelijk wordt uitgevoerd; het risico van institutioneel optimisme dient te worden uitgesloten;
- de beleidsonderzoeker moet geen lakei zijn maar een nar;
- *evidence-based* beleid maakt een kosteneffectiviteitsanalyse des te noodzakelijker; de kosten per nieuwe museumbezoeker bepalen is minder werk dan een kostenbatenanalyse;
- *evidence-based* beleid vereist adequate culturele statistieken;
- maar *evidence-based* beleid is geen panacee voor alle beleidsproblemen; gezond verstand en een beetje lef zijn vaak nodig;
- beleidsonderzoekers dienen verder te kijken dan alleen naar statistische significantie, want dat laatste doorbreekt het ingebakken conservatisme van de betrokkenen niet;
- bij een evaluatie moet er meer oog zijn voor de grijstinten, wat wil zeggen: dat niet het volledige gewenste effect wordt bereikt, betekent niet dat een bepaald beleid helemaal geen effect heeft.

Hedy d'Ancona

De volgorde der dingen

Hier vanmiddag het georganiseerde optimisme te mogen vertegenwoordigen voelt prettig aan. Je visies en idealen te mogen verwezenlijken via het uitdelen van geld en het uitschrijven van wetten en regels, dat is bijna te mooi om waar te zijn. En het is natuurlijk veel en veel bevredigender dan als onderzoeker bevestigd te worden in je wantrouwen, te ontdekken dat het inderdaad allemaal niet zo mooi is als het lijkt. Ik heb zoals u al hoorde de afgelopen decennia aan beide kanten van de scheidslijn gestaan.



Hedy d'Ancona spreekt de zaal toe

Wat is de relatie tussen onderzoek en beleid?

In de jaren zeventig werkte ik als onderzoeker aan de Universiteit van Amsterdam, en later, samen met Maurice de Hond, vanuit een eigen bureau, het Centrum Beleidsadviserend Onderzoek. Ik heb eerlijk gezegd niet de indruk dat de beleidsmakers zich veel gelegen liet liggen aan de uitkomsten van ons onderzoek. terwijl ze er zelf om hadden gevraagd. Soms was het al voldoende om te zeggen dat het onderzoek 'had plaatsgevonden'. In die situatie is ongetwijfeld het een en ander veranderd, sinds in 1973 het Sociaal en Cultureel Planbureau werd opgericht. Alhoewel... Tijdens een recent door het SCP georganiseerd symposium hoorde ik een ambtenaar van Binnenlandse Zaken zeggen dat veel relevant onderzoek ook bij de huidige politici nog geen plek had gekregen in de beleidscyclus.

Onderzoek op het gebied van cultuur heeft wel degelijk een rol gespeeld bij de totstandkoming van beleid. Voorbeelden daarvan zijn het onderzoek dat verscheen in de reeks 'Het culturele draagvlak' –

waarbij trends in cultuurdeelname worden gevolgd of de samenstelling van het cultuurpubliek wordt onderzocht – of longitudinaal onderzoek naar vrijetijdsbesteding. Maar uit de studies die ik er voor mijn verhaal van vandaag op nasloeg, *Cultuurbeleid in Nederland* (2007) en *Cultural Policies in The Netherlands* (2009), valt niet af te leiden wat nou precies de relatie is tussen onderzoek en beleid. Eigenlijk komt onderzoek daarin ook nauwelijks aan de orde. Grote studies naar de cultuurconsumptie van bijvoorbeeld etnische minderheden verschenen pas in 2005, toen staatssecretaris Van der Ploeg, die zich daarop profileerde, alweer vertrokken was.

Museaal erfgoed

Bij mijn aantreden als minister van WVC, in 1989, waren er in feite wel onderzoeksresultaten die de directe aanleiding vormden voor een belangrijk deel van mijn beleid in de vierenhalf jaar dat ik daar zat. Zo verscheen er een nota over de verontrustende situatie waarin ons museale erfgoed zich bevond. Achterstanden werden geconstateerd op het terrein van de registratie, de conservering en de restauratie. Afgezien van die schriftelijke rapportages was daar ook de persoonlijke waarneming, want ik werd door mijn ijverige ambtenaren langs overvolle depots gevoerd en zag met eigen ogen uitsluitend verval en beschimmeling. Ik werd dus zonder voorafgaande visie of ideologie overtuigd van de noodzaak er iets aan te doen.

Ik herinner me dat ik bij mijn aantreden veertig miljoen extra kreeg voor cultuur. Dat heb ik niet, zoals ik eigenlijk van plan was, aangewend om de nooit aflatende honger van de podiumkunsten te stillen, maar het ging bijna in z'n geheel naar het erfgoed. Natuurlijk had ik niet de illusie met dat beetje geld al die ellende te kunnen aanpakken, maar ik vond inmiddels wel dat het verval moest worden gestopt en dat het veld, de museumwereld zelf, betrokken moest worden bij dat hele proces. Die beide zaken werden geregeld door iets wat het Deltaplan Cultuurbehoud heette. De eigen verantwoordelijkheid van de museumwereld kreeg gestalte via de verzelfstandiging van de rijksmusea. Ik had een paar ambtenaren die mij enorm hebben geholpen, door mij van een en ander te overtuigen en het beeldschoon te verwoorden. Het was alles bijeen een behoorlijk ingrijpende operatie waarvan het effect – in dit geval het succes, dat mag je wel zeggen – vrij eenvoudig bepaald kon worden. Want je kon prima nagaan wat er met dat geld in werkelijkheid gedaan was.

Ministerieel credo

Maar het was dus mijlenver verwijderd van het credo waarmee ik het ministerie betrad. Ik herinner me nog wat ik op een papiertje had staan dat in mijn jaszak zat: 'De staatszorg voor de cultuur is ingegeven door de opdracht de mens uit de massa te redden' Je gelooft je oren niet als je dat pathos hoort, maar ik had werkelijk het idee dat als je je met cultuur ging bemoeien, het dan langs die weg moest. De leus was afkomstig uit een nota uit de jaren vijftig van mijn partij, de Partij van de Arbeid. Dus het was toen al vrij belegen, maar ik vond dat dit toch de essentie was van cultuurbeleid.

Ik heb ook de credo's voorgeschoteld gekregen van alle andere ministers die vanaf de jaren vijftig op die plek zaten. In de jaren vijftig, bij Rutten en bij Cals, dienden kunst en cultuur om de burger moreel te verheffen. Onder Cals moest het zelfs een wapen zijn, een morele bewapening van de natie tegen het communisme! Dat werd met droge ogen zo opgeschreven. En in de jaren zestig en zeventig diende kunst in dienst te staan van de samenleving. Dat vond Klompé, dat vond Van Doorn ook. Maar al zinderde het van die maatschappelijke relevantie, in de jaren zestig en zeventig werden kunstuitingen meer en meer beoordeeld op kwaliteit en hun 'vernieuwend elan', zoals dat heette. Waardoor de afstand tussen de kunstminnende elite en het grote publiek groter en groter werd.

In de jaren tachtig verzette mijn voorganger Brinkman zich daartegen. En ik sloot me daarbij aan. Toen ik zelf op WVC zat heb ik nog eens gevloekt in de thorbeckiaanse kerk door te zeggen dat iedereen zich in het debat over kunst zou moeten mengen. Niet alleen kunstenaars, niet alleen de organisaties, maar ook de politici en, heel parmantig, ook ikzelf. Als je het een beetje 'macro' beziet – we moeten er met enorme stappen doorheen – kun je in feite stellen dat die cultuurministers zich niet erg profileerden op hun politieke kleur. Meestal zaten er mensen van christendemocratische huize, een paar keer PvdA'ers, maar daarop profileerden ze zich niet. Het was eerder de tijdgeest waarop men zijn beleid baseerde. En ik was een van hen.

Aanbod en spreiding

We hadden totaal geen grip op het aanbod. We konden er nog zulke mooie kreten op nahouden, we konden alleen via spreiding, verdeling, toegankelijkheid iets doen. U weet: we zitten hier mede op uitnodiging van de Boekmanstichting, en het was Boekman zelf die ons tot meer cultuurparticipatie aanspoorde. Maar zelfs in die participatie waren we niet bijzonder succesvol. Dat heeft u zo-even van Wim Knulst bevestigd gekregen. Het waren altijd maar weer de beter opgeleide, beter gesitueerde Nederlanders die van het gesubsidieerde

aanbod profiteerden. En we hadden alleen die al dan niet participatie bevorderende maatregelen waarvan u er vanmiddag een aantal voorbij heeft horen komen.

Ik had zelf ook nog een maatregel, een die niet eens is uitgevoerd, omdat de drie miljoen gulden die ik daarvoor wilde gebruiken moest komen uit een herschikking van het orkestenbestel. Wat natuurlijk al helemáál een hopeloze operatie was... Dat potje van drie miljoen was bestemd voor een programmeringsfonds om schouwburgers te steunen die het goed deden, die zodanig programmeerden dat ze een diverser publiek kregen. Nou, er is dus helemaal niets van terechtgekomen, want toen ik de operatie eenmaal rond had zei mijn partijgenoot Thijs Wöltgens tegen mij dat ik absoluut gelijk had, dat het een goed plan was, maar dat ik het geld nooit ofte nimmer zou krijgen. Cultuurwoordvoerders van de Tweede Kamer begaven zich namelijk naar de provincie om te zeggen dat men niet bang hoefde te zijn dat hun orkest zou worden opgeheven.



Het aanbod, daar hadden we dus geen invloed op. We hadden het allemaal steeds maar weer over het grote publiek en zijn behoeften. Een van de interessantste uitspraken die Joop den Uyl destijds heeft gedaan is: 'Niet de onbevredigd gebleven, maar de ontbrekende behoeften van het grote publiek vormen het eigenlijke culturele vraagstuk.' Deze fantastische uitspraak is een heel beknopte samenvatting van het probleem.

Maar ja, dames en heren, nu is die cultuur er niet alleen om te voorzien in een vraag. Het is ook een *merit good*, een vanzelfsprekende voorziening in een beschaafd land waarmee mensen worden geconfronteerd, of ze het willen of niet. En zo had ik nog wat stokpaarden: architectuur, monumenten, kunst in de openbare ruimte, design, fotografie. Ik zei wel eens: een goede vormgever draagt misschien nog meer bij aan de cultuurparticipatie dan wij met z'n allen met onze nota's.

Het begrip functie doet zijn intrede

Dat die cultuur er moet zijn en dat je ermee in aanraking moet komen, daar zijn wij het allemaal over eens, en zeker in dit gezelschap. Vervolgens dient zich natuurlijk de vraag aan: welke kunst is de moeite waard om met overheidsfinanciën te worden gespekt? Het is eigenlijk bizar dat het zo lang geduurd heeft voordat we die vraag durfden te beantwoorden, voordat we de selectie en de selectiecriteria aan de orde durfden te stellen. In Den Haag heeft dat proces zich nogal geruisloos voltrokken. Hier in Amsterdam ging het met veel meer ophef gepaard, toen kunstwethouder Carolien Gehrels van de PvdA erover begon.

In feite kunnen we stellen dat hiermee het begrip functie zijn intrede deed. En zo zijn we eigenlijk een heel andere richting ingeslagen met de kunstenplansystematiek. Inmiddels kunnen we zeggen dat – volgens mij is het er in Amsterdam nu ook door – het doel van het

overheidsbeleid voor kunst en cultuur is om te voorzien in een samenhangend geheel van functies waarop het culturele leven steunt.

Dat is echt een omslag. Want zo kun je als bepalend minister je selectie baseren op cultuurpolitieke uitgangspunten. De Amsterdamse Kunstraad heeft zich lange tijd niets aangetrokken van Gehrels cultuurpolitieke uitgangspunten. De raad zei: we oordelen op kwaliteit, en daarmee basta. Het heeft Gehrels waarschijnlijk alleen maar meer aangemoedigd deze zaak aan de orde te stellen en te veranderen.

De volgorde der dingen

Zo'n aanpak heeft natuurlijk alleen maar succes – en nu word ik weer een beetje een onderzoeker – als die cultuurpolitieke uitgangspunten goed te hanteren zijn, het mogelijk maken er daadwerkelijk een aanbod mee te selecteren. Wat nog niet zo eenvoudig is. Desalniettemin is de Amsterdamse Kunstraad in juni 2007 met een heel interessante notitie gekomen, *De volgorde der dingen; over het kwaliteitsbegrip*. Hierin geeft de raad aan dat hij is afgestapt van het credo dat alleen artistieke – 'intrinsieke', aldus de raad – kwaliteiten aan de orde zullen zijn, en dat de overheid en haar adviseurs ook instrumentele kwaliteiten zouden kunnen hanteren.

Deze veranderingen hebben ook gevolgen voor de instellingen zelf, want zij moeten nu niet alleen vertellen wat een prachtig werk ze afleveren, maar ook moeten ze aangeven waarom ze binnen de gevraagde functies een plek verdienen.

Uitgangspunten en doelstellingen

Al met al ben ik heel positief over de recente ontwikkelingen. Ik vind het trouwens ook niet meer dan logisch dat ze plaatsvinden. Want uit een onderzoek van adviesbureau Berenschot van een poosje geleden bleek dat iedere inwoner van Amsterdam ongeveer tweehonderd euro bijdraagt aan de cultuursubsidies in deze stad. Dat is een heleboel geld. In zo'n geval moet je kunnen uitleggen dat deze bijdragen goed worden besteed. Niet aan iedere inwoner, dat kan niet, maar wel aan de instandhouding van een culturele basisstructuur waar iedereen direct of indirect voordeel van heeft, of je het wilt of niet.

De visies waarop de cultuurpolitieke *uitgangspunten* gestoeld zijn kunnen natuurlijk zo diepzinnig of optimistisch zijn als immer. Als ze maar leiden tot cultuurpolitieke *doelstellingen* die geïndiceerd kunnen worden. Die voorzien kunnen worden van heldere indicatoren en die niet alleen vooraf, maar ook tijdens de rit getoetst kunnen worden op hun effectiviteit. Dat zou een zonnig vooruitzicht zijn voor alle onderzoekers onder u, want die krijgen er alleen maar meer en leuker werk door.



Discussie met sprekers en publiek

gespreksleiders: Judith van Kranendonk en Robert Oosterhuis

Inleiding

Judith van Kranendonk: 'Tijdens de voordrachten van de sprekers vanmiddag werd ik aldoor sceptischer, maar dankzij het verhaal van Hedy d'Ancona ben ik weer wat optimistischer gestemd. Waarom? Omdat zij ons uitgelegd heeft dat datgene wat zich in Den Haag al enige tijd geleden geruisloos heeft voltrokken – meer aandacht voor instrumentele kwaliteit tegenover intrinsieke kwaliteit – nu ook tot in Amsterdam is doorgedrongen. Wat voor Den Haag natuurlijk altijd leuk is om te horen, We zijn dus goed bezig geweest in Den Haag... Terug naar het thema van dit symposium: de georganiseerde scepsis van de wetenschap tegenover het georganiseerde optimisme van de politiek. Omdat de tijd beperkt is, zal ik de sprekers allemaal een of twee vragen stellen over het onderwerp van dit symposium. Er is verder ruimte voor enkele beknopte reacties vanuit de zaal.'

Wim Knulst

Vraag: 'Cultuurparticipatie en alles wat daarmee samenhangt is de afgelopen jaren het speerpunt van het Haagse cultuurbeleid geweest. We mochten dan misschien geen greep hebben op het aanbod, het streven was om in ieder geval zoveel mogelijk mensen van dat aanbod te laten genieten. En de ene na de andere dia die jij op het doek toverde schetste een beeld van: misschien heeft het beleid iets uitgehaald, maar veel zeker niet. Zou je daarop willen reageren?

Antwoord Wim Knulst: 'Wat ik eigenlijk wilde zeggen is dat de doelstellingen zozeer zijn meegegaan met de waan van de dag dat je je moet afvragen of dat beleid wel enige rationaliteit heeft gekend. Ik ben het nog altijd eens met de stelling van Hugo de Jager dat er in Nederland steeds meer mensen cultureel onder hun stand leven. De basis is er, er zijn

voldoende mensen met genoeg opleiding en welvaart, maar slechts een deel van hen neemt de moeite om de kunsten te beleven, er meer mee te doen. Men heeft de andere groep, de non-participanten, verwaarloosd. Dan zul je misschien vragen: waar vinden we ze? Door middel van onder meer de media kun je mensen op hun gevoel aanspreken. Het is gelukt om mensen van het roken af te krijgen, en straks gaat het lukken om mensen uit de auto te krijgen. Het kan niet zo moeilijk zijn om mensen aan te spreken op hun... schuldgevoelens is een vreselijk woord, maar op het idee dat er op het gebied van kunst en cultuur meer te halen valt.'

Vraag: 'Komt uit al het onderzoek dat jij in je leven hebt gedaan nu naar voren wat wij in de politiek dan wél zouden moeten doen? Wat is de juiste insteek?'



Antwoord Wim Knulst: 'Ik kan me herinneren dat ik op een dag in een van de vele nota's die ik heb geschreven een opmerking van een minister tegenkwam: "Te gronderig". Op een later moment was ik het daar wel mee eens: sociologen zijn eigenlijk steeds maar bezig geweest met dat eeuwige participatieonderzoek. Met een wedstrijdje met als inzet: wie ontdekt de meeste, en de meest fundamentele barrières voor participatie?'

Momenteel is men bezig te onderzoeken wat de barrières zijn voor migranten, of er nog weer meer fundamentele barrières voor participatie zijn. Terwijl er wel degelijk heel praktische, participatie bevorderende instrumenten zijn. Instrumenten waar sociologen – en dan moet ik zelf dus ook het boetekleed aantrekken – vaak hun neus voor hebben opgetrokken. Er is geen grootscheeps onderzoek naar die instrumenten gedaan, maar ik heb wel wat voorbeelden van culturele ondernemers. Het gaat dan om initiatieven op het vlak van de marketing, een gericht, inventief aanbod uitwerken, veel overleg met betrokken partijen, aansluiten bij lopende programma's op school, Al die dingen afzonderlijk zullen geen grote effecten laten zien, maar bij elkaar opgeteld kunnen ze ter plaatse best aardige resultaten opleveren. Ik ben daar dan ook niet zo pessimistisch over.'



René Goudriaan

Vraag: 'Jij stelt: beleidsmakers moeten niet per se voor het grote effect gaan, het algehele welslagen; een beetje effect kan ook de moeite waard zijn. Heb je een suggestie hoe we in de culturele sector tot een vergelijkbare aanpak zouden kunnen komen als in de gezondheidszorg en alle aandacht voor kosteneffectiviteit daar? Stel dat Den Haag een bepaald budget ter beschikking zou stellen, wat zou jouw advies zijn voor de besteding van dat budget?'

Antwoord René Goudriaan: 'Veranderingsprocessen zijn een kwestie van een heel lange adem. Wie meer mensen naar de schouwburg of het museum wil krijgen moet zichzelf in dezen duidelijke doelen stellen en niet verwachten dat het binnen één kabinetsperiode geregeld zal zijn, noch dat de effecten

indrukwekkend zullen zijn. Je kunt je bijvoorbeeld ook concentreren op deelterreinen en doelgroepen. Hoe dan ook: mijn bureau heeft in het kader van het onderzoek naar gratis musea een casestudy uitgevoerd naar het Louvre, waar ze eens per maand een soort

happening organiseerden, gratis. Als je daar niet geweest was moest je weer een maand wachten. De claim van de Fransen was: op deze manier breng je allerlei nieuwe groepen in contact met het museum, mensen die ook nog eens terugkomen als er betaald moet worden, want dan is het veel minder druk. Ik denk dat je tegenwoordig toch al snel aan happenings moet gaan denken; voor de meeste mensen moet het opwindend zijn, willen ze geïnteresseerd raken. Veel kunstinstellingen hebben – met alle respect – een wat suffig imago. Kinderen maak je niet gelukkig door op een zondagmiddag met ze naar het museum te gaan, die doen liever wat anders. Tenzij zo'n museum iets bijzonders te bieden heeft waardoor ze zich laten verleiden.'

Reacties vanuit de zaal

Jos de Haan, Sociaal en Cultureel Planbureau: 'Eigenlijk is het in een paar woorden samen te vatten waarom de cultuurparticipatie vaak tegenvalt: te weinig tijd, te weinig geld, te weinig competenties, of de sociale netwerken zijn te weinig cultuur-minded. René Goudriaan heeft



overtuigend laten zien dat het niet aan de tijd ligt, noch aan het geld. Eigenlijk ligt het probleem vooral bij de competenties en de sociale netwerken. Met die competenties is het best goed gesteld, ook als je kijkt naar wat er in het onderwijs gebeurt. De getoonde cijfers hebben betrekking op de gemiddelde Nederlandse bevolking, maar als je die uitsplitst naar onder meer de jeugd, zie je dat daar stijgingen waarneembaar zijn die groter zijn dan een paar

procentpunten. Het is vervolgens de vraag wat de jeugd doet zodra de begeleiding wegvalt. Je komt dan alsnog aan het discussiëren over de spanning tussen georganiseerd optimisme en pessimisme. De competentiebevordering is goed gaande. Maar de sociale netwerken worden gestimuleerd door de informatietechnologie van tegenwoordig. Alle instellingen presenteren zich op internet; jongeren en ook vrijwel alle andere generaties maken daar gebruik van. Als we invloed kunnen krijgen op die netwerken, als je de cultuur op het netvlies van de mensen kunt krijgen, is dat een mogelijkheid voor succes.'



Hans van Maanen, Rijksuniversiteit Groningen: 'Waar de podiumkunsten onder meer last van hebben is het feit dat er in Den Haag altijd vooral aandacht was voor de productie, en niet voor de distributie van kunst. De gemeentes gaan door de bank genomen over de vraag wie gebruik maakt van het geproduceerde. En die spagaat van productie en distributie, daar ligt het grote probleem. Maar we zijn naar mijn indruk in Nederland wel bezig die spagaat te verkleinen.

Het is essentieel dat alle betrokken handig inspelen op alle verschillende processen die zich binnen de kunsten afspelen. Podia weten bijvoorbeeld vaak nog steeds niet goed hoe ze meer publiek kunnen trekken, terwijl de mogelijkheden er echt wel zijn.'

Hedy d'Ancona

Vraag: 'Eigenlijk wordt Hedy d'Ancona steeds optimistischer als het gaat om cultuurparticipatie, gaf ze zo-even aan. Wat is jouw reactie op het voorafgaande?'



Antwoord Hedy d'Ancona: 'Om te beginnen hebben we het over cultuurbeleid in het algemeen, en niet alleen over podia en dergelijke die podiumkunsten of beeldende kunsten moeten slijten. Ik zei net al: cultuur moet er zijn. Het is net zoets als vroeger de levertraan, en dan het hele jaar door, Met ons cultuurbeleid willen we ook een klimaat in de stad, in het land creëren dat de moeite waard is. In een beschaafd land moet cultuur zijn. We moeten ook niet per se altijd alles willen

meten. Opera kost per bezoeker ongelooflijk veel geld. Maar zolang die opera zich manifesteert zoals die dat nu doet, hier en in het buitenland, wordt dat geld goed besteed. Datzelfde geldt eigenlijk bijvoorbeeld voor het Concertgebouworkest. Dergelijke voorzieningen moeten blijven bestaan. Het tweede wat ik wil opmerken is dat er ook ontzettend veel buiten de gangbare "eetgelegenheden" plaatsvindt. Kijkt u eens hoeveel festivals er zijn! Hoeveel mensen daar naartoe gaan! Ten slotte nog dit: waarom wordt er niet gekeken hoe succesvolle organisaties te werk gaan? Het Groninger Museum trekt 230.000 bezoekers per jaar. Dat is ongelooflijk! Hoe krijgen ze dat voor elkaar? Dat moet ze gewoon gevraagd worden. *Good examples*, daar hebben we behoefte aan. De Amsterdamse schouwburg is ook prima bezig, dankzij een uitgekiend beleid van de directeur. Dus laten we nu niet doen alsof kunst staat of valt met die paar procentpunten meer participatie, op een behoorlijk conservatieve manier gemeten. Kunst moet er zijn.'

Vladimír Bína

Vraag: 'Vladimír, jij sloot je causerie af met vier adviezen aan ons, ambtenaren. Ben je optimistischer geworden of juist pessimistischer, na de andere sprekers te hebben gehoord?'

Antwoord Vladimír Bína: 'Ik denk dat ik wel enigszins optimistischer hier wegga, en ik zal u ook vertellen waarom. Een van de theorieën die onze maatschappij het beste verklaren is de theorie van de symbolische samenleving van de Vlaamse socioloog Mark Elchardus. Die zegt dat de traditionele sociale stratificatie, de verdeling in klassen of de kerk waartoe men behoort, tegenwoordig niet meer opgeld doet. Drie dingen vallen mij vervolgens op, Ten eerste is daar het onderwijs, en wat dat betreft ben ik inderdaad optimistisch; het is duidelijk dat de teruggang van de cultuurparticipatie vooral onder de jeugd tot staan is gebracht. We besteden echter te weinig aandacht aan reclame, aan propaganda – hoe zullen we het noemen? – voor kunst en cultuur. Daar doen wij als overheid vrijwel niets aan. Waarom niet? Ten derde: de media worden onvoldoende gebruikt om de kunsten aan de man te brengen. Als ik op de televisie een cultureel programma wil zien, moet ik doorgaans tot na middernacht wachten. Dat kán toch niet!'



Mark Elchardus

Bescheiden sceptische groeten uit het zuiden⁹

Beste Vladimír,

Van jou als wetenschapper zullen we zo snel nog geen afscheid nemen, want we weten allemaal dat wetenschap en onderzoek je zullen blijven opslokken.

Het thema van dit symposium. Ik weet niet wie de – overigens zeer heldere en mooie – inleiding op het symposium heeft geschreven, maar de stelling van dat stuk gaat ervan uit dat er een spanning is tussen wetenschap en beleid, een kloof, zelfs een onoverbrugbare kloof. Ik kan me best voorstellen dat een onderzoekscoördinator bij het ministerie van Cultuur overtuigd is van het bestaan van zo'n spanningsveld. Maar sta mij toe nu in dezen sceptisch te zijn en de these dat zo'n kloof bestaat eens kritisch te bekijken. Ik doe dat in het licht van een aantal vertrouwde sociologische inzichten.

Ten eerste: relatieve deprivatie. Deze theorie zegt ons dat als een situatie echt uitzichtloos is, de mensen zich daarbij neerleggen. Hoe erger de situatie, hoe groter de kans op pais en vree. Pas als het beter gaat met de mensen, gaan ze protesteren. Dan gaan ze de straat op, dan laten ze op een doorgaans luidruchtige manier van zichzelf horen. Politici die binnen het overheidsapparaat diensten voor wetenschappelijk onderzoek oprichten, diensten die voorbereidend onderzoek doen voor het beleid en daarbij uitgaan van *evidence-based policy*, hebben er natuurlijk zelf om gevraagd. Want wat zij doen, is wetenschappers uit de situatie halen van zo niet absolute deprivatie, dan wel van vergaande rivaliteit. Het zijn dan dezelfde wetenschappers die gaan klagen over een kloof, tussen aan de ene kant de scepsis van de wetenschap en aan de andere kant het optimisme van de politiek. Van politici daarentegen die niet op de hoogte zijn van het bestaan van wetenschap (ik ga geen namen noemen) en samenwerken met ambtenaren die het verbazend vinden dat wetenschap en beleid met elkaar in verband worden gebracht, krijg je natuurlijk geen klachten over een kloof. Het zijn dus politici met aandacht voor scepsis die de kloof laten groeien.

Het tweede inzicht komt van Emile Durkheim en diens werk over religie. Zoals u weet had Durkheim een zeer positieve opvatting over religie. Hij was zelfs van oordeel dat zelfs als de laatste gelovige – in de conventionele betekenis van het woord – de geest had gegeven, religie dan nog steeds heel levendig zou zijn. Religie voor Durkheim bood de mogelijkheid om de samenleving te veranderen, te werken aan een betere maatschappij. Ter gelegenheid van honderd jaar Franse Revolutie schreef Durkheim dat het bekende '*Liberté, Egalité, Fraternité*' eigenlijk niets zegt over de samenleving zoals die nu is, maar alles over de dromen die een betere samenleving mogelijk maken. Voor hem was religie iets wat een verandering van de samenleving mogelijk maakte. En ik denk dat de politiek in dat opzicht op religie lijkt. Als de geschiedenis íéts leert, is het dat we geen maatschappelijke orde kunnen bouwen op kennis alleen. Voor maatschappelijke orde, voor een andere maatschappij, zeker voor een betere maatschappij, hebben we het optimisme, de voortvarendheid, de vermetelheid van politici nodig. En dat betekent dat de scepsis van ons, wetenschappers, heel bescheiden moet zijn. Bescheiden scepsis, dat lijkt me een mooie uitdrukking, en eigenlijk is dat iets wat ik ook wel met jou associeer, Vladimír.

⁹ Mark Elchardus kon het symposium vanwege verplichtingen elders niet bijwonen en had zijn bijdrage op video laten vastleggen.

Naast de les van Durkheim toch ook eentje van Max Weber, de man die zo welwillend stond tegenover grenzeloze zwartgalligheid en cynisme. Ik heb ooit maar één cynischer persoon gekend: mijn oud-premier en jullie en mijn nieuwe president. Die zwartgalligheid maakte Weber heel ontvankelijk voor scepsis en pessimisme. Optimisme was voor hem een ontoelaatbare vorm van naïviteit die zo snel mogelijk de nek moest worden omgedraaid. Misschien wordt tijdens dit symposium nog wel vaker naar Max Weber verwezen, want een uitdrukking als ‘georganiseerde scepsis’ had best uit zijn pen kunnen vloeien. In zijn bekende essay *Wetenschap als beroep* vermaande hij zijn collega’s, studenten, alle sociologen, vooral nooit opiniërend te zijn en uitsluitend uitspraken te doen op basis van solide evidentie. Evidence-based, zoals we dat vandaag zeggen. En generaties studenten hebben dat essay moeten lezen, bestuderen en herkauwen. Wat daar eigenlijk nooit bij wordt verteld, is dat Max Weber een mening had over alles, een mening die hij gevraagd en vooral ook ongevraagd kwistig ventileerde, zo vaak zelfs dat zijn omgeving hem de bijnaam ‘Kaiser Max’ gaf, een bijnaam waaruit enige tederheid spreekt maar toch eigenlijk ook veel irritatie.

Onderzoekers kunnen natuurlijk zeggen dat ze voor georganiseerde scepsis staan, alles op evidentie willen baseren. Maar als het waarlijk goede onderzoekers zijn, mensen die gepassioneerd zijn door hun vak en door hun veld, zullen hun bevindingen heel dikwijls worden beïnvloed door waarden en wensdromen. Ik heb dat bij jou ook dikwijls zien gebeuren, Vladimír. Evidentie te over, hele ordners vol, maar onverminderd gepassioneerd. Door het vak, gedreven door waarden en door wensdromen, en zo zal ik mij jou ook altijd blijven herinneren.

Natuurlijk wil ik het bestaan van een spanningsveld tussen scepsis en optimisme niet ontkennen. Maar dat bevindt zich volgens mij niet tussen ons wetenschappers en de politici, nee, het zit in elk van ons, in elke goede wetenschapper en elke goede politicus. Wie blijft die verscheurdheid bespaard? Wetenschappers die geen wensdromen hebben, die geen waarden hebben, die niet weten wat politiek in de ware betekenis van het woord is. En politici die niet weten wat wetenschap inhoudt, het verschil tussen een opinie en een feit niet kennen. En jij, Vladimír, behoort tot geen van beide categorieën. Jij, net zomin als andere goede onderzoekers en goede politici. Jij en al die anderen moeten leren leven met die verscheurdheid binnenin, moeten scepsis en optimisme met elkaar in evenwicht brengen. Er zijn dagen dat de scepsis het optimisme verdrijft en dagen dat het optimisme de scepsis verdrijft, en er zijn dagen dat de twee hopeloos met elkaar in de clinch liggen. Dat zijn grijze dagen, ook al schijnt de zon. Wat kunnen we dan doen? We kunnen verzanden in twijfel, we kunnen een beroep doen op de humor, en als wetenschappers hebben we ook nog altijd het onderzoek.

Ik weet niet of jij het je nog herinnert, Vladimír. Het was een bijeenkomst van de *European Sociological Association* over cultuur en participatie. Verschillende bijdragen toonden aan dat die participatie goed was, zowel voor de persoonlijke levenstevredenheid als voor de maatschappelijke verbondenheid. Maar de discussie hierover werd een beetje vervelend, dus om de stemming er weer in te brengen heb ik toen de vraag gesteld: ‘Als participatie zo belangrijk is, hoe komt het dan dat de Scandinaviërs, die heel veel participeren, toch niet zo’n vrolijk volk lijken? En dat de bewoners van landen als Italië en Spanje in het zuiden van Europa, die verbazend weinig participeren, zo veel plezier lijken te hebben?’

We hebben hier tijdens de koffiepauze nader over gediscussieerd. We kwamen zelfs tot een verklaring voor deze paradox. De verklaring luidde dat de Scandinaviërs misschien wel zo geconditioneerd zijn dat zodra ze iets met twee personen of meer doen, ze dat omschrijven als participatie. Terwijl de Italianen voortdurend op een terrasje zitten, dansen, zingen,

kortom: plezier maken. Maar niemand die op het idee komt dat te omschrijven als participatie. Misschien zie jij nu kans, Vladimír, om deze hypothese te verifiëren. In elk geval wens ik je heel veel zuiden toe, en stuur me vooral eens een van je inzichten op een Ansichtkaartje.

Verslaglegging: Joris Vermeulen, Amsterdam

Foto's : © Thomas Donker Photography, Amsterdam