

Sociale cultuurspreiding: complot of ideaal?

De gemiddelde Nederlander heeft Veronica tot de grootste omroep gemaakt, *De Telegraaf* tot de grootste krant, *Privé* tot het grootste weekblad, bezoekt zelden of nooit een concertzaal, museum of theater, leest slechts bij uitzondering een literair boek en wij socialisten, en nog een paar weldenkende landgenoten, vinden dat erg. Wij denken dat er een cultuur bestaat die waardevoller is dan die waarmee velen zich op dit moment moeten behelpen en deze cultuur willen wij 'spreiden'. Socialisten worden hierbij doorgaans geïnspireerd door het gelijkheidsbeginsel: zij menen, dat een ieder in principe in staat is tot het deelnemen aan wat zij onder beschaving verstaan en zij menen, dat een ieder ook recht heeft op deze deelname. Socialisten die cultuur willen spreiden hebben echter een aantal belangrijke problemen te overwinnen. Twee theoretische wil ik er hier bespreken. Dit gebeurt naar aanleiding van het verschijnen van de essaybundel *In ons diaconale land*, die *Jan Kassies* is aangeboden ter gelegenheid van zijn afscheid als voorzitter van de Boekmanstichting.¹ Deze bundel bevat een achttal prettig lezende, maar deels ook somber stemmende opstellen, die tezamen een overzicht pogen te bieden van 'de stand van zaken op het gebied van het onderzoek van de cultuurspreiding.'

Het eerste, hier behandelde, probleem betreft de beantwoording van de samenhangende vragen waarom er eigenlijk cultuur gespreid moet worden, welke cultuur voor deze spreiding in aanmerking komt en hoe dit in de praktijk gestalte moet krijgen. Het tweede, als laatste besproken, probleem wordt gevormd door wat we zouden kunnen betitelen als het 'emancipatiedilemma' van het socialisme. Dit dilemma is, zoals we zullen zien, het produkt van twee waardevolle, maar ook conflicterende sociaal-democratische uitgangspunten en is in principe onoplosbaar.

Waarom, wat en hoe

Waarom moet er (een bepaalde) cultuur gespreid worden en hoe dient dit te gebeuren? Anders dan de ondertitel van het boek en het woordgebruik van de auteurs doet vermoeden, handelt dit geschrift overigens niet over cultuur-, maar over kunstspreiding. Kunst is natuurlijk ook cultuur, maar niet alle cultuur is kunst. Het kunstbeleid vormt slechts een onderdeel van het cultuurbeleid, een onderdeel ook, dat voor de achterban van de sociaal-democratie, die grotendeels nimmer met kunst in aanraking komt, (helaas) van heel wat minder importantie is dan bijvoorbeeld het media- en onderwijsbeleid. 'De cultuurpolitiek omvat', schreef *Kassies* in 1964, 'het onderwijs, de vorming buiten het onderwijs van jeugd en volwassenen, recreatie, ontspanning, vermaak, radio en televisie en

de kunst'.² Het inperken van het onderwerp tot kunst heeft belangrijke nadelen, maar daarover later meer. Het probleem voor de auteurs van deze bundel is dus welke kunst gespreid moet worden en waarom juist deze. Vroeger, tot in de jaren zestig, had men hier geen twijfels over: de 'burgerlijke' kunst werd veruit superieur geacht aan de kunst van de niet-burgers en het lag dus voor de hand deze onder het volk te brengen. Deze drang tot 'verticale' of 'sociale' kunstspreiding (van boven naar beneden) beruiste hierbij niet vanzelfsprekend, zoals bijvoorbeeld *Smiers* ons in zijn proefschrift wilde laten geloven, op een 'diepe minachting' of 'verachting' voor de lagere sociaal-economische klassen en hun esthetische voorkeuren.³ 'Integendeel', verdedigde *Jan Rogier* in dit verband de naoorlogse cultuurminister *Van der Leeuw*, '(deze) bevoogding was een teken van bezorgheid en medelijden, van sociaal gevoel'.⁴ Ook in de SDAP – met *Eduard Boekman* als één van de voornaamste woordvoerders – ging men er in het algemeen van uit, dat het de 'burgerlijke' kunst is die onder het volk gebracht moet worden.⁵ Cultuurspreiding betekent hier het algemeen toegankelijk maken van het beste of schoonste wat de westerse beschaving tot dusverre heeft voortgebracht. Op grond van het gelijkheidsbeginsel heeft een ieder daar recht op. Instemmend citeert *Boekman* in 1939 in zijn dissertatie *Karl Kautsky*: 'Wat kunstenaars en kunstkenneren ten behoeve van het proletariaat dienen te bewerkstelligen, is niet zozeer een omwenteling in de kunst zelf, als wel het voor de massa's toegankelijk maken van al die prachtige kunstuitingen die de heersende klassen tot nog toe voor zichzelf hebben gereserveerd'.⁶ Het toegankelijk maken van de kunst houdt voor *Boekman* niet alleen in dat museum, concertzaal en theater voor de gewone man en vrouw betaalbaar worden, de laatsten moeten ook onderwezen worden het in deze kunsttempels gebodene te begrijpen en daarmee te waarderen.

Het verticale spreidingsbeleid dat na de oorlog vol idealisme gevoerd werd, is weinig succesvol gebleken. De socioloog *Beyers* schrijft in zijn bijdrage: 'Onderzoek wijst telkens weer uit dat, alle kortingen, faciliteiten en drempelverlagende maatregelen ten spijt, de cultuurdeelname van mensen uit lagere klassen niet toeneemt en dat kunstsubsidies het meest terecht komen bij huishoudens met een bovenmodaal inkomen'.⁷ De psycholoog *Temme* concludeert op basis van een recent onderzoek naar de samenstelling van museumpubliek: 'Van verticale, sociale spreiding blijkt nauwelijks sprake te zijn. Tweederde à driekwart van de bezoekers heeft een hogere beroeps- dan wel universitaire opleiding gevolgd'.⁸ Met veel publiciteit omgeven en mede hierdoor druk bezochte ten-

Hans Blokland

Politicooloog; met dank aan Frank van Beuningen voor zijn commentaar op een eerdere versie van dit artikel

toonstellingen als 'La grande Parade' en 'Voor de Beeldenstorm' trekken geen ander publiek. Publiciteit heeft slechts tot gevolg dat dezelfde, goed opgeleide Jean Bovenmodaal grotere afstanden gaat overbruggen om een bepaalde expositie te bezichtigen. Tegen de achtergrond van dit soort gegevens komt Jan Kas-sies in 1983 tot de slotsom (hij was overigens al in de jaren zestig gaan twijfelen), dat 'het beleid der cultuurspreiding goeddeels is mislukt'.⁹

De vraag dringt zich nu op hoe deze mislukking verklaard kan worden en hoe het eventueel anders zou moeten. Verschillende suggesties worden er door de auteurs aangedragen. Zo stelt Temme in zijn artikel, dat de oorzaak gezocht moet worden in het bij de lagere sociaal-economische klasse levende vooroordeel, dat 'Kunst niets (is) voor ons soort mensen'. De hardnekkigheid van dit vooroordeel verklaart hij door het streven van mensen naar een positief zelfbeeld. Dit zelfbeeld wordt voordeliger wanneer de waarden en normen van de groep waartoe het betreffende individu behoort, hoger worden aangeslagen dan die van andere groepen. Door dus 'nagal schamper' te doen over de kunst en cultuur van de burgerij poetsen de lagere klassen hun zelfbeeld op. Het doorbreken van deze negatieve opvattingen over kunst ziet Temme als een voorwaarde voor een succesvol kunstbeleid. Hij ziet daarin een belangrijke rol weggelegd voor de massamedia en het onderwijs. Overigens dient dit, gezien de averechtse reacties op het opdringen van esthetische waarde-oordelen, wel pedagogisch verantwoord te worden aangepakt (p. 149).

De analyse van Temme sluit deels aan op het werk van de Franse cultuursocioloog Bourdieu.¹⁰ De ideeën van de laatste worden expliciet door Bevers, Langeveld en — elders — *De Swaan* aangevoerd ter verklaring van het mislukken van het spreidingsbeleid. Gezien de grote populariteit waarin deze, en aanverwante ideeën zich tegenwoordig mogen verheugen — Bevers suggereert zelfs dat Bourdieu's verklaring voor het falen der cultuurspreiding algemeen ingang heeft gevonden (p. 74) —, is het goed hier wat nader op in te gaan. Bourdieu stelt, in de woorden van Bevers, dat 'het onderscheid in levensstijl en dus in smaakopinie en cultureel gedrag tussen mensen verankerd (is) in de structuur van de samenleving en haar geschiedenis over langere perioden'. (p. 75) Smaak en stijl worden door mensen uit verschillende klassen gebruikt om zich van elkaar te onderscheiden en te distantiëren of om zich juist aan elkaar te spiegelen. Dat laatste gebeurt met name door de middenklassen die, in hun poging om te stijgen op de maatschappelijke ladder en te demonstrenen dat zij 'er bij horen', het culturele gedrag van de elite trachten te imiteren. De maatschappelijke bovenlaag wil zich weer in haar smaak en stijl van de rest onderscheiden om zo haar superieure sociale positie te bevestigen en te rechtvaardigen. Mochten de imitatiepogingen van de sociale stijgers onverhoopt slagen, dan wordt er weer snel iets nieuws tot (top)kunst uitgeroepen. De Swaan schrijft in dit verband: '... waar en wanneer het lukt een kunstuiting algemene ingang te doen vinden, verliest de culturele elite er op slag haar belangstelling voor . . . Zodra een cultuur-

goed gespreid is, is het gezonken. Het zakt beneden de goede stand'.¹¹

Het aldus op gang gebrachte proces van mensen en groepen die elkaar afstoten en aantrekken, een proces dat zich vooral in het maatschappelijke midden afspeelt en waar dus de lagere groepen goeddeels buiten staan, zorgen, stelt Bevers, voor 'een cultuurspreiding die vanzelf gaat'. De spreiding die heeft plaatsgevonden is niet zo zeer te danken aan het gevoerde beleid, maar aan het stijgen van middenklassers op de maatschappelijke ladder. In hun streven naar distinctie hebben deze sociale klimmers plots een grote belangstelling voor de burgerlijke kunst gekregen. Deze cultuurspreiding die vanzelf gaat, schrijft Bevers, 'is doorslaggevend voor de mogelijkheden van het cultuurspreidingsbeleid en alleen een beleid dat er op aansluit kan succesvol zijn. Daarom is de cultuurspreiding het meest geslaagd onder de middenklasse en een mislukking geworden voorzover ze op de lagere klassen was gericht' (p. 77). De grenzen van wat sociaal mogelijk is, zijn in Bevers optiek al lang bereikt en zij worden gelukkig ook meer en meer door de overheid erkend. 'De overheid is gaan inzien' schrijft Bevers al citerend uit een discussienota van het ministerie van WVC, 'dat kunst "voor brede lagen van de bevolking" een "utopische wens" is gebleven en dat zij er daarom beter aan doet aansluiting te zoeken bij het circuit, waarin reeds een bepaalde mate van belangstelling voor kunst bestaat' (p. 72).

Hoe nu verder? Het is een gegeven dat de meeste mensen het stellen zonder kunst en het is vergeefse moeite gebleken daar verandering in te brengen. Kunstbeleid is er in de visie van Bevers om 'vormen van kunst en cultuur te behouden en te bevorderen', daar waar het particulier initiatief niet (meer) in staat is de lasten ervan te dragen. Zo is het altijd geweest en zo zal het ook blijven (p. 89 en 94). De enige verandering die in het kunstbeleid is opgetreden, is het gevolg van de toenemende differentiatie van de kunst en haar publiek: allerlei kunstvormen worden steeds kleinschaliger en specialistischer en daarmee ontoegankelijker. Doel van het beleid is niet langer de burgerlijke kunst onder de lagere klassen te spreiden: 'Kunstbeleid is een voorzieningenbeleid geworden voor geprofessionaliseerde kunstvormen met hun deelpublieken' (p. 91).

Deze conclusie wordt door de bestuurskundige Tjeenk Willink in zijn bijdrage bevestigd: 'Het kunstbeleid richt zich op een beperkt publiek. Het richt zich in feite alleen op een circuit van direct betrokkenen en belanghebbenden'.¹² Dit circuit bestaat in toenemende mate uit ambtenaren en professionele organisaties uit de kunstwereld. Kunstenaars en politici, om nog maar te zwijgen van de burgers, staan hier meer en meer buiten. In tegenstelling tot Bevers betreft Tjeenk Willink overigens deze ontwikkeling: een gesloten circuit kan leiden tot verstarring en verschraling hetgeen uiteindelijk de culturele pluriformiteit — een voorwaarde voor een levensvatbare democratie — kan aantasten.

Ondanks enige kanttekeningen blijkt ook de sociologe Langeveld zich in grote lijnen te kunnen vinden in de analyses van Bourdieu. Zij schrijft naar aanleiding

van de ideeën van de laatste: 'Ook al is begrip voor kunst te leren, het leren stuit af op de onwil die ontstaat waar kunst wezensvreemd is aan de levensstijl van bepaalde sociaal-economisch gedefinieerde bevolkingsgroepen. Men mist de aspiratie, de interesse, er is geen enkele motivatie, integendeel, er bestaat afweer tegen een opgedrongen goed. Achteraf heb ik me ook wel eens afgevraagd, wat ons, cultuurspreidingsidealisten, in de jaren vijftig bezield om mensen zonder noodzaak iets te willen opdringen dat zij zo duidelijk niet lustten' (p. 155).

Hoewel hij nergens naar hem verwijst, hebben de denkbeelden van Kassies in zijn latere werk veel raakvlakken met die van Bourdieu. Zo benadrukt hij in 1984 het patroonkarakter van een cultuur (Bourdieu zou spreken van een 'habitus'): de verschillende elementen van een cultuur hangen nauw met elkaar samen en 'men kan niet één element er als het ware uitschakelen om alleen dat te veranderen'. Omdat de burgerlijke kunst min of meer een 'Fremdkorper' vormt in het cultuurpatroon van de lagere sociale strata, en omdat men onvoldoende heeft getracht dit patroon over de hele linie – in samenhang met een media- en onderwijsbeleid – te beïnvloeden, moest het naaurologse verticale spreidingsbeleid wel mislukken.¹³ In toenemende mate pleit Kassies voor een pluralistisch spreidingsmodel waarin de vele onderscheiden cultuurgroepen de mogelijkheid geboden wordt de eigen kunstuitingen te produceren. Het bestaande beleid voordeelt de waarde-oriëntaties van de burgerlijke klasse, die er in geslaagd is deze oriëntaties te institutionaliseren 'in de "kunstinstellingen" die tot op heden in hoge mate de structuur van het kunstleven bepalen'.¹⁴ De begrippen 'kunst' en 'cultuur' moeten opnieuw gedefinieerd worden en op grond van deze definities dienen de beschikbare middelen 'drastisch' herverdeeld te worden over de verschillende culturele groeperingen. *Smithuysen* schrijft over Kassies' latere werk: 'Cultuurspreiding is niet meer de overdracht van waarden vanuit een centrum naar een periferie, maar spreiding van aandacht en middelen naar diverse centra van cultuurproducenten en -consumenten' (p. 22). 'Hij beziet het culturele veld en plaatst de ene kunstuiting niet boven de andere, noch de ene publieksgroep boven de andere. De nieuwe norm is die van diversiteit; het nieuwe uitgangspunt dat van smaakverschil' (p. 25).

Dit alles klinkt natuurlijk sympathiek en 'democratisch' in de oren, de praktische uitwerking van Kassies' ideeën lijkt mij echter niet af te wijken van de situatie zoals beschreven door Bevers en Tjeenk Wilink: omdat de lagere klassen niet participeren in het bestaande kunstleven en ook geen eigen kunstleven hebben¹⁵, zal een 'spreiding van aandacht en middelen' slechts leiden tot het verleggen van geldstromen van de ene bovenmodale 'Art World' naar de andere (bijvoorbeeld van de klassieke naar de jazzmuziek). De gewone man zal er niets van merken en hem zal het waarschijnlijk ook een worst wezen.

Is er nog hoop?

Is er nog hoop voor deze gewone man om ooit in con-

tact te komen met (de burgerlijke) kunst? Tal van cultuurspreiders van het eerste uur (en klaarblijkelijk ook de beleidsmakers van het ministerie van WVC) lijken de moed te hebben opgegeven. Verwijzend naar sociologische 'wetten' stelt men dat de sociale kunstspreiding een 'achterhaalde' zaak is omdat (de burgerlijke) kunst niet zou passen in het cultuurpatroon van de lagere sociale klassen (Waar baseert men dit op?). Daarnaast getuigde het hele idee van verticale spreiding goedbeschouwd van cultureel imperialisme, van de misplaatste opvatting dat de burgerlijke kunst waardevoller was dan de kunstuitingen van de lagere klassen (welke zijn dat dan?). Er wordt dan ook niet meer gesproken of gedebatteerd over 'kwaliteit'. Bourdieu leert ons immers, dat het onderscheiden van kwaliteit een louter ideologische functie heeft.¹⁶ Kwaliteit is niets anders dan een complot van de bourgeoisie tegen het proletariaat: het helpt de burgerij zijn superieure maatschappelijke positie te rechtvaardigen en zich te onderscheiden en te distantiëren van het gepeupel. Kunstbeleid is verworden tot wat het eigenlijk altijd al geweest is: een voorzieningenbeleid voor een geprivilegieerde klasse uit onze samenleving (Hoe het gerechtvaardigd kan worden, dat de particuliere hobby van een aantal beterbetaalde snobs – meer is kunst niet – met gemeenschapsgelden gefinancierd wordt, blijft overigens een raadsel). Men is kortom van 'idealistisch', 'realistisch' geworden (p. 19).

Ik heb die tegenwoordig zo populaire tegenstelling tussen idealisme en realisme nooit zo begrepen. Een realist is naar mijn idee niet iemand, die alle idealen opgeeft omdat hij niet onomstotelijk kan bewijzen dat het ene ideaal waardevoller is dan het andere, of omdat idealen nimmer volledig realiseerbaar blijken te zijn. Zo iemand is stuurloos en dom. Een realist lijkt mij iemand, die begrijpt dat men een ideaal nodig heeft om überhaupt ergens te kunnen komen, en die begrijpt dat zingeving en kwaliteit iedere dag weer bevochten moeten worden op de ledigheid waarin het bestaan elk moment dreigt te vervallen.

Vandaag de dag zijn er niet meer zo veel realisten. Zo is goedbeschouwd de enige die zich in deze bundel nog een uitgesproken voorstander betoont van verticale kunstspreiding en daar ook een aantal steekhoudende argumenten voor geeft, de filosoof en voormalig directeur van de VPRO *Joop Doorman*. De realist Doorman laat zich niet van de wijs brengen door wat modieuze, sociologische theorieën uit het zonnige Zuiden. Als motief om kunst te spreiden noemt Doorman onder andere de overweging, 'dat een levendige omgang met de diverse kunsten zou kunnen werkstelligen dat burgers beschikken over een uitgebreide "bibliotheek" van metaforen voor het denken over menselijke realiteiten' (p. 43). Het is gewent hierover te beschikken, omdat alleen zo recht gedaan kan worden aan de grote verscheidenheid aan praktische contexten waarin wij gedurende ons leven verwekt raken: enige lenigheid van geest en enig voorstellingsvermogen is nodig om zowel problemen op het gebied van de techniek als op het gebied van de moraal, de politiek, het sociale leven enzovoort op te kunnen lossen. In een samenleving, die meer en meer

wordt gedomineerd door de 'computer-metafoor' van de natuurwetenschappen en de techniek, neemt het belang hiervan alleen maar toe. '... een cultureel schrale, sterk scientistische intellectuele training kan gemakkelijk leiden tot een fatale atrofie van ons voorstellingsvermogen' en de conclusie ligt dan ook voor de hand, dat 'cultuurspreiding noodzakelijk is om deze atrofie zoveel mogelijk af te remmen' (p. 43).

In antwoord op de vraag wat er gespreid moet worden, verklaart Doorman zich meer verbonden te voelen met mensen als *Tromp* en *Mooij* – er is gewoon niets anders dat gespreid kan worden dan de 'burgerlijke' kunst (zie ook noot 5) – dan met Kassies. Daarnaast stelt hij dat men door kennis te nemen van de kunst van het verleden, de kunst van het heden beter leert begrijpen. Dit omdat het heden een reactie is op, en/of gegroeid is uit het verleden. Onbewezen vooronderstelling lijkt mij hierbij overigens dat alleen de kunst van het verleden 'burgerlijk' zou zijn.

Met de beantwoording van de vraag waarom de sociale kunstspreiding is mislukt, geeft Doorman tevens aan hoe een succesvol beleid er volgens hem uit zou moeten zien. Hij stelt dat ideeën over kunstbeleid nauw samenhangen met opvattingen over de werking of beleving van kunst. Kunstbeleving bezit, in zijn optiek, niet alleen een evaluatieve, maar ook een cognitieve component en het waarderen van kunst is derhalve ook een kwestie van leren, van scholing. Kunst is een bepaalde vorm van communicatie en men kan pas met de kunstenaar in gesprek komen wanneer men eerst de taal heeft leren spreken. Deze taal is grotendeels, net als onze spreektaal, een sociaal produkt. Af en toe is er een origineel individu dat een paar nieuwe woorden uitvindt of de bestaande in een andere volgorde zet, maar deze activiteit vindt altijd plaats binnen het kader van een door een gemeenschap gedragen cultuur. Deze cultuur – de 'ecologie' van het kunstbeleid, zou Jan Kassies zeggen – moet eerst geleerd worden, wil men ooit toekomen aan het zelfstandig waarderen van kunstuitingen.¹⁷ Juist op dit gebied is het spreidingsbeleid van na de oorlog tekortgeschoten.

Veel van wat Doorman over (kunst)beleid te melden heeft kan ik onderschrijven. Wel denk ik dat ook hij het onderwerp teveel inperkt tot 'kunst' en esthetica. Het is naar mijn gevoel vruchtbaarder om over cultuur (politiek) en ethiek te debatteren. Het beperken van het onderwerp cultuurpolitiek tot kunst heeft namelijk, zoals gesteld, een aantal belangrijke nadelen. In de eerste plaats dreigt men zo uit het oog te verliezen, dat ieder kunstbeleid slechts kans van slagen heeft wanneer het een geïntegreerd onderdeel vormt van een wijder cultuurbeleid, een beleid waarvan het onderwijs- en mediabeleid de pijlers zijn. Juist omdat bijkans alle deelnemers aan het cultuurpolitieke debat het hierover met elkaar eens zijn, is het merkwaardig dat men in de praktijk voornamelijk discussieert over kunst.

In de tweede plaats laat men zich onnodig verleiden tot een esthetische discussie over de vraag wat mooi en lelijk is. Hiermee wil niet gezegd zijn dat dit debat zinloos is. Zoals bijvoorbeeld *Raymond Williams* en Doorman gedemonstreerd hebben, valt er wel degelijk

over smaak te twisten.¹⁸ Het is echter onnodig in de cultuurpolitieke discussie kwaliteitsmaatstaven te ontwikkelen – die dan vervolgens op de doelgroepen van het spreidingsbeleid overgebracht zouden moeten worden – wanneer het doel van cultuurbeleid is, dat mensen uiteindelijk zelfstandig in staat zijn tot het vellen van kwaliteitsoordelen en tot het maken van gefundeerde keuzen. Doel van cultuurbeleid is, naar mijn mening, dus niet het verspreiden van een bepaalde smaak, maar het bevorderen van de individuele autonomie. De vraag wat onder het laatste verstaan moet worden, is van normatieve en niet van esthetische aard.

Individuele autonomie zou men grofweg kunnen omschrijven als het vermogen om, op basis van een redelijke kennis van de keuze-alternatieven, zelfstandig richting te geven aan het eigen leven. Kennis van de alternatieven is gewenst omdat alleen dan echte keuzen gemaakt kunnen worden: iemand die is opgegroeid met uitsluitend popmuziek, heeft op zijn twintigste geen reële keuze tussen Hilversum 3 en 4; zijn afstemmen op de popzender zal louter bepaald worden door gewoonte en onbekendheid. 'Kennis van de keuze-alternatieven' staat weer op één lijn met een belangrijk element van het burgerlijke cultuurideaal, te weten: het ideaal der persoonlijkheidsvorming. De beschaafde, verlichte of autonome mens is binnen dit ideaal een breed ontwikkelde, erudiete persoonlijkheid, die zich in zijn leven niet laat leiden door vooroordeel, onwetendheid of gewoonte, maar resoluut zijn eigen lot in handen heeft genomen. Dit ideaal wordt niet alleen gekoesterd door de bourgeois. Het mag dan een tijdlang gefunctioneerd hebben als legitimatie van de bourgeoisie, het is ook, stelt de filosoof en burgerman Mooij: 'de voortzetting van oude humanistische idealen, en als zodanig intiem verweven met de geschiedenis van onze beschaving in heel algemene zin'.¹⁹ Liberalen en socialisten delen dit, op de Verlichting geënte, cultuurideaal. Er bestaan echter grote meningsverschillen over het antwoord op de vraag hoe de samenleving ingericht moet worden om deze visie op het juiste of goede leven van de mens te kunnen verwerkelijken.

Deze meningsverschillen spruiten voort uit een afwijkend mensbeeld: meer dan socialisten achten liberalen het individu zelfstandig in staat zijn talenten te ontplooien. In het algemeen beschouwen liberalen de sociale omgeving eerder als een belemmering dan als een stimulans voor deze ontplooiing en zij benadrukken dan ook de negatieve vrijheid van het individu. Socialisten, daarentegen, zien juist in het verwerven van individuele autonomie een belangrijke rol weggelegd voor de gemeenschap: zij menen, dat men louter binnen de gemeenschap, de draagster van de cultuur, kan beschikken over de voor autonomie benodigde keuze-alternatieven en, dat men alleen binnen deze sociale context het vermogen tot kiezen kan ontwikkelen. Het eerste is hierbij een voorwaarde voor het tweede: net zoals kwaliteitsbesef zich alleen ontwikkelt door te twisten over smaak, ontwikkelt het oordeelsvermogen zich uitsluitend wanneer men genoodzaakt is keuzen te maken. De samenleving schoolt of socialiseert het

individu hierbij in de alternatieven waaruit terzijner-tijd gekozen kan of moet worden. Zonder scholing geen alternatieven en geen cultuur; zonder cultuur geen autonomie. Het steeds maar willen vergroten van het privé-domein en het hierbij verwijderden van, door anderen gevormde, obstakels leidt in deze optiek slechts tot een sociaal en geestelijk vacuüm waarin geen enkel menselijk wezen tot wasdom kan komen.²⁰ De ontwikkeling van het individu tot een autonome persoonlijkheid binnen en mede dankzij de gemeenschap, dat is kortom naar mijn idee het cultuurideaal van het socialisme. Dit is geen originele gedachte: socialisten denken er al een paar eeuwen zo over. Origineel is hooguit dat ik – ondanks computer, informatica en 1992 – geen reden zie er nu plots anders over te gaan denken.

Het emancipatiedilemma

Wanneer men eenmaal de mens als een sociaal wezen heeft gedefinieerd en de gemeenschap een rol heeft toebedeeld in de realisatie van het ontplooiings- of zelfverwerkelijkingsideaal, dan doet direct een tweede cultuurpolitiek probleem op – het eerste probleem betrof de vraag waarom er cultuur gespreid moest worden en welke cultuur hiervoor in aanmerking kwam –. Dit probleem is het produkt van een tweetal tegenstrijdige socialistische uitgangspunten en zouden we kunnen omschrijven als het 'emancipatiedilemma'.

In de eerste plaats gaan socialisten er doorgaans vanuit dat mensen, zo ook hun culturele voorkeuren en behoeften, in hoge mate sociaal geconditioneerd worden. De betreurde bestaande culturele voorkeur van 'de mensen in het land' voor TROS, *Telegraaf*, kasteelroman en *Dolly Dots* kan dan ook in deze optiek voor een groot deel als het produkt gezien worden van de huidige maatschappelijke structuren. De sociologe *Yvonne van Baarle* schrijft bijvoorbeeld in een studie van de WBS: 'De kern van het probleem is dat de culturele preferenties van de mensen te zeer in de greep van de commercie zijn geraakt . . . Het systeem van de commerciële productie brengt met zich mee, dat gefabriceerd wordt op grote schaal, refererend aan de smaak, het genot en geneugten van het gemiddelde publiek. Als gevolg van omstandigheden – een direkt overgeleverd zijn aan de verleidelijke, doch tevens vervlakkende en uniformerende werking van de commercie, zonder tegenwicht thuis, op straat – hebben veel mensen niet geleerd met alternatieven om te gaan . . . kwaliteit te onderscheiden van neptroep'.²¹

Zouden socialisten dus de maatschappelijke structuren veranderen, door bijvoorbeeld de invloed van de commercie drastisch in te perken, dan zouden ook de culturele preferenties kunnen veranderen, en dit in een richting waar de, uiteindelijk door het marktmechanisme veroorzaakte vervlakkende en uniformering minder de toon zou zetten. Een probleem is echter dat culturele voorkeuren zichzelf reproduceren: de massacultuur is mede populair gemaakt door de commercie, dankzij de gretige aftrek van deze cultuur wordt de positie van haar producenten bevestigd of versterkt, waardoor weer de via onder andere reclame en marke-

ting bewerkstelligde culturele socialisatie haar voortgang kan hebben. De grootte van dit probleem wordt duidelijk wanneer het tweede socialistische uitgangspunt beschouwd wordt.

Dat uitgangspunt luidt, dat mensen als mondig, autonome wezens beschouwd en behandeld behoren te worden. Zij zijn in staat zelfstandig keuzen te maken of voorkeuren te ontwikkelen en behoren in deze niet door anderen en zeker niet door de overheid betutteld te worden.

Het emancipatiedilemma kan nu als volgt geformuleerd worden: Enerzijds relativeren socialisten de waarde van de culturele preferenties van mensen door ze in hoge mate slechts als het produkt te beschouwen van een veranderbare maatschappelijke constellatie, maar anderzijds wordt iedere poging tot het daadwerkelijk veranderen van deze preferenties verhinderd door het onderschreven democratische beginsel, dat de voorkeuren en wensen van individuen ten alle tijden gerespecteerd behoren te worden. Indien socialisten dus trouw willen blijven aan hun democratische uitgangspunten, dan kunnen zij geen veranderingen doorvoeren zonder de instemming van degenen die hierdoor geraakt worden. Deze instemming zullen zij echter door de beschreven reproductie van culturele voorkeuren niet snel verkrijgen. Dwingen socialisten echter geen veranderingen af, dan betekent dat in de praktijk dat zij berusten in het voortbestaan van een maatschappelijk bestel (en de hierdoor gegenereerde culturele voorkeuren en behoeften) dat moeilijk te verenigen valt met de gekoesterde ontplooiingsidealen. Het is dus, resumerend, het een of het ander: wil men de soevereiniteit van de culturele preferenties van mensen volledig respecteren, dan zal men de ambities aangaande de zelfontplooiing of culturele emancipatie van grote delen van de bevolking moeten temperen; wil men daarentegen de ontplooiing van velen wel mogelijk maken, dan zal men moeten aanvaarden dat dit slechts ten dele *zelf*-ontplooiing zal kunnen zijn.

Dit dilemma is zo oud als het socialisme. Ook *Marx* en *Engels* worstelden er bijvoorbeeld mee: zij moesten verklaren hoe het mogelijk was, dat de arbeidersklasse niet haar 'echte' belangen onderkende en zelfs het verderfelijke burgerlijke waardenpatroon bleek te willen overnemen. Het concept 'vals bewustzijn' moest hier uitkomst bieden. Over de praktische uitwerking hiervan – in het reëel bestaande socialisme – kon echter – niet altijd (meer) naar huis geschreven worden. Voorzichtigheid is dus geboden. Dilemma's tussen twee waardevolle uitgangspunten zijn nooit geheel op te lossen, men kan slechts trachten een beargumenteerd evenwicht te vinden; een evenwicht tussen, in dit geval, de wetenschap dat mensen voor hun ontwikkeling zowel afhankelijk zijn van de (dwingende) socialisatie van de gemeenschap als van de vrijheid die deze gemeenschap hen op een bepaald moment laat om van de norm af te wijken.

Dit evenwicht nu is zoek. In de sociaal-democratie heeft men de laatste decennia – uit angst om voor 'elitair' of zelfs 'totalitair' te worden uitgemaakt en als gevolg van een uit de hand gelopen waardenrelativisme – gekozen voor een beleid, dat samengevat kan

worden met kernbegrippen als 'democratisering', 'decentralisatie', 'zelfontplooiing', pluriformiteitsbevordering' en 'voorwaardenscheppend'.²² Binnen dit beleid stond de keuzevrijheid van de burger voorop, men heeft echter nagelaten hem ook van keuzealternatieven te voorzien. En nu we dus met zijn allen kunnen constateren, dat de burger uit de lagere sociale klassen inderdaad geen gebruik maakt van zijn 'vrijheid' om naar theater, museum, concert enzovoort te gaan, wordt doodleuk geconcludeerd, dat het hele idee van sociale cultuurspreiding eigenlijk maar een achterhaalde zaak is. We hebben iemand een viool voor zijn verjaardag gegeven en ons er vervolgens over verbaasd – en misschien ook wel een beetje over geërgerd –, dat hij er niet direct op kon en wilde spelen. Kunst past niet in het cultuurpatroon van de arbeider. Als pleister op de wonde benadrukken we wel dat de arbeider hiermee niet gediskwalificeerd is: 'Mijn aanstekker is (immers) ook cultuur!' (*Rob Out*), een viool is niet beter dan een ratel, en een ontevreden *Socrates* is niet beter, maar slechter af dan een tevreden varken. Ik zou een wat realistischere benadering van de cultuurspreiding en het emancipatiedilemma willen bepleiten. Een onvermoeibaar pleitbezorger van de kunsten als Jan Kassies heeft daar ook recht op. Over twee jaar wordt Kassies zeventig. Wellicht kan hem dan een essaybundel aangeboden worden, louter geschreven door mensen die beide benen op de grond hebben.

Noten

1. Bevers, A.M., Doorman, S.J., Kooyman, A.A., Langeveld, H.M., Smithuijsen, C.B., Temme, J.E.V., Tjeenk Willink, H.D., en Den Uyl, J.M. (1988) *In ons diaconale land, Opstellen over cultuurspreiding*, Amsterdam, Boekmanstichting/Van Gennep.
2. Kassies, J. (1964) 'Stellingen over kunstpolitiek', in: *Op zoek naar cultuur*, verzamelde opstellen, Nijmegen, SUN, 1980, p. 131.
3. Smiers, J. (1977) *Cultuur in Nederland, 1945-1955*, Nijmegen, SUN, p. 12, 14, 25.
4. Rogier, J. (1982) 'De cultuurpolitieke opvattingen binnen de PvdA', in: *Sociaal-democratie en cultuurpolitiek*, Amsterdam, Boekmanstichting, p. 8.
5. Cultuursocialisten als De Man en Vorrink en organisaties als AJC en IVAO trachten weliswaar een eigen socialistische cultuur te ontwikkelen, maar in de praktijk, stelt Blockmans, 'bestond een groot deel van de opvoedende werking van de socialistische cultuurorganisaties uit het bijbrengen van burgerlijke produkten'. Omdat men weigerde aan te sluiten bij de oude volkscultuur en (vanzelfsprekend) over te weinig originaliteit beschikte om met iets totaal nieuws te komen, was er ook gewoon niets anders dan de burgerlijke kunst. Blockmans, W. (1988) "'Beziel tot hooger leven!'" Sociaal-democratische cultuurpolitiek in Nederland tijdens het interbellum', in: Berting, Breman, Lehning (red.) *Mensen, macht en maatschappij*, Boom, Meppel, p. 205. Mooij schrijft over de doodgelopen pogingen het burgerlijke cultuurbegrip te vervangen door een socialistisch: 'Er was eenvoudig geen adequaat, gelijkwaardig alternatief beschikbaar respectievelijk te vinden'. Mooij, J.J.A. (1987) 'De veerkracht van het burgerlijke cultuurideaal', in: *De wereld der waarden*, Amsterdam, Meulenhoff, p. 104.
6. Boekman, E. (1939) *Overheid en kunst in Nederland*, Amsterdam, stelling II; geciteerd door Smithuijsen, Boekman en Kassies over cultuurspreiding, p. 16.
7. Bevers, A.M., *Cultuurspreiding en publieksbereik*, Van volksverheffing tot marktstrategie, p. 73.
8. Temme, J.E.V., 'Sociaal-psychologische determinanten van het (niet) deelnemen aan culturele activiteiten', p. 145.
9. Kassies, J. (1983) *Notities over een heroriëntatie van het kunstbeleid*, 's-Gravenhage, WRR, nr. V38, p. 12.
10. Een belangrijk verschil is dat volgens Bourdieu – die merkwaardig genoeg nergens door Temme genoemd wordt – de distinctiepolitiek van de hogere klassen dermate succesvol is, dat ook de arbeiders van mening zijn, dat louter de bourgeoisie oordeelkundig is op het gebied van de goede smaak.
11. De Swaan, A. (1985) *Kwaliteit is klasse*, De sociale werking en werking van het cultureel smaakverschil, Amsterdam, Bert Bakker, p. 47-48. Volgens De Swaan is het spreidingsbeleid ook daarom mislukt omdat de culturele elite het eigenlijk nooit heeft willen doen slagen: dit zou strijdig zijn met haar distinctiedrang.
12. Tjeenk Willink, H.D. (1988) 'De overheid als cultuurspreider', p. 122.
13. Kassies, J. (1984) 'Grenzen van cultuur- en kunstbeleid', in: *Telkens in de tijd, 65 jaar Joop den Uyl*, Amsterdam, De Arbeiderspers.
14. Kassies, J. (1983) *ibid.*, p. 17.
15. Afgezien van wellicht de popmuziek, maar deze sector heeft geen subsidies nodig (zie ook noot 5).
16. Zie voor een beschrijving van de genesis van Bourdieus denken en een forse kritiek hierop: Alain Finkielkraut (1987) *La défaite de la pensée* (De ondergang van het denken), Amsterdam, Uitgeverij Contact, 1988, met name hst. II.
17. Zie voor de sociale context van kunst: Raymond Williams (1961) *The long revolution*, Penguin, Part One.
18. Het is waar dat er geen objectieve maatstaven zijn waaraan de schoonheid van een bepaald kunstwerk afgemeten kan worden, maar we beschikken ook niet over objectieve criteria, over een objectief kennisfundament, om het waarheidsgehalte van een bepaalde sociologische theorie te bepalen. Geen beschaafd mens zal het echter in zijn hoofd halen om daarom maar de hele sociologie af te schaffen. De wetenschap dat er in het ondermaanse leven slechts meer en minder aannemelijke (sociale) theorieën zijn, de erkenning desondanks van het belang van de eerste en de bereidheid de tweede te tolereren, vormt immers juist één van de pijlers van onze westerse beschaving. Evenzo zou geen beschaafd mens het in zijn hoofd moeten halen, dat het hele kwaliteitsbegrip niets anders is dan een ideologie, dan een complot van de bourgeoisie tegen het proletariaat, ook al is het opnieuw een waarheid als een koe dat kunst en smaakoordelen vaak misbruikt worden om zich te onderscheiden en te distantiëren van anderen. Zie onder andere: Doorman, S.J. (1984) 'Enkele speculaties over kunst en wetenschap', in: *Tekens in de tijd, 65 jaar Joop den Uyl*, Amsterdam, De Arbeiderspers; Williams, R. (1961) *ibid.*
19. Mooij, *ibid.*, p. 107.
20. Zie bijvoorbeeld: Bergmann, F. (1977) *On being free*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press; Taylor, Ch. (1979) 'Atomism', in: Kontos, A. (ed.) *Powers, possessions and freedom*, Essays in honour of C.B. Macpherson, University of Toronto Press.
21. Van Baarle, Y., *De kunst van het socialisme*, Beschouwingen over kunst- en cultuurbeleid, WBS/Kluwer, Deventer, 1982, p. 21.
22. Zie voor een uitgebreidere argumentatie: 'Socialistische Cultuurpolitiek, Een onderzoek naar een fundament', *Hollands Maandblad*, jan. (deel 1) en febr. (deel 2) 1988.