

Aantekening

J. van Riemsdijk:

*Raad voor de Kunst — portret
van een advieslichaam*

Hoe werkt de Raad voor de Kunst?

De Raad voor de Kunst heeft tot taak de minister van cultuur, recreatie en maatschappelijk werk gevraagd en ongevraagd te voorzien van de adviezen die hem kunnen helpen bij het voeren van een kunstbeleid. In de periode van 1966 tot 1974 was ik algemeen secretaris van de Raad voor de Kunst, en in dit artikel wil ik proberen het beeld te geven dat dit instituut bij mij heeft achtergelaten.

Daarbij zal mijn verhaal helaas nergens het niveau van een echte evaluatie kunnen halen. Systematisch onderzoek naar het functioneren van de Raad werd niet verricht. Ik kan slechts laten horen, hoe het iemand verging die vanuit een universitaire loopbaan de praktijk binnenstapte met het ideaal zijn sociaal-wetenschappelijke kennis dienstbaar te maken aan de beleidsvorming op het specifieke terrein van kunst en cultuur.

De structuur van de Raad voor de Kunst is uiterst eenvoudig. Ieder kunstterrein heeft een eigen afdeling: film, muziek, toneel, letteren, enzovoort. Deze afdelingen opereren in feite zelfstandig, al bestaat er naast de vakafdelingen een afdeling Algemene Zaken die verondersteld wordt de algemene richtlijnen en kaders voor de totale beleidsvorming te verzorgen. De afdeling Algemene Zaken bleef in feite echter door alle jaren heen vrij onproductief. Boven de afdelingen staat een Dagelijkse Raad die zich met de inhoudelijke zaken weinig bezighoudt, maar die zich bemoeit met de bestuurlijke controle op de adviesvorming, de bestuurlijke coördinatie van de deeladviezen. De kleinere kunstterreinen, zoals bijvoorbeeld de mime, worden bediend door een commissie. Ook deze commissies blijven in hoge mate zelfstandig.

De werkwijze van de Raad is eveneens zeer eenvoudig. Adviesverzoeken van de minister worden, aangevuld met de nodige documentatie (die het niveau van een dagbladartikel meestal niet te boven gaat), voorgelegd aan de betreffende afdeling. De opmerkingen die tijdens de discussies van de afdeling te horen zijn, worden door de secretaris van die afdeling samengevat in een advies. Dit advies wordt

door de voorzitter van de afdeling bekrachtigd, en wordt vervolgens door de Dagelijkse Raad aangeboden aan de minister. Van een werkelijke adviesvoorbereiding d.m.v. onderzoek e.d. is daarbij zelden sprake. De Raad verricht geen onderzoek, maar hoort slechts, waar dit nodig lijkt, de belanghebbenden. In het uiterste geval gaan enkele leden van de afdeling kijken naar de programma's van de groep die om subsidie heeft gevraagd.

Soms schrijven zij over zulke bezoeken een verslag. Meestal blijft bezoek achterwege omdat men in de kleine Nederlandse wereld meent te kunnen volstaan met de gedachte 'ons kent ons'. Gaat het niet om een concreet adviesverzoek, maar om de toetsing of ontwikkeling van een beleidsidee, dan krijgt het secretariaat het verzoek vanuit de vrije hand een discussiestuk te ontwerpen dat aan de afdeling ter overweging kan worden voorgelegd. De reacties die de vergaderende afdeling naar aanleiding van dit discussiestuk geeft, moeten dan later door het secretariaat in de vorm van een advies worden gegoten. Zo nodig krijgt dit proces een aantal redactionele tussenfasen; het herschrijven duurt tot de afdeling vrede heeft met de bijgestelde stukken van het secretariaat. Zelden gebeurt het dat een afdeling, of leden van een afdeling, zelf met een eerste bijdrage komen, of de herzieningen gaan formuleren. De activiteiten van de leden ontplooit zich bijna geheel tijdens de vergaderingen, en naar aanleiding van de voorgelegde stukken.

De Raad voor de Kunst is voortgekomen uit een streven van de kunstenaars en de kunstenaarsorganisaties om een grotere inbreng te krijgen bij de vorming van het kunstbeleid. Heeft dit streven tot succes gevoerd? Misschien wel, zeker voor wat de kun-

Jan van Riemsdijk (1931) is hoogleraar-directeur van de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.

Publikaties: *Beknelde Kunst*, een bijdrage aan de discussies over het cultuurbeleid (Van Loghum Slaterus 1974); *Een beschrijving van toneelgroep Sater* (Raad voor de Kunst, 1973); *Waarom speelt de economie in de beleidsvorming een grotere rol dan de cultuur* (Nederlands Cultureel Contact, 1971); *De bestaanswijze van de kunstenaar* (Querido, 1975). Adres: Okeghemstraat 21 II, Amsterdam-1007, tel. 020-725050

stenaarsorganisaties betreft. De contacten tussen de Raad voor de Kunst en de diverse organisaties zijn hecht, en functioneren redelijk. Dit functioneren wordt gewaarborgd door het feit dat een groot aantal bestuursleden van de diverse organisaties tevens, op voordracht, lid is van de Raad voor de Kunst.

Een ontbrekende representativiteit

Zelf ben ik deze sterke banden tussen de Raad voor de Kunst en de bestuurlijke regionen van het kunstleven als een gemengde zegen gaan zien. De banden zijn op zich een voortreffelijke zaak, maar het ontbreekt de Raad aan het nodige tegenwicht. Het overleg binnen de Raad werd in feite te eenzijdig. Het is de bedoeling van de wetgever geweest dat de Raad voor de Kunst naar zijn samenstelling de totaliteit van de betrokkenen zou gaan representeren. Dat wil zeggen dat naast de kunstenaars en hun organisaties ook het publiek, of zoals de wet hen noemt: de kunstminnenden, in de Raad vertegenwoordigd zouden moeten zijn. Maar in feite heeft deze brede formule nooit gefunctioneerd en is het publiek binnen de Raad een grote afwezige gebleven. Het kunstbeleid zou moeten voortkomen uit een dialoog tussen overheid, publiek en kunstenaar, maar het (ongeorganiseerde) publiek bleek niet via vertegenwoordigingen of zelfs kroonbenoemingen, op een effectieve wijze te vangen. In feite garandeert de Raad voor de Kunst daardoor slechts een dialoog tussen de kunstwereld en de overheid.

Zelfs deze beperkte dialoog echter, wordt nog niet in volle omvang gevoerd. Aan de kant van de overheid zijn het vooral de ambtenaren die spreken, en niet de bewindslieden, noch de parlementariërs. Pas als een zaak duidelijk in de sfeer van een rel werd getrokken komt de politieke wereld, uiterst incidenteel, in actie. Het incidentele karakter van hun inbreng, typeert dan ook meestal het niveau van hun tussenkomst. Aan de kant van de kunstwereld zijn het in eerste instantie vooral de mensen uit de organisaties, en de bestuurders van de instituten — kortom: de vergadelaars uit het kunstleven — die deelnemen aan het beleidsvoorbereidende overleg. Hoe onprettig deze uitspraak misschien ook klinken mag: *de kunstenaars die deelnemen aan het werk van de Raad zijn als groep niet representatief voor het Nederlandse kunstleven*. De recrutering van leden beperkt zich, ongewild, tot een perifere sector van meer organisatorisch betrokkenen. Wie volop bezig

is om films te maken, muziek te schrijven, of toneelvoorstellingen te verzorgen, blijkt zich niet geroepen te voelen tot het eindeloze vergaderen van de Raad. Wie zich via zijn scheppende werk kan laten gelden, doet dat blijkbaar zonder dan ook nog veel ambities te hebben om een bestuurlijke plaats in het kunstleven, of een adviserende plaats in de Raad voor de Kunst te gaan bekleden. Als deelparlement is de Raad voor de Kunst daardoor zéér gebrekkig gebleven. Er kan zelfs niet gezegd worden dat de overheid via de Raad een erg rechtstreeks, of zelfs maar duidelijk contact met het Nederlandse kunstleven heeft gevonden. Een contact met de gevestigde instituten en de hechtere organisaties, ja, maar een contact met het directe en 'ongeorganiseerde' gebeuren, neen, dat is er niet.

De ontbrekende beleidsvorming

Terwijl de Raad voor de Kunst ten aanzien van de incidentele adviesaanvragen op een specifiek terrein nog zeer redelijk, en deskundig functioneert, moet geconstateerd worden dat de algemene beleidsvorming ten aanzien van de kunst, of ten aanzien van het nog bredere terrein van de cultuur, slechts in theoretisch opzicht tot de taken en het belangstellingsgebied van de Raad kan worden gerekend. De reden voor het merkwaardige verschijnsel dat de Raad ten aanzien van zijn micro-taken aanzienlijk beter functioneert, dat ten aanzien van zijn macro-taken het geval is, moet mijns inziens worden gezocht in het feit dat de leden, ieder voor zich, denken en werken vanuit een aantal microbelangen. Het algemeen belang staat hen daarbij niet zo duidelijk voor ogen, en kan hen, gezien hun positie en hun gebondenheid, ook niet zo duidelijk voor ogen staan.

De leden van de Raad voor de Kunst hebben steeds een zeer duidelijk terrein van herkomst; dit terrein is beperkt, bij niemand is dit terrein van herkomst de algemeenheid van het culturele probleem. In de praktijk van het Nederlandse kunstleven zijn mijns inziens ook geen personen te vinden die een zake-lijk belang hebben bij de algemeenheid van het culturele leven als een deelfactor van het overheidsbeleid. Zelfs politici hoeven zich tegenover hun kiezers bij ons nog geen kopzorgen te maken over de diepgang van hun culturele inzicht.

Een tweede beperking in het functioneren van de Raad, ligt in het feit dat hij zich als advieslichaam

zelden gedwongen voelt om realiteitszin te tonen, en ondubbelzinnige uitspraken te doen. Omdat zijn beweringen nooit de status van het advies te boven gaan, kan hij zijn uitspraken vrijblijvend houden, en kan hij alle maatschappelijke botsingen, of conflicten met de achterban, vermijden. Terwijl de uitvoerende overheid vaak behoefte heeft aan adviezen in de vorm van dit doen we wel, en dat doen we niet, zal de Raad zich niet gedwongen voelen om rekening te houden met de financiële en de andere beperkingen waarmee de uitvoerende instanties worstelen. Hij zal snel van oordeel zijn, dat zowel het ene als het andere moet kunnen, en dat hij daarbij geen prioriteiten wenst te stellen. Populair gezegd: bij de Raad heerst de begrijpelijke neiging om voor het schellinkje te spelen en de Minister op te schepen met de Zwarte Piet. Gezien de eenzijdige samenstelling van de Raad, en gezien de afhankelijkheden van de leden, valt het ook nauwelijks te verwachten dat de Raad, anders dan bij uitzondering, tot een scherpe opstelling kan komen, en harde beslissingen kan adviseren.

Beleid voor elite of massa?

Een andere factor die maakt dat het optreden van de Raad voor de Kunst minder relevant blijft, valt buiten het gebied van zijn schuld, en typeert, zeer in het algemeen, de toekomstige positie van ons zogenaamde kunstbeleid. Het vreemde geval doet zich namelijk voor, dat de overheid zich tot op heden nog slechts bemoeit met dat gedeelte van het Nederlandse kunstleven dat als een noodlijdend terrein onder haar financiële aandacht kwam. Het beleid ten aanzien van de kunsten begint, waar de kunst noodlijdend werd, en waar de commercie geen kans meer ziet om het kunstleven als een winstgevend bedrijf te blijven runnen. Aren lezend achter de commercie, kuiert het Nederlandse kunstbeleid de akker af. Kunstvormen waarvoor het publiek haar belangstelling begint te verliezen, of waarvoor slechts een klein publiek bestaat, staan, vreemd genoeg, in het centrum van het Nederlandse kunstbeleid. Wat voor het publiek bijzaak wordt en zijn rentabiliteit verliest, wordt voor de overheid dan hoofdzaak. Omgekeerd: iedere kunstvorm die een groot publiek kan bereiken, zal ogenblikkelijk het jachtterrein van de commercie worden.

Als men zich realiseert dat de achtereenvolgende Nederlandse regeringen wel degelijk de pretentie

hebben uitgesproken een algemeen kunstbeleid te voeren, dan ziet men nu hoe paradoxaal de werkelijkheid zich ten aanzien van deze hooggestemde beweringen verhoudt. Verlaat men de burgerlijke opvattingen over wat kunst (of: Kunst) genoemd mag worden, en stelt men zich op een breder, volks-er standpunt, dan ziet men dat het beleid van de overheid, als culturele armenzorg, maar een zeer klein, en weinig tierend gedeelte van het kunstleven raakt, en dat de grootste en wat de publieke belangstelling betreft belangrijkste sectoren, zoals de wereld van de popmuziek en dergelijke, geheel buiten beschouwing zijn gebleven. Om het nog één keer in een iets andere vorm te zeggen: een boek dat lezers vindt hoeft geen subsidie en zal in de huidige Nederlandse verhoudingen nimmer object van kunstbeleid worden. Alleen het boek dat door de weinige vreugde dat het de gewone lezer geeft, geheel, of half, buiten de markt dreigt te vallen, zal van doen krijgen met de bemoeienissen van onze overheid.

De ontbrekende wetenschap

Toen ik mijn universitaire functie verliet, en mij bij de Raad voor de Kunst wilde gaan bezighouden met de praktijk van het cultuurbeleid, vreesde ik dat de grootste problemen voor mij zouden komen te liggen in de onrijpheid van de cultuurologie. Ik was bang, dat ik aan harde kennis weinig te bieden had. Met jaloerse blik keek ik naar de economische wetenschap, die in dit opzicht al zoveel verder leek te zijn, en waar men over een goede statistiek, duidelijke begrippen, hanteerbare modellen, en al dat soort zaken kon beschikken. Ik veronderstelde dat de belangrijkste taak die ik als wetenschappelijk mens bij de Raad voor de Kunst zou krijgen, zou gaan liggen in het opbouwen van de beleidsvoorbereidende apparatuur die men, academisch gedacht, bij de planning van een beleid lijkt te behoeven. Ik dacht aan het lokaliseren en definiëren van de belangrijkste variabelen, aan een permanente registratie, aan het bouwen van modellen, aan onderzoek enzovoort. Deze opvatting bleek uitermate naïef te zijn. Natuurlijk is de cultuurologie geen gereijpte wetenschap en kan ze de praktijk nog maar zelden van bruikbare ideeën voorzien, maar zelfs dit weinige dat zij te bieden heeft, bleek in feite al te veel. De Raad vond het voldoende de leden vanuit hun betrokkenheid en hun achterland te laten spreken.

Sterker nog: de Raad vond het hinderlijk als de inschakeling van gedachtenmodellen deze directe, en praktische wijze van oordelen in gevaar dreigde te brengen. Vaak probeerde ik brokstukken van kennis in te brengen, beargumenteerde kennis, geordende kennis, en ik dacht dan dat die kennis een rol zou gaan spelen in het praktisch proces van de meningsvorming. Maar de reacties waren lauw. Niet omdat men de opmerkingen onjuist of dom vond, maar omdat men duidelijk voelde dat deze theoretische inbreng geen macht, geen partij te vertegenwoordigen had. Steeds liep het zo, dat iedere feitelijke en toetsbare inbreng na korte tijd weer uit de discussie verdween, en dat er gebeurde wat er in de partijgebonden machtsstrijd van het overleg toch al aan het gebeuren was. Het besluitvormingsproces bleek in hoge mate een praktisch en autonoom proces, waarbij een wetenschappelijke inbreng gemist kon worden, en op actieve wijze geweerd werd. Achteraf geloof ik dat deze situatie nooit zal veranderen zolang de wetenschap geen toevallige of principiële allianties weet te vinden op het politieke vlak waardoor zij zich als een machtsfactor en als een vertegenwoordigende macht in de beleidsvorming kan laten gelden. Beslissingen immers komen voort uit een politiek proces, uit een ontmoeting van machten, politieke machten, uit onderhandelings-situaties die een eigen ratio hebben. Ik geloof dat op terreinen die in politiek en economisch opzicht vitaler worden geacht dan de cultuur (industrie, leger, landbouw) dergelijke allianties allang bestaan, en de groei van de wetenschap daar ten eerste versnellen. Van een vrije groei, of van een onpartijdig gebruik van de wetenschappelijke gegevens zal daarbij echter slechts ten dele sprake kunnen zijn.

Naar een nieuw cultuurbeleid

Afgaande op de belangrijkste gegevens die voor het ogenblik beschikbaar zijn, zou men een cultuurbeleid vanuit het algemene gezichtspunt zo ongeveer moeten definiëren als een beleid waarin men vooral zal afwegen op welke momenten men bezig moet zijn met het versnellen van de maatschappelijke veranderingen, en op welke momenten men moet stabiliseren. Die beslissing over het versnellen of het afremmen van de veranderingsprocessen zal steeds al naar maatschappelijke situatie, anders zijn en zal vertaald moeten worden naar alle deelgebieden van de cultuur. Een tweede grondkenmerk van het al-

gemene cultuurbeleid zou dan zijn, dat men in de cultuurpolitieke maatregelen moet aansluiten bij de individuele en maatschappelijke basisbehoeften en de heersende verhoudingen in productie en consumptie. De maatschappelijke basisbehoeften van de mens zijn beperkt en zijn globaal van karakter. De mens is in instinctief opzicht minder specifiek dan enig ander dier. Is aan de eerste voorwaarden voldaan, dan kan het menselijk gedrag een veelheid van culturele vormen aannemen die aansluiten bij de individuele en economische situatie waarin hij verkeert.

Binnen de Raad voor de Kunst, en ook binnen het departement van cultuur, recreatie en maatschappelijk werk, is men bereid aan zo'n algemeen model en aan de daaraan ten grondslag liggende inzichten belang te hechten. Men is alleen niet bereid, om zo'n model bij het praktische werk te gaan gebruiken. Die bereidheid ontbreekt, omdat het model op geen enkele wijze aansluit bij de deelproblemen van waaruit de Raad en departement opereren. Men kan een breed cultuurbegrip introduceren, en dat brede cultuurbegrip op academische gronden verdedigen, maar het culturele veld waarbinnen het zou moeten worden toegepast, kent een dergelijke breedte-in-eenheid niet. De eenheid van het brede cultuurbegrip, hoe goed die ook te verdedigen valt, zal binnen de kortste keren afketsen op de gesegmenteerdheid van onze culturele werkelijkheid waar een aantal min of meer separate organisaties in invloedssferen naast elkaar staan. De terreinen van kunst, bibliotheekwerk, vormingswerk, onderwijs, sport, recreatie enzovoort, hebben hun eigen machten, krachten, instituties en vertegenwoordigingen. Hoe gemakkelijk het ook is om op theoretische gronden het brede cultuurbegrip te verdedigen, men zal deze opvatting nooit kunnen vertalen in een breed cultuurbeleid zolang de regulaties op dit terrein eerder micro-regulaties zijn, dan macro-regulaties; zolang er niet een even brede cultuurmacht is die het brede cultuurbegrip wil en kan dragen. Zo'n brede cultuurmacht is er niet. Ook binnen het departement niet, dat gesepareerd is in afdelingen die hun taakgebied graag als een zelfstandig werkterrein belevan.

De enige academische aanpak die binnen de Raad voor de Kunst tot een begin van succes heeft geleid, en die men in ruimere zin toch wel wetenschappelijk zou kunnen noemen, was een poging om door

middel van de descriptieve methode tot een betere, en vooral ook directere beeldvorming ten aanzien van het kunstproces te komen. De gedachte hierbij was, dat een rechtstreekse beschrijving van de groepsprocessen die men bij de opbouw van een kunstgebeuren kan waarnemen, een directere aanwezigheid van het kunstleven binnen de sector van de beeldvorming zouden veroorzaken, dan het representatieve overleg binnen een advieslichaam. Het beschrijvingsproces dwingt de beschrijver en de beschrevenen in de verschillende stadia van het gebeuren bovendien tot een verscherpte dialoog die naar alle kanten een verhelderende werking kan hebben, vooral als de beschrijver wordt ervaren als een vertegenwoordiger van de beeldvormende instanties. De beeldvorming ten aanzien van de kunstprocessen zou het contact met het kunstleven daarom directer kunnen maken, en zou op den duur bovendien kunnen leiden tot een materiaalverzameling die nuttig is bij het ontwikkelen van de begrippen en de modellen die bij het kunstbeleid van waarde kunnen zijn.

De factor die bij het sanctioneren van de toepassing van deze descriptieve beeldvorming de grootste rol heeft gespeeld, lag waarschijnlijk in het feit dat de descriptieve methode een element van artistieke bezit die de kunstwereld gemakkelijker kon aanspreken dan het kwantitatieve onderzoek, of het hanteren van de macro-modellen. Een descriptieve voorstudie sluit onmiddellijk aan bij de gebeurtenissen in het kunstleven, en introduceert voorlopig geen andere systematiek dan de verschijnselen tonen. Het voorlopige en bijna naïeve karakter van de beschrijvende methode gaf velen de indruk dat deze methodiek minder 'ingrijpend' en destructief was dan men een meer kwantitatieve aanpak van de kunstvragen veelal zou achten.

Gezien de huidige stand van de culturologie, kon ik er persoonlijk vrede mee hebben dat de wetenschappelijke inbreng ten aanzien van het cultuurbeleid nog niet verder kwam dan deze hantering van de descriptieve methode. Dit ondanks het feit dat deze methodiek pas in een véél later stadium tot werkelijke begripsvorming zou kunnen voeren.

Ter vermijding van het misverstand dat mijn oordeel over de situatie waarin de Raad voor de Kunst zijn werk doet, bij uitstek negatief zou zijn, wil ik tenslotte nog zeggen, dat ik niet geloof dat de kortsluiting tussen het wetenschappelijk denken en de

praktijk van de beeldvorming binnen de culturele sector zoveel groter, en zoveel anders zou zijn dan in de andere sectoren. Natuurlijk kan ik alleen maar spreken over het kleine beleidsgebied waarbinnen ik mijn ervaringen opdeed, maar toch zou ik willen sluiten met de veronderstelling dat de botsing tussen het wetenschappelijke denken, en het politieke proces van het beslissen, over de hele breedte van het beleid van min of meer vergelijkbare aard en omvang is.

W. Albada:

Onze veranderde arbeidsverhoudingen

Zouden er andere velden van onderzoek zijn, waar zoveel beschouwingen worden gewijd aan 'recente veranderingen', nieuwe ontwikkelingen, verwachte ontwikkelingen, als het veld der arbeidsverhoudingen? In ieder geval kan men vaststellen, dat het opvalt hoeveel mensen bezig zijn vingers aan de betrokken polsen te houden. Dit is gemakkelijk te verklaren uit de omstandigheid, dat wij hier te maken hebben met een veld waarop de beeldvorming door een aantal van elkaar onafhankelijke, maar met elkaar in continue interactie staande partijen plaats vindt. Een trend in de arbeidsverhoudingen is zodoende de resultante van verschillende beleidswegen, ingeslagen door partijen, die gedeeltelijk op elkaar reageren, gedeeltelijk reageren op impulsen van buiten het systeem.

Om hierin inzicht te krijgen is er behoefte aan tweeërlei studies:

a analyserend beschrijvende historisch opgezette verhandelingen, waarin de nadruk ligt op de uitkomsten van de interactie;

b studies van de ontwikkeling, maar dan belicht vanuit de beeldvorming van elk der betrokken partijen.

Een voorbeeld van de onder *a* genoemde studie is die van H. ter Heide over de Nederlandse loonpolitiek.¹ Voorbeelden van de onder *b* genoemde studies zijn te vinden in de bundel 'Vakbond en Bedrijf'.² Het is zeer instructief de twee studies naast elkaar te lezen. Ter Heide geeft een algemeen overzicht, weliswaar met de focus op de loonpolitiek, maar toch voldoende breed georiënteerd om inzicht

te krijgen in de bredere verbanden. Zijn beschouwing is m.i. evenwichtig. De schrijver heeft zich door een bewonderenswaardige zelfbeheersing weten te bewaren voor de verleiding, de toch niet onbelangrijke eigen rol in dit gebeuren bij de beoordeling der feitelijkheden mee te laten spelen.

Ter Heide beweegt zich met name op het vlak waar hijzelf zijn ervaringen opdeed, het centrale vlak. Het bezwaar van deze (in het kader der loonpolitiek onvermijdelijke) benadering, is dat geabstraheerd wordt van de gebeurtenissen op microniveau, waardoor men bijna de indruk krijgt, dat de onderlinge verhouding tussen de toppen bepalend is voor de ontwikkeling. Bijna, want Ter Heide laat hier en daar zien dat hij die micro/mesorelaties wel ziet. Het boeiende van de bundel 'Vakbond en Bedrijf' is, dat daar de ontwikkelingen en de motieven, die daartoe hebben geleid vanuit het microniveau worden geanalyseerd. Doordat men vogels van meer dan één pluimage aan het woord liet, ontstond een interessant beeld van het gebeuren binnen de onderneming en tussen onderneming en vakvereniging. Natuurlijk kan men aanvoeren, dat de analyse zich beperkt tot een paar ondernemingen, die overall worden bestudeerd (Philips-USFA; Hoogovens, opvattingen in de Industriebonden NKV en NVV). Toch gebeurt dit vanuit een perspectief, dat de bundel tot een m.i. verplicht nummer maakt voor een cursus arbeidsverhoudingen.

Jammer is het, dat men net als zovaak gebeurt, meer aandacht besteedt aan de ontwikkeling binnen de vakverenigingen, en tussen vakvereniging, werknemers en onderneming, dan aan de relaties binnen de werkgeversorganisaties, tussen directie en sociale functionarissen, tussen onderneming en werkgeversorganisaties enz. Zodoende krijgen wij de zoveelste analyse van de mogelijkheden en onmogelijkheden van het vakbondswerk in de bedrijven en nog eens een beschouwing over het keerpunt in de arbeidsverhoudingen, dat ergens in de jaren 60 gepasseerd werd.

Ter Hoeven zegt aan het slot van de bundel 'De ontregeling van het arbeidsbestel staat vast. Veel minder zeker is echter de toekomstige ontwikkeling'. Voor hem is die ontregeling eigenlijk structureel. In zijn beschouwing is immers de economische afhankelijkheid van de werknemers het wezenlijke probleem. Ook wanneer hij nieuwe ontwikkelingen, fusies, meer zakelijk bedrijfsbeeld) gaat het

om de uitwerking ervan op de marktpositie van de werknemer. 'In een ondergeschikte en afhankelijke positie zijn onwrikbare zekerheden volstrekt noodzakelijk. Zelfs de geringste twijfel aan die zekerheden kan als onaanvaardbaar worden ervaren'.

Een goed thema, dat even zo goed aan het begin van de studiedagen had kunnen staan. Maar zouden de inleiders dan niet te veel over de uitgangsstelling zijn gaan discussiëren? Nu is een wat meer verbroken geheel ontstaan, dat misschien juist daardoor zo stimulerend geworden is. Zo aanvaardt Poppe zonder voorbehoud Ter Hoeven's stelling: 'De kern van deze sociale positie, hun duurzame economische afhankelijkheid, veroorzaakt het arbeidersprotest'. Men zou uit die kern natuurlijk andere, meer 'reformistische' conclusies kunnen trekken. Zo geformuleerd leidt die afhankelijkheidsrelatie, die marktpositie bijna onvermijdelijk tot een nogal radicale keuze voor een alternatief, zoals de bijdrage van Laterveer duidelijk laat zien. Maar heeft Haveman niet gelijk, wanneer hij stelt, dat 'niets zo revolutionair is als een consequent doorgevoerd reformisme'? En wanneer hij zich erover verbaast dat 'ondanks onze sociale ervaring de opvatting leeft, dat sociale strijd en niets dan dat, de voorwaarde is voor maatschappelijke vooruitgang, voor humanisering van de arbeid'.

Het zou weleens kunnen zijn, dat de onzekerheid van de arbeidspositie wezenlijk is, niet zozeer voor een economisch stelsel als wel voor de moderne samenleving. De uitdaging waarvoor wij staan is dan niet zozeer het zoeken van vormen van arbeidsverhoudingen waarin de onzekerheid en de afhankelijkheid verdwijnen, als wel het vinden van een maatschappelijke organisatie waarin mensen met die afhankelijkheid en onzekerheid kunnen leven. Dat betekent dat men niet over de arbeidsverhouding kan spreken zonder aandacht te schenken aan de rest van het leven, de groeiende sector van de niet-arbeidssituatie.

Noten

¹ Overleg en strijd, Recente ontwikkelingen in de Nederlandse loonpolitiek, Serie Bedrijfskundige Signalen 1976, 80 pag.

² Referaten gehouden tijdens de Bedrijfssociologische studiedagen 1975, Vakbond en Bedrijf, Nieuwe vormen van interactie en confrontatie onder redactie van G. E. van Vliet, U.P.R. 1976, NIVE publicatie 612, 188 pag.