



TONEEL AAN DE RAND

Een onderzoek naar de implementatie van het toneelspreidingsbeleid van de provincie Gelderland in de periode 1945-1970



15 JUNI 2021

BACHELORWERKSTUK GESCHIEDENIS

Tygo Zuidervaart/S1009547

Begeleider: R. Ensel

Faculteit der Letteren

Inhoudsopgave

Introductie.....	2
Methode, SQ en bronnen.....	4
Opzet en deelvragen	8
Hoofdstuk 1: Cultuurspreiding uitgelegd	9
Hoofdstuk 2: Het rijk en de provincie: de verschillende taken van de overheid	12
De verschillende actoren in de provincie	14
Hoofdstuk 3: De subsidies voor de provinciale toneelsituatie.....	16
Hoofdstuk 4: De provinciale hervormingsdrang	20
Conclusie	24
Literatuurlijst	28
Primaire Bronnen	29

Introductie

Verandering is het woord dat centraal staat in de nationale politiek na de Tweede Wereldoorlog. Net als op veel andere gebieden van de Nederlandse samenleving vormt de oorlog op dit gebied een breekpunt. Ondanks onderlinge verschillen hunkerde de Nederlandse politieke elite na de Tweede Wereldoorlog naar vernieuwing. Nederland was niet enkel toe aan vernieuwing maar vooral ook aan modernisering, met name op sociaaleconomisch gebied. Om dit te realiseren was een verandering in de rol van de Nederlandse overheid nodig. De passieve stimuleringspolitiek van de overheid moest plaats maken voor actief, sturend, op cijfers gebaseerd beleid. De Nederlandse samenleving moest een machine worden, waarvan de politiek actief aan de knoppen kon draaien door middel van nieuw gemoderniseerd beleid.¹ Het grootste succes binnen dit nieuwe idee van een verzorgingsstaat bestond uit het sociaaleconomische beleid. Minder bekend is het nieuwe actieve cultuurbeleid dat ontstond in deze periode van modernisering. Voor de oorlog was er nauwelijks sprake van een nationaal cultuurbeleid, de grootste financiers van de kunsten waren te vinden in de grote steden, zowel individuele personen als het stadsbestuur. Na de oorlog werd een actief cultuurbeleid opgetuigd: hetzij als moreel offensief om de oorlogsschade te herstellen, zoals aan het einde van de jaren veertig, hetzij als morele bewapening jegens het communisme, zoals in de jaren vijftig.²

Een belangrijk onderdeel van het nieuwe cultuurbeleid was het idee van cultuurspreiding. Dit betekende niet simpelweg het bereiken van meer mensen, maar vooral het brengen van de zogenaamde hoge cultuur naar bevolkingsgroepen die daar tot dan toe geen toegang tot hadden. Morele argumenten voor de actieve positie van de overheid ten opzichte van de cultuursector, hadden immers weinig impact als de kunsten enkel door de stedelijke elite geconsumeerd werden. Het ontstaan van cultuurspreiding, haar relatie met andere sociaal-culturele en politieke ideeën, en de invloed die zij allen hadden op het landelijke en Randstedelijke cultuurbeleid zijn al uitgebreid onderzocht.³ Waar echter nog veel onbeantwoorde vragen liggen is de implementatie van dit beleid. Dit gebeurde namelijk niet landelijk maar vooral regionaal, in de gemeenten en provincies.⁴ Het is belangrijk hier meer duidelijkheid in te krijgen aangezien het ons helpt met het beantwoorden van vragen als ‘waren er verschillen in de interpretatie en implementatie van het beleid tussen verschillende regio’s?’ en ‘verklaart dat de verschillende maten van succes?’. Vanuit die vragen kan ook weer gekeken worden naar de effectiviteit van het maken van nationaal beleid, als deze vervolgens weer naar een specifieke regionale context vertaald moest worden. Dergelijke vragen zijn ook meteen maatschappelijk relevant aangezien vandaag

¹S. Keulen, *Monumenten van beleid: De wisselwerking tussen Nederlands rijkoverheidsbeleid, sociale wetenschappen en politieke cultuur 1945-2002* (Amsterdam 2014) 25-35.

²R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 247-258.

³Zie bijvoorbeeld: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990).

⁴P. Berns, ‘Muziek voor iedereen Cultuurpolitiek en cultuurspreiding’ in: Verhoeven, D., *Gelderland 1900-2000* (Zwolle 2008) geraadpleegd via <https://mijngelderland.nl/inhoud/verhalen/muziek-voor-iedereen> 3-5.

de dag nog steeds discussies bestaan over de mate van zelfstandigheid van gemeenten en provincies op het gebied van cultuurbeleid (met name op het gebied van cultuureducatie en spreiding).⁵ Al deze vragen vormen natuurlijk te veel om in één Bachelorwerkstuk te beantwoorden, maar ik kan wel een eerste stap zetten. Daarom luidt de vraag die centraal staat in dit onderzoek als volgt: **‘Welke rol speelde de provincie Gelderland bij de implementatie van het cultuurspreidingsbeleid in de periode 1945-1970 op het gebied van toneel?’**.

De casus toneel is hier interessant aangezien toneelbeleid pas ontstond na de oorlog. Het toneelbeleid werd volledig van de grond af aan opgebouwd. Hierdoor is er geen sprake van continuïteit met ideeën over toneelbeleid van voor de oorlog. Als er in één sector duidelijk de spreidingsidealen te zien zouden moeten zijn in de implementatie van haar beleid is het daarom de toneelsector. Qua afbakening in de tijd is 1945 als beginjaar gekozen, omdat toen het ideaal van cultuurspreiding in Den Haag vorm begon te krijgen onder minister Van der Leeuw (onderwijs, kunsten en wetenschappen). Er had ook voor 1950 gekozen kunnen worden, omdat tijdens de discussies voor de *kunstnota* duidelijk werd dat de ideeën over cultuur de provincie nog niet bereikt hadden.⁶ De voorkeur is uitgegaan naar 1945 aangezien dit een duidelijk nulpunt was. Op deze manier kan de grootst mogelijke verandering zichtbaar worden gemaakt. 1970 is het eindpunt aangezien er toen inhoudelijke veranderingen optraden in de toneelwereld dankzij Actie Tomaat in 1969. De samenleving bestempelde de spreidingsidealen als gefaald en drong aan op hervormingen.⁷

⁵ R. van Heuven, *De provinciale staat van het cultuurbeleid* (17-03-2015).

⁶ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 247-253.

⁷ Idem 311-313.

Methoden, SQ en bronnen

Onderzoek naar cultuurbeleid kent niet slechts één juiste methode en invalshoek. Om de keuze voor methode en invalshoek te onderbouwen, moet eerst kort worden stilgestaan bij de geschiedenis van dit onderzoeksveld. *Cultural policy studies* is sinds de jaren negentig een interdisciplinair vakgebied. Hiervoor ontwikkelde cultuurbeleid zich als een apart deelonderwerp binnen drie verschillende wetenschappelijke richtingen.⁸ Deze vroege ontwikkelingen zullen in dit onderzoek worden aangeduid als respectievelijk de sociale, politieke en culturele scholen.

De politieke school is de oudste van deze drie. Hoewel de nadruk in de politieke wetenschap lag op zorg, educatie en militair beleid, werd er sinds het begin van de twintigste eeuw ook gekeken naar de bemoeienissen van overheden met de culturele sector.⁹ Het ging in de politieke school om het in kaart brengen van subsidienetwerken, het vanuit de overheid laten ontstaan van culturele instanties (zoals de vele culturele raden) en de processen daarachter. Deze academici somden echter niet simpelweg alle betrekkingen tussen de overheid en de culturele sector op. Ze zochten naar de verschillende actoren die invloed hadden op de vorming van het cultuurbeleid. De politieke school hield zich dus bezig met expliciet cultuurbeleid in een nationale context. Dit houdt in dat ze keken naar beleid vanuit de overheid ten aanzien van hoge cultuur, zowel de kunsten zelf, zoals beeldende kunst en toneel, als de plaatsen waar deze te vinden waren zoals theaters en musea.¹⁰ Deze school omvat overigens niet alleen onderzoek vanuit de wetenschap, maar ook vanuit organisaties zoals het Sociaal Cultureel Planbureau. Hun analyse van het cultuurbeleid richt zich voornamelijk op de beleidsprocessen en weinig op de dimensies die in de andere twee scholen aan bod komen.¹¹

Onderzoek naar cultuurbeleid dat voortkomt uit *cultural studies* stond daar bijna lijnrecht tegenover. In dit vakgebied wordt namelijk een volkomen andere interpretatie van het concept cultuur aangehangen. Cultuur als duidend van hoe wij onszelf definiëren en betekenis geven aan de wereld.¹² Het ging deze culturele school dan ook niet om het vastleggen van beleidsstructuren maar om hoe beleid het denken over cultuur heeft beïnvloed en andersom. Denk aan het zoeken naar de gedachten achter het cultuurbeleid of het blootleggen van machtsrelaties.¹³ In tegenstelling tot de uiteenzettingen van beleid in de politieke school was er bij de culturele school meer ruimte voor beschouwingen en theorieën.¹⁴ Het is dan ook niet verwonderlijk dat in deze school het meest werd voortgebouwd op bekende theorieën over machtsrelaties (tussen de staat en haar burgers) van Michel Foucault en de ideeën over publieke

⁸ D. O'Brian, *Cultural Policy Management, value and modernity in the creative industries* (New York 2014) 1-3.

⁹ Idem.

¹⁰ J. Ahearne, 'Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses' in: *International journal of cultural policy*, 15:2, 141-153.

¹¹ Zie bijvoorbeeld: Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986).

¹² T. Miller, G. Yúdice, *Cultural policy* (London 2002) 1-3.

¹³ Idem.

¹⁴ Zie bijvoorbeeld: G. C. de Haas, *Cultuur en cultuurbeleid: Beschouwingen over nieuwe vormen van samenleving* (Amsterdam 1969).

ruimte van Jürgen Habermas.¹⁵

De derde stroming waaruit dit vakgebied is ontstaan is de sociale wetenschap. Hier verschoof de focus van de producent naar de consument van cultuur. De grootste naam en inspiratiebron in deze sociale school is Pierre Bourdieu. In zijn bekendste werk analyseert hij aan de hand van enquêtes de culturele smaak van mensen en concludeert hij daaruit dat er onder mensen een klasse gebonden distinctiedrang heerst.¹⁶ Hierna werd er door steeds meer wetenschappers het consumeren van cultuur gemeten, een kwantificatie van het voorheen vooral kwalitatieve onderzoek.¹⁷ Toch is ook hier weer een verbinding met het beleid (van de overheid), aangezien onderzoekers nu de effectiviteit hiervan konden meten, hetgeen niet enkel voor de wetenschap maar ook culturele instellingen zelf prettig was.¹⁸

De sociale, culturele en politieke scholen komen aan het einde van de twintigste eeuw samen tot een modern interdisciplinair vakgebied met de naam *culture policy studies*. Op het eerste gezicht lijkt dit nieuwe vakgebied een gelijk huwelijk, maar de realiteit is anders. Het blijkt namelijk vooral een voortzetting van de culturele school. De impliciete invulling van het begrip cultuurbeleid wordt niet alleen de norm, maar het wordt nog breder. Het beleid hoeft niet meer van de overheid af te komen, ook het beleid van instanties zoals scholen en producenten van cultuur wordt onderzocht.¹⁹ Hierdoor ligt de focus in veel publicaties nu bij de creatieve sector en de zogenaamde culturele economie.

In de Nederlandse wetenschap is grofweg dezelfde verandering zichtbaar als op internationaal gebied. Vroege werken over cultuurbeleid aan het begin van de twintigste eeuw passen duidelijk in één van de drie eerder besproken scholen. Neem bijvoorbeeld het eerste wetenschappelijke werk over het Nederlandse cultuurbeleid: *Overheid en kunst in Nederland* van Emanuel Boekman. Dit werk is een uiteenzetting van het toenmalige (nationale) cultuurbeleid samen met een korte voorgeschiedenis en een uiteindelijke aanbeveling voor toekomstig beleid.²⁰ Hiermee omvat het werk alle kenmerken die zijn geschetst voor de politieke school. Hendrik Enno van Gelder gaat echter in zijn *Kunstbemoeyenis van gemeentelijke overheid deel 1* op zoek naar de ideale doelstellingen van cultuurbeleid en de gedachten daarachter, waarmee het een doorsneestudie is uit de culturele richting.²¹

Moderne onderzoeken naar cultuurbeleid (vanaf het einde van de jaren negentig) passen minder goed binnen slechts één school. Zij maken namelijk vaak gebruik van concepten, definities, methoden of invalshoeken uit verschillende vakgebieden. Een mooi voorbeeld hiervan is *Welvaart in zwart-wit* van Schuyt en Taverne. Dit voornamelijk op secundaire literatuur, over onder andere beleid, gebaseerde

¹⁵ J. Lewis, T. Miller, 'introduction' in: Lewis, J., Miller, T., *Critical cultural policy studies* (2003 Oxford) 1-9.

¹⁶ P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement* (Parijs 1979) in: C. Wijn, *De essentie van cultuurbeleid en -management* (Nijmegen 2018) 15-18.

¹⁷ D. O'Brian, *Cultural Policy Management, value and modernity in the creative industries* (New York 2014) 12-50.

¹⁸ Idem.

¹⁹ J. Ahearne, 'Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses' in: *International journal of cultural policy*, 15:2, 141-153; J. McGuigan, 'cultural policy studies' in: Justin Lewis, Toby Miller, *Critical cultural policy studies* (2003 Oxford) 23-42.

²⁰ E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland* (Amsterdam 1939) in: C. Wijn, *De essentie van cultuurbeleid en -management* (Nijmegen 2018) 43-52.

²¹ C. Wijn, *De essentie van cultuurbeleid en -management* (Nijmegen 2018) 43-52.

onderzoek naar de verandering van de Nederlandse cultuur lijkt een standaard cultuurwetenschappelijk werk. Het is immers geschreven als een cultuurgeschiedenis van de lange jaren vijftig, waarin vanuit het concept modernisering naar dit tijdperk is gekeken. Het heeft echter ook sterke sociologische invloeden, niet in de methode maar in de focus op de veranderingen in het dagelijks leven. Het gaat niet puur om veranderende ideeën en idealen, maar om de werkelijkheid die voor iedereen veranderde.²² Een ander werk dat een prachtvoorbeeld is van de menging van scholen in Nederland is *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* van Roel Pots. Deze studie past qua methode in de politieke school, het is namelijk een historische uiteenzetting van cultuurbeleid op nationaal niveau met ook aandacht voor de processen daarachter. Het werk past echter beter in de culturele school als je de doelstelling bekijkt. Pots is namelijk op zoek naar de veranderende idealen die het beleid beïnvloeden en legitimeren, én hoe dit vervolgens weer invloed heeft op de culturele sector.²³ In het tweede deel van het werk vindt Pots vervolgens weer aansluiting bij de sociologische traditie die zich voornamelijk richt op de productie (en consumptie) van hoge cultuur.

Door een combinatie van de definitie van het begrip cultuurbeleid en de focus op de overheid als hoofdfactor in dit onderzoek is er voor gekozen om een methode te hanteren die het meest aansluit bij de politieke school. Op basis van bronmateriaal is gepoogd in kaart te brengen wat er gebeurde bij het implementeren van beleid en wie daar hoofdzakelijk bij betrokken waren. Het gebruikte bronmateriaal verschilt sterk per deelvraag, maar over het algemeen gaat het om een mix van literatuur en archiefmateriaal. Door de huidige pandemie is het niet gelukt om al het mogelijke archiefmateriaal over dit onderwerp te verzamelen, met name materiaal over subsidies is daarom niet is meegenomen in het onderzoek. Het is wel gelukt om toegang te krijgen tot rapporten over cultuur/toneelspreiding van de gedeputeerde staten van Gelderland en de Raad voor Cultuur in Gelderland. Deze stukken vormen het hart van het verzamelde materiaal samen met literatuur die uitgegeven is door de overige actoren die worden behandeld in dit onderzoek.

De vragen die centraal stonden bij het bestuderen van het materiaal waren ‘Om welke actoren gaat dit daadwerkelijk?’ en ‘Wat voor gevolgen heeft dit voor hen?’. Hier speelt de provinciale context dan ook een belangrijke rol. Wordt in de bepaling van het beoogde publiek de gehele provincie meegenomen of gaat het enkel om de grote steden? Binnen een provincie zijn er namelijk ook grote geografische en sociale verschillen. De vraag is of die ook allemaal zijn meegenomen in de creatie en implementatie van het cultuurbeleid. Er wordt gewerkt vanuit een expliciete invulling van het begrip cultuurbeleid: het gaat om beleid aangaande de toneelsector afkomstig van de overheid. Hieruit voortkomend ligt de focus dan ook op de overheid en niet op de toneelsector zelf. Net zoals Pots dat deed wordt de situatie van de toneelsector wel behandeld om deze zo te vergelijken met het (uitgevoerde) beleid, maar dit is slechts een klein deel van het onderzoek en dient vooral als context. Hierdoor ligt het

²² C. J. M. Schuyt, E. Taverne, *Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000) 19-32.

²³ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 417-431.

onderzoek methodologisch in de politieke school, maar gebruikt het inzichten van de sociale school. Dit sluit aan bij de onderzoeksvraag aangezien deze tussen de twee bovengenoemde scholen in zit. De implementatie van het beleid wordt noch behandeld in de politieke beleidsgeschiedenissen, noch in de sociale studies over de gevolgen van het beleid voor de culturele sector.

Opzet en deelvragen

Om de hoofdvraag ‘Welke rol speelde de provincie Gelderland bij de implementatie van het cultuurspreidingsbeleid in de periode 1945-1970 op het gebied van toneel?’ te kunnen beantwoorden heb ik deze opgesplitst in vier deelvragen, die ook de vier hoofdstukken van dit werkstuk vormen. Belangrijk bij deze splitsing is dat op het eerste hoofdstuk na, dat vooral de context biedt, de onderzoeksvraag gedeeltelijk in alle hoofdstukken wordt beantwoord. Dit betekent dan ook dat het primair bronmateriaal en de secundaire literatuur zijn vervlochten, waardoor het werkstuk het beste in één keer gelezen kan worden.

In het eerste hoofdstuk staat de deelvraag ‘Wat houdt het begrip cultuurspreiding precies in?’ centraal. Het gaat hier niet enkel om het definiëren van het begrip, maar ook om het schetsen van de context waarin de cultuurspreidingsgedachte is ontstaan en zich heeft ontwikkeld. Hier wordt dan ook het naoorlogse cultuurbeleid, waar de spreiding een onderdeel van was, behandeld.

Hoofdstuk twee gaat in op de vraag ‘Hoeveel vrijheid had de provincie in de implementatie van het spreidingsbeleid in de onderzochte periode?’. Hier gaat het om de verhoudingen tussen het rijk, de provincie en alle andere actoren die in het beleidsproces een rol speelden. Niet alleen wordt een overzicht geschetst van dit netwerk aan verschillende actoren, ook wordt het aanbod van instrumenten benoemd die de provincie kon gebruiken om invloed uit te oefenen op dit netwerk, waarbij het eerste instrument meteen wordt behandeld.

Hoofdstuk drie staat in het teken van het tweede instrument van de provincie: de subsidies. Hierin wordt gepoogd de deelvraag ‘Hoe werkte het subsidiestelsel aangaande de toneelverenigingen in de periode 1945-1970?’ te beantwoorden. In het begin van het hoofdstuk wordt aandacht besteed aan de verschillende soorten verenigingen in het naoorlogse toneelbestel, om vervolgens de rol van de provincie Gelderland in het verstrekken van (spreidings)subsidies te bespreken. Het gaat hier niet om de grootte van de subsidie, maar vooral om de vorm in welke het verstrekt werd, en de doelen daarachter.

In het laatste hoofdstuk komt het derde en laatste middel dat de provincie bezat, haar aanbevelingen aan de minister, aan bod. Deze aanbevelingen laten niet alleen zien waar volgens de provincie de fouten lagen op het gebied van cultuurspreiding, maar vooral ook hun visie op hoe het beter zou kunnen. ‘Welke inhoudelijke continuïteiten op het gebied van cultuurspreiding bezaten de provinciale aanbevelingen en in hoeverre zijn ze door de minister gebruikt bij de vernieuwingen van de toneelsector in de onderzochte periode?’, is de vraag die in dit hoofdstuk dus wordt beantwoord.

Ten slotte blikt de conclusie terug op het volledige onderzoek. Hierin worden de bevindingen van de individuele hoofdstukken samengevoegd en de onderzoeksvraag beantwoord. Daarbij wordt ook gereageerd op de secundaire literatuur over het naoorlogse cultuurbeleid en toneelspreiding specifiek, om ten slotte ook suggesties te doen voor vervolgonderzoek.

Hoofdstuk 1: Cultuurspreiding uitgelegd

Cultuurspreiding klinkt als een begrip dat niet gedefinieerd hoeft te worden. De betekenis lijkt namelijk al in het woord zelf te zitten: het verspreiden of aan de man brengen van zogenaamde hoge cultuur. Daarin zit helaas ook het probleem van dit begrip. Het is zo vanzelfsprekend dat het vaag wordt. Wie verspreidt de cultuur? Naar wie wordt het gebracht? En wat wordt er verstaan onder cultuur? Om een antwoord op deze vragen te vinden wordt in dit hoofdstuk niet alleen stilgestaan bij de exacte definitie van het begrip, maar ook bij de ontstaansgeschiedenis van de cultuurspreiding. Niets laat immers zo goed zien hoe de huidige definitie gevormd is, als het verhaal achter het ontstaan van dit ideaal. Pas als dit allemaal helder is kan gekeken worden in hoeverre het in de praktijk is gebracht.

De eerste wetenschapper in Nederland die zich met dit concept bezighield, de sociologe H. M. in 't Veld-Langeveld, probeerde deze problemen te ondervangen door gebruik te maken van de volgende definitie: 'De bewuste bevordering van deelneming aan het culturele leven door bevolkingsgroepen, die daar nog weinig of geen deel van hebben.'²⁴ Deze definitie beantwoordt een deel van de bovenstaande vragen, maar zij mist de benoeming van een actor: de persoon of instantie die daadwerkelijk de deelneming aan het culturele leven moet bevorderen. In de casus van mijn scriptie is die actor, zoals al vermeld in de inleiding, de overheid. In combinatie met de focus op toneel -in plaats van de gehele culturele sector- leidt dit tot de volgende definitie van cultuurspreiding in deze scriptie: cultuurspreiding is de bewuste doelstelling van de overheid om de consumptie van toneel onder bevolkingsgroepen, die daar nog weinig of geen deel aan hebben, te bevorderen.

De reden achter de vaagheid van het begrip, zelfs wanneer gedefinieerd zoals in het werk van in 't veld-Langeveld, ligt in de geschiedenis van de cultuurspreiding. Dit concept is niet bedacht door sociaal historici om het overheidsbeleid van de jaren vijftig te bekritisieren en te onderzoeken, maar juist door beleidsmakers in deze periode. Hoewel het niemand is gelukt om een patiënt nul te vinden die dit begrip de wereld in heeft geholpen, zijn vrijwel alle auteurs het erover eens dat het begrip, als betiteling van een beleidsdoelstelling, is ontstaan in de beleidswereld van na de Tweede Wereldoorlog.²⁵ Er is hier dus geen sprake van het projecteren van een hedendaags ideaal op het verleden. Het concept cultuurspreiding is ontstaan in de context waarin het in dit onderzoek wordt onderzocht. Wat daarbij niet vergeten moet worden is dat het idee van cultuurspreiding niet uit de lucht is gevallen. De term cultuurspreiding is nieuw in de jaren vijftig, maar het kent meerdere voorlopers. Aan het einde van de achttiende en gedurende de negentiende eeuw bestonden er soortgelijke ideeën onder termen als

²⁴ H. M. in 't Veld-Langeveld, 'De sociale cultuurspreiding' in: A. N. J. den Hollander, E. W. Hofstee, J. A. A. van Doorn, E. V. W. Vercruyse, *Drift en koers: Een halve eeuw sociale verandering in Nederland* (Assen 1962) 181-209, aldaar 184-185.

²⁵ T. Bevers, 'Cultuurspreiding en publieksbereik: Van volksverheffing tot marktstrategie' in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 127-149, aldaar 127-129; H. M. in 't Veld-Langeveld, 'De sociale cultuurspreiding' in: A. N. J. den Hollander, E. W. Hofstee, J. A. A. van Doorn, E. V. W. Vercruyse, *Drift en koers: Een halve eeuw sociale verandering in Nederland* (Assen 1962) 181-209, aldaar 184-185.

‘smaakopvoeding’, ‘volksopvoeding’ en ‘beschavingsoffensief’.²⁶ De verschillende namen dekken niet allemaal exact dezelfde lading, wat zo is gegroeid doordat dit ideaal meerdere facetten bezat. Het ging niet enkel om het brengen van hoge cultuur naar ‘het volk’, maar ook om het verbeteren van hun economische omstandigheden samen met het aanbieden van zorg en onderwijs. Deze ideeën werden in de praktijk gebracht door het oprichten van verschillende organisaties, waarvan de bekendste de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen was. Hoewel soms gedeeltelijk door de overheid gefinancierd, kwamen de initiatieven voor deze organisaties vanuit de Nederlandse bevolking, en dan met name de middenklasse.²⁷ Dit veranderde pas na de Tweede Wereldoorlog toen de Nederlandse overheid voor het eerst een actieve houding aannam en poogde deze idealen zelf in de praktijk te brengen in plaats van enkel burgerinitiatieven te financieren.²⁸ Het begrip cultuurspreiding (of soms ook aangeduid als het spreidingsvraagstuk) is dan eigenlijk de naam voor het culturele facet van dit oudere beschavingsideaal toen deze toegeëigend werd door de overheid. De staat nam ook de andere onderdelen van het negentiende-eeuwse ideaal over, zoals de armenzorg, maar vanaf dit moment waren alle onderdelen gescheiden. Niet langer waren zorg en cultuur inwisselbaar zoals het geval was in de grote opvoedingsgedachte van de negentiende eeuw, toen door de burgerij werd bediscussieerd of de armen behoefte hadden aan beschaafd vermaak of gezondheidszorg.²⁹ Zij werden ondergebracht in verschillende ministeries, waar in de beleidscontext van het ministerie van onderwijs, kunsten en wetenschappen het begrip cultuurspreiding geboren werd.

Cultuurspreiding mag dan wel zijn ontstaan in een beleidscontext, de wetenschap heeft wel degelijk invloed gehad op het begrip. Vanaf de jaren zestig wordt cultuurspreiding in wetenschappelijk onderzoek ingedeeld in zogenaamde geografische/horizontale spreiding en sociale/verticale spreiding. Deze splitsing is aangebracht om het fenomeen beter te kunnen bestuderen, aangezien het grootste probleem van de cultuurspreiding, haar vaagheid, nog volop aanwezig was. De splitsing onderscheidde de twee verschillende soorten cultuurspreiding op twee manieren. Ten eerste duidde zij de achtergestelde groepen die bereikt zouden moeten worden op een andere manier aan. Bij horizontale spreiding ging het om geografische groepen (iedereen buiten de randstad) en bij verticale spreiding om sociale groepen (bijvoorbeeld arbeiders of boeren).³⁰ Ten tweede boden ze een andere oplossing voor het

²⁶ H. Eijssink, ‘Ten einde subsidie van de gemeente te erlangen moet men, roeiende met de riemen welke men heeft, volksconcerten organiseren’ in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 105-126, aldaar 105-108; W. Mijnhardt, ‘Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw’ in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 36-69, aldaar 66-69.

²⁷ Idem.

²⁸ S. Keulen, *Monumenten van beleid: De wisselwerking tussen Nederlands rijksbeleid, sociale wetenschappen en politieke cultuur 1945-2002* (Amsterdam 2014) 25-35.

²⁹ H. Eijssink, ‘Ten einde subsidie van de gemeente te erlangen moet men, roeiende met de riemen welke men heeft, volksconcerten organiseren’ in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 105-126, aldaar 107.

³⁰ T. Bevers, ‘Cultuurspreiding en publieksbereik: Van volksverheffing tot marktstrategie’ in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 127-149, aldaar 127-129; H. M. in ’t Veld-Langeveld, ‘De sociale cultuurspreiding’ in: A. N. J. den Hollander, E. W. Hofstee, J. A. A. van Doorn, E. V. W. Verduyse, *Drift en koers: Een halve eeuw sociale verandering in Nederland* (Assen 1962) 181-209, aldaar 184-185.

spreidingsprobleem. Bij geografische spreiding werd vooral gekeken naar het aanbod van cultuur. Dat zou vergroot moeten worden (er moeten simpelweg meer voorstellingen komen) of beter verdeeld moeten worden (minder voorstellingen in de randstad en meer in de rest van de provincies). Bij verticale spreiding wordt er juist meer gekeken naar de vraag naar cultuur. Of deze bijvoorbeeld gestimuleerd zou kunnen worden met kortingen op kaartjes voor bepaalde groepen mensen.³¹ Hieraan valt meteen op dat geografische spreiding uit gaat van een aanname: iedereen wil hoge cultuur consumeren, er is slechts te weinig om iedereen te bedienen. Terwijl bij sociale spreiding ook gekeken kan worden naar oorzaken waarom bepaalde mensen wellicht niet naar hoge cultuur zouden willen gaan. Deze splitsing lijkt wellicht niet heel relevant voor het begrip cultuurspreiding zelf, totdat de cirkel eind jaren zestig rond is en de termen verticale en horizontale spreiding ook in de beleidsstukken zelf terugkomen.³²

Alles bij elkaar is cultuurspreiding een duidelijk product van haar context. Hoewel voortbouwend op negentiende-eeuwse idealen is het geboren in een snel veranderende politieke context. De overgang van stimuleringspolitiek naar sturend (cultureel) beleid uit zich enerzijds in het ontstaan van het begrip, het verspreiden van cultuur was immers een noodzaak om het nieuwe cultuurbeleid te legitimeren.³³ Anderzijds laat het zich ook zien in het synoniem voor cultuurspreiding, het spreidingsvraagstuk. Het was niet enkel een idee maar ook een op te lossen probleem. Een vraagstuk waar het nieuwe veelal op wetenschap gebaseerde beleid een antwoord op moest geven. Ondanks de overname van de in de wetenschap ontstane uitbreiding van het spreidingsbegrip blijft cultuurspreiding als concept geplaagd door vaagheid, mede veroorzaakt door het gebrek aan definiëring in de bronnen zelf. Daarom was het des te belangrijker om in deze deelvraag stil te staan bij de definitie en geschiedenis van het begrip zodat straks in de rest van het onderzoek kan worden gekeken naar de invulling van het begrip cultuurspreiding door de overheid zelf.

³¹ Idem.

³² Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973.

³³ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 247-258.

Hoofdstuk 2: Het rijk en de provincie: de verschillende taken van de overheid

Het rijk, de provincie en de gemeente zijn alle drie een onderdeel van de overheid, maar kunnen verschillende opvattingen hebben over het uit te voeren (cultuur)beleid en hun taak hierin. Denk hierbij aan het redden van een plaatselijke culturele organisatie door de gemeente nadat het rijk landelijk flink heeft gekort op subsidies. De vraag is of dit ook al het geval was in de onderzochte casus. Daarom wordt in dit hoofdstuk gekeken naar in hoeverre de provincie Gelderland vrij was om haar steentje bij te dragen aan de implementatie van het toneelspreidingsbeleid. Had zij haar eigen instrumenten en motivaties of was ze simpelweg gebonden aan het rijk en de gemeentes? Niet alleen wordt er dus gekeken naar de hoeveelheid *agency* van de provincie, maar ook naar de middelen die zij had om deze te beschermen. Daarnaast wordt in dit hoofdstuk ook gekeken naar het volledige netwerk van organisaties die een rol speelden in de implementatie van het beleid, aangezien de overheid niet de enige was die zich hier mee bemoeide.

Toneelbeleid in de periode 1945-1970 valt binnen het cultuurbeleid onder de zogenaamde kunsten, samen met onder anderen muziek, dans, letteren en de beeldende kunsten. Op een paar uitzonderingen na, zoals de Fondsenwet, die slechts tweemaal was benut in deze periode, bestond er gedurende deze periode geen formele wet- en regelgeving op het gebied van de kunsten.³⁴ Ondanks de nieuwe actieve rol van de overheid op het gebied van cultuurbeleid in deze periode kwam aan dit gebrek aan regels en wetgeving vrijwel geen verandering. Binnen de kunsten zelf waren er wel vrij grote verschillen tussen de verschillende hierboven genoemde gebieden. Specifiek op het terrein van het toneel was er geen sprake van zoiets als een toneelwet of een spreidingswet. De eerdergenoemde uitzonderingen betroffen vooral andere kunsten zoals de beeldende kunst en film. Dit betekent echter niet dat de overheid de toneelkunst volledig aan haar lot overliet. Er was wel degelijk (vernieuwend) beleid in deze periode, maar dat bestond uit individuele regelingen en incidentele bemoeienissen op basis van beleidsvoornemens.³⁵

Deze beleidsvoornemens werden in Den Haag bepaald en, volgens het stramien van het eerder besproken vernieuwende cultuurbeleid dat deze periode kenmerkt, gecreëerd. De minister van OKW presenteerde deze ideeën door middel van cultuur- of kunstnota's, die gedurende deze kwart eeuw wel eens van elkaar verschilden, maar een aantal duidelijke continuïteiten bezaten.³⁶ De nadruk op kunstonderwijs, de participatie vanuit het veld en natuurlijk de cultuurspreiding waren de belangrijkste van deze continuïteiten. Vooral de laatste twee onderwerpen uitten zich in het zogenaamde 'voorwaardenscheppend beleid'. Dit hield in dat de overheid zich niet te veel met de inhoud van kunst

³⁴ Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986) 205-207.

³⁵ Idem.

³⁶ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 247-290.

moest bemoeien, met uitzondering van het niveau en het verplichte positieve morele karakter. In plaats daarvan moest de overheid investeren in de culturele infrastructuur zodat het veld aan de slag kon gaan met het brengen van de kunst aan het volk.³⁷

De uitvoering van dit beleid bestond in het geval van toneel dus niet uit het ontwerpen van nieuwe wetten, maar uit het creëren van een stelsel van individuele regelingen. De drie verschillende niveaus van overheid (rijk, provincie en gemeente) deden dit allemaal hoofdzakelijk afzonderlijk, maar ze hadden hiervoor twee dezelfde directe instrumenten tot hun beschikking. Enerzijds liet de overheid verschillende organisaties en instanties oprichten die tot doel hadden het cultuurbeleid te ondersteunen, te onderzoeken en uit te voeren. Anderzijds hielp de overheid met het financieel ondersteunen van toneelverenigingen, overige culturele infrastructuur en eerder genoemde instellingen door middel van subsidies.³⁸ Hoewel deze middelen golden voor alle drie lagen van overheid, werden ze niet voor dezelfde doeleinden gebruikt. De rijksoverheid had als hoofdtak de nationale culturele infrastructuur te verzorgen en in stand te houden, terwijl de gemeenten juist een meer organiserende en uitvoerende rol innamen in het culturele veld. De provincie bleef op deze manier achter als de overheidslaag die een stimulerende, coördinerende en vooral ook communicatieve functie kreeg toegewezen. De provincie moest de brug vormen tussen het publiek, de kunstsector en de overheid.³⁹

Ook op ander vlak waren er verschillen. Hoewel er sprake was van dezelfde middelen in uitvoerende zin bij de verschillende overheidslagen, was dit in financiële zin zeker niet het geval. Niet alleen was het te besteden budget in de provincie aanzienlijk lager, ze was ook afhankelijk van de rijksoverheid om überhaupt geld aan cultuur uit te kunnen geven.⁴⁰ Deze financiële afhankelijkheid in de periode 1945-1970 laat zien waarom de provincie geen eigen, inhoudelijke van de overheid afwijkend, beleid kende. Hiermee lijkt dit niveau dus het minst belangrijk ten opzichte van het rijk of de gemeenten, het beleid werd immers gecreëerd in Den Haag en uitgevoerd in de verschillende gemeentes. Dit betekent echter niet dat de provincie helemaal geen invloed had in wat er daadwerkelijk in de praktijk werd gebracht. Om dit te laten zien is het belangrijk dat goed wordt gekeken hoe de subsidies tot stand kwamen, en welke organisaties in de provincie in de loop van de onderzochte periode zijn opgericht.

³⁷ Idem.

³⁸ Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986) 126-131, 205-207; A. van Golen, *Van beschavingsideaal tot cultuurspreiding : een onderzoek naar de achtergronden van het door het Rijk en door de gemeente Rotterdam gevoerde cultuurspreidingsbeleid in de periode 1945-1968* (Rotterdam 1989) 39-42.

³⁹ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 266-268; A. H. A. Lutters, *Gedeputeerde staten, hun taken en bevoegdheden* (Den Haag 1962) 326-328.

⁴⁰ Idem.

De verschillende actoren in de provincie

De taken van de door de overheid opgerichte organisaties en instellingen weerspiegelen die van de desbetreffende laag van de overheid zelf. Niets laat dat zo goed zien als de belangrijkste organisatie die is opgericht in kader van het cultuurspreidingsbeleid in de provincie: de Culturele Raad voor Gelderland. Dit in 1958 opgerichte orgaan heeft namelijk net als de provinciale overheid de taken om het culturele leven in de provincie te documenteren, stimuleren, coördineren en activeren.⁴¹ Dit uitte zich hoofdzakelijk in het verrichten van onderzoek naar verschillende subsidiemogelijkheden, het succes van eerder provinciaal beleid en andere sociaal-culturele onderwerpen, zoals de recreatiemogelijkheden in de provincie.⁴² Naast deze onderzoeken bezat de raad ook een adviesfunctie, enerzijds voor het provinciaal beleid en anderzijds voor de bevolking zelf (bijvoorbeeld bij subsidieaanvragen). Hierin ligt dan ook de spilfunctie van de provincie besloten: ze hielp letterlijk de inwoners van Gelderland een weg te vinden naar het juiste loket. Het verschil tussen de culturele raad en de provinciale overheid ligt in het daadwerkelijk uitvoeren van het beleid, en dan vooral het verlenen van subsidies. De raad werkt mee met het onderzoek naar de mogelijkheden van subsidies, maar ze was niet verantwoordelijk voor het verlenen ervan, die taak bleef bij de provincie zelf bestaan.⁴³

Dit is anders dan bij een organisatie zoals het Prins Bernhard Cultuurfonds (PBC) en haar provinciale Anjerfondsen. Hun subsidies aan de kunsten werden wel daadwerkelijk uit eigen middelen betaald, maar dat kwam doordat het een particuliere organisatie was, onafhankelijk van de overheid. Deze organisatie was een vertegenwoordiger van het zogenaamde particulier initiatief. Door het subsidiëren van individuele projecten stimuleerde ze de vrije culturele markt in plaats van het kunstmatig in stand houden van specifieke organisaties, zoals gebeurde via de overheidssubsidies.⁴⁴ Hiermee was het Prins Bernhard Cultuurfonds dus vooral een tegenstander van het actieve en vernieuwende overheidsbeleid in deze periode. Dit betekende echter niet dat ze geen invloed hadden op hoe het beleid eruit kwam te zien. In de onderzochte periode hebben ze namelijk meerdere keren hun mening laten horen over hoe de doelen van het nieuwe cultuurbeleid gerealiseerd konden worden. Door middel van publicaties werd dan ook geprobeerd om invloed te hebben op de vorming van het beleid, maar in tegenstelling tot bijvoorbeeld de culturele raden gebeurde dit dus via informele kanalen.⁴⁵

De derde en laatste groep organisaties waren net zoals het Prins Bernhard Cultuurfonds onafhankelijk van de overheid, maar konden in tegenstelling tot het PBC direct invloed uitoefenen op zowel de totstandkoming van het toneelbeleid als de uitvoering ervan. Deze groep bestaat uit een aantal verschillende organisaties, maar kunnen het best aangeduid worden als de beroepsverenigingen van de

⁴¹ W. Verkade, *10 jaar culturele raad voor Gelderland* (Zutphen 1968) 19-21.

⁴² Idem.

⁴³ Idem, 68-80.

⁴⁴ J. Verheul, *Nederlandse cultuur en particulier initiatief: oorsprong en ontwikkeling van het Prins Bernhard cultuurfonds en het Nationaal Instituut 1940-1990* (Utrecht 1990) 119-123.

⁴⁵ Idem.

toneelsector. Onderdeel hiervan waren bijvoorbeeld de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen en de Vereniging van Nederlandse Toneelkunstenaars. Deze beroepsverenigingen maakten enkele jaren deel uit van het zogenaamde ‘Toneelfonds’ samen met een aantal gemeenten die geen eigen professionele toneelvereniging bezaten.⁴⁶ Dit fonds maakte vervolgens deel uit van het zogeheten ‘subsidiëntenoverleg-toneel’ in de jaren zestig.⁴⁷ Dit overleg bepaalde welke toneelverenigingen daadwerkelijk door (een laag van) de overheid gesubsidieerd zouden worden. Aangezien het verlenen van subsidie het grootste en belangrijkste middel was voor het uitvoeren van het cultuurbeleid, gaf dit deze organisaties een belangrijke rol in de implementatie van het beleid. Net als bij organisaties zoals de Culturele Raad voor Gelderland waren deze beroepsverenigingen natuurlijk niet eindverantwoordelijk voor het daadwerkelijk toekennen van de subsidies, dat bleven de verschillende lagen van de overheid in dit geval nog steeds zelf.

Het is onmogelijk om alle organisaties te noemen die ook maar enige invloed op het provinciale cultuurbeleid hebben gehad, maar deze drie groepen van organisaties geven wel een goed beeld van hoe verschillend zij waren. Sommige organisaties waren afhankelijk van de overheid, andere zijn ontstaan in het veld, maar alle organisaties hebben invloed gehad op het toneelbeleid in de provincie Gelderland in de periode 1945-1970. Dit beleid en vooral de achterliggende gedachtes in de provincie zelf weken niet af van de beleidsopvattingen in Den Haag, de provincie was financieel immers afhankelijk.⁴⁸ De uitvoering van dit beleid blijkt niet terug te vinden te zijn in wetten, maar in individuele regelingen conform met de gedachtes over cultuurbeleid, welke in het westen vorm kregen.⁴⁹ De directe instrumenten die de provincie bezat om deze regelingen te implementeren bestonden uit het oprichten van nieuwe instanties en het verlenen van subsidies, hetzij in combinatie met het rijk, hetzij individueel. Hiermee lijkt de provincie dus daadwerkelijk enige vorm van *agency* te hebben. Zij was wellicht financieel gebonden aan de rijksoverheid, maar kon deze middelen wel zelf inzetten voor het oprichten van organen zoals de Culturele Raad.

⁴⁶ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; Rapport toneelspreiding NOGC.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ A. H. A. Lutters, *Gedeputeerde staten, hun taken en bevoegdheden* (Den Haag 1962) 326-328.

⁴⁹ Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986) 126-131, 205-207.

Hoofdstuk 3: De subsidies voor de provinciale toneelsituatie

Tot nu toe is in deze scriptie meerdere malen de term toneel gebruikt. Dit wekt wellicht de indruk dat de toneelwereld in deze periode één groot monolithisch blok was, maar dit was zeker niet het geval. Niet alleen was er sprake van een groot aantal verschillende genootschappen, maar zij waren ook niet allemaal gelijkwaardig. Zeker als het gaat om hun financiering zijn er grote verschillen in het toneellandschap zichtbaar. Daarom is het relevant om een schets te geven van de verschillende soorten toneel(verenigingen), aangezien het beleid niet op het volledige veld van toepassing was. Daarbij geeft dit overzicht ook meteen een mooi moment om dieper in te gaan op de in hoofdstuk twee genoemde subsidies. Deze verschilden namelijk niet alleen qua omvang maar ook qua afzender en dus intentie, afhankelijk van het type toneel. Hiermee bereidt dit deel ons dus voor op het laatste hoofdstuk waar vooral de intentie achter en kritiek op het toneelspreidingsbeleid van de provincie centraal staat.

De beste manier om orde aan te brengen in het toneelbestel van deze periode is om deze te bekijken vanuit de voorwaarden die de (rijks)overheid aanhield voor subsidieverstrekking. De belangrijkste van deze voorwaarden was dat het moest gaan om professioneel toneel van voldoende niveau.⁵⁰ Dit betekende dat alleen bepaalde beroepstoneelgezelschappen, verenigingen met geschoold personeel, in aanmerking kwamen. Dit viel samen met de tweede voorwaarde: lidmaatschap van het Centraal Coördinatie Bureau (later Stichting Toneel Coördinatie en de Vereniging van Nederlandse Toneelgezelschappen).⁵¹ Een overlegorgaan voor de overheid, beroepsverenigingen en stichtingsbesturen dat als doel had de arbeidsomstandigheden binnen het gesubsidieerde toneel te verbeteren.⁵² Hiermee werd dus een grote tweedeling geschetst in het toneelbestel, enerzijds het gesubsidieerde professionele beroepstoneel en anderzijds het amateurtoneel.

Amateurtoneel is de verzamelnaam voor de verschillende toneelgezelschappen, verspreid over het hele land, die niet bestonden uit opgeleide professionals, maar uit leken die toneelspelen als vrijetijdsbedrijf.⁵³ Het niveau binnen deze amateurverenigingen verschilde enorm en sommige organisaties zoals de Culturele Raad voor Gelderland deelden deze groep in nog weer twee subgroepen op. Enerzijds waren er verenigingen die hun best deden om het professionele toneel na te bootsen door onder andere hulp in te schakelen van het beroepstoneel, serieus te repeteren en uiteindelijk zelfs semiprofessionele voorstellingen te geven op plekken waar het beroepstoneel niet kwam.⁵⁴ Deze groep kan ook wel worden aangeduid met de term semiprofessionele gezelschappen. Zij waren over het algemeen ook lid van ondersteunende organisaties zoals het Provinciaal Amateur Toneelcentrum in tegenstelling tot de andere groep. In die verenigingen legden de toneelspelers meer de nadruk op toneel

⁵⁰ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 258-260.

⁵¹ H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 98-99.

⁵² Idem, 70.

⁵³ W. Verkade, *10 jaar culturele raad voor Gelderland* (Zutphen 1968) 68-80.

⁵⁴ Idem.

als creatieve uitlaatklep en de gezelligheid onderling.⁵⁵ Ondanks deze verschillen hebben beide amateurgroepen gemeen dat ze zoals eerder gezegd geen aanspraak maakten op rijkssubsidies.⁵⁶ Dit betekent niet dat de amateurverenigingen er alleen voor stonden. Op provinciaal niveau was er wel ondersteuning maar deze nam een andere vorm aan. Niet alleen bekostigde Gelderland vanaf 1956 een provinciale toneeladviseur bij wie amateurverenigingen terecht konden voor inhoudelijk advies, ook kregen amateurverenigingen een (kleine) uitkering per voorstelling die ze gaven.⁵⁷ Deze twee soorten bijdragen lijken dus vooral gericht te zijn op het ondersteunen van de eerste groep semiprofessionele toneelverenigingen en minder de gezelligheidsverenigingen.

Het derde criterium voor de rijkssubsidie was de verplichting voor de gesubsidieerde gezelschappen om spreidingsvoorstellingen te geven. Deze voorwaarde hield in dat de toneelgezelschappen een bepaald percentage (de grootte hiervan veranderde in de loop der tijd) van hun voorstellingen buiten hun standplaatsen moesten geven.⁵⁸ De gedachte achter deze voorwaarde lag besloten in het eerder genoemde spreidingsbeleid van de overheid in deze periode. De reden waarom dit een noodzakelijke voorwaarde was kwam door de samenstelling van het toneelbestel in de periode 1945-1953. De enige toneelgroepen die toen in aanmerking kwamen voor subsidie waren allemaal gezeteld in de Randstad.⁵⁹ De provincies hadden wel toneelverenigingen, maar deze voldeden niet aan de vorige twee voorwaarden. Om de beleidsdoelstellingen van cultuurspreiding te volbrengen was het dus aan de gesubsidieerde gezelschappen om voor een bepaalde hoeveelheid voorstellingen per seizoen door het land te reizen en zo de provincies van toneel te voorzien. Deze vorm van spreiding bestond dus uit het exporteren van hoge cultuur vanuit de randstad naar de rest van het land. Dit systeem was niet perfect waardoor in 1953 het eerste spreidingsgezelschap ontstond in toneelgroep Theater in Arnhem.

Spreidingsgezelschappen voldeden aan alle voorgaande criteria en werden daarom ook door het rijk gesubsidieerd, maar verschilden op twee punten van de andere standplaatsgezelschappen. Het eerste en belangrijkste verschil was dat zij buiten de randstad gesitueerd waren, waardoor cultuurspreiding niet enkel van west naar oost ging, maar ook werd verspreid vanuit provinciale kernen.⁶⁰ Het tweede verschil bestond uit het feit dat deze spreidingsgezelschappen ook (in theorie) de taak hadden de provincie te ondersteunen in toneelaangelegenheden door middel van discussieavonden, lezingen en regies bij het amateurtoneel.⁶¹ Maar in hoeverre dit onderdeel was van het spreidingsbeleid is lastig te zeggen. In werken over rijks cultuur(spreidings)beleid zoals Pots of Bevers wordt het amateurtoneel volledig van het beroepstoneel afgesplitst en enkel het beroepstoneel behandeld. Terwijl in deze werken wel aandacht

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 79-82.

⁵⁷ J. G. van der Bend, *Een onderzoek naar de provinciale bestedingen ten behoeve van culturele doeleinden in de jaren 1938-1948-1955/7* (1958) 8-12, 18.

⁵⁸ Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986) 126-131.

⁵⁹ P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950: Subsidiëring en advisering* (Amsterdam 1988) 27-28, 127-128.

⁶⁰ H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 104-105; P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950: Subsidiëring en advisering* (Amsterdam 1988) 27-28.

⁶¹ T. Verbeeten, *Toneelgroep Theater 1953-1988* (Arnhem 1988) 9.

wordt geschonken aan de taak van de spreidingsgezelschappen om zich te verbinden aan het publiek in de provincie.⁶² Dit wordt ook weer versterkt door publicaties van instellingen zoals toneelgroep Theater zelf en de Culturele Raad voor Gelderland waarin deze taak van de spreidingsgezelschappen wordt verduidelijkt als het bieden van ondersteuning aan het amateurtoneel, wat toch een duidelijke link doet vermoeden tussen cultuurspreiding en het amateurtoneel.⁶³

Tot slot bestond de laatste subsidievoorwaarde uit iets waar de toneelverenigingen zelf geen invloed op hadden: de subsidiering door een andere laag van de overheid. Dit systeem stond bekend onder de naam 'koppelsubsidie' en betekende in de praktijk dat de gemeentes (of in het geval van spreidingsgezelschappen de provincies), waar de gesubsidieerde toneelgezelschappen gezeteld waren, een bepaald percentage van de subsidie moesten leveren voordat het rijk de rest zou schenken. De lasten van het subsidiëren van het toneel waren in het begin gelijk verdeeld onder het rijk en de gemeentes/provincies, maar schoven gedurende de periode langzamerhand richting de lagere overheden.⁶⁴ Belangrijk hierbij is de vorm die de subsidie aannam. In tegenstelling tot het eerder besproken amateurtoneel was hier geen sprake van een vast bedrag per voorstelling, maar van het systematisch aanvullen van tekorten. Elk jaar werd het exploitatietekort, het bedrag dat overbleef wanneer de kosten hoger uitvielen dan de opbrengsten, van de toneelverenigingen vergoed door de verschillende lagen van de overheid.⁶⁵ Het gaat hier dus om individuele afspraken tussen de (verschillende lagen van de) overheid en de te subsidiëren toneelverenigingen die elk jaar opnieuw gemaakt moesten worden. Hierdoor kan gesproken worden van een mecenaatspositie van de overheid. Ze gaf door middel van de, conform met het cultuurbeleid zijnde, subsidievoorwaarden richting aan de toneelverenigingen, maar de daadwerkelijke beslissing wat met het geld ging gebeuren om het beleid te realiseren lag bij de toneelverenigingen zelf.⁶⁶

De invloed van de provincie op het uitvoeren van het toneelspreidingsbeleid is beperkt te noemen. Enerzijds was het spreidingsbeleid gevormd in Den Haag, wat ook duidelijk blijkt uit de vroege periode van de toneelspreiding (voor 1953), toen het een exportproduct was van het westen naar het oosten. Anderzijds heeft Gelderland sinds het ontstaan van het eerste spreidingsgezelschap wel invloed gehad op het allocatieproces van de subsidies, welke het belangrijkste middel waren om het beleid uit te voeren. De provincie nam plaats in het subsidientenoverleg dankzij het systeem van de koppelsubsidies en sponsorde via dat systeem dan ook de toneelgroep Theater, die de provincie Gelderland van hoogwaardig toneel moest voorzien. Daarnaast sponsorde de provincie los van het rijk ook het semiprofessionele amateurtoneel door middel van financiering en het instellen van een adviseur.

⁶² T. Bevers, 'Cultuurspreiding en publieksbereik: Van volksverheffing tot marktstrategie' in: M. G. Westen, *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990) 127-149, aldaar 129-138; R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000) 256-290.

⁶³ W. Verkade, *10 jaar culturele raad voor Gelderland* (Zutphen 1968) 68-80; T. Verbeeten., *Toneelgroep Theater 1953-1988* (Arnhem 1988) 9.

⁶⁴ P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950: Subsidiëring en advisering* (Amsterdam 1988) 49-52.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986) 126-131, 264-267.

Als laatste moet de invloed van de provincie op de uitvoering van het spreidingsbeleid ook niet overdreven worden, aangezien de vorm van subsidie, het aanvullen van exploitatietekorten, het primaat neerlegde bij de toneelsector. De toneelverenigingen zelf bepaalden dus los van de overheid hoe de (in culturele zin) achtergestelde groepen daadwerkelijk bereikt gingen worden.

Hoofdstuk 4: De provinciale hervormingsdrang

In de vorige twee hoofdstukken zijn de instrumenten behandeld die de provincie kon gebruiken om het toneelspreidingsbeleid uit te voeren. Naast deze twee middelen beschikte de provincie ook over een indirecte manier om de beleidsidealen in de praktijk te brengen. Zoals de in hoofdstuk twee genoemde culturele organisaties en instanties konden de provincies proberen invloed uit te oefenen op het landelijke cultuurbeleid via adviezen en aanbevelingen, in de vorm van rapporten en nota's. Hiermee poogden de provincies haar eigen invloed op de implementatie van het cultuurbeleid te vergroten. Deze aanbevelingen zijn allemaal terug te vinden in de verschillende nota's die de provincie Gelderland, soms zelfs met andere provincies, aanbood aan de minister van OKW. Vervolgens werden deze nota's en rapporten inhoudelijk beoordeeld door het landelijke adviesorgaan voor cultuurbeleid, de Raad voor de Kunst, om daarna wel of niet meegenomen te worden in de totstandkoming van het nieuwe beleid.⁶⁷ Hoewel deze aanbevelingen een indirecte manier vormden als het gaat om de implementatie van spreidingsbeleid, formuleren ze wel het meest expliciet de rol die de provincie zichzelf het liefst zag innemen in het debat omtrent toneelspreiding. Dit maakt het des te belangrijker om deze nota's op te nemen in het huidige onderzoek, aangezien het ons helpt de keuzes en instrumenten, die zijn ingezet in de implementatie van het beleid, beter te begrijpen. In dit hoofdstuk worden vier aanbevelingen behandeld op chronologische volgorde. Ze zijn niet allemaal afkomstig van de provinciale staten van Gelderland, maar zijn wel allemaal van belang aangezien regelmatig op rapporten en nota's gereageerd en voortgebouwd wordt.

In de vroege periode van de toneelspreiding in Gelderland bestonden de nota's en aanbevelingen nog niet. Zoals ook al aan bod is gekomen in hoofdstukken twee en drie bestond het toneelspreidingsbeleid in de periode 1945-1953 nog geheel uit het stimuleren van de export van beroepstoneel vanuit het westen. Vanaf de jaren vijftig ontstonden de spreidingsgezelschappen zoals Theater die de spreidingslast stukje bij beetje overnamen van de grote gezelschappen uit de Randstad. De komst van deze nieuwe verenigingen betekende echter niet dat het systeem van spreiding veranderende in 1953. De spreidingsgezelschappen dienden nog altijd een bepaald quotum van voorstellingen buiten hun standplaats te halen om aan de subsidievoorwaarden te voldoen. In feite was er in dit systeem in de jaren veertig en vijftig dus vooral sprake van een vergroting van het aanbod: er kwamen simpelweg meer genootschappen, die dezelfde exportfunctie vervulden. De provincie had met dit systeem weinig te klagen. Het aanbod van beroepstoneel lag in het oosten immers hoger dan in alle andere regio's op het westen na.⁶⁸ Daarbij had de provincie ook directe invloed op de implementatie van het beleid via de subsidies. Dit bestond enerzijds uit het eerder besproken jaarlijkse subsidieoverleg, dat bepaalde welke toneelverenigingen subsidie kregen en anderzijds via het subsidiëren van kleine

⁶⁷ P. Ligthart, *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950: Subsidiëring en advisering* (Amsterdam 1988) 73.

⁶⁸ H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 104-109.

provinciale projecten. Dit laatste gold bijvoorbeeld voor speciale toneelvoorstellingen gespeeld door subgroepen binnen Theater voor plattelandsgemeenschappen, die nog vrijwel geen contact hadden gehad met beroepstoneel.⁶⁹

Aan het einde van de jaren vijftig veranderde de positieve houding ten opzichte van het spreidingsmodel, aangezien voor het eerst de nadelen aan het licht kwamen. Het constante reizen naar de uithoeken van het land, gecombineerd met hoge spreidingsquota's, slechte theaters en een gebrek aan (opgeleid) personeel begon haar tol te eisen bij de toneelgezelschappen.⁷⁰ Dit leidde tot een vermindering van de kwaliteit van het geëxporteerde beroepstoneel, een vermindering in de kwantiteit van hun voorstellingen en een toename van de kosten voor de consumenten.⁷¹ Hierdoor kwam gedurende deze periode een explosie aan rapporten, nota's en aanbevelingen van praktisch alle organisaties die aan het toneelbestel gebonden waren.⁷²

Het eerste en meteen meest ambitieuze Gelderse rapport was het 'perspectief-project betreffende toneelspreiding en de gewesten' in 1964. Kort samengevat zag de provincie het toenmalige subsidiestelsel als reden voor het falende spreidingsbeleid en stelde daarom een *reset* voor. Er zou een volledig nieuw orgaan moeten komen dat een nieuw subsidiestelsel moest opbouwen. In dit orgaan zouden alle organisaties zitting nemen die met het toneelbestel te maken hadden, van de schouwburgdirecteuren tot de toneelspelers en alle verschillende niveaus van de overheid, waarmee het oude subsidientoverleg dus overbodig zou worden. Dit nieuwe orgaan zou niet slechts een overlegorgaan worden, maar daadwerkelijk de macht krijgen om de subsidies uit te keren. Dat zou moeten gebeuren aan de hand van een basissubsidie met extra bedragen afhankelijk van het niveau, aantal voorstellingen, mate van spreiding enzovoort. Daarbij zou het orgaan het land opdelen in kleinere regio's en per regio bekijken wat de toneelbehoeften waren en hoe daar het best in kon worden voorzien.⁷³ De provincie laat in dit rapport duidelijk blijken dat ze voor een sterkere centralisatie was op het gebied van toneel(spreiding). De mecenaatspositie van de overheid moest verleden tijd worden en de vrijheid van de toneelverenigingen om de spreiding in de praktijk te brengen moest bij een nieuw centraal orgaan gelegd worden, dat het laatste woord zou krijgen. Of dit plan het spreidingsvraagstuk daadwerkelijk opgelost zou hebben zullen we nooit weten, aangezien het rapport al onhaalbaar werd geacht door de andere provincies voordat het de minister had bereikt.⁷⁴

Terwijl dat centralisatierapport niets opleverde kwam de toneelsector zelf ook met haar plannen

⁶⁹ Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 30, Stukken betreffende subsidiëring door het rijk en de provincie, 1958-1977; Kort verslag van de vergadering van de toneelcommissie van de Culturele Raad, 22 september 1958.

⁷⁰ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Nota toneelspreiding, 1959-1965; rapport vraagstuk van de toneelspreiding.

⁷¹ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Nota toneelspreiding, 1959-1965; Perspectief-project betreffende toneelspreiding en de gewesten.

⁷² H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 119-125.

⁷³ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Nota toneelspreiding, 1959-1965; Perspectief-project betreffende toneelspreiding en de gewesten.

⁷⁴ Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 37, ingekomen en uitgaande stukken bij de commissie toneel, 1963-1972; Reacties op de Gelderse toneelnota.

om de toneelspreidingscrisis op te lossen. Specifiek werd in 1965 door de landelijke beroepsvereniging Nederlandse Vereniging van Toneelkunstenaars (NVT) het plan ‘De toekomst van het toneel’ opgesteld en aan de minister gepresenteerd. Dit plan beschrijft dezelfde problemen als het Gelderse perspectiefproject, maar stelt totaal andere oplossingen voor. Terwijl de provincie een voorstander was van centralisatie en een nieuw subsidiesysteem, benadrukt de NVT het belang van decentralisatie. Het plan pleit voor de afschaffing van de reisverplichtingen voor (westerse) toneelgenootschappen en in plaats daarvan meer geld te investeren in ‘de regio’. De provincies zouden allemaal een eigen standplaatsgenootschap moeten krijgen die de volledige spreidingstaak voor die regio op zich zou nemen. De subsidies zouden aan andere voorwaarden gebonden moeten worden, maar het bestaande systeem zou van de toneelsector zelf mogen blijven bestaan. Wel zouden provincies en gemeentes meer moeten betalen, wat geregeld zou moeten worden via een nieuw overlegorgaan, maar de details daarover waren niet erg uitgewerkt.⁷⁵ Volgens dit plan zou de toneelexport vanuit het westen dus voorgoed voorbij moeten zijn, om in plaats daarvan een soort regionale zelfvoorzienendheid te krijgen.

Toen dit plan niet tot veranderingen in de implementatie van het beleid leidde, werd twee jaar later een urgentieverklaring uitgegeven door de drie grote westelijke standplaatsgenootschappen. Deze verklaring bestond voornamelijk uit het nuanceren en herhalen van het rapport van de NVT. Er zou nog steeds een nadruk moeten komen op regionale genootschappen, maar het reizen zou moeten worden verminderd en niet zo goed als afgeschaft worden. Ook zou het rijk als enige de geldschieter moeten zijn en werd het benodigde overlegorgaan tussen de overheid en de sector verder uitgewerkt.⁷⁶ Dit plan had in tegenstelling tot de vorige twee wel succes en werd in de periode 1968/1969 proefgedraaid.⁷⁷

Hoewel deze twee voorgaande rapporten niet van provinciale actoren afkomstig waren, hadden ze wel invloed op de lagere overheidsniveaus. Zowel de provincies als de gezamenlijke Nederlandse gemeentes kwamen afzonderlijk met reacties op de doorgevoerde plannen. Al deze verschillende brieven en reacties bevatten grofweg dezelfde kritieken op de urgentieverklaring en het nieuwe beleid. De kwaliteit van toneel in de regio zou dalen, aangezien de regionale genootschappen niet snel genoeg de taak van de grote gezelschappen uit het westen zouden kunnen overnemen. De kleine gemeentes en regio’s zouden worden benadeeld, aangezien de grote gezelschappen in de overgangperiode alleen in grote gemeentes zouden spelen. En de veranderingen zouden onvoorzienbare gevolgen hebben voor het subsidiesysteem, waar het rijk niet genoeg aandacht voor zou hebben gehad.⁷⁸ Als oplossing wilden de gemeentes en provincies weer deels terug naar het oude systeem, zodat de regionale toneelverenigingen

⁷⁵ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3204), inv. nr. 9364, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; De toekomst van het toneel.

⁷⁶ Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 37, ingekomen en uitgaande stukken bij de commissie toneel, 1963-1972; Perspectief-project, de NVT-nota en de urgentieverklaring vergeleken.

⁷⁷ H. van Maanen, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997) 119-125.

⁷⁸ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9365, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; Nota Toneelbestel van de Provinciaal Bestuur van Noord-Holland.

meer tijd zouden krijgen om zich voor te bereiden op hun nieuwe functie.⁷⁹ Ze verschilden overigens wel in het punt dat de provincies weer het plan van een nieuw toneelorgaan uit de ijskast haalden. Ditmaal als een nieuw overlegorgaan in plaats van de voorgaande ambitieuze centralistische versie.

Wat dit zo bijzonder maakt is dat voor het eerst in al deze rapporten en nota's expliciet op papier is gezet waarom dit orgaan zo belangrijk voor de (Gelderse) provincie was. De provincies waren namelijk doodsbang dat ze buiten spel zouden worden gezet als het gaat om de implementatie van het (spreidings)beleid. Hun belangrijkste middel was het subsidientoverleg, waarin gedurende de jaren zestig de beroepsverenigingen van de toneelsector en de westerse steden steeds meer invloed kregen. Daardoor waren de provincies bang dat de discussies zich langzamerhand buiten het overleg zouden verplaatsen, wat zij voor wilden zijn.⁸⁰ Of dit ook echt zou zijn gebeurd zullen we opnieuw nooit weten aangezien ook dit plan niet in de praktijk is gebracht.⁸¹

In de verschillende nota's en rapporten van de provincie Gelderland op het terrein van toneelspreiding komt één groot opvallend punt telkens terug: de brede opvatting van de geografische spreiding. De provincie beperkte haar plannen niet tot de grote steden, maar vocht ook voor de rechten van kleinere (plattelands) gemeenschappen om toegang te krijgen tot een gevarieerd en hoogstaand toneelaanbod. Dit betekende dat de provincie een groot voorstander was van het oude exportgerichte spreidingsbeleid van de jaren veertig en het begin van de jaren vijftig. Hierdoor stonden ze recht tegenover de toneelsector zelf, die de grootste nadelen ervaarde bij het oude systeem. Pas zodra die nadelen zichtbaar werden in het regionale aanbod kwam de provincie zelf met radicale vernieuwingsplannen. Centraal in deze plannen was het opnieuw opbouwen van een subsidiestelsel via een nieuw toneelorgaan, met meer macht dan ooit tevoren, waar alle belanghebbende plaats in kregen. Het rijk sprak haar voorkeur uit voor de plannen van de sector zelf, waarin de subsidie anders werd verdeeld, in plaats van het uit de grond stampen van een gloednieuw systeem. Dit patroon herhaalde zich nog enkele keren gedurende de jaren zestig, aangezien de provincie bang was om buitenspel gezet te worden en zo haar kleine beetje invloed op de verdeling van subsidies te verliezen. Hiermee sluit deze conclusie perfect aan bij die van hoofdstuk twee: beide laten zien dat Gelderland besef had van haar bescheiden rol in de implementatie van het cultuurspreidingsbeleid in vergelijking met het rijk en de gemeentes, maar dat zij er alles aan deed om elk stukje invloed dat ze had te behouden, en misschien zelfs te vergroten.

⁷⁹ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9365, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; Nota Toneelspreiding Vereniging van Nederlandse Gemeenten.

⁸⁰ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9365, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; Verslag van de bijeenkomst van Interprovinciaal Overleg inzake andere dan personeelsaangelegenheden 24 Juli 1969.

⁸¹ Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9365, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973; Reorganisatie toneelbestel (adres gezamenlijke colleges van gedeputeerde staten).

Conclusie

In dit Bachelorwerkstuk heb ik gepoogd om licht te werpen op de rol van de provincie Gelderland bij de implementatie van het toneelspreidingsbeleid in de periode 1945-1970. Zoals uiteengezet in de inleiding heeft onderzoek naar cultuurbeleid zich afzonderlijk ontwikkeld in verschillende disciplines. Dit heeft gezorgd voor het ontstaan van verschillende scholen die niet alleen qua invalshoek, maar ook methodologisch van elkaar verschillen. De culturele school houdt zich vooral bezig met onderzoek naar de gedachten achter en de legitimatie van het cultuurbeleid. De politieke school bestudeert de processen van beleidsvorming en de netwerken daarachter. De sociale school onderzoekt vooral de gevolgen van het beleid voor de culturele sector zelf. Binnen dit kader bestaat er nog veel ruimte voor het bestuderen van de implementatie van het beleid, aangezien dit tussen de invalshoeken van de politieke en sociale scholen valt. Ook is een focus op de provincie vernieuwend, aangezien dit de minst bestudeerde laag van de overheid is in het kader van cultuurbeleid.

Methodologisch bouwt dit werkstuk vooral voort op de politieke school. Niet alleen vanwege het nemen van de overheid als hoofdfactor, in plaats van de culturele sector of bepaalde individuen. Maar ook vanwege de selectie van bronmateriaal dat is gebruikt om de onderzoeksvraag te beantwoorden. Dit bestond grotendeels uit archiefmateriaal van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland en haar beleidsvoorbereidend orgaan de Culturele Raad voor Gelderland. Dit materiaal bestond voornamelijk uit verslagen van vergaderingen, nota's en rapporten over de toneelspreiding in de onderzochte periode. Helaas is het onderzoek uitgevoerd in de coronapandemie, wat betekent dat niet al het beoogde archiefmateriaal toegankelijk was. Specifiek betekent dit dat materiaal over provinciale subsidies niet gebruikt is, waardoor ik afhankelijk was van eerder uitgevoerde onderzoeken op dit gebied. Wel was er gelukkig nog toegang tot verschillende publicaties van organisaties en organen die een rol speelden in de implementatie van het beleid. Concreet berust dit werkstuk dus op een combinatie van literatuuronderzoek en primaire bronnen, waarbij de verhouding verschilt per hoofdstuk, maar welke over het algemeen vrij sterk vervlochten zijn. Dit heeft tot gevolg dat, op het eerste hoofdstuk na, alle hoofdstukken zijn gebruikt om de onderzoeksvraag beetje bij beetje te beantwoorden.

Het eerste hoofdstuk is uniek binnen dit werkstuk, aangezien het als enige uitsluitend op literatuuronderzoek is gebaseerd. Enerzijds verheldert het de invulling van het begrip cultuur/toneelspreiding als de actieve twintigste-eeuwse vorm van oudere opvoedingsidealen met de overheid als nieuwe actor. Een begrip dat eerst door de wetenschap en later ook de overheid werd gesplitst in horizontale en verticale spreiding, om meer duidelijkheid te creëren en de effecten beter te meten. Anderzijds schetst het de beleidscontext waarin deze cultuurspreiding is geboren: de vernieuwende actieve overheidspolitiek op het gebied van cultuur, zorg en onderwijs na de tweede wereldoorlog. De negentiende-eeuwse overheid die enkel ideeën uit de sector financierde en verder haar handen terugtrok was voorbij, en maakte plaats voor een overheid die zelf richting gaf aan het beleid en

zich liet leiden door wetenschappelijk onderzoek.

In hoofdstuk twee verschoof de blik van het beleid van de rijksoverheid naar dat van de provincie Gelderland. Centraal in dit hoofdstuk stond de vraag hoe vrij de provincie was in haar (implementatie van het) spreidingsbeleid. De rijksoverheid bleek de doelstellingen van het cultuurbeleid, waar de toneelspreiding onderdeel van was, vast te stellen, maar hield grotendeels haar handen af van de implementatie. Het was aan de toneelsector zelf om te bepalen wat ze zou implementeren, zodat meer mensen toegang zouden krijgen tot hoogwaardig toneel. Dit betekende dat er een onoverzichtelijk netwerk van geldschieters, onderzoeksinstanties, producenten, beroepsverenigingen en consumentenverenigingen ontstond, die allemaal hun invloed wilden uitoefenen op het spreidingsbeleid. De provincie bezat het probleem dat ze niet per se boven deze organisaties stond, ze kon bijvoorbeeld de toneelverenigingen niet in haar eentje verplichten voorstellingen te geven. Waar de provincie wel toegang tot had waren drie verschillende instrumenten om haar te helpen met het implementeren van het spreidingsbeleid. De eerste was het oprichten van haar eigen organisatie om zich zo direct met het netwerk te bemoeien. De Culturele Raad voor Gelderland was de naam van dit nieuwe orgaan en hield zich onder meer bezig met het verrichten van onderzoek naar subsidiemogelijkheden, het beoordelen van subsidieaanvragen, het vergemakkelijken van communicatie tussen de verschillende culturele instellingen en het organiseren van evenementen.

In hoofdstuk drie stond het tweede, meest belangrijke en wellicht simpelste instrument dat de provinciale overheid tot haar beschikken had om de toneelspreiding in de praktijk te brengen centraal: de subsidie. Uniek aan de rijkssubsidie voor toneelverenigingen in de periode 1945-1970 was dat deze aan een groot aantal voorwaarden verbonden was zodat de overheid kon sturen welke organisaties het zou krijgen. De belangrijkste hiervan waren de kwaliteitseis, een spreidingsquotum en het verlenen van subsidie door een andere laag van de overheid. Dit betekende niet alleen dat het spreidingsbeleid zat ingebakken bij het verlenen van de subsidies, maar ook dat de verschillende niveaus van de overheid aan elkaar gekoppeld waren. De vorm die de subsidie aannam bestond uit het aanvullen van de exploitatietekorten van de toneelverenigingen, waarbij elk jaar opnieuw in het subsidientenoverleg alle belanghebbenden samenkwamen om te bespreken wie aanspraak kon maken op de subsidies. Dit jaarlijkse overleg was het moment dat de provincie de grootste invloed op het rijk, en haar beleid, kon uitoefenen. Zeker aangezien de provincie wel zonder het rijk kleine spreidingsprojecten kon subsidiëren, waardoor de provincie dus op twee manieren via dit instrument invloed had op hoe het spreidingsbeleid werd geïmplementeerd.

Het derde en laatste instrument, het verstrekken van adviezen en aanbevelingen door middel van rapporten en nota's, werd behandeld in hoofdstuk vier. In tegenstelling tot het oprichten van organisaties of het verlenen van subsidies was dit geen direct, maar een indirect instrument. Deze adviezen werden gestuurd naar de minister in hoop via de voorgestelde veranderingen meer invloed te krijgen op zowel de creatie als de implementatie van het toneel(spreidings)beleid. De rapporten van de provincie Gelderland over toneelspreiding vanaf het einde van de jaren zestig bleken zeer radicaal. De meeste

waren voor het volledig omgooien en opnieuw opbouwen van het subsidiestelsel, aangezien het oude systeem volgens de provincie tot problemen aan de productiekant van het toneel leidde. Uit angst voor het buitensluiten van de provincie op het subsidientenoverleg stond in veel rapporten het oprichten van een nieuw toneelorgaan centraal. Soms als een overlegorgaan, soms publieksrechtelijk, of totaal centralistisch, maar altijd met een rol voor de provinciale overheden. Deze plannen zijn echter nooit in de praktijk gebracht, aangezien de minister liever de conservatieve plannen van de toneelverenigingen steunde, waarmee alleen geschoven hoefde te worden met de voorwaarden van de subsidies.

Alles bij elkaar lijkt er een dissonantie te bestaan tussen de conclusies van hoofdstuk één, drie en vier. In hoofdstuk één wordt op de bestaande literatuur het cultuurspreidingsbeleid in de naoorlogse actieve vernieuwende politiek geplaatst, terwijl de implementatie van het subsidiestelsel en het negeren van rapporten die dit willen omgooien lijkt te wijzen op continuïteit met de implementatie van het oude vooroorlogse cultuurbeleid. Deze oude implementatie bestond uit het incidenteel financieren van projecten door gemeenten van grote steden en een gebrek aan beleid van het rijk en de provincie. Het subsidiestelsel dat werd gebruikt in de periode 1945-1970 lijkt op de voorwaarden na, vrijwel hetzelfde als dat van voor de oorlog. Het wordt wellicht nu ook gefinancierd door het rijk en de provincies, maar het blijft een mecenaatspositie, waar de daadwerkelijke stap om de spreiding te bevorderen bij de toneelgezelschappen werd neergelegd. Aan de andere kant waren er natuurlijk wel de subsidievoorwaarden, met onder andere de spreidingsquota, welke de overheid regelrecht invloed gaven op de uitvoering van het spreidingsbeleid. De vraag is dan of enkel die voorwaarden genoeg zijn om de implementatie van het toneelspreidingsbeleid actief te noemen, zoals de bestaande beleidsgeschiedenissen van Pots en de cultuurgeschiedenis van Schuyt en Taverne dat doen. Ik ben persoonlijk geneigd te zeggen dat de vorm die de subsidie aanneemt, welke amper verschilt van die van voor de oorlog, de ‘actieve rol’ van de overheid nuanceert. Wel belangrijk is dat de spreiding een onderdeel van het cultuurbeleid was. Een minder vooruitstrevend spreidingsbeleid dan gedacht betekent niet meteen dat het gehele cultuurbeleid niet vernieuwend of actief was.

Ook in de splitsing tussen horizontale en verticale cultuurspreiding lijken er in het bronmateriaal in dit werkstuk andere dingen te zijn gevonden dan in de bestaande literatuur. In de werken die specifiek over cultuurspreiding gaan zoals dat van in't Veld- Langeveld en Westen ligt de nadruk vrijwel alleen op sociale cultuurspreiding. In die werken wordt de geografische cultuurspreiding afgeschilderd als een proces dat dankzij de verbeterende welvaart en het ontstaan van nieuwe massacommunicatiemiddelen niet de moeite waard was om te onderzoeken. In het huidige werkstuk komt daarentegen juist naar voren dat de overheid alleen maar oog had voor geografische spreiding. De net genoemde spreidingsquota gingen enkel om voorstellingen aan geografische ‘verre’ gebieden en in de rapporten van de adviesorganisaties werd sociale spreiding expliciet benoemd als een bezigheid voor de toneelgezelschappen en niet de overheid. Wat de toneelgezelschappen daar daadwerkelijk aan deden is nog niet eerder onderzocht, en is een vraag voor toekomstig onderzoek. Indien dat wordt gedaan moet stil worden gestaan bij de vraag of sociale cultuurspreiding eigenlijk wel de juiste term is, wanneer de

actor bestaat uit de culturele sector in plaats van de overheid. De term cultuurspreiding is immers context gebonden aan de rol van de overheid. Aan de andere kant kan hetzelfde worden gezegd over de resultaten van dit huidige Bachelorwerkstuk. De eindconclusie op de vraag ‘welke rol speelde de provincie Gelderland bij de implementatie van de cultuurspreidingsidealen in de periode 1945-1970’ bestaat namelijk uit de droeve constatering dat deze rol vrij beperkt was. De provincie vocht met hand en tand door middel van de drie hierboven beschreven instrumenten om haar invloed op de implementatie van het toneelspreidingsbeleid te doen blijken. De implementatie via deze drie middelen bleek te berusten op een brede opvatting van het begrip geografische cultuurspreiding, maar dit lokte vervolgens een strijd uit met de toneelsector zelf. Een strijd die, zodra het rijk de kant van de sector koos, niet te winnen bleek.

Literatuurlijst

- Ahearne, J., 'Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses' in: *International journal of cultural policy*, 15:2, 141-153.
- Bend, van der J., G., *Een onderzoek naar de provinciale bestedingen ten behoeve van culturele doeleinden in de jaren 1938-1948-1955/7* (1958).
- Bennet, T., 'Putting policy into cultural studies' in: Grossberg, L., Nelson, C., Treichler, P., *Cultural Studies* (New York 1992) 23-38.
- Berns, P., 'Muziek voor iedereen Cultuurpolitiek en cultuurspreiding' in: Verhoeven, D., *Gelderland 1900-2000* (Zwolle 2008).
- Golen, van A., J., *Van beschavingsideaal tot cultuurspreiding : een onderzoek naar de achtergronden van het door het Rijk en door de gemeente Rotterdam gevoerde cultuurspreidingsbeleid in de periode 1945-1968* (Rotterdam 1989).
- Haas, de G., C., *Cultuur en cultuurbeleid: Beschouwingen over nieuwe vormen van samenleving* (Amsterdam 1969).
- Keulen, S., J., *Monumenten van beleid: De wisselwerking tussen Nederlands rijkoverheidsbeleid, sociale wetenschappen en politieke cultuur 1945-2002* (Amsterdam 2014).
- Ligthart, P., *Toneelbeleid in Nederland vanaf 1950: Subsidiëring en advisering* (Amsterdam 1988).
- Lutters, A., H., A., *Gedeputeerde staten, hun taken en bevoegdheden* (Den Haag 1962).
- Maanen, van H., *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1997).
- McGuigan, J., 'cultural policy studies' in: Lewis, J., Miller, T., *Critical cultural policy studies* (2003 Oxford) 23-42.
- Miller, T., Yúdice, G., *Cultural policy* (London 2002).
- Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, *Cultuurbeleid in Nederland* (Den Haag 1993).
- O'Brian, D., *Cultural Policy Management, value and modernity in the creative industries* (New York 2014).
- Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland* (Nijmegen 2000).
- Schuyt C., J., M., Taverne E., *Welvaart in zwart-wit* (Den Haag 2000).
- Sociaal en cultureel planbureau, *Advies cultuurwetgeving* (Rijswijk 1986).
- Veld-Langeveld, in't H., M., 'De sociale cultuurspreiding' in: den Hollander, A., N., J., Hofstee, E., W., van Doorn, J., A., A., Vercruyse, E., V., W., *Drift en koers: Een halve eeuw sociale verandering in Nederland* (Assen 1962) 181-209.
- Verheul, J., *Nederlandse cultuur en particulier initiatief: oorsprong en ontwikkeling van het Prins Bernhard cultuurfonds en het Nationaal Instituut 1940-1990* (Utrecht 1990).
- Westen M., G., *Met den tooverstaf van ware kunst Cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief* (Leiden 1990).
- Wijn, C., *De essentie van cultuurbeleid en -management* (Nijmegen 2018).

Primaire Bronnen

Archiefstukken:

- Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 30, Stukken betreffende subsidiëring door het rijk en de provincie, 1959-1977.
- Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 35, Stukken betreffende cultuur/toneelspreiding, 1962-1971.
- Gelders archief, archief van de Culturele Raad voor Gelderland (0753), inv. nr. 37, ingekomen en uitgaande stukken bij de commissie toneel, 1963-1972.
- Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9364, Nota toneelspreiding, 1959-1965.
- Gelders archief, archief van de provinciale en gedeputeerde staten van Gelderland (3205), inv. nr. 9365, Herziening van het toneelbestel in Nederland, met nota over de toneelsituatie in Gelderland, 1959-1973.

Stukken afkomstig van de onderzochte organisaties:

- NOGC 1950-1960.
- Prins Bernhard cultuurfonds, *de culturele taak van de provincie: een schets voor een meer sluitend en meer fundamenteel cultuurbeleid* (1954).
- Verbeeten, T., *Toneelgroep Theater 1953-1988* (Arnhem 1988).
- Verkade, W., *10 jaar culturele raad voor Gelderland* (Zutphen 1968).