

KULTUREEL FRONT

driemaandelijks tijdschrift - derde jaargang - nummer 11 - mei 1977

OVER DE NOODZAAK EN FUNKTIE VAN EEN KULTUREEL FRONT



zeg, kameraad, hoe vaak hebben wij,
in hanengevechten om 't grote gelijk
en onder applaus van de burgerij,
elkaar flink toegetakeld.

de strijd is hard, de vijand is slim:
organiseerde zich van het begin.
slimmer als wij: vanaf het begin
pakt ie ons een voor ene.

(wolf biermann)

COLOFOON:

Kultureel Front is het orgaan van het Kultureel Front, een organisatie van producenten en verspreiders van cultuur, die door hun werk een anti-kapitalistisch standpunt innemen en die in het Kultureel Front elkaar steunen in de opbouw en de verdediging van de strijdcultuur.

Redactie: Marianne van Kerkhoven, Tinus Schneiders, Lex Peters, Rik Hancké, Peter Duhèn, Jan Knops en Jan Smeets.

Redactieadres: Prins Hendrikstraat 47, Eindhoven.
040 - 23938.

Lay out: Socialistisch Kunstenaars Kollektief,
Hasselt/Maastricht.

ABONNEMENTSVOORWAARDEN:

De abonnementsprijs bedraagt f 12,- voor een jaargang (vier nummers incl. verzendkosten.) In de boekhandel (alleen de goeie) ligt het Kultureel Front te koop voor f 3,50.

U kunt zich abonneren door een briefje te sturen naar Prins Hendrikstraat 47, Eindhoven. Het abonnementsgeld moet voor Nederland overgemaakt worden naar rek.no. 52.71.20.537, ABN, Eindhoven, onder vermelding van "Blad". Gironummer van de bank: 1150000.

Abonnee's in België vragen wij hun abonnementsgeld over te maken naar Banknummer 405-6008251-05, of naar postrekening 000-0414557-76. Beide rekeningen ten name van Tinus Schneiders. Vermeldt bij overmaking: 'Kultureel Font - blad'. De abonnementsprijs voor België is 180 Bfr. De prijs per los nummer 55 Bfr.



INHOUD

1. Enige problemen met de studieweekends van het Kultureel Front, *Gerrard Verhage*.
2. Open brief aan Gerrard Verhage, *Marianne van Kerkhoven*.
3. Een brug slaan over het dal - over de relatie tussen strijdcultuur, de emancipatiebewegingen en de klassenstrijd - deel 1, *Rik Hancké* en *Jan Smeets*.
4. Hoe slechter het staat met de strijdbaarheid, hoe beter onze strijdcultuur moet zijn. Verslag van een discussie tussen vertegenwoordigers van *Sater*, *Volkstheater*, *Proloog*, *Kritiese Filmers* en *Rasa*, over de noodzaak en de functie van het Kultureel Front.

Verder vindt u in dit nummer citaten uit artikelen in andere tijdschriften, die associatief reageren op de inhoud van dit nummer; en een vertaling van *De Rode Steen der Wijzen*, van *Wolf Biermann* en een strip van *Jan Smeets*.

VOORWOORD

De noodzaak en de functie van het Kultureel Front vraagt een discussie - dat wordt duidelijk, als je de misverstanden en meningsverschillen in en buiten het Front eens op een rijtje zet.

We hebben in de drie jaar van de ontwikkeling van de strijdcultuur het Kultureel Front zien groeien van een 15tal tot een 30tal lidgroepen. De homogeniteit van het begin en de hererogentiteit van nu zijn echter niet verklaarbaar uit de komst van nieuwe groepen, maar met name uit 3 jaar autonome praktijk die al die groepen achter de rug hebben en de verschillende konklusies, die ze uit hun verschillende praktijksituaties getrokken hebben.

Het probleem van de eenheid, dat zich voor de linkse beweging stelt, zolang als die beweging zich manifesteert, stelt zich uiteraard ook voor de strijdcultuur en het Kultureel Front. De verdeel en heers-taktiek van de overheid is een eerste dwingende reden om in eenheid op te treden (we zijn immers in drie jaar van 4 tot 15 gesubsidieerde gezelschappen gekomen op de ledenlijst van het Front.) De tweede reden is van interne aard: verscheidenheid geeft de mogelijkheid om tot een nieuwe kracht te komen. Verschillende ervaringen, nieuwe ervaringen, tegen-gestelde opvattingen, weliswaar vanuit een gezamenlijk algemeen uitgangspunt, bergen in zich de mogelijkheid voor de strijdcultuur om tot nieuwe en sterkere ontwikkelingen te komen.

Die mogelijkheid moet bewust uitgebuit worden. Het blad van het Kultureel Front is uiteraard een aangewezen plaats om deze strijd van opvattingen te voeren. Daarom meenden we er goed aan te doen om een themanummer te laten verschijnen "over de noodzaak en de functie van het Kultureel Front" in de weken voor de studiedagen van het Front, waarin met alle leden en geïnteresseerden over deze problematiek gediscussieerd zal worden.

In dit nummer vindt de lezer fragmenten uit een uitgebreide kritiek van *Gerrard Verhage*, van het *Amsterdams Stadsjournaal* op de opzet van de studiedagen; een repliek van *Marianne van Kerkhoven* van het *Trojaanse Paard* op de kritiek die Verhage levert op haar opvattingen over strijdcultuur en over het Kultureel Front, zoals die eerder in dit blad gepubliceerd werden; een artikel van *Rik Hancké* en *Jan Smeets*, over de relatie tussen strijdcultuur, de emancipatiebewegingen en de klassenstrijd en een verslag van een discussie tussen vertegenwoordigers van *Sater*, *Volkstheater*, *Proloog*, *Kritiese Filmers* en *Rasa* over het thema van dit nummer. Verder hebben we in dit nummer enkele citaten opgenomen uit artikelen in andere tijdschriften, die associatief reageren op de inhoud van dit nummer, omdat ze iets zeggen over de functie van het Front of de inhoud van van het begrip strijdcultuur.

De redactie.

1. ENIGE PROBLEMEN MET DE STUDIEWEEKENDS VAN HET KULTUREEL FRONT

Gerrard Verhage, van het Amsterdams Stadsjournaal heeft een uitgebreid discussiestuk geschreven over strijdcultuur en de functie van het Cultureel Front, n.a.v. het studiemateriaal van het Cultureel Front-weekend van 20 en 21 november vorig jaar. Hij gaat in dat stuk ook uitgebreid in op de opvattingen van Marianne van Kerkhoven over deze kwesties, zoals ze die publiceerde in nummer 1 en nummer 5/6 van dit blad. Het stuk van Verhage is in discussie geweest in de mandaatsvergadering en in de studiekommissie en heeft een rol gespeeld bij de bepaling van het discussiethema van de komende studiedagen. Voor ons, de redactie van Cultureel Front, was het de aanleiding om dit themanummer samen te stellen. De uitgebreidheid van het stuk (veertien propvolle A4 vellen) noodzaakt ons om hier en daar wat coupures aan te brengen. We hebben die beperkt tot het uiterste, maar we moeten woekeren met de ruimte in ons blad. Voor wie geïnteresseerd is in de totale tekst: een briefje of telefoontje naar de redactie en we zenden graag een fotokopie op, tegen vergoeding van de onkosten.

Na een inleiding, waarin Verhage het belang onderstreept dat hij en het Amsterdams Stadsjournaal hechten aan het Front en aan de studieweekends en zijn tevredenheid uitspreekt over m.n. het studieweekend van november '75, waarin het begrip strijdcultuur een algemene politiek-economische fundering kreeg, beginnen zijn problemen met en zijn kritiek op de ontwikkeling van de theorie van de strijdcultuur binnen het Front, waar die theorie praktisch moet worden. "Het doel van de nu komende studiedagen is van elkaar de praktijk te begrijpen waarin de leden de artistieke vragen met de organisatorische verbinden, tegen de achtergrond van de functie, die het praktische produkt in de klassenstrijd kan hebben", zo citeert Verhage de inleiding op de discussiestukken voor het tweede weekend.

DE VERHOUDING STRIJDKULTUUR - ARBEIDERSKLASSE.

Zijn eerste kritiekpunt geldt de opvattingen van Marianne van Kerkhoven over hoe de strijdcultuur een relatie legt met de arbeidersklasse. Hij citeert uitvoerig het eerste nummer van het Cultureel Front: "Willen wij ons verbinden met gans de arbeidersklasse of met haar anti-kapitalistische voorhoede? Ons inziens is het maken van een cultuur in enge samenhang met het geheel van de arbeidersklasse op dit ogenblik onmogelijk. Dit zou immers veronderstellen, dat brede lagen van de arbeidersklasse zich met cultuur gaat bezighouden, met andere woorden, dat wij het maken van populaire proletarische cultuur (voor en door het proletariaat) trachten te verwezenlijken. Een vrije creativiteit voor allen is echter een onmogelijkheid binnen het kapitalistisch systeem en zou bovendien de arbeidersklasse afleiden van haar prioritaire taken. Zich op anti-kapitalistisch standpunt stellen wil zeggen: ervan overtuigd zijn dat het kapitalisme omvergeworpen moet worden. M.a.w. dat de economische en politieke macht in handen van het proletariaat moet komen. Pas dan zullen de voorwaarden geschapen zijn die de vrije ontplooiing van elke creativiteit mogelijk maken. We moeten ook het feit onder ogen zien, dat het geheel van de arbeidersklasse nog geen anti-kapitalistisch bewustzijn heeft en hoofdzakelijk onder de invloed staat van reformistische arbeidersorganisaties. Dit heeft tot gevolg, dat indien men op dit moment een proletarische cultuur wil maken (een

kultuur voor en door het proletariaat), er geen enkele garantie is (integendeel) dat deze cultuur een werkelijke anti-kapitalistische inhoud zal hebben. We hernemen daarom de definitie, die "Morgenrood" gaf van wat huns inziens de inhoud van de strijdcultuur moet zijn; n.l. dat deze cultuur gericht moet zijn op de ondersteuning van de strijd voor de vorming van een socialistische maatschappij. Een dergelijke cultuur verbindt zich dus met de arbeidersorganisaties en de organisaties die zich op de arbeidersklasse beroepen, die resoluut een anti-kapitalistisch standpunt innemen en daarvoor strijden. Dit is op het ogenblik nog een beperkte voorhoede, maar onze culturele taak moet er precies uit bestaan de anti-kapitalistische ideeën uit te dragen naar de bredere massa's. Slechts in die zin kan het een proletarische cultuur zijn, n.l. dat wij op een "populaire" manier met behulp van onze culturele middelen de anti-kapitalistische gedachten een bredere verspreiding moeten trachten te geven binnen het gehele proletariaat." Verhage citeert en commentarieert dan verder:

In "Wat zijn de taken en problemen die zich nu voor de huidige strijdcultuur stellen, (KF 5/6) wordt het begrip nog iets fijner uitgewerkt: "We kunnen dus het begrip 'organisatorische band met de arbeidersklasse', reeds nader vertalen in 'politiek-organisatorische band met de voorhoede van de arbeidersklasse' die zich op momenten van strijd kan uitbreiden tot de hele klasse of delen ervan." Hoewel in de eerste definitie het begrip voorhoede uiterst vaag gebruikt wordt en eigenlijk van alles kan betekenen (1), moeten we dit begrip toch vastleggen op z'n betekenis, die het in het Marxisme-Leninisme gekregen heeft en dan moet men konkluderen, dat een "strijdcultuur", gericht op de voorhoede van de arbeidersklasse een elitaire cultuur is. Onlogisch is deze redenering niet, want zolang de grote cultuurproducerende instituten niet in handen van links zijn, is een linkse cultuur alleen al op basis van haar produktionele mogelijkheden gedwongen een marginale verschijning te zijn (2). Dat impliceert echter geenszins, dat deze cultuur een elitaire, avantgardistische strijdcultuur moet zijn, zoals gedefinieerd door Marianne. Bedenk, dat het hier gaat om intentieverklaringen, om het formuleren van strategische doelstellingen en niet om vaststellingen op basis van de praktijk: het laatste leidt inderdaad zonder meer tot de konklusie, dat strijdcultuur op dit moment een elitaire, avantgardistische cultuur is. Dat de werkelijkheid van de strijdcultuur er op dit moment zo uitziet, wil echter niet zeggen, dat we daarmee tevreden zijn.

(...)

PROLETARISCHE KULTUUR, BURGERLIJKE EN MASSAKULTUUR.

Belangrijk voor de verdere discussies is ook, dat in deze artikelen van Marianne van Kerkhoven begrippenparen als "vorm en inhoud" (met de onvermijdelijke verzekering, dat ze niet te scheiden zijn en een eenheid vormen) en "proletarische cultuur versus burgerlijke cultuur" gehanteerd worden. Het begrippenpaar "vorm en inhoud" is zeker aangeslagen en hebben we tot het komende weekend met ons meegenomen. Van het begrippenpaar "proletarische cultuur versus burgerlijke cultuur" hebben we alleen het laatste lid meegenomen. De proletarische cultuur is met de grote goocheltruk van de voorhoedekultuur in de hoge hoed verdwenen en hebben we niet meer teruggezien. Het begrip "burgerlijke cultuur" is daarna steeds meer als een autonome term gebruikt ter aan-

duiding van de "heersende cultuur". Met het oude begrippenpaar heeft deze betekenis echter niet veel meer gemeen: die hebben hun betekenis vooral gekregen in de grote kunstdebatten in de twintiger en dertiger jaren in de Sovjet-Unie en in Duitsland. Deze debatten werden gevoerd in situaties die in vele opzichten wezenlijk verschillen van de onze. Het aanvankelijk onkritische gebruik van deze termen werkt dan ook verwarrend en verduistert de huidige maatschappelijke en kulturele werkelijkheid. Men moet zijn termen, als men ze om reden van historische continuïteit of wat dan ook, wil gebruiken, opnieuw definiëren, uitgaande van de huidige toestand en als men ze niet meer wil gebruiken, dan moet men nieuwe begrippen zorgvuldig zien af te leiden uit de bestaande werkelijkheid. De loskoppeling van de burgerlijke cultuur en de proletarische cultuur en de geleidelijke herdefiniering van burgerlijke cultuur is een duidelijke overwinning van de werkelijkheid op een verouderde theorie. De verenging van het begrip "burgerlijke cultuur" tot enkel "heersende cultuur" maakt haar namelijk hanteerbaar voor de huidige situatie, waar geen burgerlijke cultuur in de vroegere zin van het woord meer bestaat. Wat ons betreft be-

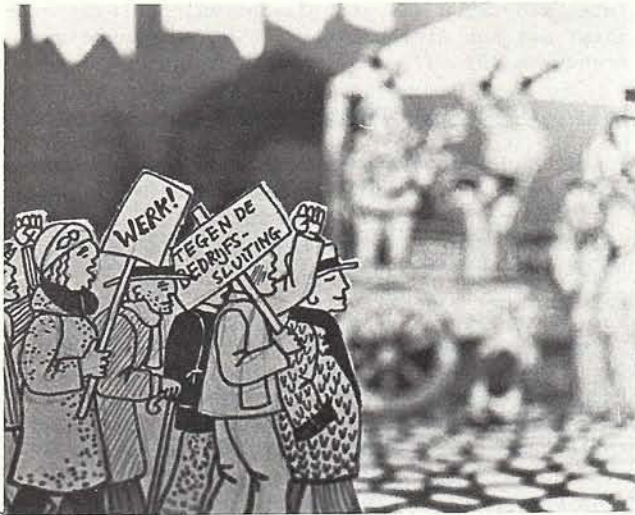
staat er alleen een door de ideologie van de bourgeoisie gedomineerde "massakultuur" en dat is niet iets, waartegen men zich diametraal opstelt, maar iets, dat men dialektisch, d.w.z. omvormend moet benaderen (3).

HET SPELLETJE VAN 'VORM EN INHOUD.

Op dit punt gekomen vermeld Verhage de drie stukken van *Werk in Uitvoering*, *Nieuwe Scene* en *Stadsjournaal*, voor het tweede studieweekend, en de gezamenlijke tendens die die stukken vertoonden: "Men wil de werkelijkheid van de groepen in de discussie en men is niet tevreden met het theoretische 'band met de arbeidersklasse', maar wil meer weten: 'welke organisaties en hoe ligt die verhouding?'". Het weekend zelf werd een deceptie voor Verhage: hij spreekt van "demonstraties van Babylonische spraakverwarring". Maar het verlangen naar het concrete blijkt zich door te zetten: Tot onze grote vreugde vernamen wij, dat er voor het volgende week-eind één produktie genomen zal worden, die door iedereen bekeken en bediscussieerd zal worden. Het wordt tenslotte een van onze films, en wel nummer 9, bekend als de VVDM-film. Enige tijd later ontvangen wij de stukken over de theoretische en organisatorische voorbereiding van het weekend. Over die stukken laat Verhage zich zeer negatief uit - "abstrakte en theoretische humbug". Een belangrijk punt wil ik er echter uitlichten om juist die onbruikbaarheid te belichten. Het gaat om het probleem vorm en inhoud en dat speelt niet alleen bij dit theoretisch stuk van de commissie, maar zit al vanaf het begin van het Front in onze vocabulaire. Ik moet eerlijk bekennen, dat wij deze termen ook wel eens gebruiken, maar dan toch altijd in een zeer tastbare betekenis: vorm, voor de te gebruiken technieken, de structuur, de opbouw, de overall-konstruktie van een film, altijd een specifieke film en inhoud voor het sociale materiaal, dat je in die film weet te verwerken. Een zeer laag-bij-de-gronds gebruik dus: iedereen weet direct wat we met die begrippen willen aanduiden; interviews afgewisseld met speelscenes, documentaire, enz. Ook de inhoud is steeds zeer concreet: bij de VVDM-film bijvoorbeeld een aantal theoretische notities over het leger en de staat en een groot aantal praktische ervaringen van dienstplichtige soldaten. Op sommige gebieden van de kunsttheorie worden deze begrippen echter niet concreet gebruikt maar spreekt men over dé inhoud en dé vorm en deze gewoonte wordt overgenomen in het theoretische stuk van de studiekommissie. Als ik met deze abstrakte begrippen aan het werk wil, (en dat moet kunnen) en bijvoorbeeld de vorm van een bepaald kunstprodukt wil bepalen, dan wordt mij dit begrip weer meteen uit handen geslagen: "Vorm en inhoud vormen een eenheid", wordt er dan gezegd en "Het is zeer ondialektisch om ze als afzonderlijke zaken te bekijken". Als ik dan de moed nog niet heb opgegeven en aanhoud, krijg ik als antwoord: "Ja, dat is de vorm, maar het is ook de inhoud en omgekeerd". Een vermoeiend en vruchteloos spelletje, waar ik nooit uitgekomen ben en waar je ook niet uitkomt, door maar wat nieuwe termen met dezelfde inhoud in te voeren, zoals het genoemde stuk van de studiekommissie. Het hele vorm-en-inhoud-probleem wordt hier in een andere, iets verfijndere (met 'effectieve' inhoud komt hier tenminste de konsument in zicht en dat is al heel wat meer dan bij vorm en inhoud, waar de receptie niet eens bestaat) terminologie gereproduceerd, afkomstig van de Sovjet-kunstpsycholoog Leontjev. Met deze theoretische apparatuur moeten we dan in het komende weekend een film analyseren. ...arme film en arme analisten. Verhage noemt vervolgens de begrippen "vorm en inhoud" metafysische en onproduktieve begrippen omdat ze ontstaan zijn, niet in de praktijk, maar in het denken over kunst.



Ze stonden al jaren op de markt, de drie klowns, met steeds dezelfde akt, waar de glans zo langzamerhand wel vanaf was. Behalve dan de toneelkritikus van de Volkskrant kon niemand er meer voor warm lopen.



Zo ook op de middag, dat er in de stad grote onrust ontstond, omdat de direktie van de plaatselijke grootindustrie een drastische inkrimping van het bedrijf had aangekondigd. Duizenden mensen kwamen op straat.

TECHNIEK, MATERIAAL, STOF EN METHODE.

Voor betere termen moeten we gaan zoeken in de sfeer van de produktie, waar termen als "techniek, materiaal, stof en methode" gebruikt worden. Die zijn heel wat bruikbaar en verzetten zich naar hun aard tegen al te ijle abstraheringen: praten over de techniek en het materiaal maakt al direct duidelijk dat dit vruchteloos is. Sinds de produktieve en theoretische explosie op kunstgebied van de Russische revolutie zijn deze termen ook heel wat meer in zwang geweest bij linkse kultuurproducenten, dan 'vorm en inhoud'. Als bezwaar tegen dit soort konkrete termen zou men kunnen opvoeren, dat er in het Marxisme toch altijd het abstrakte én het konkrete aanwezig moet zijn, dat ze dialektisch op elkaar in moeten werken en dat het abstrakte het konkrete moet omvatten en andersom. Ik zal dat zeker niet ontkennen, maar we moeten wel onder ogen durven te zien, dat de kunsttheorie - de Marxistische zowel als de niet-Marxistische, voor zover die nog bestaat - nog bijzonder primitief is. In alle gevallen loopt ze hopeloos achter op de praktische ontwikkelingen. De abstrakties deugen dus niet en zolang dit het geval is moeten we dus de voorkeur geven aan het konkrete. Er is echter nog een reden aan te voeren voor dit soort termen uit de produktie. Waarom vliegt namelijk iedereen op deze vorm-en-inhoud-diskussie af? Ik krijg sterk de indruk dat dat veel te maken heeft met onze vaak moeizame publieksrelaties. Er zijn niet zo gek veel mensen, die van brokken aangeklede Marxistische economische theorie houden en zeker niet als hun dat keer op keer voorgeschoteld wordt. De voorhoede blijkt dan wel erg klein te zijn. Terecht gooien we ons dan op onze middelen en op wat genoemd wordt 'het probleem van vorm en inhoud'. Daar, in het gebruik van de middelen en de stof, waarvoor ze gebruikt worden, zitten onze problemen. In de onvolkomenheid van onze technieken en het theoretische en elitaire karakter van ons materiaal. Iedereen weet, dat het bij ons krielt van de allegoriën en symbolen: er kan geen man het toneel of het doek opkomen of het is een 'kapi-

talist' of een 'arbeider' (zeer bewust, of druk bezig zich een bewuste houding te verwerven), een 'gastarbeider', een 'werkloze', etc. Het is deze overdaad aan theorie en abstraktie, die ons onaantrekkelijk maakt voor een groter publiek. Want ook de arbeidersklasse ervaart de werkelijkheid niet uitsluitend op het niveau van de politiek-economische theorie; zij ervaart de werkelijkheid vóór alles konkreet, als een alledaagse realiteit, als een levend en voortdurend veranderend iets. Wij moeten dan ook van de opvatting af, dat politieke kunst maken betekent: politiek op het toneel en in de film laten zien. Als we de 'theorie willen verkopen', dan moeten we dat doen op basis van de alledaagse werkelijkheid van ons publiek, het leven van iedere dag van de arbeidersklasse en aan haar verwante groeperingen. In die alledaagsheid moeten we de theorie, d.w.z. de tegenspraken zichtbaar maken; uitwegen aan-geven en streven naar een nauwkeurig evenwicht tussen het abstrakte en het konkrete.

VAN SCHEMATISME EN SYMBOLISME NAAR REALISME.

Zo redenerend komen er begrippen als naturalisme en realisme in zicht. Begrippen, die aangeduid kunnen worden als technieken of methoden en die toch de sociale relatie tussen de makers en de gebruikers impliceren. Dan ook wordt het probleem van 'wel of niet aansluiten bij de burgerlijke kultuur' hanteerbaar. Hier dient geen sprake te zijn van een wel-of-niet-opstelling; van een zelfstandige proletarische kultuur bij een 'niet-opstelling' en bij 'wel' van een proletarische of socialistische inhoud gieten in een burgerlijke vorm (zoals bij het socialistisch realisme). Hier moet dialektiek bedreven worden, d.w.z. uitgaan van de bestaande werkelijkheid, dus ook de kulturele werkelijkheid en deze trachten om te vormen en op een hoger niveau trachten te brengen. Dan kunnen we gaan praten over onze akteerpresetaties, over materiaal, dat veel meer dan tot nog toe uit het dagelijks leven van ons publiek moet komen en over de verhalen, de handelingen en gebeurtenissen in onze produkten. Politieke kultuur is geen kultuur, die politiek laat zien, maar kultuur, die politiek werkzaam is. een kultuur, die daadwerkelijk uitoeft op de massa's, een kultuur, waar zij van houden. *Verhage signaleert dan, dat er bij verschillende leden van het Kultureel Front tenzenzen in deze richting aanwezig zijn. Sater heeft de stap gemaakt van 'schematisme en symbolisme naar realisme', ze zijn zich in de traditie van een volkstoneelschrijver als Heyermans gaan stellen. Werk in Uitvoering en Bots verbinden 'progressieve interpretaties' aan populaire kultuurvormen. In de sektor van de filmers werken Stadsjournaal, de Rode Lantaren en de Boerengroep aan de totstandkoming van een volksfilmkultuur, 'hopelijk samen met de Kritiese Filmers'. Voorbeelden en denkmateriaal m.b.t. een realistische volksfilmkultuur is er te over in de filmgeschiedenis: het Italiaanse Neo-realisme, tot op zekere hoogte de Nouvelle Vague en talloze verspreide en vaak geïsoleerde aanzetten in het huidige West-Europa. We zullen ons niet meteen op bepaalde methoden vastzetten, omdat wij beseffen, dat een realistische methode van alle middelen en technieken gebruik moet kunnen maken om haar doel te bereiken, namelijk het onthullen en zichtbaar maken van de werkelijkheid (vrij naar Brecht.)* *Verhage merkt dan op, dat hij bepaald het nut van theorie ziet, maar dat hij zich "in de paradoxale situatie bevindt" dat hij "de theorie moet aanvallend om haar te verdedigen". De weekenden, zoals ze zich nu afspelen zijn meer leppuzzels van stukjes theorie en praktijk; om dat op te lossen, zouden een aantal mensen in de tussenliggende perioden tussen twee studieweekends onafgebroken bezig moeten zijn met research, systematisering van praktijkgegevens en interpretatie daarvan.*

DE WAARHEID

Zo'n 55 jaar geleden, in 1921 opende het Amsterdamse Tuschinski-theater zijn poorten. Een gebouw als een paleis, waar in de filosofie van de bouwder de Amsterdamse arbeider mee kon genieten van de glitter en glamour van het nieuwe medium: de cinema. Het is Tuschinski voor de wind gegaan, volgens het principe dat de dubbeltes van de arbeiders op den duur evenveel geld in het laatje brengen als de guldens van een paar rijken. Het theater is nog steeds het mooiste van Nederland, en wellicht van Europa. Maar het vormt een uitzondering. Hoeveel theaters, wat minder mooi maar vaak zeer stijlvol, zijn inmiddels niet verdwenen? Waar blijven de schitterende bioscopen van weleer?

Pracht en praal

De meeste oude bioscopen zijn gebouwd in de twintiger en dertiger jaren. De film floreerde, Hollywood begon aan zijn gouden jaren. De sfeer van glamour en sterrenroem straalde af op de inrichting van de bioscopen: geslepen spiegels, prachtige lampen en rijk versierde interieurs. Elke toegepaste stijl van die dagen vinden we wel terug: art deco, Jugendstil, Amsterdamse School.

Hoeveel van dit soort bioscopen verkeren niet in schromelijke staat van verval? Steeds meer theaters verdwijnen, meer of minder uitgerust, achter schuttingen, om niet meer open te gaan. Wie kent ze niet, klinkende maar verdwenen namen als Royal, Gala, Odeon, Luxor.

Koesteren en verzorgen

Daarom kunnen we blij zijn met bioscoop-eigenaars als die van Tuschinski, Parisien en The Movies: Mensen die hun theaters met liefde verzorgen en verfraaien, omdat ze weten dat hun publiek ook daar op af komt. Het Tuschinski-theater heeft in de loop der jaren in zijn gebouw liefst vier nieuwe bioscopen erbij geopend. Het is verrassend met hoeveel zorg de inrichting van die nieuwe zaaltjes in de stijl van het theater is gehouden.

En anders zijn er altijd wel van die enthousiastelingen, die nog weten hoe ze vol verwachting zo'n tempel van de nieuwe tijd binnengingen, om de lievelingsactrice of -actrice te bewonderen. Om hun eigen wonder te herdenken, en het zich te laten voltrekken aan steeds nieuwe generaties, zullen ze willen knokken voor het behoud van die dierbare plek: de goeie ouwe, prachtig mooie bioscoop.

Jaap van Dijk

me bestaan (5) en wat nog belangrijker is, konfronteert de mensen van verschillende politieke partijen met onze organisatie en haar problemen. Dat zou erg nuttig kunnen zijn, aangezien de cultuurpolitiek van de meeste linkse partijen nog erg vaag geformuleerd is, zeker wat betreft de linkse cultuur.

Verhage eindigt zijn artikel met een korte samenvatting van het voorgaande - versterkt de tendens naar het concrete; baseert de politiek-ekonomische theorie op grondig researchwerk; betrekt daar mensen van buiten' bij.

NOTEN:

(1) Een uitgewerkte kritiek op Marianne van Kerkhovens theoretische fundering van de strijdkultuur voert hier te ver en zal ook niet iedereen interesseren, hoewel deze zaak belangrijk genoeg is. De basis voor die kritiek zou moeten zijn dat zij het voorhoedebegrip uit het Marxisme-Leninisme overplant op de kulturele sektor, terwijl het begrip oorspronkelijk is ontwikkeld voor de politieke sektor. Nog afgezien van het feit, dat zij zich helemaal niet afvraagt of dat kán en nuttig is, doet ze het erg ongenueanceerd en mechanistisch. Aangezien dat zij zelf wel voelt, dat de zaak fout loopt als men het konsekwent doet, holt ze het voorhoedebegrip uit tot iets dat behalve de woorden niets meer met de Leninistische voorhoede te maken heeft. De voorhoede zijn bij haar de mensen, de strijd bare mensen in allerlei organisaties van de arbeidersklasse, die ook in tijden van politieke neergang actief blijven. Voor die mensen werkt dan de strijdkultuur. Maar wat gebeurt er met de mensen, die nog niet actief zijn? Moeten die juist niet actief gemaakt worden? Richten niet al onze stukken zich juist op die taak? Daarnaast zegt Marianne van Kerkhoven dat de strijdkultuur eveneens een populaire cultuur moet zijn, een populaire en proletarische cultuur maar liefst, terwijl zij dat net met haar voorhoedebegrip onmogelijk gemaakt heeft en daaraan voorafgaand heeft uiteengezet, dat een proletarische cultuur onder het kapitalisme onmogelijk is. De tegen spraken lopen de deur uit en men kan dan ook niet anders konkluderen, dan dat er sprake is van amateurisme en rommelig denken. *Verhage vervolgt de eerste noot met de opmerking, dat de formulering 'een band met de arbeidersklasse' niet veel praktisch nut heeft - over welke organisaties gaat het dan? en spelen we dan voor kader of voor de leden? Er moet een nieuwe theoretische fundering komen van ons werk, die uitgaat van de praktische situatie en niet door haar zelfstandigheid de praktijk van de groepen negeert.*

(2) Zeer belangrijk in deze kontekst is het probleem van de 'alternatieve' distributiemogelijkheden, die de linkse cultuur in Nederland ontwikkeld heeft. Impliceert deze distributievorm dat we altijd marginaal moeten blijven, als we eraan vasthouden? Moeten we streven naar een verdere uitbouw van dit apparaat en hopen, dat we op die manier via een achterdeur of eigenlijk via de voordeur, via het publiek namenlijk, invloed uit kunnen oefenen op de grote cultuurproducerende instituties?

(3) In de negentiende en het begin van de twintigste eeuw bestond er een burgerlijke cultuur waarvan de produktie en konsumptie geheel in de handen van die klasse was. Behalve via de beïnvloeding van de kerk, onderging de arbeidersklasse hiervan weinig invloed. In Rusland kon er tijdelijk zo iets als een proletarische cultuur ontstaan, omdat het bewustzijn van de arbeidersklasse braak bleef liggen en voortteerde op de resten van de agrarische cultuur. In West-Europa verliep de industrialisering en daarmee opgaande

OP DE GOEDE WEG NAAR HET KONKRETE.

Terugblikkend op de korte geschiedenis van het Front is er dus een duidelijke ontwikkeling waar te nemen die men zou kunnen omschrijven als de ontwikkeling van het abstrakte naar het konkrete. Zij grijpt plaats op twee niveau's: zowel in de praktijk van de groepen, als in de inhoud van de studieweekends. Op beide gebieden ziet men eerst een vloedgolf van vergeestelijkte zaken (4) gevolgd door een langzame ontwikkeling naar de konkrete werkelijkheid. De produkten van veel groepen hadden aanvankelijk het karakter van aangeklede Marxistische theorie (de werkelijkheid als illustratie voor de theorie) en in de studieweekends zag men eenzelfde dominantie van het abstrakte maar dan met betrekking tot ons eigen werk. Zowel in onze praktijk, als in de studieweekends zijn er nu tendenzen te bespeuren, die de goede kant op gaan, hoewel men met name in de studieweekends nog weleens pootje gehaakt wordt door de slechte theorie. Op het gebied van de politiek-ekonomische theorie is er echter bijzonder weinig vooruitgang te bespeuren. Dat geldt volgens mij uitsluitend voor de studieweekends, omdat ik geloof, dat er in de praktijk wel degelijk veel verandert. Uit onze eigen praktijk weet ik, dat men in de samenwerking met een vakbond bijvoorbeeld heel snel zijn abstrakt-theoretische noties vervangen moet door praktisch-politieke, wil men aan de bak blijven. De politiek-ekonomische theorie wordt in de studieweekends dus ter zijde geschoven, waarschijnlijk ten gevolge van de prioriteit, die er gegeven wordt aan de artistieke problemen. Toch zo ik er voor willen pleiten, dit onderdeel in het studieweekend te behouden en zelfs te versterken. Dat zou kunnen, door voor ieder weekend 'iemand van buiten' uit te nodigen om een voordracht te houden over een door ons vastgesteld onderwerp in de politiek-ekonomische sfeer. Thema's als crisis, werkloosheid, de ontwikkeling in de vakbonden, de ontwikkeling op kultureel terrein, etc. Aangezien het Kultureel Front binnen de grenzen van het Marxisme een pluriforme organisatie is, zou het niet meer dan logisch zijn, als dat ook steeds mensen waren van verschillende partij-politieke richtingen en ook onafhankelijke Marxisten. Dat konfronteert ons tenminste met de verschillende visies die er binnen het Marxisme

de alfabetisering geleidelijk. Het ontstaan van de cultuurproducerende instituties versterkt de ontwikkeling van vervlakking van de burgerlijke cultuur, met als reactie van de burgerlijke kunstenaars een vlucht in een kunst voor de kunstenaars, een zeer elitaire kunst. De arbeidersklasse wordt steeds sterker beïnvloed door de moderne cultuurinstituties. Deze veranderde situatie geeft alle aanleiding om de theorie en het begrippenapparaat te herzien. 'Massakultuur' en 'volkskultuur' zijn begrippen, die dan in zicht komen en 'naturalisme' en 'realisme'. Het meest vreemde aan deze overzetting van begrippen uit de Sovjet-Unie naar onze situatie in West-Europa vind ik nog, dat het gedaan wordt door een Trotskiste. Was het niet juist Trotski en ook Gramski, die toen gewaarschuwd heeft voor een al te schematische toepassing van het Sovjetmodel in West-Europa? Die gesteld hebben, dat de weg naar het socialisme in West-Europa wel eens heel anders zou kunnen zijn dan die in de Sovjet-Unie?

- (4) Een poging tot kritiek op deze stukken is werkelijk hoofdpijnverwekkend er is indertijd veel materiaal geproduceerd en als men de hoofdlijnen van de verschillende stukken te pakken wil krijgen en de verschillen tussen de stukken, dan is dat geen sinecure. Het is het meest grauwe Marxistische proza en men heeft de grootste moeite om de verschillende holle frasen tegen elkaar af te zetten. Een enkele uitzondering daargelaten. Iemand met meer gevoel voor abstraktie en

een groter uithoudingsvermogen moet zich daar maar eens mee bezig houden.

- (5) Dat dat hard nodig is, wil ik met een klein voorbeeldje illustreren. In de overigens nuttige 'diskussiebijdrage voor het Cultureel Front-weekend van 20 en 21 november', dat als bijlage en kommentaar bij het theoretische stuk van de studiekommissie gegeven is, wordt ons dé Marxistische analyse van de staat gegeven. 'Hierin volstaat men met te stellen dat de staat in het kapitalisme de functie heeft de algemene belangen te behartigen van de heersende klasse. Zowel op politiek, op economisch als op ideologisch niveau. Daarvoor heeft ze machtsmiddelen (instellingen/instrumenten) in het leven geroepen, o.a. het leger'. Hierin volstaat men dan, terwijl er in heel West-Europa in het Marxistisch kamp gediskussieerd wordt over de functie van de staat en men meer en meer geneigd is de staat te zien als het 'strijdtoneel van de klasse'. Verschillende kommunistische partijen baseren hun strategie ook al op deze analyse, bijv. de Italiaanse, maar ook de Franse, de Spaanse en de Nederlandse. Alleen met een dergelijk staatsbegrip kan men verklaren, dat de VVDM nog steeds bestaat (hoewel duidelijk genoeg gepoogd wordt om haar te onderdrukken, m.n. door het kader en door Vredeling.) En ook te verklaren dat wij met subsidie van de staat anti-kapitalistische kunst kunnen maken.

Gerrard Verhage.

1976 11 samenspel

Het gewone, het alledaagse doen, is te kort schieten

In de Volkskrant van 31 januari, in het blad zijde lange artikel van Jan Paul Bresser, waarin deze auteur plotseling twijfels krijgt bij het politieke vormingsteater en bij alles wat hij daar zelf eerder over geschreven heeft, laat hij Rense Rooyaards (namens het Werkteater) de kans om het front van solidaire vormingsteaters te breken:

„Strijdkultuur? Als je bedenkt, dat wat je doet, daaronder zou moeten vallen, overvalt je toch een beetje wrevel. Het woord is zo groot, dat het zich aan iedere individuele realiteit onttrekt . . .”

Rooyaards omschrijft het werk van het Werkteater als volgt:

„ . . . We proberen helderheid te scheppen in wisselende situaties waarin wij en anderen kunnen verkeren, blootgesteld aan eigen en andermans vraatzucht, kortzichtigheid, machtswellust, mooipraterij, corruptie en schijnidealisme. We hopen dat het zin heeft. Strijdkultuur? We doen wat ieder weldenkend mens moet doen in ZIJN situatie. Het gewone, het alledaagse.”

Voor alle duidelijkheid — het „gewone, het alledaagse doen”, is dus de problemen die mensen hebben in

gevangenissen en psychiatrische inrichtingen, in bejaardentehuizen en kindertehuizen (het publiek dat Werkteater bereikt) voor die mensen verklaren vanuit „eigen en andermans vraatzucht, kortzichtigheid, machtswellust, mooipraterij, corruptie en schijnidealisme.” Grote woorden — zeker voor iemand die een alinea tevoren verklaard heeft zich te verslikken in het woord „strijdkultuur”. Woorden waarmee de individuele realiteit van de mensen in tehuizen en inrichtingen zodanig vertekend wordt, dat die mensen er door de interventie van het Werkteater in hun realiteit, alleen maar onmachtiger op kunnen worden. Immers, je gooit hen, die bij uitstek door de gevolgen van de organisatie van het maatschappelijk leven in een noodsituatie gebracht zijn terug op zichzelf. Het is de vraag of „weldenkende” mensen wel denken, wanneer ze menen zo de belangen van anderen te dienen. Wanneer Werkteater in het belang van haar publiek wil werken, zal het een toneel moeten maken, dat achter de individuele realiteit de maatschappelijke realiteit duidelijk maakt, zodat de mensen in tehuizen en inrichtingen hun isolement niet aan zichzelf wijten, maar dat maatschappelijk isolement in een strijd bare solidariteit met lotgenoten kunnen doorbreken. De Baaieskrant en de Gekkenkrant en het Gekkentoneel geven aan, dat dat door gevangenen en verpleegden in psychiatrische inrichtingen allang begrepen wordt.

jan smeets

2. OPEN BRIEF AAN GERRARD VERHAGE

BESTE GERRARD,

In je artikel 'Enige problemen met de studieweekends van het Kultureel Front', dat als interne tekst binnen het Front verspreid werd, lever je kritiek op een aantal zaken, die ik in verschillende nummers van het Kultureel Front heb gepubliceerd. Ik zou je hierbij op de belangrijkste punten willen antwoorden. Een aantal kleinere punten zullen noodgedwongen - bij plaatsgebrek - wegvallen, maar ik denk wel, dat we elkaar in de wandelgangen van de komende studiedagen nog zullen ontmoeten om deze zaken uit te discussiëren. Hier dan in zeven punten een antwoord op jouw artikel:

STRIJDKULTUUR EN ELITEKULTUUR.

Volgens jou beschouw ik de strijdkultuur als een elitekultuur, gericht op de voorhoede van de arbeidersklasse. Het is voor mij een raadsel, hoe jij dit afleidt uit de passage uit het artikel "Strijdkultuur" (KF 1): *"Een dergelijke cultuur (het gaat over de strijdkultuur) verbindt zich dus met arbeidersorganisaties en organisaties, die zich beroepen op de arbeidersklasse, die resoluut een anti-kapitalistisch standpunt innemen en daarvoor strijden. Dit is op het ogenblik nog een beperkte voorhoede, maar onze kulturele taak moet er precies in bestaan, de anti-kapitalistische ideeën uit te dragen naar de bredere massa's. Slechts in die zin kan het een proletarische cultuur zijn, n.l. dat wij op een 'populaire' manier met behulp van onze kulturele middelen de anti-kapitalistische gedachten een brede verspreiding moeten trachten te geven binnen het gehele proletariaat"*. In de laatste zin, (ik heb er mijn manuscript op nageslagen) had ik, om zeker geen misverstanden te verwekken 'proletarische' tussen aanhalingstekens gezet, net als 'populaire'. Maar zelfs zonder aanhalingstekens lijkt me de betekenis van deze zin toch overduidelijk. De foutieve interpretatie, die jij maakt, gaat waarschijnlijk uit van de passage, die je aanhaalt uit KF 5/6, waar gesproken wordt over de band met de arbeidersklasse, die de strijdkultuur moet aangaan. Er bestaat voor mij inderdaad een verschil tussen banden, die je met bepaalde organisaties kan aangaan en het publiek waartoe je je richt. Laat ons eens een voorbeeld nemen: De grootste arbeiderspartij in België is nog steeds de BSP. Indien een strijdkultuurgroep met deze organisatie een politiek-organisatorische band aangaat, dan wil dit in de eerste plaats zeggen, dat zij zich bindt aan de leiding van deze organisatie, gezien de interne bureaucratische structuren; dat zij zich zal moeten schikken in de ideeën van die leiding, die niet zelden de strijd aan de basis en de strijd voor interne democratie de kop in heeft gedrukt; dat zij zich zal moeten richten naar de cultuurpolitiek van die leiding, die nauwelijks veel meer is dan een zich richten naar de cultuurpolitiek van de burgerij. Het kulturele intermezzo op een van de laatste BSP-kongressen was een door majoretten uitgevoerde versie van de hit "Eviva Espagna"! Het is dus m.i. niet met deze exponenten van de arbeidersklasse, dat de strijdkultuur een band moet aangaan, wat niet in tegenspraak is met de zeer noodzakelijke en ingespannen pogingen van de strijdkultuur om de basis van deze organisaties tot haar publiek te maken. Op dezelfde manier heb ik nergens beweerd, dat de strijdkultuur uitsluitend zou moeten werken voor revolutionaire voorhoedemilitanten. En hier komen we dan tot het voorhoede-

begrip, waar je me verwijt, dit op een mechanistische wijze van de politieke sektor (waarvoor het ontwikkeld werd?) naar de kulturele sektor te brengen. Dat begrijp ik helemaal niet. Wat betekent voor jou die politieke sektor? Is een kunstenaar, die zich vanuit zijn radikaliserende aansluit bij een voorhoedepartij dan niet met politiek bezig? Is een geradikaliseerde feministische militante, die het zelfde doet, dan niet met politiek bezig? En de geradikaliseerde dokter, de milieuaktivist, de scholier? Precies het besef, dat hun deelproblematiek deel uitmaakt van de politieke problematiek doet hen tot een politieke organisatie toetreden. In al deze sectoren, in welke interventie ook, op welk maatschappelijk terrein ook, kan men spreken van een politieke voorhoede, dus ook in de kulturele sektor. Of waren Majakovski en Meyerhold geen volwaardige partijleden?

Ik heb tot nog toe, hier in deze tekst over voorhoedepartij of -organisatie gesproken. Je verwijt me in mijn artikel in KF 5/6 het voorhoedebegrip uit te hollen tot iets dat niets meer met de Leninistische voorhoede te maken heeft. Als je met 'Leninistische voorhoede' de Leninistische voorhoedepartij bedoelt, dan is het voorhoede-begrip dat ik hanteer inderdaad veel breder, maar daarom niet verkeerd. Ook Lenin rekende syndikale militanten die in hun bedrijf de strijd leidden en nog geen lid van de partij waren, tot de voorhoede. Het begrip wordt in mijn artikel trouwens duidelijk gedefinieerd: het gaat om de anti-kapitalistische voorhoede, die we in diverse milieus in onze maatschappij aantreffen en omvat al diegenen, die zich in een of ander organisatorisch verband blijvend inzetten voor een of andere anti-kapitalistische strijd. Het is met deze mensen - en dus niet alleen met diegene, die reeds volledig voor een revolutionaire weg naar het socialisme gekozen hebben - dat de strijdkultuur moet samenwerken om de anti-kapitalistische ideeën naar bredere massa's uit te dragen, bredere lagen voor deze ideeën te winnen - en ik zie niet in wat daar elitair aan is. (Het is mij bovendien niet duidelijk, wat je met het adjektief 'avantgardistische' strijdkultuur bedoelt. Definieer je 'avantgarde' zoals het tot nog toe in de kunstgeschiedenis gebruikt is werd of heeft 'avantgarde' hier de betekenis van politieke voorhoede?) De strijdkultuur is wél nog steeds een marginaal verschijnsel t.o.v. de rest van de kulturele sektor, waarmee we rekening moeten houden in onze strategie. Maar 'marginaal' en 'elitair' dekken toch echt niet dezelfde begrippen.

STRIJDKULTUUR EN PROLETARISCHE KULTUUR.

We keren terug tot het citaat uit mijn artikel in KF nummer 1, dat hiervoor reeds geciteerd werd: *"Slechts in die zin kan het (de strijdkultuur) een 'proletarische cultuur' zijn, n.l. dat wij op een 'populaire' manier, met behulp van onze kulturele middelen de anti-kapitalistische gedachten een brede verspreiding moeten trachten te geven binnen het gehele proletariaat"*. "Slechts in die zin" betekent dus in de zin van 'een strijdkultuur, die haar taak wil waar maken voor het gehele proletariaat'. Dit wil voor mij echter niet zeggen, dat de opbouw van een proletarische cultuur het streefdoel van de strijdkultuur is; ik denk inderdaad, dat Trotski hier nog altijd gelijk heeft. Laat ons even zijn redenering volgen. De burgerij begon haar eigen cultuur op te bouwen, lang vóór ze

zelf aan de macht kwam; dat kon ze omdat ze toen reeds de economische middelen daartoe in handen had. De burgerlijke revolutie is immers een politieke omwenteling: een aanpassing van de politieke structuren aan een economische toestand, die historisch reeds lang gegroeid was en bestond. Het proletariaat bezit potentieel veel economische macht, maar heeft die niet feitelijk in handen en is dus niet in staat om zich een volledige cultuur van de eigen klasse, een proletarische cultuur dus, op te bouwen. Bovendien is de proletarische revolutie geen spiegelbeeld, geen herhaling van de burgerlijke revolutie. Het proletariaat is niet de volgende heersende klasse, maar een klasse met een duidelijk andere historische taak dan de burgerij, n.l. de klasseloze maatschappij op te bouwen. Een andere historische taak betekent ook andere prioriteiten: de eerste prioriteit van de arbeidersklasse is de revolutie te maken, waarin cultuur een rol speelt én als stimulator van de strijd én als voorbereider van de socialistische cultuur, maar waarin zij opgenomen wordt in de politiek-organisatorische noden van het ogenblik. Ik wil weer een voorbeeld geven: Het arbeiderskomitee Waasland uit Sint Niklaas heeft zich langzamerhand omgevormd tot de toneelgroep De Barst; het komitee bestaat niet meer. Zolang er echter op de Boelwerf te Temse, het bedrijf, waaraan dit komitee voornamelijk verbonden was, een sterke syndikale delegatie blijft die de strijd organiseert, is het toevoegen van het werk van een arbeiderstoneelgroep aan de strijd stimulerend en positief. Indien echter het ordewoord 'arbeiders, bouw de proletarische cultuur op' overal impakt krijgt en op veralgemeende wijze een omvorming ontstaat van arbeiderskomitees, syndikale delegaties enz. tot kulturele groepen, dan komt dit de strijd helemaal niet meer ten goede.

We werken nog steeds binnen het kader van een kapitalistische maatschappij, waarbinnen de arbeidsdeling een der grootste oorzaken der verryeemding is. Wij kunnen deze arbeidsdeling vóór de revolutie niet opheffen. Het ordewoord 'iedereen wordt kunstenaar', het ordewoord dus van een cultuur van en voor het proletariaat, is binnen het kapitalisme niet te verwezenlijken, wél enkele aanzetten hiertoe. Dit wil echter zeggen dat er nog steeds *'elitaire, uit*

het burgerlijk systeem voortgekomen kunstenaars' zullen zijn, die vooral de strijdcultuur zullen opbouwen. Zelfs na de revolutie zal deze situatie niet onmiddellijk verdwijnen, alhoewel wij in onze hooggeïndustrialiseerde landen met een gemiddeld hoge scholingsgraad bij de bevolking, daarin veel grotere sprongen zullen zetten dan bijvoorbeeld Rusland 1917. Anatole Kopp -in zijn zeer gedocumenteerde werk "Changer la ville, changer la vie" over het Rusland van 1917 tot 1932- toont aan dat een 'ex-burgerlijk' kunstenaar als Majakovski veel meer impakt heeft gehad op de opbouw van de Byt, de nieuwe levensstijl (1) dan de produkten door arbeiders zelf gemaakt die via de Proletkult ook aan die Byt hadden willen bouwen. Het is gewoon onrechtvaardig te verwachten dat die arbeiders plots eeuwen kulturele achterstand zouden hebben ingehaald. Iedereen zal kunstenaar worden bij het langzaam opheffen van de arbeidsdeling na de revolutie. Maar een nieuwe cultuur, een nieuwe levensstijl opbouwen vraagt tijd. Het is de mensen zand in de ogen strooien indien men zou beweren, dat we dit al even binnen het kapitalisme, via de opbouw van een proletarische cultuur gaan verwezenlijken.

STRIJDKULTUUR EN BURGERLIJKE CULTUUR.

Ik ben het met je eens dat het begrip 'burgerlijke cultuur' in de loop der tijden een gewijzigde inhoud is gaan dekken. Wanneer wij op dit moment de term burgerlijke cultuur gebruiken, dan bedoelen we daar inderdaad mee: heersende cultuur; en dat is geen verenging maar een uitbreiding van het begrip. Daarmee wordt bedoeld: 1) de overblijfsels van de 'echte' burgerlijke cultuur (de cultuur in hoofdzaak voor de burgerlijke klasse zelf bestemd; de tijd van de grote burgerlijke kunstenaars is voorbij, want de grote tijd van de burgerij is voorbij, maar de burgerij heeft toch nog haar eigen specifieke burgerlijk kultureel leven, haar eigen idolen: zij zal niet naar Will Tura gaan kijken maar wel naar Maurice Béjart.)

2) de massa- of konsumptie-cultuur die door de burgerlijke ideologie gedomineerd wordt.

Ik geloof echter, dat er geen periode van 'zuiver burgerlijke cultuur' zoals zij het definieert, t.t.z. waarin zowel de produktie als de konsumptie tot de burgerij beperkt bleef, bestaan heeft. De burgerij had reeds voor zij aan de macht kwam begrepen dat de cultuur een ideologisch wapen is, een soort propagandamiddel (waarmee zij bijvoorbeeld ook de adel heeft weten aan te tasten). De nog beperkte kring, waarin de burgerlijke cultuur toen verspreid werd heeft meer te maken met factoren van sociale en technische aard (analfabetisme, gebrek aan kanalen, onmogelijkheid tot technische reproductie enz.) dan met een bewuste politieke wil van de burgerij haar cultuur aan geen enkele andere klasse mee te delen. De romans van Walter Scott en reeds eerder die van Richardson werden door een veel breder publiek dan alleen de burgerij gelezen, ook al waren het typisch produkten van de burgerlijke cultuur. De overgang van 'typisch burgerlijke cultuur' naar 'massa-cultuur, ideologisch door de burgerij gedomineerd' is dus een zeer geleidelijke overgang geweest, waardoor de naam 'burgerlijke cultuur' ook aan die massakultuur is blijven kleven en terecht. Er zijn bovendien nog altijd stukken van onze cultuur die je niet onder de noemer van massa-cultuur kunt onderbrengen, namelijk die delen, die voornamelijk door de staat beheerd worden, die nog steeds niet zijn opgenomen in een kapitalistische cultuurindustrie (bijvoorbeeld musea, schouwburgen, delen van het concertleven enz.) Ik vind daarom je uitspraak: "Wat ons betreft bestaat er alleen een door de ideologie van de bourgeoisie gedomineerde massa-cultuur" te ongenueanceerd om de gehele kultuur



Toen de demonstratie de markt naderde, onderbrak een man, die naar de kar van de klowns kwam, de voorstelling met de vraag: "Mag ik even gebruik maken van jullie podium?". En dat midden in een handstand!

rele realiteit van dit moment te kunnen dekken. Omdat ik de term 'burgerlijke cultuur' gebruik, leidt je daaruit af, dat ik diametraal ten opzichte van die burgerlijke cultuur zou staan, i.p.v. die "*dialectisch omvormend te benaderen*". Ik kan je wel zeggen, dat ik steeds -toen ik nog in staat was de mandaatsvergaderingen bij te wonen- in het KF gepleit heb voor een open houding t.o.v. de 'burgerlijke' kunstenaars, omdat het precies daaruit is, dat de strijdkultuur én kwantitatief én kwalitatief versterking kan putten. Waar komen de huidige 'strijdkunstenaars' anders vandaan tenzij vanuit een breuk met de burgerlijke cultuur? Er zijn op dat vlak niet alleen woorden geweest maar ook daden; als je de nummers van KF erop naslaat zal je zien dat wij meer dan wie ook op een systematische wijze deze openheid t.o.v. de burgerlijke cultuur in de praktijk hebben gebracht. Hierbij de lijst: in KF nr.1: een artikel over de acteursstaking in de officiële Vlaamse schouwburgen; een stakend acteur voerde hierover het woord op de eerste algemene vergadering van het KF op 19 oktober 1974 te Antwerpen; een artikel over het 'Cyriel Verschaeve' stuk, eveneens gemonteerd door een groepje burgerlijke theatermensen; in KF nr.2: een artikel over het einde van de acteursstaking en een over de fascistische aanval i.v.m. het Verschaeve-stuk; het KF Vlaanderen zond hierover ook een protesttelegram naar de pers; in KF nr. 3: een artikel over het officieel door het Ministerie van Nederlandse Cultuur ingerichte symposium over vormingstheater; in KF nr. 7: een artikel over de staking in het RITCS en een over de staking van de Studio-studenten plus een solidariteitstelegram naar de stakers. Wij zijn bovendien de mening toegedaan, dat deze dialectische omvormende houding van strijdkultuurmensen t.o.v. de burgerlijke cultuur ook langs de wegen van de syndikale strijd moeten verlopen. Het werk in de vakbond in Nederland op dat vlak en ook -ondanks de mankementen in de mobilisatie- de laatste manifestatie in Amsterdam zijn voor mij zeer positieve uitingen van die openheid waarvan -naar ik meen- stil-aan iedereen in het KF overtuigd begint te worden.

STRIJKKULTUUR EN VOLKSKULTUUR.

Op een bepaald ogenblik introduceer je in je artikel de term 'volkskultuur', zonder aan te duiden, waar dat begrip zo plots vandaan komt en welke betekenis het dekt. Het wordt voor mij nog onduidelijker, als blijkt dat zowel Heyermans een volkstoneelschrijver is én de Nouwelle Vague tot de realistische volksfilmcultuur behoort én Bots en Werk in Uitvoering op populaire (dat is 'volkse'?) cultuurvormen teruggaan. Ik dacht zo, dat Bots en Werk in Uitvoering toch teruggingen op vormen van de massakultuur, gedomineerd door de burgerlijke ideologie, en trachten daar een progressieve inhoud aan te geven? De term volkskultuur is een verwarrende term, want wie is 'het volk'? En wat is 'volkskultuur'? Is dat de boerenkultuur en wat er van overblijft? Zijn dat de snippers van een arbeiderskultuur, bijv. hun strijdliederen? Is dat de cultuur van de vroegere ambachtslui? En wat betekent deze term dan vandaag, waar 80% van de bevolking loontrekkend is? Waarom zijn die dan plots volk en geen klasse meer? Dit is zeker een van de punten waarover we verder moeten discussiëren, maar in je artikel blijf je hierover te vaag, om er duidelijk op te kunnen antwoorden. Even plots wordt dan met de term 'volkskultuur' het adjectief 'realistisch' verbonden, dat evenzeer nergens een duidelijke definitie krijgt. (Ik ben het ook niet met je eens, wanneer je het socialistisch realisme definieert als "*een proletarische of socialistische inhoud, gegoten in een burgerlijke vorm*". Ook daarover moeten we beslist eens verder discussiëren.) Je vertrekt van de terechte kritiek op veel strijdkultuurprodukten, die te abstrakt en te stroef zijn. Ik deel deze kritiek. In de volgende stap zeg je: "*We moeten uit de alledaagsheid de theorie, dus de tegenspraken zichtbaar maken*" en zo kom je tot het realisme, dat je honoreert als zijnde een soort hoger artistiek stadium t.o.v. schematisme (is dat een stijl?) en symbolisme. In je hele verdere pleidooi lijkt het me, dat je het realisme voorop schuift als dé oplossing voor de strijdkultuur; lijkt het me ook,

4



De klowns wisten niet veel beters te doen, dan het podium te ontruimen en de man hield een gloedvol betoog tegen het voornemen van de grootindustriëlen, dat enthousiaste bijval kreeg van de menigte rond de kar.

5



Zoveel publiek hebben wij nog nooit gehad. Maar wat hij kan kunnen wij ook, meenden de klowns en de volgende dag stonden ze klaar, toen de menigte weer optrok tegen de bazen en brachten de speech - mét muziek en pet op.

dat je realisme definieert als een stijl, zoals we die in de loop van onze kunstgeschiedenis gekend hebben en helemaal niet in de betekenis, die Brecht er aan gaf. Ik wil hier nu niet verder op ingaan: als we het 'realisme-debat' aangaan, dient dit voor het hele Kulturele Front en op een gedocumenteerde manier geïntroduceerd te worden, anders blijven we boven de hoofden diskussieren. Ik wil daar nu nog enkel dit aan toevoegen: ik vrees, dat door jouw redenering te volgen we de al zo arme strijdcultuur in nog grotere artistieke armoede gaan onderdompelen. Buiten de realistische stijl zijn er nog vele andere stijlen, sferen, werkwijzen, enz. die wij ook kunnen gebruiken. Ik zie niet in, wat aan symbolisme, groteske, fabel, fantasie, enz. plots verkeerd is; zij kunnen allemaal herkenbaar zijn (met inbegrip van de pure poezie; denken we bijvoorbeeld aan de slaapsceen in het gastarbeidershotel in L'Age D'Or.), 't hangt er alleen vanaf hoe je ze hanteert en hiermee komen we tot het volgende diskussiepunt, dat nauw met het vorige samenhangt.

DE GROENE AMSTERDAMMER 13 APRIL 1977



Frits Lambrechts



Margriet de Groot

Het openen van het venster

- Hoe is jullie verhouding met het Kultureel Front, het platform waarbij allerlei toneel- en filmgroepen die „strijdcultuur“ maken zijn aangesloten?

Frits Lambrechts: Het is wel gek, maar ik ken die organisatie helemaal niet, ze hebben mij er ook nooit voor gevraagd. Die term strijdcultuur vind ik overigens erg ongelukkig, je beperkt je mogelijkheden erdoor, je stoot de mensen ermee af. Sommige groepen willen zich afzetten tegen de overgeleverde cultuurvormen, maar dat is waanzin. Juist gewone arbeiders

zouden stukken van Shakespeare, Tsjechov, Heijermans of Albee moeten zien. Hoe meer mensen naar het theater gaan, hoe groter hun onderscheidingsvermogen. Het theater is het openen van het venster. Na afloop van de Kaukasische Krijtkring kwamen een heleboel mensen me vertellen: meneer Lambrechts, dit was de eerste keer dat we naar de schouwburg gingen maar het was niet de laatste keer.

- Maar veel toneel gaat over problemen en is in een zodanige vorm gegoten dat veel mensen daar helemaal geen boodschap aan hebben. Het Kultureel Front pretendeert dichterbij de mensen te staan en ze inzicht te geven in hun situatie.

Margriet de Groot: Dat lijkt me prima. Ik wil best een heleboel boe-beleba laten vallen om veel mensen te bereiken.

de strijdcultuur vandaag. Je zegt terecht, dat er veel geschermd wordt met de slagzin "vorm en inhoud zijn één". Laat ons proberen definiëren, wat er achter dit zinnetje zit. Vorm en inhoud zouden één moeten zijn; ze zijn het niet en toch zijn ze het wel: ze zijn één in die zin, dat ze samen het produkt zijn van een bepaalde praktijk, een bepaalde werking van een of meer individuen; ze zijn niet één in die zin, dat de kapitalistische produktiewijze en de doorgedreven arbeidsdeling alles wat tot de menselijke praxis behoort gesplitst heeft en vervreemd: het heeft de geestelijke arbeid van de handenarbeid gescheiden, de stad van het platteland, het zijn van het bewustzijn, de inhoud van de vorm, enz. Net zoals wij in onze werkwijze door kollektief te gaan werken trachten een gedeelte van de in deze maatschappij bestaande spanning van denkers en uitvoerders te overstijgen, moet onze inspanning zich ook richten op het trachten overstijgen van de spanning tussen vorm en inhoud; op het trachten overstijgen van een vorm die op een inhoud geplakt is en omgekeerd. Deze twee spanningen zullen elkaar ten zeerste beïnvloeden: het wordt bijvoorbeeld dubbel moeilijk een synthese van vorm en inhoud na te streven in een creatief proces, waarbij niet één, maar meerdere auteurs meespelen en toch is dat de enige weg. We zullen er binnen deze kapitalistische maatschappij nooit in slagen de arbeidsdeling geheel op te heffen; er zullen bijv. in ons theater schrijvers, acteurs en regisseurs blijven bestaan in meerdere of mindere mate; nochtans betekent dit niet dat wij het kollektief werk, die aanzet tot opheffing van de arbeidsdeling, overboord moeten gooien, integendeel. We zullen er binnen deze kapitalistische maatschappij ook nooit in slagen de van elkaar vervreemde vormen en inhouden geheel bij mekaar te brengen; nochtans moeten we dit proces nu beginnen: de socialistische kunst, waarin deze spanning overwonnen zou moeten zijn, zal niet vanzelf ontstaan. Het KF zou dan ook m.i. een zeer verkeerde weg inslaan, indien zij het "kwaliteitsdebat" dat aan de gang is, blijft herleiden tot een "effektiviteitsdebat", indien zij in plaats van het probleem van de synthese tussen inhoud en vorm te stellen, haar toevlucht zoekt in 'procedees' en 'methodes', d.w.z. tot weer eens zoveel opgeplakte vormen. Er is weldegelijk een verschil tussen het Kapitaal voorstellen zoals GLTwee het doet in haar laatste produktie, als een dame, met butler (= minister) en een pijnlijke 'winstvoet' - waar dit mij weer een procedé lijkt, een produkt van de nood, de inhoud zo effectief mogelijk over te brengen - en het Kapitaal, zoals voorgesteld in L'Age d'Or van Théâtre du Soleil, als een geile, sluwe Pantalone, een karakter in levende lijve, geen 'procedé' meer, maar een artistieke realiteit, produkt van een intens zoekwerk naar een synthese van vorm en inhoud in een ééngemaakt artistiek proces. Uiteindelijk ligt daar, in die zoektocht naar de synthese tussen vorm en inhoud, op langere termijn onze enige 'effektiviteit'.

THEORIE EN PRAKTIJK.

En dan de discussie over theorie en praktijk, waarover ook een hele verwarring bestaat, precies omdat het probleem niet dialektisch benaderd wordt. Enerzijds stel je in je artikel, dat we binnen het KF te veel aan theorie doen en dringend een nieuwe weg in moeten slaan, t.t.z. vertrekken van de praktijk en van het konkrete; en anderzijds erken je toch de noodzaak aan theorie. Je konklusie is een beetje samengevat terug te vinden in "De abstrakties deugen dus niet en zolang dit het geval is, moeten we de voorkeur geven aan het konkrete". Daarmee ben ik het niet eens. Als we nu niet beginnen met ons een aantal abstrakte begrippen te smeden, zal er nooit een theorie komen en zal tenslotte de praktijk stagneren. Laat ons dan nog liever abstrakte begrippen hanteren,

VORM EN INHOUD.

Je verwerpt de begrippen 'vorm en inhoud' als metafysische begrippen (?); je vervangt 'inhoud' door 'stof, materiaal' en 'vorm' door 'techniek, methode', waarbij 'realisme' en 'naturalisme' plots begrippen zijn "die aangeduid kunnen worden als technieken of methoden"? Je gebruikt gewoon andere woorden en daarmee verdwijnt voor jou de metafysika, daarmee verdwijnt zogezegd het probleem van de spanning tussen inhoud en vorm. Je lost de problemen echter niet op door ze uit de weg te gaan, ze een andere naam te geven. Het probleem van de spanning tussen vorm en inhoud is ongeveer het belangrijkste probleem voor

waarvan we nu al weten, dat we ze later zullen moeten herdefiniëren. We moeten de moed hebben fouten te maken en onze theorie voortdurend te herzien. Het probleem van de verhouding theorie - praktijk is voor mij niet het probleem van de keuze: gaan we nu uit de praktijk de theorie afleiden of omgekeerd. De dialektische methode is én inductie én deductie én dan de som van die twee. Ik geloof trouwens al bij al dat het niet zo vreselijk loopt met de verhouding theorie - praktijk binnen het KF. Een voorbeeld: we hebben op een theoretische manier over de band van de strijkkultuur met de arbeidersklasse gesproken en reeds op de eerste studiedagen werd dit door verschillende groepen gekonkretiseerd: GLTwee met de de mijnwerkers, Vuile Mong met de arbeiders van Vielle Montagne, Het Trojaanse Paard met de Antwerpse Dokwerkers, De Internationale Nieuwe Scene met de Waase arbeiders, Sater met zijn vakbondswerking, enz. Uit die konkrete ervaring bleek het nodig, deze band politiek-organisatorisch uit te bouwen: dat was een nieuwe verworvenheid voor onze theorie. En zélf wanneer de verschillende groepen in hun praktijk nog niet met het uitwerken van die band bezig zijn, is het toch van levensbelang voor de strijkkultuur, de noodzaak van deze band reeds - zij het dan op theoretische manier - te stellen: die band is onze enige mogelijkheid om ons met de revolutie te verbinden, de enige mogelijkheid om een re-
kuperatie in de burgerlijke structuren te verhinderen. Je vergeet misschien al te zeer, dat wij kunstenaars eigenlijk tot de intellectuelen in deze maatschappij behoren en dat onze praktijk nog niet gelijk te stellen is met de praktijk van de klassenstrijd. Ik geloof niet, dat de strijkkultuurproducten, die wij steriel en schematisch noemen, lijden onder een teveel aan theorie. Integendeel! Schematisch wil eerder zeggen: gebrek aan theorie, of beter nog: gebrek aan analysecapaciteit t.o.v. de rijkdom van de werkelijkheid; gebrek aan assimilatie, aan verinnerlijking van de theorie en van de realiteit, gebrek aan uitbouw van ons vakmanschap op het zoekterrein van de synthese tussen vormen en inhouden.

DE STAAT.

En tenslotte nog een laatste, uitsluitend politiek punt. In de laatste voetnoot van je artikel heb je het over de Marxistische analyse van de staat. Je zegt dat *"er in heel West-Europa in het Marxistische kamp druk gediskussieerd wordt over de functie van de staat en men meer en meer geneigd is, de staat te zien als het 'strijdtoneel der klassen'".* Dan moet je toch eerlijkheidshalve dat 'Marxistische kamp' nader definiëren en zeggen, welk deel daarover diskussieert. Ik ken andere delen van datzelfde Marxistische kamp, die helemaal niet geneigd zijn de staat te zien als een 'strijdtoneel van klassen' maar nog steeds als het basisinstrument in handen van de heersende klasse om alle onderdrukten te blijven onderdrukken. Je laatste opmerking in verband met de VVDM (waarom zeg je niets over de BVD ?) en de strijkkultuur komen mij dan ook wel erg naïef over. Wie de Marxistische theorie over de staat een beetje kent, zal wel weten, dat die theorie ook het volgende zegt: dat die staat geen permanent systeem van burgeroorlog of fascistische onderdrukking kan blijven handhaven; daardoor wordt immers de goede funktionering van de kapitalistische economie op den duur onmogelijk gemaakt. De staat is dus niet permanent repressief, kan ook tolerant zijn: ze heeft immers een sterk uitgebouwd ideologisch apparaat om mogelijke uitwassen te controleren. Ze kan de VVDM toelaten, ze kan de strijkkultuur toelaten tot... de emmer overloopt. Dan wordt ze terug repressief, dan slaat ze toe. De staat... een strijdtoneel van de klassen ? Ik geloof dat de strijd nog steeds op straat uitgevochten en beslecht

wordt en niet in het parlement in paritaire komitees, in overlegorganen. De staat... een strijdtoneel van de klassen ? Stel die vraag eens aan de Belgische arbeidersklasse, die net haar grootste mobilisatie sinds 1960-1961 plots afgebroken zag worden door een regering, die dan juist moest vallen en die door haar eigen leiders wég van het strijdtoneel, naar de veilige stemhokjes werd gevoerd. Neen, de staat is voor mij nog steeds in in laatste instantie *"die bende gewapende mannen"*, een wapen in handen van de heersende klasse. Zullen we dan echt nog eens een tweede Chili moeten meemaken, voor de reformisten van West-Europa en overal elders dát inzien ?

Marianne Van Kerkhoven.

(1) Kopp, Anatole: Changer la ville, changer la vie. 10/18, Parijs 1975, pag. 133.

De strijdkultuur en de stakingen

De manifestaties die twee dagen ervoor, op 16 februari in Rotterdam en Utrecht plaatsvonden, gingen eveneens met militante speeches en geskandeerde leuzen gepaard, maar muziek was er daar haast niet bij. In Rotterdam trok een massale stoet van ruim 25.000 mensen van het Marconiplein naar de Coolsingel. „Alleen arbeiderszangkoor Morgenrood heeft de zaak muzikaal wat opgeluisterd, maar het was zo'n ellenlange stoet dat het nauwelijks opviel", zo vertelt een deelnemer aan de demonstratie. Morgenrood heeft een lange traditie van strijdlieiders, het koor bestaat al 31 jaar en telt vijftig, zowel heel jonge als bejaarde leden.

Niet alleen tijdens de manifestaties is de professionele strijdkultuur op de achtergrond gebleven. Waarom is er niet gespeeld tijdens aktiever-

gadering, op uitbetalpunten of zo maar voor de poort? Komt dat door een gebrek aan ervaring, of door een te volle agenda van de strijdkultuurgroepen? Of door de gereserveerde houding van de vakbeweging, die radikale kunstenaarsgekluiden niet ziet zitten?

Weinig belangstelling

Op 10 februari stuurde Frans Drabbe van het Koördinatiecentrum FNV een cirkulaire aan de sekretarissen en aktiecentra van de aangesloten bonden en aan de FNV-districtskoördinatoren, waarop de namen en telefoonnummers van dertig toneelgezelschappen, film- en muziekgroepen stonden. „Deze gezelschappen zijn eventueel bereid om akties in het land te ondersteunen", zo schreef Drabbe.

Van die groepen, die zich meest via de Kunstenaarsorganisatie NVV hadden opgegeven, is echter nauwelijks gebruik gemaakt.

Wachten

De linkse kultuurproducenten blijken heel verschillend op de stakingsakties gereageerd te hebben. Sommige groepen verklaarden zich wel solidair met de akties, maar kwamen niet op het idee of hadden geen tijd om er ook daadwerkelijk op in te spelen. Andere groepen grepen onmiddellijk naar de telefoon om aktiecentra te laten weten dat ze graag wilden optreden. Soms werd daarop ingegaan, soms niet.

Balans

De balans van dit alles? De vakbon-

den kijken de kát uit de boom voor ze linkse muziek- en toneelgroepen bij hun akties betrekken. De strijdkultuurgroepen formuleren een reeks van argumenten om hun afwezigheid te verklaren: ze voeren strijd voor het eigen voortbestaan. Ze hebben geen tijd want ze moeten aan hun verplichtingen voldoen. Door het snelle verloop van de staking zijn ze niet aan bod gekomen. Ze zien de stakingen niet zo zitten. De uitgebreide apparatuur maakt een spontaan optreden onmogelijk. Het ontbreekt hen aan een geschikt programma voor zo'n stakingsaktie. Het ontbreekt aan materiaal om buiten een voorstelling te geven. Er wordt keihard gewerkt aan de manifestatie van 19 maart. De voorjaarsstaking in Nederland is voorbij. Hoe succesvol hij ook is verlopen, er zat maar weinig muziek in.

AAFKE STEENHUIS

3. EEN BRUG SLAAN OVER HET DAL

deel 1 van een artikel over de relatie tussen

strijdkultuur, de emancipatiebewegingen en de klassesrijd

De strijdkultuur ontwikkelt zich m.n. in Nederland in een situatie, waarin zich tegenstrijdige tendenzen aftekenen. Enerzijds beleeft de strijdkultuur zelf een groei: het aantal film- en toneelgroepen, die de ondersteuning van de arbeidersstrijd als doelstelling aannemen, zwelt aan als een bergstroom in het voorjaar. Anderzijds is de klassesrijd in Nederland in een fase van weinig openlijke strijd. De CAO-stakingen van februari zijn een illustratie van de manier waarop de arbeidersklasse zich op dit moment neerlegt bij de beperkte resultaten van de strijd voor het behoud van wat ze heeft. De greep, die de leiding van de "traditionele arbeidersorganisaties", als de Partij van de Arbeid en de vakbonden, op de arbeidersklasse hebben, versterkt zich nog steeds en blijft er voor zorgen, dat de massa's hun perspectief in de overlegkamers projecteren, waar bonden, ondernemers en de staat het eens willen worden, i.p.v. op de radikale verandering van de maatschappij.

Ondertussen gaan de aanslagen op de werkgelegenheid onverminderd voort; ondertussen wordt het ethisch reveil gelanceerd als een aktuele vermomming van een brede aanval op het zelfbeschikkingsrecht van de vrouw, op de ontworsteling van de arbeidersklasse aan de burgerlijke moraal, op de ontwikkeling van een strijdpedagogie in het onderwijs en op de groei van de strijdpedagogie. Ondertussen worden de objektieve redenen om tot verzet te komen alleen maar groter.

De strijdkultuur, ontstaan uit de radikaliseringsbeweging tussen '68 en '74, heeft in de afgelopen vijf jaar een uitgebreide praktijk, en met een respectabel aantal publieksgroepen een duurzame verhouding opgebouwd. Binnen het Kultureel Front leveren de kontakten tussen strijdkultuurproducenten hun vruchten op: het "kwaliteitsdebat" is in volle gang en zowel wat de vorm als de inhoud betreft wordt het niveau van werken van de strijdkultuurgroepen omhooggeschroefd door de wederzijdse beïnvloeding.

Toch zal ook de strijdkultuur de neergang van de maatschappelijke strijd gaan voelen: het zal steeds moeilijker worden om onze politieke verdedigingsgordel - het bewustste deel van ons publiek, dat zich organiseert in de steunkomitees - paraat te houden; er zal steeds minder tolerantie en steeds minder financiële marge van overheidswege zijn voor de strijdkultuur; de burgerlijke kritici zullen zich steeds minder vrijheden kunnen permitteren t.a.v. de taak, waar ze steeds sterker aan gehouden zullen worden: het steunen van de kultuur in dienst van de heersende klasse.

Zo staat de strijdkultuur bij het beklimmen van de berg - de strijd voor het socialisme - op een eerste top, en tegelijkertijd voor een dal. Hoe tot de volgende top te komen, zonder af te dalen in het dal van de afzwakking van de strijd? Dit kan alleen door het ontwikkelen van een perspectief op langere termijn voor de strijdkultuur. Als we dat vastgesteld hebben, zullen we in onze theoretische discussies zowel als in onze praktijk de konsekwenties uit dat perspectief moeten trekken, waardoor we een brug kunnen slaan naar die top.

EEN ONDER- EN EEN BOVENLIJF.

De maatschappij is een totaal; een bewegend totaal van economische, sociale, politieke en kulturele ontwikkelingen. Die ontwikkelingen voltrekken zich tegelijkertijd en zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Toen Marx formuleerde, dat onder- en bovenbouw een geheel zijn, schonk hij de strijd voor het socialisme een onvervangbaar analyseapparaat. Het is geen toeval dat, wanneer de Russische revolutie degeneert, juist de bewuste hantering van de dialektische eenheid tussen onder- en bovenbouw op fatale wijze aangetast wordt:

Toen de Russische revolutie de oude machthebbers verdreven had, stond ze voor een gigantisch probleem: de ekonomie lag op z'n gat en de opbouw van

het land eiste, dat er een absolute prioriteit gesteld werd bij de inspanningen om het productieapparaat op poten te zetten. Maar met de macht over de onderbouw, over de produktie en de verdeling van waren, leverde de revolutie aan het Russische volk ook de beschikking over de bovenbouw. Op alle terreinen van het maatschappelijk leven voltrokken zich veranderingen en bloeiden initiatieven op: huwelijk en echtscheiding werden een formaliteit; de vrije abortus werd ingesteld; er kwam een aanzet tot een echte politieke democratie via het sovjet- (d.i. raden-) stelsel, het meerpartijenstelsel en de vakbondsvrijheid; men begon met de opbouw van een veralgemeend gratis onderwijs tot 18 jaar en de kunsten kwamen tot een ongehoorde creatieve uitbarsting, die echter niet verhinderde, dat de kunstenaars er steeds sterker in slaagden om hun werk in te schakelen in de propaganda voor de revolutie en voor verdere ontwikkeling van het socialisme.

De economische onderontwikkeling, een door de wereldoorlog gedecimeerd arbeiders- en boerenproletariaat, een door de kapitalistische landen ontkenende burgeroorlog stelden de nieuwe radenstaat voor gigantische problemen, die de objektieve basis waren voor de opkomst van de partij- en staatsbureaucratie. Deze bureaucratie liet de revolutionaire principes varen - in het kader van een opgelegde nuttigheidspolitiek (bewaren wat we hebben; socialisme in één land) wordt het opdrijven van de produktiviteit als centrale doelstelling genomen. Om die opdrijving met effect door te voeren, moest de bureaucratie systematisch de pas verworven revolutionaire vrijheden in de bovenbouw van de maatschappij ontmantelen. In 1920 wordt onder de druk van de omstandigheden het eenpartijenstelsel ingesteld - tijdelijk, want eenheid was geboden! Die maatregel is echter nooit teruggedraaid. In de loop van de jaren 30 werd de vrije abortus afgeschaft; de echtscheiding bemoeilijkt en tenslotte onmogelijk gemaakt voor de arbeidersklasse, omdat er enorme bedragen voor neergeteld moesten worden; de vermenging van de staats- en partijbureaucratie maakte het radenstelsel en daarmee de democratie tot een karrikaatuur; onderwijs en cultuur werden onder totale controle van de staatsbureaucratie gesteld: onderwijs werd direkt in dienst gesteld van het opvoeren van de arbeidsproduktiviteit en van de kunst werden alle takken gesnoeid, behalve die, welke de produktiviteit bezong. Natuurlijk - en dit is een nogal fundamenteel bijverschijnsel - kon die ontwikkeling alleen met geweld opgedrongen worden aan diezelfde arbeidersklasse, die de eerste overwinnende revolutie bevochten had.

In de "socialistische" theorie moest deze ontwikkeling rechtgepraat worden: "De bovenbouw van de maatschappij is een weerspiegeling van de onderbouw". De bovenbouw kan in die theorie niet meer een zelfstandige kracht zijn, met zijn invloed op de onderbouw, op de ontwikkelingen in de produktiesfeer - ze kan slechts spiegelen. Het bovenlijf wordt afgebonden, om het onderlijf meer groeikansen te geven. Dat het socialisme zo een gedrocht geworden is, is niet te verwonderen.

Het was overgens niets nieuws, : ook in het kapitalisme loopt de onderbouw in de strakke teugels van de eisen die de ontwikkeling van de onderbouw stelt. Nog steeds krijgen ook in ons land economische winstprincipes de prioriteit ten koste van de ontwikkeling van sociale voorzieningen, democratie, onderwijs en kunst. (Vgl. de uitgebreide analyse van Tony van de Heurck in KF 5/6.) Hedendaagse Marxisten hebben derhalve de taak om zowel binnen de eigen beweging, als in de kapitalistische maatschappij te vechten tegen die ingekankerde misvorming van de dialektische eenheid tussen onder- en

bovenbouw. We zullen opnieuw moeten starten vanuit de oorspronkelijke revolutionaire principes: met het inzicht dat het niet gaat om een louter economische verandering, maar om het opgang zetten van een verandering in alle geledingen van de maatschappij.

In dat totaal is de kultuurstrijd geen losstaand strijdgebied. In dat totaal kan de strijdkultuur zich niet beperken tot ondersteuning van de strijd in de produktiesfeer, maar zal ze eveneens op alle gebieden, waarop mensen de ontvoogdingsstrijd aanbinden - soldaten, vrouwen, onderwijzers en hun kinderen, huurders, milieuactivisten, etc. - die mensen moeten steunen in de propagandering van hun strijd en die strijd moeten verdiepen, door de relatie te leggen tussen die ontvoogdingsstrijd en de strijd tegen het maatschappelijk systeem, dat uiteindelijk de oorzaak is van die verschillende vormen van onderdrukking.

HET MAATSCHAPPELIJK VLECHTWERK.

Een maatschappelijke organisatie is meer dan de optelsom van economische, sociale, politieke en culturele gegevens. Door die patronen en tegen die patronen in lopen de lijnen van ontelbare menselijke betrekkingen. Maar ook de grotere gehelen lopen in elkaar over, of tegen elkaar in. Dat brengt ons er toe om over de maatschappij te praten als over een weefwerk van draden die parallel lopen en draden die elkaar kruisen en zich met elkaar vervlechten: een weefsel, dat geweven wordt door de klassenstrijd.

Een maatschappelijke omwenteling verdient niet die naam, wanneer ze slechts enkele draden van het weefsel vervangt. Het gehele weefsel moet een andere structuur krijgen. Dus moeten niet alleen economische of politieke eisen gesteld worden, maar ook emancipatieeisen. En dit niet naast elkaar en door elkaar, maar tegelijkertijd.

Emancipatie - ontvoogding heeft een breed spectrum. Emancipatiestrijd wordt op zeer veel verschillende gebieden uitgevochten. Wanneer wij hieronder een opsomming van vormen van emancipatiestrijd geven, willen we niet volledig zijn en beseffen we, dat we de verschillende bewegingen ontkrachten, door ze van elkaar te scheiden.

Het woord "emancipatiestrijd" heeft overgens een vermeldenswaardige afkomst. Het komt van het Latijnse woord "mancipium" = "waar de hand op gelegd is", een bezit en van "ex-" , weg van, los van. Geëmancipeerd wil dus zeggen: geen bezit meer zijn, niet meer bevoogd worden, zelf beschikken.

We noemen hier als emancipatiefronten: de strijd van kinderen, om zich vrij te vechten uit het autoritaire opvoedingskorset; de strijd van oude van dagen, tegen de onderdrukkende bejaardenstatus die hen rest wanneer ze het produktieproces uit gestoten zijn; de strijd van opvoeders en onderwijzers voor een opvoeding en voor onderwijs waarin de direkt betrokkenen - onderwijzers, ouders én kinderen - de inhoud en de methode van onderwijs bepalen; de strijd voor de opbouw van de democratie heeft een sterk ontvoogdend karakter: spreekrecht voor iedereen, respect voor de meerderheid én voor de minderheid (die niet per definitie ongelijk heeft), een evenwichtige verhouding tussen de individuele inbreng en de kritiek van het kollektief, e.d.; de strijd tegen de *sexuele repressie* is een emancipatiegebied van kaliber; de strijd om *homofilie* als een geïntegreerd gedrag van alle mensen erkend te krijgen, i.p.v. als een (toegelaten) uitzondering; de strijd om verandering van *relaties*: de afbraak

van de hypocriete beleefdheidsnormen, die slechts de heersende hiërarchie reproduceren, om daarvoor in de plaats een kameraadschappelijkheid te stellen, die er zo uit ziet, dat mensen van elkaar leren in plaats van profiteren; de strijd om de gelijkberechtiging van de rassen; de vrouwenstrijd neemt een dominante plaats in onder de emancipatiefronten. Vrouwen zijn immers 50% van de mensheid en alle voorgaande emancipatiedoelen stapelen zich nog eens bovenop het feit, dat een eeuwenlange onderdrukking van de vrouw moet worden bestreden tot in de kleinste details van de omgang tussen mannen en vrouwen. De vrouwenstrijd moet niet als zelfstandige faktor opgevat worden, maar bundelt een veel breder scala aan eisen en heeft dus konsekwenties voor de ontvoogding op vele andere gebieden.

HET GEHEEL EN DE DELEN VAN ONZE STRIJD.

Overgens zijn al die vormen van emancipatiestrijd in elkaar verweven. En al die vormen van emancipatiestrijd hebben hun raakpunten met de klassenstrijd. Een neger die vecht voor zijn emancipatie en die strijd niet alleen voert op het niveau van de "natural look", maar ook vecht voor een rechtvaardig loon, voor onderwijs voor zijn kinderen, dat die kinderen niet klakkeloos uitlevert aan de bazen als ongeschoolde arbeidskracht, voor een menswaardige huisvesting, maakt van zijn emancipatiestrijd een strijd die verder gaat dan gelijkberechtiging van de rassen - het wordt een strijd tegen het kapita-

listisch systeem, dat hem onderdrukt als neger én als arbeider. Een socialist zal dan ook in die emancipatiebewegingen steeds proberen om duidelijk te maken hoe emancipatiestrijd en klassenstrijd met elkaar vervlochten zijn; de klassetegenstellingen roepen de onderdrukking, waar de emancipatiebewegingen tegen ten strijde trekken, op of scherpen die onderdrukking belangrijk aan, of bepalen de actuele verschijningsvorm van die onderdrukking. En waar uiteindelijk de emancipatiestrijd de demokratisering van een deel van het maatschappelijk totaal beoogt, beoogt de socialist de demokratisering van het maatschappelijk totaal. En in de emancipatiebewegingen zit niet alleen een belangrijke wervingsmogelijkheid voor de strijd voor het socialisme, maar die emancipatiebewegingen zijn ook de matrix voor de ideeën, hoe op deelgebieden de socialistische samenleving straks in te richten.

Tijdens voorbeeldige momenten uit de arbeidersstrijd zien we hoe emancipatie- en klassenstrijd ook in de aktie verbonden worden. LIP is daar een duidelijk voorbeeld van. De vrouwen van LIP brachten hun problemen georganiseerd in; de arbeiders van LIP organiseerden zelf hun scholing en omscholing; de LIP-demokratie is spreekwoordelijk geworden en heeft model gestaan voor veel bezettingen daarna; in de propaganda werden zoveel mogelijk arbeiders betrokken en werd ieder onderscheid tussen Franse en "vreemde" arbeiders bestreden; tijdens de aktiemomenten werden creches voorzien, zodat de deelname van de vrouwen vergemakkelijkt werd, etc.

En ook de strijdkultuur was daar een levend onderdeel van de strijd. In samenwerking met zangers, filmkollektieven, theatergroepen (o.a. Troupe Z.) werden liederen, films en toneelstukken in elkaar gestoken voor de propagering van de zaak van LIP. Zo werd LIP een voorbeeld: zo werd aangetoond dat arbeiderszelfbestuur op alle maatschappelijke terreinen een objektieve mogelijkheid is.

HOE KONJUNKTUURGEVOELIG IS DE STRIJDKULTUUR ?

De vraag is nu, wat is de precieze plaats van de strijdkultuur t.o.v. die emancipatiebewegingen en van de klassenstrijd ? De kultuurstrijd is voor maar een klein deel een emancipatiestrijd, n.l. waar het gaat om de ontvoogding van de kunstenaar - om het breken van zijn ketenen; de "monddienst" aan het kapitalistisch systeem. In die strijd wil de kunstenaar zelf gaan uitmaken waar hij het over gaat hebben en hoe hij dat vorm geeft. Uit de kultuurstrijd komt dan pas de strijdkultuur naar voren, als de kunstenaar de vrijheid, die hij bevochten heeft door zijn emancipatiestrijd, gaat gebruiken in de strijd voor een socialistische maatschappij. Hij kan dan zijn kunst als middel gebruiken om de strijd voor het socialisme uit te leggen via propaganda voor een aktueel stuk klassenstrijd, zoals dat bij LIP gebeurde, hij kan ook de emancipatiebewegingen binnengaan en de diskussie op gang brengen over waar de raakpunten liggen met de klassenstrijd en waarom emancipatiestrijd en klassenstrijd één front moeten vormen, en hoe dat dan moet.

Nu hebben we opgemerkt, dat de konjunktuur van de klassenstrijd zijn invloed heeft op de strijdkultuur; wanneer er weinig klassenstrijd is (m.n. in de produktiesfeer,) betekent dat echter niet dat dan de strijdkultuur automatisch verzwakt. Wanneer je de konjunktuur onderkent, kun je je maatregelen nemen. De strijdkultuur zal anders moeten gaan werken in een tijd van weinig strijd, niet minder intensief en minder bewust ! In een tijd van verhoogde klassenstrijd is het publiek de goede verstaander, die maar een half woord nodig heeft, omdat de strijdkultuur dan aansluit bij wat het hele dagelijkse

6



Na enige dagen was de aktie tegen de bedrijfsinkrimping gewonnen, maar wisten de klowns veel ? Zij bleven het succesnummer brengen, met het gevolg, dat er geen hond meer kwam kijken. Nou goed - één hond...

leven van de arbeiders beheerst. In "rustige" tijden zal de strijdkultuur met zijn vorm en inhoud omzichtig te werk moeten gaan en de toeschouwer bij de hand moeten meenemen naar het perspectief, dat buiten de direkt waarneembare werkelijkheid van de toeschouwer ligt.

Juist in een tijd als waarin wij ons nu bevinden, in een tijd dat er zeer veel aanleiding te vinden zou zijn om tot massaal verzet te komen, maar dat potentiëel verzet in toom gehouden wordt door de sociaal-demokratische leiders, zie je dat emancipatiebewegingen een grote aantrekkingskracht hebben. Want kun je het geheel niet overzien en aanpakken, dan probeer je het konkrete deel dat je het meest knelt te veranderen. Nu is kenmerkend voor emancipatiebewegingen, dat ze op konkrete strijdgebieden, waarop ze actief zijn, vaak een zeer breed front van opvattingen en belangen organiseren. Het gevolg daarvan is, dat in die bewegingen stromingen naast elkaar actief zijn, die op het konkrete punt van de emancipatiestrijd het best eens kunnen worden, maar die tegenover elkaar staan wat betreft het perspectief van de maatschappelijke strijd, n.l. het socialisme.

De strijdkultuur zal niet moeten afwachten tot via strijdimpulsen uit de produktiesfeer de klassesstrijd opstaat, zodat ze weer het podium van de goede verstaander kan beklimmen, maar zal zelf een actief

aandeel moeten leveren aan het opgang brengen van de strijd, door in de emancipatiebewegingen, met strijdkultuurmiddelen, die groepen te ondersteunen, die omzichtig maar doelbewust vanuit de konkrete onderdrukking waartegen gevochten wordt - analyserend, diskussieren en actie voerend - de emancipatiebeweging tot onderdeel van de klassesstijd willen maken en daardoor de ontwikkeling in de bovenbouw niet afhankelijk stellen van die in de produktiesfeer, maar juist gebruiken als autonoom initiatief, om de strijd weer op gang te krijgen.

Rik Hancké,
Jan Smeets.

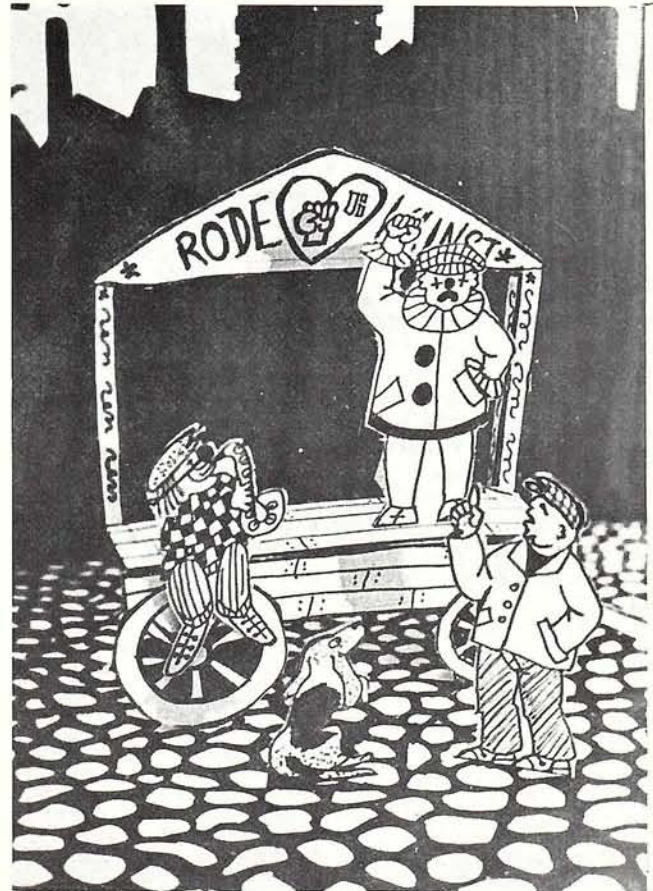
(Boven dit artikel staat "Deel 1". Dat, vanwege ons voornemen om in het volgende nummer van het Kultureel Front de lijn van dit artikel door te trekken naar de noodzaak van de autonomie van de strijdkultuur t.o.v. de arbeidersorganisaties en de konkrete konsekwenties die een en ander heeft voor de organisatie van het Kultureel Front.)

7



Een van de klowns was er achter gekomen, dat zijn hoogstand erg in trek was in de grote schouwburgen, sinds hij 'm uitvoerde met een volkse pet op en hij verliet de groep om wat te betekenen in 't theater.

8



De twee anderen gingen door met hun succes-akt, tot de man weer aan hun kar verscheen. Die zei: "Goed gedaan, maar dat was voor gisteren. Als je voor ons wilt spelen, dan moet je ook met ons leven". Zo gezegd...

DE RODE STEEN DER WIJZEN,
Wolf Biermann.

De rode steen der wijzen, geef toe !
bestaat toch niet, kameraad, hoe je ook zoekt,
bestaat toch niet, kameraad, hoe je ook zocht,
je hebt 'm niet gevonden.

Zeg, kameraad, hoe vaak hebben wij,
in hanengevechten om 't grote gelijk
en onder applaus van de burgerij,
elkaar flink toegetakeld.

De strijd is hard, de vijand is slim:
organiseerde zich van 't begin.
Slimmer als wij: vanaf het begin
pakt ie ons een voor ene.

Zeg ben je niet goed bij je verstand ?
Vraagt aan het spiegeltje aan de wand:
"Wie is de links-ste van het ganse land ?"
Klassestrijd is geen sprookje.

(Vert. Jan Smeets.)

4. HOE SLECHTER HET STAAT MET DE STRIJDBAARHEID, DES BETER MOET ONZE STRIJDKULTUUR ZIJN

Op 13 april j.l. organiseerde de redactie van het Kultureel Front rond het thema van dit nummer: "De noodzaak en de funktie van het Kultureel Front" een discussie, waaraan deelgenomen werd door: Gerard Arkink van het Volkstheater, Cis van Helmond en Wouter Ten Pas van Sater, Dorien Bakkes van de Kritiese Filmers, Suzanne van Lohuizen, Bert Kok en Kees van Gemert van Proloog en Theo Bax van Rasa. Het voorzitterschap en de verslaggeving werden verzorgd door twee leden van de redactie: resp. Peter Duhèn en Jan Smeets.

De discussie startte vanuit een discussiepapier, opgesteld door de redactie, waaruit hier een lang citaat: "In het konsept van de strijdkultuur zitten twee elementen, die elkaar kunnen versterken, maar ook elkaar kunnen hinderen. Enerzijds is het een kultuurbeweging, die de belangen van de arbeidersklasse als uitgangspunt neemt - Zij maakt haar produkten voor en met haar publiek, dat voor het overgrote deel uit de arbeidersklasse afkomstig is; voor sommige publieksgroepen (werkende jongeren, vakbondsleden ...) is zij het enige bewuste kultuurgebeuren dat ze meemaken. Daarom alleen al heeft dat publiek recht op een produkt van een kwalitatief hoog niveau. Doordachte inhoud, rijke vormgeving, verantwoorde pedagogie, grondige begeleiding moeten dus zaken zijn die de strijdkultuur nastreeft. Anderzijds wordt deze kultuur steeds bedreigd: haar anti-kapitalistische stellingname maakt, dat de maatschappelijke krachten, die het kapitalisme wel zien zitten, zich tegen haar schrap zetten. Dit vereist van de strijdkulturele groepen op zijn minst waakzaamheid, maar meestal ook acties om voortbestaan en uitbreiding te garanderen. Die twee zaken: ontwikkeling van kwaliteit en noodzaak tot strijd zijn in elkaar verstrengeld. Temeer nog, omdat de goede kwaliteit op zichzelf een argument is in de verdediging: voor een groep die meer heeft te bieden, dan alleen maar goede bedoelingen, zal het publiek sneller in actie komen en de tegenstander wordt een belangrijk argument uit handen genomen.

Toch is de praktijk, dat de verschillende groepen de relatie tussen het werken aan de verbetering van de kwaliteit van het werk en de systematische opbouw van een verdedigingsgordel voor de strijdkultuur op verschillende wijzen leggen. De nadruk komt dan vaak wisselend te liggen op het éne of op het andere aspekt. De redenen voor die verschillende prioriteitsstellingen liggen ook zeer uiteen: De

oorsprong van de groep; de samenstelling van de groep; de praktijkervaringen en de beoordeling ervan, die doorslaggevend zijn voor de artistieke en inhoudelijke keuzes van de groep; de publieksgroepen waar hoofdzakelijk voor gespeeld wordt; de politieke inzichten en het scholingsniveau; de artistieke traditie (o.a. de beroeps- of amateurafkomst); e.d. Al deze redenen gaan terug op of worden versterkt door de materiele basis waarop gewerkt moet worden: wel of geen subsidie, meer of minder subsidie, een eigen lokaal en eigen produktiemiddelen, etc. Die materiele basis bepaalt voor een belangrijk deel, of een groep tijd en mogelijkheden kan scheppen, om zichzelf democratisch te organiseren,

9



Zo gedaan. Ze interviewde de bevolking van de stad, om er achter te komen wat hun problemen waren, ze gingen met de mensen mee naar het werk, naar huis en naar de kroeg om te ontdekken, waarover ze moesten spelen.

om onder "de produktiedwang" uit te komen en zichzelf te scholen en te kunnen experimenteren. En verschillen in politieke opvattingen zijn zeker niet de laatste bepalende faktor. De op en neergang van de arbeidersstrijd veroorzaakt ook een konjunktuur in de opvattingen van de groepen. En de strijdkulturele groepen weerspiegelen in hun onderlinge verschillen in opvattingen zo langzamerhand alle stromingen binnen de linkse beweging..." Tot zover het discussiepapier; hier volgt het beknopte verslag van ons gesprek:

GEEN EENDUIDIGHEID MAAR EENHEID.

Dat de strijdkulturele groepen binnen het Kultureel Front nu al, terwijl het Front nog maar zo kort bestaat, het gamma van stromingen binnen de linkse beweging weerspiegelen, is eigenlijk best een positief punt, want het zegt iets over de omvang van de strijdkultuur en de manier waarop ze op zeer verschillende punten en op zeer verschillende wijzen contact gekregen heeft met de politieke bewegingen en de maatschappelijke strijd. Maar het stelt wel de vraag: hoe ziet de eenheid, die we nastreven in het Kultureel Front er uit? Zowel het nog maar korte bestaan van het Front, als het feit, dat we in een "luwte" van de klassenstrijd zitten, (wat uiteraard zijn invloed heeft op de strijd en de opvattingen van de cultuurproducenten), noodzaakt ons op dit moment om van het Kultureel Front een breed platform te maken. Maar dan blijft toch de vraag: zie je die pluriformiteit van het Kultureel Front als een statisch gegeven, of ga je er aan werken, dat de overeenkomsten onderkend en versterkt worden en dat de verschillen afgegrensd en tegen elkaar in argumentatie gebracht worden, zodat opvattingen elkaar gaan beïnvloeden?

Het kan nooit de bedoeling zijn om binnen het Kultureel Front een eenduidige visie op de rol van de strijdkultuur na te streven. De diversiteit van de dagelijkse praktijk van de aangesloten groepen blijft bestaan, hoeveel studiedagen je ook inricht, en dus zal de beoordeling van wat je als strijdkultuurgroep voor je publiek moet betekenen blijven verschillen. Maar in die verschillen zit tegelijkertijd de zwakte en de kracht van het Kultureel Front. De zwakte, omdat van buitenaf die verschillen gebruikt zullen worden om ons uit elkaar te trekken; de kracht, omdat we door een systematische uitwisseling van praktijkervaringen en een discussie over wat voor consequenties we ieder uit die ervaringen trekken, elkaar een flink eind verder kunnen helpen. Elke praktijk heeft zijn eigen moeilijkheden en begrenzingen en die uitwisseling en die discussie moeten in staat zijn om die grenzen te doorbreken en die mogelijkheden uit te breiden. Ook binnen iedere groep zelf bestaat die diversiteit aan opvattingen, die er voor zorgt, dat het werk permanent in discussie blijft en permanent groeit aan kracht. Door diversiteit in vorm en inhoud heeft de strijdkultuur ook een brede wervende kracht: ze blijft daardoor steeds zeer verschillende publieksgroepen (of dezelfde publieksgroep zeer verschillend) aanspreken, wat haar totale werking verbreedt en verdiept.

De eenheid, die ontstaat, doordat we elkaar in de ontwikkeling van politieke inzichten en artistieke mogelijkheden ondersteunen, moet de basis zijn voor de verdediging tegen de aanslagen die alle lidgroepen van het Kultureel Front in meerdere of mindere mate zullen uitlokken, door het anti-kapitalistisch standpunt, dat onze gezamenlijke noemer is.

VOOR KRITIEK ZIJN WE OP ELKAAR AANGEWEEZEN.

Er wordt buiten onze eigen kring ontzettend weinig zinnigs gezegd over ons werk. En er wordt nog min-

der gedaan aan het ophalen van de verworvenheden van de kultuurstrijd, die in andere tijden en op andere plaatsen gevoerd is en gevoerd wordt. Veel van de debatten, die wij nu voeren, zijn al eens gevoerd; veel van de problemen, die wij nu tegenkomen, zijn al eens opgelost. Wat de theorievorming van ons werk betreft zijn we op elkaar aangewezen; wat kritiek op ons werk betreft zullen we het van elkaar moeten hebben. En dat gebeurt ook al. Invloeden over en weer zijn konkreet aan te wijzen. De studieweekenden moeten daar een systematische, konstante lijn in brengen.

Gerrard Verhage zegt in zijn artikel elders in dit nummer, "Enige problemen met de studieweekenden van het Kultureel Front", dat hij de theorie in bescherming wil nemen, door een pleidooi om op de weekenden zo praktisch mogelijk te praten. Het is een juiste konstatering, dat de theorie van de strijdkultuur vaak erg abstrakt van karakter is en dat het noodzakelijk is om haar door praktische debatten met de voeten op de grond te zetten, maar van de andere kant is dat geen argument - en kan dat nooit een argument zijn om de gezamenlijke taak van de theorievorming niet bloedserieus te nemen. De theorie moet ons de mogelijkheid geven om de praktische begrenzingen van ons werk te overstijgen, de theorie moet ons de moed geven, om juist in tijden dat de klassenstrijd afzwakt, door te gaan en "het dal te overbruggen".

10



Maar toen ze weer bij elkaar kwamen, om de vruchten van hun onderzoek tot een akt om te bouwen, kwamen ze tot de ontdekking, dat ieder een andere opvatting had, van hoe een gewone man er uit ziet, wat leidde tot...

In onze discussie van de 13de april werd vastgesteld, dat de studieweekends tot nu toe een zeer belangrijke functie vervuld hebben. Vooral naar beginnende groepen toe. Als beginnende groep, als ongesubsidieerde groep, als kleinere groep zijn punten als: hoe zet je begeleidingsactiviteiten op, hoe organiseer je het contact met je publiek in de opbouwfase van een voorstelling, zodat je publiek controle kan uitoefenen op de ontwikkeling van vorm en inhoud van je film of toneelstuk, e.d. vaak moeilijk goed uit te discussiëren en uit te werken, omdat er weinig tijd en weinig kennis voor aanwezig is. Studieweekends dwingen je dan om toch intens met die zaken bezig te zijn en leveren enorm veel informatie op.

Een mogelijkheid die zeker overwogen dient te worden is - wanneer er op de weekends voorstellingen aan elkaar voorgespeeld worden - om dan vertegenwoordigers van publieksgroepen, kaders of uitkopers in de discussie te betrekken. Die hebben een ander belang bij zo'n voorstelling en kunnen dus een duidelijke verrijking van de discussie betekenen. Het is ook helemaal geen gekke gedachte om vertegenwoordigers van het publiek van de strijdkultuur inzicht en invloed te geven in de manier waarop wij ons werk theoretiseren.

Twee belangrijke thema's voor de studiedagen kwamen een aantal keren terug in ons gesprek: a. Hoe is de inschatting, die je maakt van de positie die je als producent van strijdkultuur inneemt in de totale klassestrijd - kun je alleen maar stimulerend werken in situaties waar al wat op gang is of kun je ook bewegingen op gang brengen door je werk?

(In onze discussie werd als voorlopig summier antwoord geformuleerd: "Beide functies moet je niet zo scheiden - immers, wanneer je speelt voor bijv. een groep scholieren stimuleer je het werk van de voorhoede van die groep scholieren, die jouw discussie gebruiken als wervingsmogelijkheid voor hun verzet, maar tegelijkertijd breng je bij de grote groep scholieren in de zaal een nieuwe discussie op gang.")

b. Wat zijn de politieke argumenten bij de keuze voor een bepaalde vorm. Verschillende politieke taksaties van eenzelfde publieksgroep leiden vaak tot zeer verschillende artistieke vormen. Waarom denk je dat een bepaald artistiek gereedschap "effektief" is om bij je publiek een bepaald doel te bereiken? Met dat laatste punt hangt samen, hoe je een publieksgroep inschat, hoe je ervaringen met een publieksgroep interpreteert, e.d.

VORM, KWALITEIT, EFFEKTIVITEIT.

Niet alleen bestaan er verschillen in keuze voor artistieke vormen op grond van verschillende taksaties van hoe je een bepaalde publieksgroep met strijdkultuur moet benaderen, er bestaan ook verschillen over hoever je in je informatieverstrekking en je stellingname gaat en hoe belangrijk je de aandacht voor de vorm vindt. Het is erg belangrijk om op manifestaties te komen met een duidelijk standpunt, maar is niet de haast waarmee akts in het verleden in elkaar getimmerd werden zodanig af te lezen van het gepresenteerde, dat die akts wat vorm betreft eerder een anti-propaganda zijn voor de strijdkultuur?

Het "kwaliteitsdebat" moet overgens geen vormdebat "sec" worden, maar meer een effectiviteitsdebat; een debat over hoe de vorm die je kiest een effectieve uitdrukking is van je politieke doel. En dat debat moet ook niet gevoerd worden op grond van het elkaar voorspelen van een voorstelling of op grond van het bezoeken van elkaars premieres; de evaluatiegegevens van een voorstelling die 50 maal gegaan is, zijn daar een veel betere basis voor: wat was het resultaat dat de voorstelling iedere keer heeft

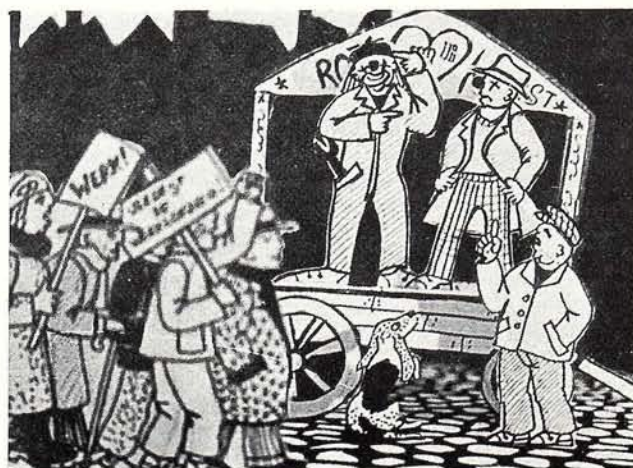
gehad en welke factoren en omstandigheden zijn daarbij belangrijk? Dat debat is hard nodig en wordt steeds harder nodig, want juist in een tijd waarin de klassestrijd in kracht afneemt, is het belangrijk om de vorm, waarin je je politieke interventies naar een publieksgroep toe steekt, van zeer groot belang. In tijden van veel strijd leeft er bij het publiek op de voorhand al een grotere bereidheid om de oorzaak van de problemen in onze maatschappij te onderkennen en de analyse die je in je stuk maakt van de verhoudingen, te onderschrijven. Maar wanneer de klassestrijd "luwt", zal de kultuurproducent niet kunnen volstaan met: "Dit is een kapitalist en dat is een arbeider en zo komt en een andere maatschappij". Hij zal wat inhoud en vorm betreft zeer secuur moeten argumenteren en zijn vorm zal bij het publiek krediet moeten verwerven voor zijn inhoud.

DE VERDEDIGING VAN DE STRIJDKULTUUR.

In ons gesprek kwam een belangrijk verschil van mening naar voren t.a.v. de verdediging van de strijdkultuur. Van de ene kant werd gesteld, dat de studiedagen voor het Front een absolute prioriteit moeten hebben. De studietaak is de voornaamste taak en moet de basis zijn voor de eenheid van het Front, maar door allerlei zaken en met name door de praktische organisatie van de verdediging van de strijdkultuur wordt die taak steeds naar het tweede plan verdrongen. Wanneer je de studietaak in de komende twee jaar geen voorrang geeft, hol je het Front uit, want dan verliezen de groepen een duidelijke, tastbare grond voor hun motivatie om in het Front actief te zijn.

Daartegenover stond de mening, dat je de studietaak en de strijdtaak niet zo kunt scheiden. Je kunt niet zeggen: "Laat de KO-NVV ons werk maar verdedigen". We zullen binnen de KO-NVV de inhoud van ons werk zelf moeten verdedigen, zodat de bond in de kulturstrijd ook het juiste standpunt en de juiste strategie kiest. We zullen binnen de KO-NVV moeten zorgen, dat de belangenbehartiging steeds gekoppeld blijft aan de discussie over de noodzaak van een politieke kultuur. Anders richt die belangenbehartiging zich binnen de kortste keren tegen ons anti-kapitalistisch standpunt. Van de andere kant kun je niet over

11



Heftige discussies. Zo heftig, dat ze waarschijnlijk niet gemerkt hadden, dat de stad weer in beweging kwam, als de man niet naar hun kar was gekomen, om ze te waarschuwen en ze op te roepen tot actie.

je werk praten, over de inhoud en de manier waarop je die inhoud vorm gaat geven, zonder over de konsekwenties van de keuze voor een bepaalde vorm of een bepaalde inhoud te praten; welk verzet lokt een effectieve vormgeving op? welke repressie een politieke inhoud. Een aardig voorbeeldje ter illustratie van die opvatting is te vinden in de discussie over politiek kindertheater (KF 9/10). Daarin wordt gezegd, dat een onderwerp als sexualiteit of kritiek op de godsdienst (beide zijn onderwerpen, waar kinderen belang bij en belangstelling voor hebben) in een kinderstuk behandelen best noodzakelijk is, als je het objektief bekijkt, maar dat die onderwerpen een grote kans in zich bergen, dat je door onderwijzers, schoolhoofden, ouderraden of schoolbesturen, pastoors of politici met één klap uit de school geveegd wordt.

Eens waren we het op het punt, dat de studie (de discussie over en de zorg voor elkaars werk) ervoor moet zorgen, dat we elkaar veel gemakkelijker vinden in de bepaling van een strategie voor de verdediging van elkaars werk - dat we elkaar veel meer krediet durven geven in deze zaak.

HOE BREED WAS JE PODIUM OOK WEER?

"Verspreiders en organisatoren", degenen die het publiek van de strijdkultuur direkt organiseren, zouden anders - of liever intenser bij het werk van het Cultureel Front betrokken moeten worden. Ze worden nu gekonfronteerd met groepen, die éénmaal komen spelen voor een publieksgroep, die zij regelmatig in huis hebben, en waar ze een eigen verantwoordelijkheid voor hebben. Wanneer de strijdkultuur zo'n zwaar punt maakt van het betrekken van het publiek bij de totstandkoming van strijdkultuur, zullen de publieksorganisatoren in eerste instantie veel systematischer bij het werk betrokken moeten worden: bij de organisatie van toetsgroepen, bij de evaluatie van de werking van stukken, bij de follow-up... Strijdkultuurgroepen zien de publieksorganisatoren vaak nog teveel als intermediair, als doorgeefluik naar het publiek en nog te weinig als kameraad of potentiële kameraad. Het is in ieder geval niet erg motiverend voor de verspreiders, die veel te vertellen hebben over het publiek van de strijdkultuur,

en over het werk, dat ervoor gedaan zou moeten worden, dat het contact met de gezelschappen beperkt blijft tot het voor de twintigste keer beantwoorden van de vraag: "Hoe breed was je podium ook al weer?" Strijdkultuurgroepen zijn vaak nog te veel burgerlijke kultuurproducenten, die in hun repetitieruimten allerlei dingen bekokstoven, die "panklaar" aangeboden worden.

Een tweede belangrijk punt, vanuit de verspreiders gezien, is een koördinatie tussen de verschillende groepen, bijv. over voor wie ze in het komend seizoen een stuk gaan spelen: het ene jaar hebben ze allemaal een buurtstuk en het jaar daarop allemaal een vrouwenstuk. Natuurlijk, de vaart, die er in de vrouwenbeweging komt te zitten rechtvaardigt best meerdere vrouwenprogramma's, die het vrouwenprobleem en de vrouwenstrijd steeds vanuit een andere hoek benaderen, maar met een minimum aan koördinatie zouden de groepen en het publiek gediend zijn: je slijt je produkten beter, wanneer je na elkaar voor een publieksgroep speelt en zo een continuïteit in de ondersteuning van zo'n beweging door de strijdkultuur brengt. En ook het effect van de totale strijdkultuur zal dan groter zijn, dan wanneer je met z'n allen in een en het zelfde seizoen op dezelfde publieksgroep springt.

De inschakeling van de publieksorganisatoren bij de opbouw van de strijdkultuur, als vertegenwoordigers van de belangen van het strijdkultuurpubliek en het maken van een begin aan een dergelijke koördinatie zou binnen het Cultureel Front een plaats kunnen krijgen, wanneer het Front een organisatievorm aanneemt, waarin in sekties toneelgroepen, filmers, muzikanten, etc. en ook de verspreiders hun gezamenlijke belangen en problemen bestuderen en bediskussieren, om dan georganiseerd in het brede Front hun inzichten en wensen naar voren te kunnen brengen. Een dergelijke structuur zorgt er ook voor dat de discussies in het Front niet overheerst worden door de inbreng van toneelmakers, maar dat er een evenwichtiger verdeling van de inbreng van alle strijdkultuurvormen tot stand komt. In de realiteit is een dergelijke structuur al min-of-meer aan het ontstaan. (De filmers en de koren hebben eigenlijk al zo'n samenwerkingsverband.)

Een derde belangrijk punt, gezien vanuit de verspreiders, is de zorgzaamheid waarmee je als gezelschap de plaatsen uitkiest waar je wel en waar je niet speelt. Wanneer je in een schouwburg speelt, kun je niet tegelijkertijd in een buurthuis spelen, en elke voorstelling in een schouwburg is dan ook een gemiste kans, om te komen tot een vastere relatie met je publiek. Een hechtere samenwerking met de verspreiders, vanuit een gezamenlijke verantwoordelijkheid voor het publiek van de strijdkultuur en vanuit een gezamenlijke doelstelling, kan ervoor gaan zorgen, dat niet alleen de produktie maar ook de akwiesitie van de strijdkultuur "een bevrijd gebied" wordt en onder de controle van de politieke doelstelling van de strijdkultuur gaat vallen.

EEN AGENDA OF EEN STUDIEBLAD?

Tenslotte hebben we in het gesprek van de 13de april een aantal opmerkingen gemaakt over de funktie, die het blad van het Cultureel Front moet hebben in het totaal van het werk van het Front.

Uit de discussie zijn drie funkties naar voren gekomen, die elkaar voor een deel aanvullen en elkaar voor een deel uitsluiten. Allereerst werd gezegd, dat er een grote behoefte bestaat aan een agenda van activiteiten van alle strijdkultuurgroepen, die tweewekelijks verschijnt en waarin - gepopulariseerd - de ontwikkelingen en discussies binnen het

12



Met de menigte rond de kar bleek de studie van beide klowns nuttig en met wat hulp van de man kwamen de klowns tot een krachtige ondersteuning van de aktie. Alleen de recensent van de Volkskrant was niet tevreden.

Front te volgen zijn voor een zeer brede groep. Met betrekking tot de studiedagen werd gezegd, dat het blad veel beter de discussies zou moeten begeleiden, door vóór de studiedagen alvast in te spelen op de discussies, door de inleidingen "leesbaar" af te drukken en door voor een goede verslaggeving te zorgen. Als derde functie werd aangegeven, de functie die de huidige redactie op dit moment nastreeft: een autonoom moment van studie en theorievorming, dat de focus van het Cultureel Front verbreedt. door gegevens uit verleden en heden, die

belangrijk zijn voor het werk van de strijdkultuurgroepen, te systematiseren en te interpreteren; door discussies op gang te brengen tussen groepen met dezelfde "deeltaak" (bijv. kindertheatergroepen); door een podium te zijn, waarop met tegenstanders in debat gegaan kan worden, e.d.

De discussie, waarvan dit het verslag is, werd gehouden in Eindhoven en heeft twee uur en een kwartier geduurd.



jaargang 97 nr. 8 oktober 1976

5. Het tekenen en vertekenen van het perspectief

Een voorbeeld van hoe kritisch in de discussie binnen het gezelschap een rol kunnen spelen is de wijze waarop Hurkmans, Arian en Blokdijk het politieke dilemma van ons werk herkennen en omschrijven. Het is steeds onze bedoeling dat we in onze stukken niet blijven steken in de individuele aspecten van onderdrukking en uitbuiting, maar er naar zoeken om die individuele aspecten te laten zien als het produkt van een totale historisch gegroeide structuur. Daarbij zullen we als we wegen tot een oplossing suggereren steeds zoeken naar die strategieën, die niet alleen de strijd voor deeloplossingen op de dagorde stellen, die op zich geïntegreerd kunnen worden in het kapitalistisch systeem. Ons inziens vertekenen die deeloplossingen het perspectief van de strijd. Het werkelijk perspectief kan alleen aangegeven worden middels strategieën die de dynamiek in zich hebben om het totaal van het kapitalisme te ondermijnen, en steeds meer mensen bij die strijd te betrekken.

'Een hondsmoeilijke opdracht' zeggen de drie kritici. Met name zo moeilijk omdat de arbeidersstrijd in Nederland, sinds Den Uyl op het Catshuis zit tot een minimum teruggelopen is (ook al gaat het op dit moment opnieuw rommelen, ondanks de remmen van de vakbondsleiding en de traditionele arbeiderspartij — de PvdA — op de werkende klasse).

De doorgang van de radikaliserende brede lagen van andere milieus (studenten, soldaten, boeren...) stagneert relatief.

Dat wil zeggen, dat er een kloof ligt tussen het bewustzijn van brede lagen van ons publiek en het perspectief dat wij aan onze stukken zouden willen geven. Hoe dat dilemma uitgedrukt wordt in ons werk willen we uitleggen aan de hand van de voorstelling 'Houdt Den Dief, (een Felrealistisch Familiedrama over Krisis en Werkloosheid)'. De problematiek van 'overproductie' en 'werkloosheid' wordt toegespitst op de gang van zaken bij de ENKA. We namen dat concrete geval omdat het met zijn voortdurende reorganisaties en de manier waarop die subjectief ervaren worden door de arbeiders, exemplarisch is voor veel van wat er overal elders in ons land gebeurt in de industriële sektor. Derhalve is de ENKA en zijn recente historie een goede basis voor een sluitend en begrijpelijk betoog. Maar die voordelen gelden slechts waar het de manipulaties van de bedrijfsleiding betreft, de handelstogen van de vakbondsleiders en de wijze waarop de arbeiders een en ander subjectief (individueel) ervaren. Op het vlak van autonome arbeidersstrijd, de organisatie daarvan en het perspectief dat die strijd zou moeten geven op een socialistische maatschappij geeft dat voorbeeld maar weinig informatie en inspiratie. Dat betekent dat wij, als we willen ontsnappen aan het gevaar om de machteloosheid, die groeit met de werkloosheid, te bevestigen, moeten putten uit perspectieven, die historisch en geografisch

tamelijk ver van de Nederlandse situatie liggen, en daardoor door het publiek als minder concreet worden ervaren. En dat is dan het politieke dilemma ten voeten uit! Het tekenen van een juist politiek perspectief betekent dat je het gevaar loopt om over de hoofden van je publiek heen te schieten; het verzwijgen van het juiste perspectief — of het vertekenen van het perspectief door het via een beperkte belangenstrijd dichterbij te leggen dan het in werkelijkheid ligt — betekent dat je grotere mogelijkheden hebt om aansluiting te vinden bij het publiek, maar uiteindelijk misleid je dat publiek dan.

Overigens suggereert de kwalificatie van de drie kritici 'De uit België geïmporteerde arbeidersraden, die voor Nederland als alternatief gezocht aandoen', dat het hier gaat om een willekeurige inplanting van een exotisch perspectief in de Nederlandse situatie.

Afgezien nog van het feit, dat we ook met de 'arbeidersraden' als perspectief gekonfronteerd werden in de gesprekken met de voorhoede van Enka-arbeiders, moeten we hier toch rechtzetten, dat het idee van arbeidersraden een Belgische uitvinding is: overal in de wereld duikt het op waar de arbeidersstrijd in een beslissende fase komt, in het Rusland van het begin van deze eeuw, in het Chili van voor de coupe, in Angola, Portugal, Spanje... Uiteraard, waar de kern van een socialistische maatschappij een produktiewijze is onder beheer en in bezit van degenen die het werk doen, schuilt in de arbeidersraden de strategie naar en het perspectief op een socialistische maatschappij.

Blijft het probleem, dat de uitbeelding van dit perspectief voor Nederlands publiek nogal abstrakt is. En vanzelfsprekend betekent de keuze, om dit perspectief toch te tonen een vormbreuk met het concrete verhaal over de momentele reorganisaties van de ENKA. Het blijft moeilijk om dat perspectief te spelen. (We herschrijven op dit moment het einde van 'Houdt den Dief', op grond van de ervaringen met het stuk, het afgelopen seizoen en zitten dus midden in deze moeilijkheden.) Maar is dat een reden om het weg te laten, zoals Gerardjan Rijnders suggereert in de TT-discussie van april '76. ('Kun je dan de conclusie trekken dat het brengen van een ruime allesomvattende politieke boodschap niet valt te rijmen met effectief toneel?') We hebben het gevaar hiervan, n.l. dat je je publiek op een dwaalspoor zet, al aangegeven. Ons inziens is de weg om dit dilemma op te lossen gelegen in een stuk dat dat perspectief op een logische wijze uit de eigen ervaringen van het publiek laat ontstaan en uit de beste interpretaties die ze daar zelf aan geven. We hopen dat stuk spoedig te maken.

Voor Proloog:

Frieda Pittoors
Joop Keesmaat
Jan Cornelis Nootenboom
Jan Smeets (red.)

Aktiverend Volkstheater,
Beekstraat 25,
Breda. 076-145078.

Amsterdams Stadsjournaal,
Postbus 1379,
Amsterdam. 020-257129.
Kantoor: Keizersgracht 724.

Discus,
Gouvernestraat 133,
Rotterdam. 010-363473.

Genesisus,
Kleine Bergstraat 5,
Groningen. 050-714271.

GLTWEE,
Capucijnengang 6,
Maastricht. 043-17764.

Kick (Kultureel Informatie Centrum).
Keizersstraat 38,
2000 - Antwerpen. 031-316323.

Kollektief Internationale Nieuwe Scène,
Hertstraat 7,
2100 - Deurne. 031-251777.

Konsumententoneel,
Generaal Foulkesweg 1,
Wageningen. 08370-11995.

Kritische Filmers,
Postbus 1157,
Breda. 076-139324.

De Leerling,
Van Leeuwenhoekstraat 80,
Den Haag.

De Lont,
P.a. Van Holsbeek,
Eendrachtstraat 74,
9000 - Gent.

Mannen van den Dam van de
Internationale Nieuwe Scène,
Orgelstraat 2a,
2000 - Antwerpen. 031-319195.

Arbeiderskoor Morgenrood,
Meikeverstraat 23a,
Rotterdam. 010-139694.

De Nieuwe Komedie,
Westduinweg 230,
Den Haag. 070-547104.

Oktopus,
Keizersgracht 138,
Amsterdam. 020-238195/243147.

Polkin,
Nieuwe Prinsengracht 78,
Amsterdam. 020-250840.

Posjet,
Academielaan 9,
Tilburg. 013-681269.

Proloog,
Willemstraat 72,
Eindhoven. 040-510236.

Sater,
Heintje Hoeksteeg 8,
Amsterdam. 020-241887.

Socialistisch Koor Soliedair
St. Vincentiusstraat 12,
Tilburg.

Stichting Vrije Sentra,
(Kargadoor, Raadskelder, Rasa.)
Pauwstraat 13a,
Utrecht. 030-316040.

Stiktog,
Bedumerstraat 99,
Groningen. 050-778778.

Het Trojaanse Paard,
Gratiekapelstraat 7,
2000 - Antwerpen. 031-324606.

De Voortzetting,
Singel 95,
Amsterdam. 020-930750

Vrije Circuit,
Utrechtsedwardsstraat 72 II,
Amsterdam. 020-251836.

Vuile Mong en zijn Vieze Gasten,
Rossstraat 2,
9930 - Zomergem. 090-728245.

Werk In Uitvoering,
P.a. Kulturcentrum Oosterpoort,
Palmslag 10,
Groningen. 050-182333, toestel 148.

Sekretariaat Kultureel Front,
P.a. Rasa,
Pauwstraat 13a,
Utrecht. 030-316040.

KULTUREEL FRONT,
Driemaandelijks tijdschrift.
Derde jaargang, nummer 11.
Mei 1977.

Verantwoordelijke uitgever:
M. Van Kerkhoven,
Waterloostraat 63,
2600 Berchem,
Belgie.