



kunsten

nieuwsbrief 30

'92

APRIL 2005

THEMANUMMER OVER DE
CULTUURNOTASYSTEMATIEK

Kunsten '92: een beetje repareren helpt niet

Ton Bevers: hoe nu verder?

De cultuurnotasytematiek in Europees
perspectief

Interview met Jeanne Wikler

Inhoudsopgave

Nieuwsbrief Kunsten '92 nr. 30
april 2005

Ten geleide

Ton Bevers, Hoe verder met het
Kunstenplan na 2008?

Een beetje repareren helpt niet

Christopher Gordon, Cultural Policy
Systems in Europe – lessons for the
Dutch to learn?

70 cents for culture, it's a small price
to pay

Instellingen in de knel door nieuw
format?

Commissie voor culturele canon

Je moet hier wel iets te bieden heb-
ben en goed kunnen communiceren.
Interview met Jeanne Wikler

Overzicht leden

Colofon

Redactie: Nicole Corstanje, Marianne Versteegh,
Annemarie Koopman, Herber van de Minkelis

Aan dit nummer werkten mee: Ton Bevers,
Christopher Gordon en Jeanne Wikler
Omslag en ontwerp: Mart. Warmerdam, Haarlem
Fotografie: Hollandse Hoogte (omslag), Roel
Rozenburg/NRC (p. 3), architectuursite
www.galinski.com (p. 9).
Druk: Peco bv, Amsterdam

Abonnement 17,50 euro per jaar.
Voor adresgegevens Kunsten '92: zie pagina 11

DE EUROPESE GROND- WET IN CULTUREEL PERSPECTIEF

Debat op 22 mei om 17.00 uur in
Felix Meritis

Organisatie: Elia, Felix Meritis en
Kunsten '92

Voorafgaand aan debat om 14.00 uur:
'Een zondag met Szymanowski',
concert met Urszula Kryger, mezzo-
sopraan en Reinild Mees, piano
Meer informatie: www.kunsten92.nl

TEN GELEIDE

**Niet alleen de constatering van het
'culturele tekort', zoals beschreven
door Paul Scheffer in NRC Handelsblad,
ook de toenemende stroom aan berich-
ten over instellingen die in de financiële
problemen komen, zouden politici en
beleidsmakers er langzamerhand van
moeten doordringen dat zij zich in het
debat over het cultuurbeleid laten
afleiden van de eigenlijke zaak: de
kunst zelf.**

Ondanks de recente discussie over de cul-
turele canon wordt het nut en noodzaak
van kunst, cultuur en cultuurbehoud voor
de samenleving nog te weinig doordacht.
De discussie over de cultuurnotaprocedure
zou ook in dit licht gevoerd moeten worden.

In deze nieuwsbrief treft u bijdragen van
Ton Bevers en Christopher Gordon, die
beiden vaststellen dat de huidige culturele
planningssystemen in Nederland en
Groot-Brittannië – waarbij de overheid
formeel op afstand blijft – paradoxaal
genoeg tot meer bemoeienis van diezelfde
overheid hebben geleid. Het feit dat de
overheid geen oordeel over kunst zelf
mag uitspreken maakt de verleiding groot
om juist in de sfeer van randvoorwaarden
en instrumentele doelen nadere eisen te
stellen. Zowel de Raad voor Cultuur als
culturele instellingen worden in een
reagerende en uitvoerende rol gedwon-
gen. Toch concludeert Gordon in een
Europese vergelijking dat het Nederlandse
systeem nog altijd de beste voorwaarden
biedt voor ontwikkeling van creativiteit en
financiële onafhankelijkheid. En vanuit
New York waarschuwt Jeanne Wikler voor
een al te gemakkelijke verheerlijking van
het Amerikaanse laissez faire systeem.

Door de nadruk op telkens wisselende
instrumentele doelen ontbreekt ook het
debat over de ontwikkelingen in de kunst
en cultuur zelf. De Raad voor Cultuur, zo
stelt Kunsten '92, heeft steeds meer het
gezicht van de overheid gekregen, terwijl
de politieke discussie over kunst en
cultuur zich voornamelijk richt op de
verdeling van middelen.

Binnenkort komt de staatssecretaris met

een discussienota en daarna zal in het
najaar een definitief wijzigingsvoorstel aan
de Tweede Kamer worden gepresenteerd.
Laten we hopen dat het een beter subsidie-
systeem oplevert. Met discussie over
verdelingsystemen en gesoebaat over de
verdeling van minimale bedragen creëer
je in ieder geval geen warme gevoelens in
de samenleving voor de kunst en geen
bevlogenheid bij bestuurders en politici.
De centrale uitdaging voor toekomstig
beleid is inhoudelijke sturing van kunst te
vermijden, maar het debat over de waarde
ervan voor de samenleving niet uit de weg
te gaan. De constatering van het cultureel
tekort zou tot een uitdaging voor de
politiek moeten worden gemaakt. Niet
alleen voor de staatssecretaris voor cultuur
en media, maar ook voor onderwijs, finan-
ciën, economie, sociale zaken en ruimte-
lijke ordening.

Marianne Versteegh,
algemeen secretaris Kunsten '92

LEDENVERGADERING & DEBAT OVER CULTUURNOTA- PROCEDURE OP 8 JUNI

Het bestuur van Kunsten '92 heeft in
de afgelopen periode nagedacht over
heden, verleden en toekomst van de
vereniging. De resultaten daarvan en
de voordracht voor een vernieuwd
bestuur worden op 8 juni aan de
leden voorgelegd.

Aansluitend vindt een debat plaats
over de herziening van de cultuurnota-
procedure. Medy van der Laan zal op
zijn vroegst eind april een eerste
discussienota over dit onderwerp
presenteren. Kunsten '92 biedt op
8 juni de gelegenheid om op deze
nota te reageren en met elkaar in
debat te gaan, ook over mogelijke
alternatieven.

Binnenkort ontvangt u meer informa-
tie over de locatie en de verdere
invulling van het debat. Zie ook
www.kunsten92.nl

HOE VERDER MET HET KUNSTEN-PLAN NA 2008?

De vierjarige cyclus van het kunstenplan is in 1988 gestart door minister Brinkman die we met terugwerkende kracht, althans voor zover het de cultuursector betreft, mogen uitroepen tot de minister van bestuurlijke vernieuwing. Van alle nieuwe geluiden en initiatieven waarmee sinds het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw het cultuurbeleid en de cultuurpraktijk zijn verzakelijkt en geprofessionaliseerd, is het kunstenplan Brinkmans kroonjuweel. Dit instrument is bedacht om de subsidieverdeling flexibeler te maken en te baseren op een integrale afweging. Maar we weten hoe het gaat met kroonjuwelen. Op den duur gaat de glans ervan af.



Presentatie cultuurnota-advies aan Medy van der Laan, 19 april 2004

Dat het onbehagen over de kunstenplan-systematiek in de loop der tijd is gegroeid, is duidelijk af te lezen uit de archiefstukken van departement, Raad voor Cultuur, gemeenten, fondsen en culturele instellingen. Waardering is er zeker ook bij elk van de betrokken hoofdrolspelers, maar ik beperk me hier tot de hoofdlijnen van de kritiek. Deze kritiek betreft vooral de onbedoelde gevolgen van de werking van dit beleidsinstrument. Ik zal er kort verslag van doen zonder steeds daarbij te vermelden van wie welk punt van kritiek afkomstig is en bij welke gelegenheid en wanneer precies bepaalde kritiek is geuit. Aan het slot van deze bijdrage kom ik met een eigen suggestie voor de herziening van de kunstenplansystematiek.

De hoofdlijnen van kritiek op de vierjarige cyclus van het kunstenplan

1. Het kunstenplan bepaalt de agenda en het debat

Iedereen - van staatssecretaris tot wijk-theatermaker - is zich door de jaren heen in houding en gedrag meer en meer gaan richten op de kunstenplanprocedure. Dat begint telkens opnieuw met de eerste schermutselingen rond de uitgangspuntennotitie van het departement en gaat dan door tot en met de parlementaire

goedkeuring van de subsidieverdeling voor een periode van vier jaar. De agenda's van alle spelers in het culturele veld worden hierdoor zwaar belast met onderwerpen van procedurele aard en het inhoudelijke debat gaat bijna alleen nog maar over de catchwords van de overheidsnota's waarin de uitgangspunten, voorwaarden en accenten van de subsidieverdeling gefaseerd worden voorgeschreven, uitgelegd en gelegitimeerd. Het wekt irritatie dat de overheid zo sterk zijn stempel drukt op de inhoud van de discussie in de cultuursector. We horen iedereen over hetzelfde praten. Nu eens vier jaar over marktwerking, sponsoring, verzelfstandiging en cultureel ondernemerschap, dan weer over erfgoed, educatie en culturele diversiteit. Leg de departementale nota's en notities naast die van de provincies en gemeenten en kijk vervolgens naar de plannen en jaarverslagen van de culturele instellingen en constateer dan hoe groot de gelijkschakeling heeft doorgewerkt. Je zou dat nog positief kunnen duiden en kunnen zien als de uitdrukking van goede afstemming en eensgezindheid als die onderwerpen door kunstenaars en kunstinstellingen zelf op de agenda waren geplaatst. Maar zo is het niet. De kunstenplansystematiek bevordert onbedoeld

een eenrichtingsverkeer van departement naar de kunstwereld.

2. Dominantie van de cultuurpolitiek

Hoe komt het toch dat juist op de drie gebieden waarop terughoudendheid van de overheid het meest gepast is - op het terrein van onderwijs, kunst en wetenschap - de overheid het hoogste woord voert? Dat heeft paradoxaal genoeg rechtstreeks te maken met die norm van distantie. Want die norm heeft vooral betrekking op inhoudelijke distantie. En wie zich niet met de inhoud van iets mag bemoeien, gaat vanzelf alle energie steken in zaken die erom heen spelen, in dit geval de maatschappelijke functies en organisatorische kanten van kunst en cultuur. Die taakverdeling is door de kunstenplansystematiek nog scherper aan het licht getreden en heeft ertoe geleid dat discussies over vorm en functie de overhand hebben gekregen boven het debat over inhoud en kwaliteit. Dit tweede punt van kritiek is vooral aan de kant van de kunstinstellingen te horen. Daar vindt men dat het pleidooi voor de autonomie van de kunst steeds verder wordt uitgehouden ten gunste van de nadruk op de economische en maatschappelijke functies van kunst. Gewezen wordt in dit

verband op de verzwakte positie van de Raad voor Cultuur in het veld. Ook al ziet de Raad zichzelf primair als een instantie die zich met inhoudelijke zaken bezighoudt en kwaliteitsoordelen velt, en ook al onderschrijft het ministerie zeer beslist dat het primaat in de kunstwereld en voor de Raad bij inhoud en kwaliteit ligt, in de praktijk blijkt dat aan cultuurpolitieke wensen en doelen veel meer woorden worden gewijd. De functies van kunst krijgen steeds meer aandacht en dat gaat ten koste van die voor de inhoud en kwaliteit ervan. In ieder geval ontkomen de Raad voor Cultuur en de kunstinstellingen er niet aan om te reageren op de cultuurpolitieke standpunten van de overheid. Al die gedwongen aandacht dwingt hen echter in de rol van de reagerende en zich teweer stellende partij, in plaats van zelf initiatieven te nemen en een andere gespreksagenda te presenteren.

3. Een groeiend aantal aanvragers

Uit de opzet van de kunstenplansystematiek vloeit voort dat er geen zicht is op het totaal aantal aanvragen, terwijl voor een belangrijk deel ook niet te voorzien is wie de nieuwe aanvragers zullen zijn. Wel weten we dat het aantal aanvragen iedere ronde stijgt. Waren dat er in 1992 nog 316, in 2005 is dat aantal opgelopen tot 843. Van de kunstenplansystematiek gaat inderdaad een zuigende werking uit op instellingen die er immers naar streven niet alleen meer subsidie te verwerven, maar die ook hun bestaanszekerheid willen vergroten en een rijkskeurmerk daarvoor goed kunnen gebruiken. De Raad voor Cultuur mag dan misschien wel aan gezag en aanzien hebben ingeboet, de Raad blijft toch nog de belangrijkste wijdingsinstantie van het land en speelt dus een rol van betekenis in de reputatievorming.

Anders dan bij de twee eerder genoemde kritiekpunten het geval is, kan voor dit punt van kritiek met een relatief gemakkelijke ingreep in de procedure een oplossing gevonden worden. Een aantal suggesties is al vaak genoemd: bouw een financiële drempel in; haal de grote instellingen, waarvan het voortbestaan niet ter discussie staat, uit de kunstenplansystematiek en onderwerp deze aan een periodieke visitatie en accreditatie;

beperk de vierjarige cyclus tot die aanvragers die primair artistieke producties maken; maak gebruik van andere instrumenten zoals de verzelfstandiging van instellingen, een operatie die nu in Rotterdam op de agenda staat voor met name de instellingen op het gebied van de podiumkunsten; pas evaluatie achteraf toe, bijvoorbeeld voor ondersteunende en verzelfstandigde instellingen die niet primair kunst maken en voor de erfgoedsector.

4. Niet bedoelde maar onvermijdelijke gevolgen

Welk systeem van beoordeling en selectie men ook bedenkt als alternatief voor de bestaande kunstenplansystematiek, er blijven altijd haken en ogen zitten aan elke procedure. Aanvrager en beoordelaar ontwikkelen manieren van schrijven, spreken en doen. In dit strategisch gedrag zijn

Hoe komt het toch dat juist op de gebieden waarop terughoudendheid van de overheid het meest gepast is – onderwijs, kunst en wetenschap - zij het hoogste woord voert?

sommigen beter dan anderen en hebben nieuwkomers het moeilijker dan zij die daarin gepokt en gemazeld zijn door jarenlange ervaring. De operationalisering van het kwaliteitsbegrip en de toepassing van kwaliteitscriteria behoren ook tot de meest beruchte en onuitroeibare problemen waar iedere beoordelingscommissie mee te maken krijgt. En vind maar eens onafhankelijke beoordelaars. De kunstwereld is daar al heel lang vertrouwd mee en weet ook wel dat bepaalde ongewenste neveneffecten onvermijdelijk zijn, wat niet wegneemt dat er van tijd tot tijd geprobeerd wordt om verbeteringen in de beoordelingspraktijk aan te brengen. Het is ermee als met elke wijziging van het belastingformulier: 'prettiger kunnen wij het u niet maken, wel gemakkelijker'.

Hoe verder na de cyclus 2005-2008?

Het siert de staatssecretaris dat zij de cultuursector uitnodigt in 2005 mee te

denken over de herziening van de kunstenplansystematiek. Het instrument is door de overheid zelf in het leven geroepen en het ligt dan ook voor de hand dat het ministerie met initiatieven komt. Maar is het niet tekenend voor de huidige dominante positie van de overheid, dat de staatssecretaris in haar uitnodigingsbrief van 20 januari 2005 aan het kunstenveld direct laat weten dat zij wenst vast te houden aan de verworvenheden van het systeem, te weten: de flexibiliteit van de subsidieverlening, de meerjarige subsidiezekerheid, het artistiek-inhoudelijke oordeel van deskundigen, de samenwerking met andere overheden en de blijvende politieke betrokkenheid bij cultuursubsidies?

Hoe nu verder? Ik beperk mijn reactie tot de eerste twee hierboven vermelde kritiekpunten, waar ik het mee eens ben. De kerntaak van de overheid op het gebied van kunst en cultuur is niet zo moeilijk te formuleren en heeft al een lange traditie: de zorg voor het behoud, de ontwikkeling en de spreiding van kunst en cultuur.

Daarbij laat de overheid zich leiden door overwegingen van kwaliteit en verscheidenheid. Is dit niet voldoende als uitgangspunt en toetsingskader?

Het zou wenselijk zijn dat de kunstenaars en de kunstinstellingen zelf meer ruimte krijgen, dat zij hun stem meer laten horen, dat zij het zijn die met plannen komen die zijn opgeschreven zonder dat zij weet hebben van cultuurpolitieke uitgangspunten of het gevoel hebben dat politici en ambtenaren over hun schouders meekijken. De overheid zou van haar kant de verleiding moeten kunnen weerstaan om de zichzelf opgelegde inhoudelijke distantie te compenseren met een overdosis aan energie om cultuurpolitieke functies aan de kunstwereld toe te schrijven en op te leggen.

Meer concreet ziet mijn herzieningsvoorstel er als volgt uit:

1. De cyclus begint met de indiening van plannen door kunstinstellingen die producties maken. Ik ga ervan uit dat bepaalde categorieën (grote, gerenommeerde instellingen, de erfgoedsector, de ondersteunende instellingen) uit het kunstenplan verdwijnen. De aanvragers

maken hun voorstellen in alle vrijheid, niet gehinderd door andere dan deze ene cultuurpolitieke voorwaarde: de artistieke relevantie is de maatschappelijke relevantie.

2. Pas als de aanvragen zijn ingediend komt de overheid met sectornota's waarin de stand van zaken wordt beschreven per sector in een nationale en internationale context. Het gaat om een beschrijving en analyse zonder dat in stap 2 conclusies worden geformuleerd die verder gaan dan het weergeven van de resultaten van die analyse. Dit rapport is openbaar.

3. De Raad voor Cultuur buigt zich over de sectornota's en bepaalt aan de hand van de criteria vervat in de kerntaak van de overheid – behoud, ontwikkeling en spreiding van kunst en cultuur – en de criteria kwaliteit en verscheidenheid waar (niet

geografisch, maar artistiek inhoudelijk opgevat) de zwakke en sterke punten per sector zich bevinden en doet uitspraken over prioriteiten bij de subsidieverdeling. Dit voorlopige rapport is openbaar en wordt ter discussie aan belanghebbenden en belangstellenden voorgelegd.

4. De Raad voor Cultuur stelt, gehoord hebbende de partijen in de discussie, het definitieve rapport over de sectornota's vast.

5. De Raad voor Cultuur gaat over tot de beoordeling van de aanvragen, rekening houdend met de resultaten van de sectoranalyses en de daarop gebaseerde prioriteiten bij de subsidieverdeling.

6. De Raad voor Cultuur legt een advies over de subsidieverdeling voor aan de minister/staatssecretaris.

Op deze manier komt het kwaliteitscriterium in het cultuurbeleid weer centraal te staan zonder dat aan de kerntaak van de overheid – behoud, ontwikkeling en spreiding – iets wordt afgedaan. Maar de overheid is niet langer meer de instantie die de agenda en het debat domineert. De Raad voor Cultuur krijgt weer de positie en het gezag die hem toekomen. De Raad voor Cultuur wordt bevrijd uit de spagaathouding tussen departement en kunstinstellingen. Omdat de cyclus begint met de indiening van aanvragen worden deze niet langer meer toegeschreven naar vooraf geformuleerde cultuurpolitieke uitgangspunten en krijgen aanvragers de volle vrijheid hun plannen op te stellen.

Ton Bevers is hoogleraar cultuursociologie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam

Een beetje repareren helpt niet

De herziening van het cultuurnotasysteem mag niet beperkt blijven tot kleine reparaties, stelt Kunsten '92. Om te beginnen moet de basis van het systeem worden herzien, waarbij het uitgangspunt moet zijn: beleid volgt kunst. In april dit jaar komt staatssecretaris Van der Laan met een discussienota hierover. In een brief informeerde Kunsten '92 haar over de standpunten van de vereniging.

Variëteit in het aanbod is altijd een grote kracht van de Nederlandse kunstwereld geweest. Het is tevens een belangrijke voorwaarde voor de ontwikkeling van kunst en cultuur. Bij de herziening van de cultuurnotasytematiek zouden zowel het openhouden van verbindingen tussen kunstvormen en kunstinstellingen als het stimuleren van vernieuwing en jong talent centraal moeten staan. In de huidige situatie heeft de Raad voor Cultuur echter steeds meer het gezicht van de overheid gekregen, terwijl het debat over kunst en cultuur zich voornamelijk op de verdeling van middelen concentreert. Voor een toenemend aantal, vaak disciplineoverschrijdend werkende kunstenaars is geen plek in het systeem, terwijl de oorspronkelijke bedoeling ervan juist was de flexibiliteit te vergroten. Ook de fondsen, destijds ingesteld om 'dicht op het veld' te zitten, zijn steeds meer uitvoeringsinstanties van de overheid geworden.

Het systeem zou per definitie ondergeschikt moeten zijn aan de wetmatigheden van de kunst. Meer diversiteit in de beoordelingsprocedures, het loslaten van een integrale oordeelsvorming en van de gelijktijdige beoordeling van instellingen zijn vermoedelijk onontkoombaar. Een systeem dat zich aanpast aan het ritme van de sector zal rust en ontwikkeling brengen, in plaats van elke

vier jaar een ruw verstorende 'militaire operatie' gedicteerd door de beleidsnota's vanuit de politiek. In dit ritme krijgt de Raad voor Cultuur ook beter de kans om onafhankelijk van de overheid een lange termijnvisie op kunst en cultuur te ontwikkelen. Zo'n visie versterkt de kwaliteit van zijn advisering en uiteindelijk de kwaliteit van het cultuurbeleid. Eveneens zullen de positie en functies van de fondsen kritisch tegen het licht gehouden moeten worden.

Tenslotte is de taakverdeling tussen rijk, provincies en gemeenten aan herziening toe. Op dit moment is het krachtenspel bij de onderhandelingen tijdens de convenantbesprekingen bepalend voor de uitkomst van de besluitvorming. Adviescommissies op de drie overheidsniveaus spelen daarbij nauwelijks een rol en vaak blijken adviezen zelfs haaks op elkaar te staan. Tegelijkertijd leidt de cumulatie van planning op de verschillende overheidsniveaus tot een toenemende bureaucratisering, waardoor er voor veel culturele instellingen grote problemen ontstaan. Dwarsverbanden tussen rijk en regio zijn noodzakelijk, maar de verantwoordelijkheden moeten opnieuw worden gedefinieerd.

Kunsten '92 juicht de herziening van het cultuurnotasysteem dus toe, maar wil de staatssecretaris komen tot een systeem dat de ontwikkeling van kunst en cultuur écht stimuleert dan is een beetje repareren onvoldoende. Op 8 juni aanstaande zal de vereniging een debat organiseren om over de discussienota van de staatssecretaris te discussiëren.

CULTURAL POLICY SYSTEMS IN EUROPE LESSONS FOR THE DUTCH TO LEARN?

Christopher Gordon

How did seemingly rational politicians and extremely experienced civil servants come to saddle themselves with a culture funding system that almost certainly leads to a very public bloodbath at regular four year intervals? From a UK perspective, following its own turmoil of the 1980s Thatcher Revolution that radically changed the nature of cultural and local authority funding, this is the question that persists in relation to the Netherlands. With the review of the Dutch cultural policy system imminent, are there lessons from practice elsewhere which might help lessen the pain and potential damage for the future? Below, I offer a rapid survey of some of the different cultural systems in Western Europe, concluding with a more detailed look at the British planning system, with which I am most familiar.

Cultural policy typologies and practice

Until the late 1980s it was still just about possible to discern quite distinct typologies of operational public cultural policy systems. The totally centralised Soviet 'command' system still lay at one extreme, with the very minimalist USA 'non-system' at the other. In Western Europe, models ranged from that of France (extremely centralised, but a very 'rational' cultural model); the Federal German Republic (virtually no national competence – Switzerland providing the extreme devolved federal model, Austria somewhat less so, Belgium working through separate 'national' communities); the Nordic countries (national systems built 'bottom up' from a basis in social provision and participation, rather than deriving from existing cultural institutions); the UK still hanging onto a diminishing faith in an 'arm's length' independent peer-assessment system – although the cultural theorist Raymond Williams had already re-christened this 'wrist's length from government' in 1979, even before Thatcher came to power.

The Netherlands, as ever, is *sui generis*. In the Dutch model the universal centre/periphery tension is very evident, not least for the good historical reason that the municipal tradition is considerably older than any state support system which has only evolved since the early 19th century. As in the UK, the national system is con-

How did Dutch politicians and civil servants come to saddle themselves with a culture funding system that almost certainly leads to a very public bloodbath at regular four year intervals?

structed outwards from cultural institutions which are assessed at arm's length. Thorbecke's comment in 1852 'government is no judge of science and art' is perhaps only a more polite version of a similar one from Lord Melbourne, British Prime Minister (1835-41) 'God help the Minister that meddles with art!' The Dutch government in its 1994 'National Report' on Cultural Policy to assist the Council of Europe's evaluation states:

The parties [in society] which appreciate the work of the institutions also realise they absorb a large portion of the cultural budget. Should the desire arise to further politicise subsidy policy, then the margin of 'freedom' to do so within the present budget is fairly limited (...) under Dutch mores it is considered inappropriate for a politician, with moral and political preferences, to assume the role of art critic.

Since national, regional and local systems in Europe have evolved from very different histories and cultural models, of course, they rarely conformed to any 'pure' typology. For instance, the national system in

Italy is still fundamentally Napoleonic, a disastrous management model for a country whose people are not conditioned to think or behave like the French. Heritage protection is very firmly planted in the 1948 Italian Constitution, and appears to take precedence over public access or taxpayers' rights, which leads to endless practical and legal conflict between the state and the democratic regional and local authority systems.

From the 1980s onwards, some of the formerly quite distinct models have become blurred. The political strength of the Spanish regions (particularly the three in the north with particular linguistic identity) has led since 1975 to an almost federal cultural system, which for a while in the early 1990s dispensed with the role of 'national' Culture Minister altogether. The reunited Germany, on the other hand, felt obliged to create a 'Federal Culture Commission' for itself in 1998, resulting in bitter complaints of the 'West' German Länder about the Federal government assuming cultural powers. Meanwhile France is increasingly angst-ridden about its declining world influence and still caught up in debate about the appropriate balance between centre and regions as the pendulum swings between cultural élitism and local democracy.

Converging systems and adapting processes

What is remarkable over the past twenty or so years is that despite the historical differences underpinning political traditions and structures across Europe, the processes for formulating policy, deciding on grant-aid levels and evaluation have been converging. The key driving force behind this is, obviously, declining public resources in most EU countries. Nevertheless, it was probably not for a further ten or fifteen years that this 'new reality' impacted seriously on cultural

policy, as a consequence of the declining support for the Western European Welfare State following the OPEC oil crisis in 1973. One additional factor is that the availability of European Union funding for cultural purposes through the Structural Funds (the Cultural Budget being something of a joke) has put a strong local and regional emphasis on the economic and social dimensions of cultural policy. This has re-aroused the old 1970s resource-driven ideological conflict between institutions (ars gratia artis) and instrumentalists (participation and personal/community empowerment).

Recent experience in the United Kingdom

One largely positive lesson is perhaps to be derived from changed funding practice in the UK since Labour returned to power in 1997. The cultural sector and the funding bodies (Arts Councils etc.) had long argued for three-year funding cycles. The expectation was that this would improve long-term planning and enable better use of public resources, plus an enhanced capacity for individual operators to 'do deals' with other partners and stakeholders. The government agreed to try out this experiment in what was a rather marginal area of public expenditure.

The key difference from the current Dutch system is that the 'rolling triennium' is more flexible. Following the pattern of Government public spending reviews, the first year of each new three-year cycle is always the last year of the previous one. Evaluation cycles nevertheless give the public funders ample opportunity to change an existing funded institution's secure 'three-year' status to a lower 'project' category, or drop it altogether if there seem to be convincing reasons for doing so. The three-year procedures also give individual institutions an opportunity to vary or adjust policy and objectives (by agreement with funders) if their own or changing external circumstances seem to require that.

It should however be said that the professional cultural sector is increasingly critical of a negative result of this major funding process change. Whilst not resisting the

need to engage enthusiastically with education, social inclusion and other important political agendas, there is a feeling that the Culture Ministry's new and increasingly overt policy guidance is distorting cultural policy objectives towards the 'instrumental'. With the devolution of political power to Scotland and Wales

The professional cultural sector in the UK is increasingly critical of a growing downside effect of the planning system: more centralised and political control.

after 2000, the Scottish and Welsh Arts Councils and other 'Quangos' are finding their 'independent' authority under sustained attack and their very future existence under increasing threat from the political executive. In England also, the Ministry's centralising tendencies (its rhetoric is decentralist, of course) are increasingly evident through growing control of its 'independent' agencies. Somebody recently revised the phrase for what is happening as 'knuckle-length'. As in the Netherlands, a growing downside effect of the planning system is more centralised and political control.

Government interference is also making increasing inroads into local government policy. The Culture Ministry has since 2000 been issuing 'guidance', urging individual local authorities to develop and submit Local Cultural Strategies, taking a broadly-based planning perspective (public, private and voluntary sectors). By now, formal strategies have been developed by nearly 70% of all authorities. At the same time, the Ministry has been influential in developing a Regional Data Framework for 'culture'. This means in effect that the very broad range of local and regional providers, funders and enterprises engaged in the 'creative economy' (arts, heritage, sport, tourism, outdoor recreation, design, architecture, film and the media, fashion, IT etc.) are at last able to demonstrate in an evidence-based way the scale of their importance in the regional

and national economy, which can thereby influence policy and investment decisions to the advantage of the sector.

Conclusions

What lessons can the Dutch learn from their neighbours? It is striking that the five largest Western European countries have recently 'reformed' their cultural policy systems, one big common issue being centralisation versus decentralisation. Equally noteworthy is that the processes for formulating policy, setting grant-aid levels and evaluation have been converging all over Europe. The Dutch and British planning systems have much in common – the British system being currently somewhat more flexible – and have similar negative side effects. Actions of central government are progressively undermining the autonomy of cultural institutions, local authorities and 'arm's length' assessment by independently constituted bodies. Nevertheless, the Dutch system is probably still one of Europe's leaders in cultural funding programmes which encourage both creativity and financial independence. Greater flexibility in the operation of the franchise system and a more detached and delineated role for central government could surely improve its functioning.

Christopher Gordon, former Chief Executive of the English Regional Arts Boards consortium, has been a freelance arts consultant since 2000. He earlier worked for 12 years in local government cultural services, ran a number of festivals and spent five years at the Arts Council. He has worked extensively for the Council of Europe and has also done commissioned work for UNESCO and the EU Commission. He currently is Visiting Professor at the Universities of Bologna and Turin, a member of CIRCLE's Board and on the editorial board of two UK academic cultural policy journals.

¹ For reasons of space it makes sense to restrict our quest to Europe, although there are, for example, interesting adaptations and developments of the British-evolved system in Australia and New Zealand, and the fascinating hybrid Anglo-French one in Canada which is partly influenced by, but also quite consciously oppositional to, the laissez faire of its USA neighbour.

70 CENTS FOR CULTURE, IT'S A SMALL PRICE TO PAY

'De vraag wat Europa kan betekenen voor cultuur en wat cultuur kan betekenen voor Europa heeft opnieuw aan urgentie gewonnen. Cultuur verbindt ons in Europa, zowel in overeenkomsten als in verscheidenheid.' Dit zei José Manuel Barroso, voorzitter van de Europese Commissie, onlangs op de Berliner Conferenz over cultuur in Europa vorig jaar november.

Vandaag de dag telt de Europese Unie 450 miljoen burgers, vele nationaliteiten, tientallen talen en talloze regionale variaties op allerlei verschillende culturen. Europa zoekt 'eenheid in verscheidenheid', maar dit kan volgens Barroso alleen tot stand komen wanneer de Europeanen elkaars culturen beter leren kennen. In de ontwikkeling van die belangrijke dialoog spelen de kunsten en cultureel erfgoed een belangrijke en unieke rol; de rol van startmotor en voedingsbodem.

Het Europese budget voor cultuur bedraagt momenteel ongeveer 7 eurocent per inwoner. Reden voor de Europese Culturele Stichting (ECF) en the European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) om een campagne te voeren voor een realistischer budget voor cultuur in Europa. In de campagne '70 cents for culture' pleiten zij ervoor om 70 eurocent per Europees burger te besteden aan kunst en cultuur, wat neer zou komen op een budget van € 315 miljoen per jaar voor het culturele programma 'Cultuur 2007' van de Europese Unie. Kunsten '92 ondersteunt deze campagne. Met dit budget zouden circa 10.000 kunstenaars en managers per jaar uitgewisseld kunnen worden, waardoor het meer dan nu mogelijk wordt artistieke bruggen te slaan, zowel binnen de EU als over de grenzen van Europa heen. Het extra budget zou ook een impuls geven aan het verankeren van een culturele dimensie in het buitenlandbeleid van de EU.

De campagne wordt niet alleen ondersteund door prominente (oud) politici en hoogwaar-

digheidsbekleders, maar ook door de Europese werkgeversorganisatie Unice. Als ook u het manifest wilt ondertekenen, surf dan naar www.efah.org of www.euro-cult.org.

INSTELLINGEN IN DE KNEL DOOR NIEUW FORMAT?

Het terugbrengen van bureaucratie is één van de speerpunten van het huidige kabinet. Het mes snijdt aan twee kanten: het levert geld op en stelt de burger tevreden, mits de operatie goed wordt uitgevoerd. Dit was een belangrijke reden waarom in de cultuurnota een onderscheid tussen producerende en ondersteunende instellingen is ingevoerd en het merendeel van de bezuinigingen op de laatste categorie wordt afgewenteld.

De staatssecretaris wil de ondersteuningsstructuur vereenvoudigen en strakker organiseren door onder andere het aantal ondersteunende instellingen tot een per sector te beperken. Ook worden branchetaken niet langer gesubsidieerd en is er straks geen plaats meer voor ontwikkelingsfuncties en inhoudelijke advisering aan kleinere lokale organisaties. De instellingen die in de categorie 'ondersteunend' zijn ingedeeld hebben een jaar extra de tijd gekregen om een subsidieaanvraag voor de cultuurnota 2005-2008 in te dienen. Deze dagen leggen ze daar de laatste hand aan, maar voor velen blijkt dat een worsteling omdat hun activiteiten niet in dit nieuw bedachte format blijken te passen. Directeur Phil van der Linden van Cinemien: 'Ik ben nauwelijks in staat het format goed in te vullen, omdat de kerntaak van Cinemien niet benoemd wordt. Wij beschouwen onszelf als producerend, als een noodzakelijke schakel in het productieproces die het mogelijk maakt dat een filmtheater een film kan vertonen.'

De Raad voor Cultuur waarschuwt voor de gevolgen van een te snel doorgevoerde herstructurering in combinatie met bezuinigingen. Het is te hopen dat de staatssecretaris die waarschuwing ter harte neemt

en voldoende ruimte laat voor instellingen om, ongeacht het etiket dat ze opgeplakt krijgen, hun veelal voorwaardenscheppende functies voor productie en presentatie van kunst te kunnen blijven uitvoeren. Het advies van de Raad voor Cultuur over de ondersteunende instellingen wordt in juni verwacht.

COMMISSIE VOOR CULTURELE CANON

In januari verscheen het rapport van de Onderwijsraad 'De stand van educatief Nederland'. Het meest spraakmakende voorstel daaruit betrof de invoering van een culturele canon in het onderwijs. Leerlingen zouden in de toekomst een zekere gedeelde minimumkennis moeten hebben van de Nederlandse cultuur en geschiedenis. Bij het in ontvangst nemen van het rapport stelde secretaris-generaal Van der Steenhoven voor om een aantal adviesraden – waaronder de Onderwijsraad en de Raad voor Cultuur – in te schakelen bij de vaststelling van de canon. Inmiddels is bekend dat Minister van der Hoeven hiervoor een speciale commissie zal instellen. Het is nog onduidelijk wie in deze commissie zitting zal nemen en op welke wijze de culturele wereld daarbij betrokken wordt. Eind april zal Van der Hoeven hierover een brief naar de Tweede Kamer sturen.

MAANDBERICHTEN KUNSTEN '92 VIA DE E-MAIL

Sinds januari dit jaar verstuurt Kunsten '92 elke maand een bericht met de laatste ontwikkelingen en actuele nieuwsfeiten rondom het cultuurbeleid via de e-mail naar haar leden en andere geïnteresseerden. Ontvangt u de maandberichten nog niet? Stuur dan een e-mail naar info@kunsten92.nl onder vermelding van 'digitale nieuwsbrief'.

'Je moet hier wel iets te bieden hebben en goed kunnen communiceren'

Interview met Jeanne Wikler

Jeanne Wikler is Ambassaderaad Culturele Aangelegenheden en hoofd van de afdeling Cultuur op het Consulaat-Generaal te New York. Geboren en getogen in de Verenigde Staten, emigreerde zij in 1974 naar Nederland waar zij 20 jaar lang als producer, regisseur en redacteur werkte voor de Nederlandse publieke omroepen. In die periode verwierf zij tevens de Nederlandse nationaliteit. In 1995 richtte zij het Binger Film Instituut in Amsterdam op, een internationale werkplaats en tweede faseopleiding voor filmmakers. Sinds 2001 vertegenwoordigt zij de Nederlandse kunst en cultuur in New York. Kunsten '92 stelde haar enkele vragen over de kunsten en het kunstbeleid in Amerika.



Het verbouwde MoMa

Is New York nog steeds de mondiale culturele 'hot spot' waar het de laatste decennia voor gehouden is?

Jazeker, New York is een culturele biotoop die nergens anders te vinden is. Uit alle windstreken komen kunstenaars hier naartoe vanwege het stimulerende artistieke en intellectuele klimaat. Zowel om deel te nemen aan het cultureel debat, als om zich te meten met the best and the brightest en natuurlijk om hun talent te laten zien of horen aan een publiek dat niet alleen cultureel hevig gepassioneerd is, maar ook buitengewoon kritisch! De stad heeft dan ook veel indrukwekkende culturele instellingen zoals het MoMa, het Metropolitan, Carnegie Hall en het Lincoln Center. En er zijn natuurlijk de vele opleidingen op topniveau, zoals Julliard voor muziek, dans en toneel, Columbia voor journalistiek, film en theater, New York University voor film en theater en Parsons voor design.

Voor kunstenaars is NY dus nog steeds de plek om de Amerikaanse Droom te verwezenlijken?

Wie in Europa al beroemd is, moet in New York meestal toch weer van onderaan beginnen. Maar de meeste kunst-

naars hebben dat er voor over. Het is voor hen de plek om hun kunst en ideeën op een hoger niveau te krijgen. Je moet hier wel iets te bieden hebben en goed kunnen communiceren. Je moet zelf je contacten kunnen leggen, met anderen over jezelf en je werk kunnen praten en zonder arrogantie jezelf en je werk kunnen verkopen. Uiteindelijk is het de kwaliteit die beloond wordt.

New York is minder geschikt voor beginnende kunstenaars. Voor wie naam noch publiek heeft opgebouwd is de stad te duur, te hard en te ontoegankelijk. De woonkosten bijvoorbeeld zijn inmiddels onbetaalbaar. Om die reden zijn veel kunstenaars en andere kunstprofessionals naar andere delen van de VS vertrokken, waar ze ruimer en goedkoper kunnen wonen en werken en waar een groeiende vraag naar kwaliteitskunst bestaat. Meestal nemen ze een grootstedelijke, bijna kosmopolitische visie mee en zetten vervolgens hun stempel op het plaatselijk kunst- en culturaanbod. Nieuwe hot spots buiten New York zijn bijvoorbeeld Los Angeles, Minneapolis, Seattle, Miami en diverse steden in Texas. New York blijft echter het culturele epicentrum met een niet te evenaren dynamiek.

Van een duidelijke overheidsrol bij de financiële ondersteuning van de kunsten zijn de Amerikaanse overheden weinig gecharmeerd. Welke basisgedachte zit daar achter?

Van oudsher wordt in de VS zowel het beoefenen van kunst als het financieel ondersteunen ervan als een individuele keuze gezien. Particuliere donateurs, bedrijven en fondsen vervullen voor de kunsten dan ook een belangrijke ondersteunende rol. Een vaak gehoorde verklaring hiervoor is dat deelname aan het culturele leven hier niet als een basisrecht gezien wordt, zoals bijvoorbeeld onderwijs, maar als een tijds- en geldbesteding waar men zelf voor kiest. In 1965 is niettemin het National Endowment for the Arts (NEA) opgericht. Het beschikbare budget nam aanvankelijk gestaag toe, totdat in de jaren negentig de zogeheten 'culture wars' ontstonden. Een aantal politici nam publiekelijk aanstoot aan kunstwerken die dankzij overheidssubsidie te zien waren. Het ging daarbij om werk van beeldende kunstenaars als Mapplethorpe en Serrano, en performance-kunstenaars als Karen Finley. Het budget van het NEA is vervolgens drastisch gekort. Het ondersteunt

nog steeds kunstinstellingen, maar is in zijn mogelijkheden beperkt. De instellingen kunnen jaarlijks nog maar één aanvraag indienen. En de aanvragers hanteeren inmiddels een behoorlijke dosis zelfcensuur om de kans op afwijzing zo klein mogelijk te maken. Lagere overheden bieden ook wel enige financiële steun, vooral ten behoeve van de beheerskosten, maar de omvang ervan is te verwaarlozen.

Wat moet ik me voorstellen bij de financiële ondersteuning door particuliere fondsen, stichtingen of individuen?

Vooraf voor hun programmering zijn kunstinstellingen grotendeels afhankelijk van bijdragen van particuliere fondsen, stichtingen, sponsors, vermogende individuen en last but not least het kaartjes kopend publiek. Voor de meeste instellingen is het leeuwendeel van de financiering afkomstig van particuliere donaties. Het werven van fondsen vereist echter een ongelooflijk grote investering in tijd, menskracht en middelen. In Nederland roept men wel ach en wee over de vierjaarlijkse subsidierondes, maar dat is werkelijk niets vergeleken met het werk dat de afdelingen fondsenwerving moeten verzetten om het budget steeds weer rond te krijgen. In vrijwel alle gevallen is de financiering bovendien op jaarbasis.

De grotere instellingen waarborgen hun continuïteit soms door middel van het opbouwen van een eigen vermogen, een zogeheten endowment. Zo'n vermogen kan weliswaar ontstaan door een flinke nalatenschap of genereuze schenkingen, maar meestal is daar toch een omvangrijke fondsenwervingscampagne voor noodzakelijk die bovendien jaren kan duren. De opbrengst wordt vervolgens geïnvesteerd. Doordat het rendement ervan als basis dient voor de vaste lasten, houdt de kunstinstelling zich daarmee draaiende. De gevolgen van een slecht beursklimaat laten zich vervolgens niet moeilijk raden.

Wat betekent die decentrale fondsenwerving voor het kunstenveld?

In de VS is er in principe weinig steun voor individuele kunstenaars. Zo zijn er geen startstipendia of andere regelingen

om de periode tussen opleiding en professionele beroepspraktijk te overbruggen. Het is dan ook een hele zoektocht om juist dat fonds of die stichting te vinden die jou als specifieke kunstenaar wil ondersteunen. Die weg is dus vrij onzeker. Veel kunstenaars hebben daarom zogeheten day jobs. Ze werken in een restaurant, bij een catering of een ander bedrijf met flexibele werktijden. Vrijwel iedere ober of serveerster in New York of Los Angeles is ook acteur, musicus of schrijver. Die combinatie is hier gewoon en wordt geenszins als een schande ervaren. Natuurlijk willen ook zij het liefst alleen hun kunst uitoefenen, maar in het algemeen hebben ze daarover weinig illusies. Dit betekent niet dat de kunst minder hard of met minder passie beoefend wordt!

In tegendeel, zou ik bijna zeggen. Omdat er zo weinig kansen zijn voor beginnende kunstenaars en zo veel concurrerend talent, toont men hier een urgentie, een honger om kunst te maken die je in Nederland zelden tegenkomt. Verder zijn er natuurlijk wel theatergezelschappen, dans- en muziekgezelschappen die mensen in vaste dienst hebben, maar zulke betrekkingen zijn over het algemeen moeilijk te krijgen.

Uitzonderlijke kwaliteit daarentegen wordt weer vorstelijk beloond. De MacArthur 'Genius' Grant bijvoorbeeld is een royale beurs van 500.000 dollar die zonder enige verplichting wordt toegekend aan bijzondere, innovatieve kunstenaars. Voor zulke winners is Amerika een fantastische plek.

Voor theaters, concertzalen en musea betekent de decentrale fondsenwerving dat elke instelling een eigen afdeling fondsenwerving moet hebben. Dat heet hier niet voor niets een development department. In de Amerikaanse optiek is fondsenwerving méér dan om geld vragen. Het is vooral ook nieuwe publieksgroepen bereiken en ze aan je binden. Verder natuurlijk ook het werven van nieuwe donateurs, ze behouden en ze het gevoel geven dat zij mede-eigenaar zijn van je organisatie. De development-medewerkers zijn vaak hoog gewaardeerde stafleden. Een functie bij een development department blijkt vaak een uitstekende springplank voor een

carrière in het cultuurmanagement.

Is het particuliere kunst- en cultuurbeleid vooral op de 'eigen'

Amerikaanse culturele kringen gericht of ook op die in het buitenland?

Als je je eenmaal realiseert dat het particuliere kunst- en cultuurbeleid in essentie een individuele financiële keuze is, dan begrijp je ook dat de donateur of sponsor geld schenkt voor iets of iemand waar hij of zij speciaal in geïnteresseerd is of belang bij heeft. Een bedrijf beoogt veelal via sponsoring naamsbekendheid te verwerven bij een bepaalde doelgroep of het wil daarmee binnen de eigen gemeenschap een goede indruk maken. Individuele donateurs daarentegen kiezen vaak voor kunst of kunstenaars die zij goed kennen of die uit hetzelfde land afkomstig zijn als zijzelf.

Fondsen en stichtingen hebben meestal weer richtlijnen die gebaseerd zijn op de persoonlijke voorkeur van de oorspronkelijke gever of die ontleend zijn aan een specifieke missie. Zo'n missie kan zijn om buitenlandse kunst en kunstenaars naar de VS te halen. Meestal gaat het dan om kunstenaars uit de herkomstgebieden van de VS - met name Afrika, Azië, Latijns Amerika. Of uit politiek gevoelige gebieden, zoals het Midden-Oosten. West Europa als herkomstgebied speelt voor de huidige generaties hierbij geen grote rol meer en is niet noodlijdend. Daarom leunen Amerikaanse kunstinstellingen bij het ontwikkelen van presentaties van kunst uit Europa relatief zwaar op de West-Europese overheden. Dat zijn vaak de enigen die nog een direct belang hebben in het ondersteunen van de kunst en kunstenaars uit hun land. Dit speelt echter allemaal geen rol meer als de kunstenaar in kwestie tot de wereldtop is gaan behoren. Van een Rineke Dijkstra, Rem Koolhaas of Ton Koopman is zo'n beetje iedereen die er hier toe doet wel op de hoogte. Voor kunstenaars van dat niveau is het niet zo moeilijk om in de VS zelf fondsen te werven.

Welke rol speelt de kunsteducatie op scholen in dit verhaal?

Kunsteducatie in de VS is, net als sportbeoefening, een sterker ontwikkeld onderdeel van het onderwijsprogramma

dan in Nederland. Activiteiten die in Nederland veelal buitenschools in club- of verenigingsverband plaatsvinden, worden in Amerika gewoon op school, tussen de middag of na schooltijd, georganiseerd. De specifieke rol van kunsteducatie binnen het onderwijsprogramma verschilt echter per soort school. Het onderscheid tussen openbare en privé-scholen is van belang, evenals dat tussen provincie en grote stad. In een stad als New York bijvoorbeeld zijn er scholen, vooral middelbare scholen, die zich in kunst en cultuur specialiseren zoals The New York High School of Music and Art. De laatste jaren ontkomt echter ook kunsteducatie niet aan bezuinigingen binnen het onderwijs. Daarnaast is de educatie door kunstinstellingen van groot belang. Elke zichzelf respecterende instelling – museum, orkest of dansfestival – ontwikkelt educatieve activiteiten die vaak verbijsterend kwalitatief hoogwaardig, innovatief en effectief zijn. Ook de kunsteducatie voor jongeren en volwassenen staat bij hen hoog in het vaandel. De randprogrammering van musea bijvoorbeeld is vaak zeer uitgebreid. De instellingen zien kunsteducatie als een kernonderdeel van development, gericht op klantenbinding, het binnenhalen van nieuwe doelgroepen, het kweken van toekomstig publiek en het interesseren van potentiële donateurs voor hun werk.

Als je beide benaderingen met elkaar vergelijkt – het versnipperde kunst- en cultuurbeleid van het particulier initiatief versus het homogener kunst- en cultuurbeleid van overheden –, wat valt je dan als eerste op?

Voor beginnende kunstenaars is het Nederlandse systeem een veilig vangnet waarbinnen een kunstenaar zich kan ontwikkelen zonder commerciële bekommelingen. De voordelen hiervan zijn evident. Maar als de bescherming te lang duurt, kan dit leiden tot een verwaarlozing van het publiek, tot het negeren van de verantwoordelijkheid van de kunstenaar om via zijn of haar kunst met het publiek te communiceren. En dat kan vervolgens weer leiden tot kunst waar niemand een boodschap aan heeft.

Gezelschappen en instellingen die een vierjaarlijkse subsidie ontvangen kunnen

zich optimaal wijden aan hun kunst en kunnen lange termijn plannen maken. Vrijwel elke Amerikaanse kunstinstelling zou graag deze basiszekerheid willen hebben. Echter, het Nederlandse systeem legt met zijn cultuurpolitieke subsidiekaders impliciet ook beperkingen op aan de instellingen. Dat geldt zeker voor de instellingen die voor hun financiering grotendeels van de overheid afhankelijk zijn. Amerikaanse kunstinstellingen zijn weliswaar afhankelijk van de giften van hun donateurs, maar in potentie zijn er talloze donateurs waaruit ze kunnen kiezen - the sky is the limit. Daardoor is de invloed van de afzonderlijke financiers meestal binnen de perken te houden. In die zin word je in de VS alleen beperkt door je eigen vermogen om de juiste donateurs te vinden.

Zoals eerder gezegd: het werven van particuliere fondsen vergt een enorme investering van geld, tijd en menskracht bij de kunstinstellingen in de VS. Dit systeem werkt al bijna 100 jaar – in 1914 al werden de donaties aan de kunsten fiscaal aftrekbaar. Inmiddels is men vertrouwd met deze relatie tussen de kunsten en het particulier initiatief. Als Nederland eenzelfde weg op wil, moeten de instellingen daartoe wel eerst behoorlijk opgeleid en uitgerust worden. En het publiek moet in dat geval ook dichterbij de kunsten en de kunstinstellingen betrokken worden. In beide ontwikkelingen zou de overheid een belangrijke rol kunnen spelen.

Hoe ervaar je zelf het kunstklimaat in New York?

New York ervaar ik als stimulerend, op het verslavende af. Elk moment is er niet één culturele gebeurtenis waar ik naar toe zou willen gaan, maar wel vijf of zes of tien of twaalf. Variërend van een literaire boekpresentatie in een café tot een prachtige operauitvoering, een klassiek theaterstuk op Broadway met Al Pacino of Vanessa Redgrave, of een bezoek aan een van de bijna 300 galeries in mijn eigen woonwijk Chelsea. Het gaat maar door. En alles van hoog tot bijzonder hoog niveau! Het is moeilijk om je aan deze overdaad te onttrekken, maar waarom zou je ook?

Vereniging Kunsten '92
Herengracht 62
1015 BP Amsterdam
telefoon (020) 4220322
fax (020) 4220400
e-mail: info@kunsten92.nl
website: www.kunsten92.nl

Bestuur
Stevijn van Heusden (voorzitter)
Geert van Itallie (penningmeester)
Paradiso
Paul Koek
De Veenfabriek, Veemstudio
Truze Lodder
De Nederlandse Opera
Frans de Ruiter
Koninklijk Conservatorium Den Haag/
Universiteit Leiden
Digna Sinke
Filmregisseur
Ellen Walraven
't Barre Land
Jan Zoet
Rotterdamse Schouwburg

Raad van Advies
Suzy Blok
Choreografe en danseres
Theu Boermans
De Theatercompagnie
Lex ter Braak
Fonds BKVB
Melle Daamen
Stadsschouwburg Amsterdam
Jeanne Dekkers
Architecte
Sylvia Dornseiffer
Fonds voor de Letteren
Marijke de Goey
Beeldend kunstenaar, vormgever
Willem Hering
Asko Ensemble
Bert Holvast
Federatie van Kunstenaarsverenigingen
Paul Kuypers
Beleidsadviseur
Gabriël Oostvogel
Concertgebouw De Doelen
Maarten Regouin
Faculteit der Kunsten, Hanzehogeschool
Groningen
Vincent van Rossem
Monumentenzorg
Jeffrey Spalburg
Made in Da Shade
Marleen Stikker
Maatschappij voor Oude en Nieuwe Media
Ingrid van Tol
Stimuleringsfonds Culturele
Omroepproducties
Jack Verduyn Lunel
Koninklijke Academie van Beeldende
Kunsten Den Haag

LEDENLIJST Academie Minerva (Hanzehogeschool, Faculteit der Kunsten), Akademie voor Kunst en Vormgeving 's-Hertogenbosch, AKI Academie voor Beeldende Kunst en Vormgeving, Alex d'Electrique, Amsterdam Sinfonietta, Amsterdamse Bach Solisten, Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, Amsterdams Uit Buro, ARCAM, ArhiNed, Armando Museum, Arti et Amicitiae, ASKO Ensemble, Associatie van Theaterinitiatieven, Associatie van Nederlandse Filmtheaters, 't Barre Land, Berlage Instituut, BIM, Bimhuis (Stichting Jazz in Amsterdam), Bodytorium, Bureau Menno Heling, Camerata Trajectina, Cappella Amsterdam, Carré, Cello Octet Conjunto Iberico, Centraal Museum, Centrum Beeldende Kunst Emmen, Centrum Electronische Muziek, Chabot Museum, Chassé Theater, Cinemien, Cinekid Amsterdam, Circomundo, Combattimento Consort Amsterdam, Conny Janssen Danst, Conservatorium Groningen (Hanzehogeschool, Faculteit der Kunsten), Conservatorium van Amsterdam, Contactorgaan van Nederlandse Orkesten, Cosmic, Crossing Border Festival, Cultuurnetwerk Nederland, Dance Works Rotterdam, Dansers Studio, Dansateliers, Dansgroep Krisztina de Châtel, Danstheater AYA, Danswerkplaats Amsterdam, DasArts, De Balie, De Beyerd, De Doelen, De Ereprijs, De Kleine Komedie, De Kunstconnectie, De La Mar Poppentheater, De Nederlandse Bachvereniging, De Nederlandse Jazzdienst, De Nederlandse Opera, De Nieuw Amsterdam, De Nieuwe Kerk, De Paardenkathedraal, De Rode Hoed, De Stilte, De Theatercompagnie, De Vrije Academie, De Wassen Neus, De Wetten van Kepler, De IJsbreker, Delta Ensemble, DIFA, Directie Overleg Dansgezelschappen, Dogtroep, Dr. Anton Philipszaal, Dutch Jazz Connection, Ebony Band, El Hizra - Centrum voor Arabische Kunst & Cultuur, ELS Inc., Ensemble Insomnio, EuNetArt, Europese Stichting Joris Ivens, Federatie Filmbelangen, Federatie Kunstuitleen, Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Felix Meritis, Filmtheater 't Hoogt, Firma Riëks Swarte, Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten, Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Fonds voor de Letteren, Fonds voor de Amateur- en Podiumkunsten, Fonds voor de Scheppende Toonkunst, Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, Fontys Hogescholen Kunsten, Fotografen Federatie, Fra Fra Sound/ Fra Fra Big Band, Frascati, F.T.S. Tryater, Galerie Bond Nederland, Gasthuis werkplaats & theater, Gate Foundation, Gaudeamus, Gemeentearchief Amsterdam, Gemeentemusea Arnhem, Genootschap van Nederlandse Componisten, Grachtenfestival, Grand Theatre Groningen, Golden Palace, Groningen Dansstad, Groninger Museum, Growing up in Public, GVR, Haags Centrum voor Actuele Kunst, Haags Gemeentemuseum, Handtheater, Hans Hof Ensemble, Henneman Strijkkwartet / Tentet & Ab Baars Trio, Het Amsterdams Fonds voor de Kunst, Het Brabants Orkest, Het Collectief, Het Concertgebouw, Het Filiaal, Het Gelders Orkest, Het Internationaal Danstheater, Het Maurits Binger Instituut, Het Mauritshuis, Het Mondriaan Kwartet, Het Muziektheater, Het Nationaal Pop Instituut, Het Nationale Ballet, Het Nationale Toneel, Het Rijksmuseum, Het Syndicaat, Het Toneelgezelschap Beumer en Drost, Het Veem Theater, Het Zuidelijk Toneel Hollandia, Historisch Museum Rotterdam, Hogeschool Maastricht, Hogeschool Rotterdam / Willem de Kooning Academie, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Holland Dance Festival, Holland Festival, Holland Symfonia, Huis aan de Amstel, Huis van Bourgondië, ICP Orkest, International Band Music Academy, International Documentary Filmfestival Amsterdam, International Film Festival Rotterdam, Ins Blau, Introdans, Jan van Eyck Academie, Jazz Orchestra of the Concertgebouw, Jeugdorkest Nederland, Jeugdtheater Amsterdam/ de Krakeling, Jeugdtheatergroep Burrp, Jeugdtheatergroep Dox, Jeugdtheaterschool Zuid-Holland, Joods Historisch Museum, Keesen & Co, KIK Productions, Koor Nieuwe Muziek, Koninklijk Conservatorium, Koninklijk Concertgebouworkest, Koninklijk Theater Carré, Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag, Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging, Koninklijke Schouwburg, Kontrans, Koor Nieuwe Muziek, Koorenhuis centrum voor kunst en cultuur, Korzo Theater, Kröller Müller Museum, Kunst en Cultuur Drenthe, Kunst en Cultuur Noord-Holland, Kunstgebouw, Kunsthal, Kunstkanaal, Landelijk Centrum Amateurdans (LCA), Leo Smit Stichting, Letterkundig Museum, Limburgs Symphonieorkest, Los Bewegingstheaterwerkplaats, Lucent Danstheater, LUX Nijmegen, Luxor Theater, Maarten Altena Ensemble, Maastrichts Theaterensemble Het Vervolg, Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Made in da Shade, Makadam Theater, Maritiem Museum Rotterdam, Materiaalfonds voor Beeldende Kunst en Vormgeving, Mediamatic, Mondriaan Stichting, Mug met de gouden tand, Museum Catharijneconvent, Museum de Paviljoens, Museum het Kruihuis, Museum Jan Cunen, Museum Slot Loevestein, Museum Suriname, Museum Waterland, Muzenis, Muziekcentrum van de Omroep (MCO), Muziekcentrum Frits Philips, Muziekcentrum Vredenburg, MuziekGroep Nederland, Muzieklab Brabant, Muziekschool Amsterdam, Muziekschool Waterland, Muziektheater Festival, Nationaal Jeugd Orkest, Nationaal Pop Instituut, Nationale Reisopera, Nederlands Architectuur Instituut, Nederlands Blazers Ensemble, Nederlands Danstheater, Nederlands Filmmuseum, Nederlands Film Festival, Nederlands Fonds voor de Film, Nederlands Instituut voor de Animatiefilm, Nederlands Instituut voor Filmeducatie, Nederlands Jazz Archief, Nederlands Kamerkoor, Nederlands Literair Productie -en Vertalingenfonds, Nederlands Philharmonisch Orkest, Nederlandse Vakgroep Keramisten, Nexus Instituut, Nieuw Ensemble, Nieuwe Muziek Zeeland, Noord Nederlands Toneel, Noorderzon Festival, Opera Studio Nederland, Opera Zuid, Orgacom, Organisatie Oude Muziek, Orkater, Orkest De Volharding, Orkest van de Achttiende Eeuw, Orkest van het Oosten, Overstekend Wild, Paradiso, Passionate, Perdu, Proma/Rumbata, Persmuseum, Platform voor Amateurkunst, Poetry International, Projectbureau Konings Kunst, Rabotheater Hengelo, Raduga Ensemble, Raras Buduya, RASA wereldculturencentrum, Raz/Hans Tuerlings, Ricciotti Ensemble, Rotterdam Festivals, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Rotterdams Wijktheater, Rotterdamse Kunststichting, Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Sandberg Instituut, Scapino Rotterdam, Scheepvaartmuseum, Schönberg Ensemble, Schönberg Kwartet, Schreeuw, Slagwerkgroep Den Haag, Splendor, Springdance Festival, Stadsschouwburg Amsterdam, Stadsschouwburg Nijmegen en Concertgebouw 'De Vereniging', Stadsschouwburg Rotterdam, Stadsschouwburg Utrecht, Stamina, Stedelijk Museum Amsterdam, Stedelijk Museum De Lakenhal, Stedelijk Van Abbemuseum, STEIM, Stella Den Haag, Stichting Actuele Muziek Brabant (STAMB), Stichting Almeerse Theaters, Stichting Amsterdams Kamermuziekcentrum De Suite, Stichting Architectuur Lokaal, Stichting Artisjok/Nul-twintig, Stichting Ateliers 63, Stichting Aurelia Saxfoonkwartet, Stichting Beeldende Amateurkunst, Stichting Buitenkunst, Stichting Centrale Discotheek, Stichting CREA, Stichting Date, Stichting De Appel, Stichting dOek, Stichting European Nederland, Stichting Fotografie Noorderlicht, Stichting International Folkfestival, Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA), Stichting Internationale Concerten en Werkgroepen, Stichting Intro, Stichting Jam, Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR), Stichting Lezen, Stichting M97, Stichting NedArt, Stichting Internationale Concerten en Werkgroepen, Stichting Stadsschouwburg en Philharmonisch Haarlem, Stichting Strijkkwartetten Nederland, Stichting The Amsterdam Baroque Orchestra, Stichting The Pighting/ The Lunatics, Stichting Unisono, Stichting Vrouw en Muziek, Stichting WMC Kerkrade, Stichting Yo!, Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, Stimuleringsfonds voor Architectuur, STIP-Producties, STOA, Stroom HCBK, Studio's Onafhankelijk Toneel, Submarinechannel, SVP-Kunst, Tamar Muziektheater, Teylers Museum, The Amsterdam Summer University, The CODA Consultancy, Theater aan het Spui, Theater Artemis, Theater Benjamin, Theater De Citadel, Theater De Engelenbak, Theater Gnaffel, Theater Instituut Nederland, Theater Kikker, Theater Lantaren/Venster, Theaterbureau Slot, Theaterbureau Zimihc, Theatercombinatie Bellevue/Nieuwe de la Mar, Theaterfestival Boulevard, Theatergroep Carver, Theatergroep Delta, Theatergroep Drie Ons, Theatergroep Suver Nuver, Theatergroep Vis à Vis, Theaterproductie Rotterdam/RO-Theater, Theaters Diligentia & PePijn, Theaterwerkplaats Generale Oost, Theater Zeebelt, Toneelgroep Amsterdam, Toneelacademie Maastricht, Toneelgroep Oostpool, Toneelschuur Producties, Totaal/de Kazerne, Terschellings Oerol, Uit in Vlissingen, Utrechts Centrum voor de Kunsten, V2, Van Gogh Museum, Vereniging Haagse Kunstkring, Vereniging Jeunesses Musicales Nederland, Vereniging Muziekscholen Overleg Noord-Holland, Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles, Vereniging Nederlandse Poppodia, Vereniging Schrijvers en Vertalers, Vereniging van Openbare Bibliotheken (NBLC), Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, VERES, Virtueel Platform, VIVID Vormgeving, Vrienden van het Filmarchief, Waag Society, Walter Maas Huis, Warner en Consorten, Westergasfabriek B.V., Willem Breuker Collectief, Wintertuin, Witte de With, Xenakis Ensemble, Zeeland Nazomer Festival.