

• Inhoudsop- gave •

Ten Geleide: De subsidie voorbij?
Marianne Versteegh - Pag 3

Interview: Op zoek naar het publiek
Hans Blokland en Arjo Klamer - Pag 4

Column: Een complexe werkelijkheid
in oneliners
Gijs Scholten van Aschat - Pag 8

Mecenaat: De zin en onzin van het
mecenaat
Reneé Steenbergen - Pag 10

Column: Verander het discours
Zef Hemel - Pag 14

Mecenaat: Americans for the Arts
Robbert van Heuven - Pag 15

Film: Leve de Franse slag
Jos van der Burg - Pag 16

Beeld: voordekunst.nl
Pag 17

Column: Omdat het er toe doet
Ann Demeester - Pag 23

Interview Han Bakker: "De functie van
kunst is heilig"
Simon van den Berg - Pag 25

Column: Cultuurlandschap bepaalt gezicht
van Nederland
Jaap Dirkmaat - Pag 29

Crowdfunding: Online met de pet rond
Sylvia Dornseiffer en Clayde Menso
Pag 30

Architectuur: Verander de gebouwen!
Simon van den Berg - Pag 33

Ledenlijst
Pag 34

De vereniging publiek
Pag 34

Colofon
Pag 36

• Ten geleide •

DE SUBSIDIE VOORBIJ?

"Ik heb geen zin om over het cultuurbeleid na te denken. Een koe hoeft ook niet te weten hoe een *milk-bar* gerund wordt."

Dit citaat van Hugo Claus komt regelmatig bij me op als ik weer eens lees dat de kunstensector niet in staat is cultuursubsidies te legitimeren en zich zou hebben afgekeerd van de samenleving. Een kunstenaar doet zijn werk en laat daarmee in het beste geval een onuitwisbare of gouden voetafdruk achter. Zijn werk is zijn grootste legitimatie: Het belang daarvan overstijgt vaak de betekenis van het kunstwerk zelf. Niet de ING, maar Het Rijksmuseum is het sterkste Nederlandse merk in het buitenland.

Als de politiek niet meer bij machte is het belang van een bloeiende cultuur te verdedigen, dan is dat een veeg teken. Terecht wijst Hans Blokland in dit nummer in de richting van het cultuurrelativisme als een bron voor de ondergraving van de legitimering van kunstsubsidies. Een kwalitatief onderscheid tussen de muziek van Jan Smit en Bach is al geruime tijd niet meer *not done*. Waarom voor de een wel subsidie geven en voor de ander niet? Dat is DE vraag die iedere vertegenwoordiger van de cultuursector met de regelmaat van de klok gesteld krijgt. De kunstensector heeft zich uitgeput in het geven van antwoorden op die vraag. En nooit was het goed.

De verantwoordelijkheid voor het landelijke cultuurbeleid ligt bij de regering en niet bij de kunst. Zoeken naar een betere systematiek, met meer mogelijkheden voor kunstenaars en instellingen om ondernemerschap en maatschappelijke betrokkenheid te vergroten, wordt door sector en beleidsmakers als wenselijk ervaren. Daar wordt ook over nagedacht op veel verschillende plekken. Een aantal bijdragen in dit nummer gaat daarover. Maar Wilders meent dat het maar afgelopen moet zijn met de ondersteuning van de kunsten en beperkt meteen ook de mogelijkheden om op andere wijze meer eigen middelen te verwerven. CDA en VVD volgen hem als makke schapen. Culturele en economische bloei zijn in de ge-

schiedenis altijd samengegaan. Kijk hoe er op dit ogenblik in China wordt geïnvesteerd in cultuur en innovatie. Daar is (nog) meer geïnvesteerd in de Worldexpo in Shanghai dan in de Olympische Spelen.

In de jaren tachtig en negentig kwamen vele belangrijke kunstenaars naar Nederland. De Nederlandse Opera is dankzij Pierre Audi wereldberoemd geworden. Als dit land zijn cultuur niet koestert, zullen talenten hun biezen pakken en elders hun heil zoeken. Naar plekken waar kunst en cultuur wel op waarde worden geschat. Die braindrain is al gaande. En de achterblijvers maar hopen dat het wereldberoemde Shanghai Orchestra op een mooie dag ons land nog aan zal willen doen. Daarom schreeuwt Nederland om cultuur. ■

Kunsten '92 is één van de initiatiefnemers van de actie 'Nederland Schreeuwt Om Cultuur'. Voor meer informatie, foto's en filmpjes bezoek de website: nederlandschreeuwtomcultuur.nl

• Interview •

OP ZOEK NAAR HET PUBLIEK

De kunstsector en de politiek weten nauwelijks nog uit te leggen waarom kunst- en cultuursubsidies nodig zijn. Die gebrekkige legitimering is voor een groot deel de oorzaak van de enorme bezuinigingen die de sector nu op zich af ziet komen, menen hoogleraren Hans Blokland en Arjo Klamer. De vraag is: hoe nu verder?

‘De houdbaarheid van dit systeem is echt voorbij’, zegt Arjo Klamer, hoogleraar culturele economie aan de Erasmus Universiteit. ‘Mensen schrikken als je ze vertelt hoeveel subsidie er naar kunst gaat. Daar draait die legitimeringsvraag dan ook om: wat rechtvaardigt het gebruik van gemeenschapsgeld voor culturele activiteiten? Terwijl tegelijkertijd heel veel mensen geen zin hebben om van kunst gebruik te maken. Kunst is belangrijk, maar de moeilijkheid is dat heel veel mensen dat toch echt niet zo zien.’

Volgens Hans Blokland, die als politiek filosoof veel over cultuurbeleid publiceerde en als hoogleraar werkzaam is aan de Berlijnse Humboldt-Universität, is het legitimeringsvraagstuk helemaal niet nieuw. Hij herinnert zich hoe hij in de jaren tachtig kwam te werken bij de Stafdirectie Cultuurbeleid van toen nog het ministerie van WVC. ‘Het eerste wat de directeur aan mij vroeg, was: “Wat denk je? Hoelang houden we de zaak hier nog overeind?” Toen al. De eerste nota’s waarin zorgen werden geuit over de legitimering van de kunsten en over het loszingen van de kunsten van de rest van de samenleving verschenen al in de jaren tachtig onder Brinkman en vroeg in de jaren negentig onder D’Ancona. Maar in die tijd konden de kunsten nog effectief reageren door te roepen dat politici die wilden bezuinigen barbaren waren. Politici schrokken daarvoor terug. Het wachten

was op politici die op een meer populistische toer durfden te gaan en die zich daarin gesteund wisten door burgers die die subsidies ook niet langer pikten.’

Elitaire kunstopvatting

Klamer en Blokland menen dat de kunsten in de loop der jaren het contact met de maatschappij hebben verloren. Blokland: ‘Binnen de kunstenwereld heeft op een gegeven moment een opvatting van kunst en de kunstenaar postgevat die een ruime participatie van het publiek bij voorbaat bemoeilijkt. Omdat deze participatie wordt gezien als een bewijs van falen: ze willen avant-garde zijn. Een goede kunstenaar is ver boven het klootjesvolk verheven. Die voortdurend uitgestraalde arrogantie en zelfgenoegzaamheid gaat zich in een tijd van toenemend populisme steeds meer tegen de kunstenwereld keren.’ Klamer ziet vooral in het subsidiesysteem de oorzaak van de problemen: ‘Een elitaire kunstopvatting bij kunstenaars heeft in dit systeem zeker meer ruimte gekregen dan in een ander systeem mogelijk was geweest. Maar het systeem is niet de hoofdoorzaak van het ontstaan van deze elitaire kunstopvatting.’

Voor een deel is die opvatting de kunsten zelf aan te rekenen, maar ook de politiek die dat heeft laten gebeuren. Bijvoorbeeld door een subsidiesysteem op te tuigen gebaseerd op *peer review*. Blokland: ‘Het verdelen van het geld heeft met kwaliteitsmaatstaven te maken. Maar waar baseer je die kwaliteitsmaatstaven op? Welke criteria gebruik je? Je kunt het dan bijvoorbeeld hebben over vakmanschap, of over authenticiteit en originaliteit. Het probleem is dat de

kunstenaars die bepalen wie hoeveel geld krijgt een eenzijdige voorkeur hebben voor bepaalde kwaliteitscriteria en met name die van die originaliteit. Dat valt te verklaren uit hun culturele competentie. Als je al honderd Shakespeares hebt gezien dan wil je bij de honderd-en-eerste keer toch graag een nieuwe interpretatie zien. Dat is begrijpelijk, maar het levert wel een eenzijdig theateraanbod op van originele interpretaties en interpretaties van interpretaties. Er is geen aanbod meer waar mensen met iets minder competentie makkelijk kunnen instappen en die competentie langzaam kunnen opbouwen. De kans is groot dat je bij een voorstelling terecht komt waar je geen touw aan kunt vastknopen en dan hou je het al snel voor gezien. Zo vormen de mensen die het aanbod bepalen en hen die er gebruik van maken een hele selectie, naar binnen gerichte groep.’ Arjo Klamer merkt op dat dat niet wil zeggen dat er geen moeilijke vormen van kunst zouden mogen zijn: ‘Er moet ook een laboratorium zijn dat op zoek gaat naar nieuwe vormen. Dat is ook niet bedoeld voor het grote publiek, maar voor deskundigen en kenners.’ Hij vergelijkt het met het zijn eigen wetenschappelijke werk: dat doet hij ook niet voor het grote publiek, maar hij wil wel graag dat zijn collega’s zijn werk lezen. ‘Maar in de huidige discussie lopen kunst voor het grote publiek en academische kunst door elkaar en dat is verwarrend. Het onderscheid tussen hoge en lage kunst moet duidelijk zijn. Dan is hoge kunst maar voor weinig mensen, maar daarin moet de overheid wel haar verantwoordelijkheid nemen. Maar dan moet het systeem ook anders worden gefinancierd.’

Cultuurrelativisme

Een ander probleem waar met name Blokland op wijst is het zogenaamde ‘emancipatiedilemma’, dat vooral betrekking heeft op de linkse politiek. In linkse academische kringen viert sinds de jaren zeventig en tachtig, onder invloed van onder andere het werk van de socioloog Bourdieu, het cultuurrelativisme hoogtij. Blokland: ‘Kunst en cultuur zijn in alle tijden door heersende groepen misbruikt om hun eigen positie te legitimeren en zich af te zetten tegen het klootjesvolk. Daarom werd het als een vorm

van emancipatie en bevrijding gezien om daar doorheen te prikken. Maar wanneer je daar te ver mee doorgaat, wanneer je elk kwaliteitsoordeel gaat neerzetten als een complot van de hoge strata tegen de lagere strata, dan eindig je uiteindelijk met lege handen. Omdat elke roep om kwaliteit, elke roep om cultuureducatie dan dus paternalistisch en elitair is.’ Tegen dat dilemma liepen vooral de linkse partijen op en aangezien de kunsten het toch altijd vooral van links moesten hebben zit je nu, in de woorden van Blokland, in hoge mate met de gebakken peren. ‘Het is immers onmogelijk om kunstsubsidies te legitimeren als cultuurrelativisme het dominante discours is.’

Juist door dat emancipatiedilemma is fatsoenlijk kunstonderwijs in Nederland nooit van de grond gekomen, meent Blokland: ‘Want het is paternalistisch om bevolkingsgroepen die nog niet participeren in de kunsten daar wegwijs in te maken.’ Toch is cultuureducatie voor hem heel belangrijk. Pas als mensen over de nodige culturele competenties beschikken, kunnen ze een afgewogen keuze maken of ze gebruik willen maken van het culturele aanbod. ‘Het is aantoonbaar zo dat mensen die nu geen gebruik maken van culturele uitingen uit sociale strata komen waar men van huis uit niet vertrouwd wordt gemaakt met kunst. Men bezoekt bovendien scholen waar veel minder de nadruk op cultuur wordt gelegd dan scholen die door leden van de hogere strata worden bezocht. Van die mensen kun je vervolgens

“Hoe legitimeer je kunstsubsidies als cultuurrelativisme het dominante discours is?”

“Als je niet bekend bent met Bach, maar wel met Madonna, dan kies je toch voor die laatste?”

niet vragen, verlangen of verwachten dat ze een geïnformeerde, objectieve keuze kunnen maken voor een culturele voorkeur. Als je niet bekend bent met Bach, maar wel met Madonna, dan kies je toch voor die laatste? Mijn idee is en was dat je mensen pas werkelijk serieus neemt, wanneer je ze via school een eerste mogelijkheid geeft om in contact te komen met een zo breed mogelijk spectrum van culturele uitingen, zodat ze van daaruit een voorkeur kunnen ontwikkelen.’ Ook Klamer denkt dat het onderwijs het heeft laten afweten. ‘Dat komt vooral door ons arbeidsgerichte onderwijs, waarin wij kunst en onderwijs strikt scheiden. In Amerika, waar ik een tijd werkte, maakt kunst integraal deel uit van het onderwijs. Universiteiten hebben hun eigen kunstopleidingen en een eigen theater. Dat vond ik zeer inspirerend.’ Hans Blokland is dat niet met Klamer eens: ‘Ook ik heb een aantal jaren gewerkt in de Verenigde Staten, maar heb weinig gemerkt van een in deze zin superieur onderwijs. De cultuurparticipatie beweegt zich in de VS ook op een lager niveau dan in Nederland of in Duitsland. Zeker, een universiteit als Yale –

waar ik verbleef– had een indrukwekkend cultureel aanbod. Maar Yale, Princeton of Harvard zijn eilanden van substantiële rationaliteit in de VS.’

Lange-termijn arbeid

Het emancipatiedilemma, gebrekkig cultuuronderwijs en een in zichzelf gekeerde kunstwereld maken nu dat de kunsten in de hoek zitten waar de klappen vallen. Softe argumenten werken niet meer, de samenleving zit vastgeroest in een economisch discours waarin geld het belangrijkste criterium is of iets goed is of niet. Daarom richt de cultuursector zich in zijn verdediging nu vooral op economische argumenten als het gaat om de legitimering van kunstsubsidies. Onverstandig vinden de hoogleraren. Klamer: ‘Uiteindelijk gaan die argumenten tegen je werken.’ Blokland: ‘Daarin heeft Klamer gelijk. Als kunst echt zoveel oplevert, dan kun je al tegenstander van subsidies meteen antwoorden met: dan kunnen de sector of die bedrijven die kunst zo belangrijk vinden dat heus wel zelf betalen. Bovendien: als uit die berekeningen blijkt dat kunst toch niets oplevert, kun je niet opeens naar de argumentatie terug dat het niet gaat om de economie, omdat kunst ook andere waarden heeft.’ Klamer: ‘Waardevolle dingen kosten nu eenmaal geld. Als ik een boek koop, kost me dat geld, maar het levert me niet direct iets op. Een schilderij boven mijn bank kost me een rib uit mijn lijf.

“Kunstenaars zijn conservatief geworden.”

So what? Kunst is nu eenmaal kostbaar.’ Het draagvlak in de samenleving voor een groter algemeen belang kalfd af. De vraag is daarom of het huidige subsidiesysteem nog wel houdbaar is. Klamer denkt in ieder geval van niet. ‘Het is belangrijk dat we nieuwe manieren van financiering onderzoeken. Misschien snappen mensen de noodzaak

van kunst bijvoorbeeld beter als ze er meer voor moeten betalen. Die kunst krijgt, omdat je ervoor moet betalen, een andere lading. Kunst is een gesprek, maar dat lukt alleen als de toeschouwer zich bij dat gesprek betrokken voelt. Het huidige systeem heeft het gesprek tussen samenleving en kunst verstomd. Toch is in deze wereld heel veel behoefte aan creativiteit, vooral ook binnen het bedrijfsleven. Kunstenaars missen die boot, omdat ze de kansen niet zien, daar niet alert op zijn of er niet geïnteresseerd in zijn. Mijn stelling is: door dit systeem zijn kunstenaars conservatief geworden en zien ze hun kansen niet. Daarmee doen ze de kunst tekort.’ Om na te denken over andere financieringsvormen organiseert Klamer met zijn vakgroep in het voorjaar een bijeenkomst over creativiteit en de financiering van de kunsten. ‘Daarmee willen we als universiteit een constructieve bijdrage leveren aan het debat.’ Ook volgens Blokland moeten kunstenaars weer op zoek naar hun publiek. Daarbij kan de politiek een handje helpen. ‘Politici kunnen de legitimering voor kunstsubsidies uitdragen. Maar die zitten in toenemende mate bij Wilders in een houdgreep. En die heeft geen belang bij een dialoog. Daarom staan de kunsten er steeds meer alleen voor. Daar komt bij: politici kunnen nog zo hard roepen dat kunst om allerlei redenen belangrijk is, maar dat moet dan in de theaters en concertzalen wel worden waargemaakt. Als mensen met een cultuuruiting worden geconfronteerd en daardoor op een manier geraakt worden die zij niet meemaken in het commerciële aanbod, dan legitimeert de kunst zichzelf. Uiteindelijk komt het op zulke momenten aan. De kunstwereld zal minder gesloten moeten worden en meer open moeten staan voor de samenleving. Dan zal het ook makkelijker worden om steun te vinden bij de politiek. Dat is arbeid op de lange termijn. De legitimiteit is gedurende decennia ondergraven. Je hebt minimaal jaren nodig om dat draagvlak weer te laten groeien.’ ■

“Politici zitten bij Wilders in een houdgreep.”

Robbert van Heuven is eindredacteur van Kunsten '92 Magazine

• Column •

EEN COMPLEXE WERKELIJKHEID IN ONELINERS

Nu de kunsten zo onder vuur liggen, en de argumenten tegen de bezuinigingen zo voor de hand liggend, visieloos, contraproductief en willekeurig zijn, moeten we misschien eens een poging doen om te kijken hoe het zo ver gekomen is.

Om te beginnen, is er begin jaren tachtig een nieuwe wind gaan waaien met de komst van het neoliberalisme onder leiding van Thatcher en Reagan. Het gedachtegoed van deze wereldleiders stelde op een aantal theorieën van onder andere econoom Milton Friedman en de schrijfster en bewonderaarster van het kapitalisme Ayn Rand. Het bestond eruit, kort gezegd, dat de invloed van de overheid moest worden beperkt om de vrije markt zijn werk te laten doen. Dat hebben we geweten. Het resulteerde in de kredietcrisis en het liet de overheid met lege handen achter. Het be-roofde ons van een aantal taken die wij kort geleden nog als gemeenschappelijk zagen, zoals de energievoorziening, de spoorwegen en de posterijen. Als je tegenwoordig kijkt naar het reclamebudget van al die verschillende energieaanbieders, dan krijg je toch de indruk dat er iets behoorlijk fout is gegaan. Als ze zoveel uitgeven en dan ook nog winst maken, dan vraag je je toch af of het zo verstandig was om die bedrijven te verkopen.

Tegelijkertijd zag de markt heel goed in hoe je het meeste kan verkopen: verdeel en heers. Spreek het individu aan. Aangezien iedereen zich wil onderscheiden van de massa en bijzonder wil zijn, verkoop je dus een identiteit. Waar men vroeger nog bij een groep hoorde, zoals een kerk, een politieke stroming, een gezin of een klasse, was nu het allerbeste om vooral jezelf te zijn en anders dan de rest. En dat kan je zijn door veel te kopen.

Eind jaren zeventig stond Nederland nog voor dwarse idealen: tegen kruisraketten, voor een soepel drugsbeleid. We waren vooruitstrevend op allerlei gebieden. In de jaren daarna hebben we een groot deel van die gezamenlijke identiteit verloren. Het enige waar we nog

massaal voor uitrukten was Oranje en groot leed of stille tochten. Met de dood van Andre Hazes als bizar hoogtepunt. De opgefokte media die van een afstandelijke berichtgeving steeds meer verschoven naar een hijgerige scoringsdrift hielpen hier ook aan mee.

Als ik de debatten in de Tweede Kamer volg, kan ik me toch niet aan de indruk onttrekken dat die heel anders gevoerd zouden worden als er geen tv-camera's bij zouden zijn. Het resultaat van die camera's is dat de politici vooral bezig zijn met wie er het leukst/snelst/grofst is. Want die zit nog dezelfde avond bij *De Wereld Draait Door* en *Pauw en Witteman*. En is dus populair.

Alles wat niet in klinkende munt kan wor- den omgezet, is verspilling.

Alles wat naar nuance ruikt, enige uitleg vereist, wat nadenken verlangt, gaat ten onder.

Alles wat niet in klinkende munt kan worden omgezet, is verspilling.

We hebben de antwoorden al klaar, maar zijn niet geïnteresseerd in de vragen.

We vatten de werkelijkheid die verbijsterend complex is, in verkoopbare oneliners.

We zijn in deze stront terecht zijn gekomen door het neoliberalisme. Deze denkwijze heeft duidelijk gefaald. Je zou ook kunnen zeggen dat het pure kapitalisme als ideologie eveneens heeft gefaald.

Kijk je naar hoe de wind waait in de wereld dan krijgen de conservatieven overal in de wereld de macht. Juist de veroorzakers van de ellende wordt gevraagd het op te lossen. En nog steeds denken ze dat de vrije markt de oplossing is.

En dat is de wereld van winnaars, van de grote bekken, van winst pakken en wegwezen.

Het is niet een wereld waarin we ons afvragen

We hebben de antwoorden al klaar, maar zijn niet geïnteresseerd in de vragen.

wat ons bindt en wat onze verantwoordelijkheid is voor de wereld van morgen. Nergens vind ik een visie op de toekomst. Iets waarnaar we kunnen streven. Een ideaal.

Dus kan je ook niet verwachten dat er wordt nagedacht over dingen die het bevattingsvermogen te boven gaan.

Makkelijke kunst, kunst die bevestigt, die door iedereen te begrijpen is. Dat is wat men wil.

Voor de zomer werd ik al gebeld door de redactie van *Pauw en Witteman* of ik in september wilde komen praten over de film *Tirza* en over *Richard III*, die in dezelfde week in première gingen. Er is heel wat afgebeeld over data, exclusiviteit enzovoort. Ik mocht tot hun uitzending nergens op tv, want zij zouden en moesten de eerste zijn. Uiteindelijk stemde ik toe, nadat ik andere geïnteresseerden had afgewimpeld.

Een week voor de uitzending werd ik gebeld door een radeloze redactrice. Het gaat niet door. De leiding van *Pauw en Witteman* had besloten dat het programma meer over politiek moest gaan. En dat onderwerpen over kunst vooral toegankelijk moesten zijn voor een groot publiek. Shakespeare en Grunberg waren te moeilijk. Op de bewuste avond was de kunstenaar Ivo Niehe te gast die kwam vertellen over zijn nieuwe theaterprogramma.

Is het gek dat dit nieuwe kabinet meteen De Nar executeert? Ze willen liever niet in de spiegel kijken die hun voorgehouden wordt. Ze willen schoon schip maken. Met harde hand. Wat ik nog het meest verbijsterend vind, is de toon en het gemak waarmee het gebeurt. En de laffe bijval die ze ervoor krijgen.

Beschaving? Laat me niet lachen. ■

Gijs Scholten van Aschat is acteur. Hij maakt deel uit van het ensemble van Tooneelgroep Amsterdam en speelt regelmatig rollen op televisie en in films.

• Mecenaat •

DE ZIN EN ONZIN VAN HET MECENAAT

De kunsten moeten zelf maar financiers zoeken, is het politieke adagium. Dat klinkt logisch, maar zo makkelijk zijn de gulgeven- de mecenasen niet gevonden, zegt René Steenbergen die onderzoek deed naar gevers in de culturele sector.

Is het politiek opportunisme of juist realisme: de recente roep om gulle gevers voor de kunsten? De rijksoverheid gaat immers fors bezuinigen op kunst en cultuur, zo'n 200 miljoen euro. Dat is bijna 25% van het totale kunstenbudget. Dit is niet zomaar een bezuinigingsronde, het impliceert niets minder dan een omvorming van het huidige stelsel. Naast de overheden zullen er structureel andere financiers betrokken moeten worden bij de cultuur. Met name de VVD, die de staatssecretaris van Cultuur leverde, is het ernst met het activeren van het mecenaat in Nederland. OCW organiseerde begin november al een bijeenkomst waar Halbe Zijlstra sprak met deskundigen uit het veld, waaronder ondergetekende, over de mogelijkheden van mecenaat.

Het probleem is dat er in Nederland erg weinig onderzoek wordt gedaan naar geven. Hoeveel er wordt gegeven, door wie en waarom, we hebben er maar weinig gegevens over. Dat maakt het moeilijk om beleid te maken gericht op mecenaat. Er wordt dikwijls uitgegaan van veronderstellingen die niet blijken te kloppen.

Het belangrijkste dat gevers willen, is een fatsoenlijk dankjewel horen.

Uit mijn onderzoek *De Nieuwe Mecenas* dat in 2008 is gepubliceerd, kwam een aantal onjuiste aannames naar voren waarvan ik er hier vijf weerleg op basis van onderzoek.

1. Als overheidssubsidiëring minder wordt, zullen particulieren meer geven.

Helaas: onderzoek wijst uit dat deze veronderstelling onjuist is. Particulieren springen niet vanzelf bij als de overheid gaten in de financiering laat vallen. Burgers hebben immers al belasting betaald. Er zijn dus algemene middelen waaruit overheden hun afgesproken aandeel moeten leveren.

Particulieren ervaren een overheid die zijn verplichtingen niet nakomt als onbetrouwbaar. Zij zijn daarom niet geneigd voor zo'n overheid in te springen. Een voorbeeld van een onbetrouwbare overheid is de gemeente Amsterdam, die het Stedelijk Museum decenia lang zó verwaarloosde, dat het gebouw in 2004 wegens brandgevaar gesloten werd door de brandweer. Met veel moeite hebben kopstukken uit het bedrijfsleven toen 25 miljoen aan particulier geld opgehaald voor het Stedelijk. Omdat zij het museum niet in de steek wilden laten en van kunst hielden. En niet dankzij, maar ondanks het in gebreke gebleven gemeentebestuur.

Al zullen overheden minder subsidiëren, zij blijven in principe verantwoordelijk voor de basisfinanciering van de instellingen die zij immers vaak zelf in het leven hebben geroepen. Particulieren willen niet structureel betalen voor basiskosten als verwarming en suppoosten: zij hebben belasting betaald om die taken aan de overheid te delegeren.

2. Nederland moet het Amerikaanse model ontwikkelen van overwegend private steun voor kunst en cultuur.

Ik denk dat dit model niet werkzaam is voor Nederland, omdat wij een totaal ander stelsel hebben. De VS hebben nooit een centrale overheid gehad die zich tot verzorgingsstaat ontwikkelde. De reflex 'dat doet de overheid toch?' die in Europese landen als Engeland, Frankrijk en Nederland daardoor nog sterk aanwezig is, kennen Amerikanen niet. Sterker nog, zij willen zo min mogelijk invloed van de overheid en vertrouwen de private sector veel meer. Die zij dan ook veel meer macht toekennen dan wij doen en willen. Terwijl in Nederland de kunstsector vaak te afhankelijk is geworden van steun uit belastinggeld, blijkt in de VS nu – met de economische crisis – het gevaar van te grote afhankelijkheid van vooral particulieren. Hieruit blijkt dat het van belang is een gemengd stelsel te ontwikkelen waarin publieke en private gelden gezamenlijk een solide basis vormen. De overheid moet in dat stelsel voldoende faciliteren – dus geen achterstallig onderhoud meer! –, terwijl particulier geld er vooral is om te excelleren: voor de bijzondere projecten en aankopen.

70% van de giften is afkomstig van vele kleine gevers, terwijl een veel geringer aantal zogenaamde major donors gezamenlijk voor 30% van de giften zorg draagt.

10 11

3. Particulier geld binnenhalen, is een taak voor fondsenwervers.

Het is opvallend hoeveel directeurs van kunstorganisaties het vervelend vinden om de geefvraag te stellen. Vreemd, want zij vragen immers niet voor zichzelf maar voor een goede zaak. Fondsenwerving moet een directeur zelf doen en kan hij niet uitbesteden aan een fondsenwerver. Die kan achter de schermen het proces steunen, maar de belangrijke gesprekken dienen directies zelf te voeren. Wel is het zinvol om een strategisch advies te laten opstellen, waarin duidelijke doelen en een lange termijn-beleid worden vastgesteld met een reeks aaneengesloten wervingscampagnes. Willen we een *culture of giving* op gang krijgen voor de kunsten in ons land, dan zal er eerst een *culture of asking* ontwikkeld moeten worden.

4. Gevers verwachten tegenprestaties.

Tegenprestaties leveren zijn in tegenspraak met het principe van de gift. Nederlandse kunstorganisaties behandelen schenkers en donateurs als sponsors, die materiële wederdiensten moeten ontvangen als etentjes en vrijkaartjes. Het belangrijkste dat gevers willen, is een fatsoenlijk dankjewel horen. Sommigen willen dat graag publiekelijk gezegd krijgen, anderen prefereren een vertrouwelijke relatie. Maar alle gevers willen een band met de organisatie die zij begunstigen. Sommige gevers moeten hierin bij de hand worden genomen. Ze moeten beseffen dat hun bijdrage daadwerkelijk tot steun moet zijn voor de kunstorganisaties en dat het niet om de gever draait, hoe welkom zijn bijdrage ook is. Daarom dienen tegenprestaties in beginsel niet aan de orde te zijn: die kosten de kunstorganisatie namelijk geld. Aandacht geven aan een gever kost weinig en ondervangt de behoefte aan wederdiensten.

5. Grote gevers zijn de belangrijkste begunstigers.

De cijfers wijzen anders uit: 70% van de giften is afkomstig van vele kleine gevers, terwijl een veel geringer aantal zogenaamde major donors gezamenlijk voor 30% van de giften zorg draagt. Hierbij moeten twee kanttekeningen worden gemaakt. Ten eer-

ste: voor kleine kunstorganisaties is het vaak realistischer om met een klein aantal grotere gevers te werken. Onder kleine gevers versta ik ten slotte niet de leden van Nederlandse vriendenverenigingen, omdat zij veel te lage bedragen betalen die zelden verhoogd worden en waarvoor zij teveel kortingen ontvangen. Dat levert niets op voor de noodruftige kunstorganisaties. Het is zaak vrienden op te voeden tot donateurs— alleen dan wordt hun bijdrage interessant.

Wat er nodig is

Wat is er nodig om de ontwikkeling van mecenaat te stimuleren en om deze beoogde nieuwe pijler onder de kunsten tot een solide onderdeel van het fundament te maken?

1. De rijks- en lagere overheden moeten helpen hun eigen opvolging te organiseren. Als zij een deel van hun taken zomaar uit hun handen laten vallen en toezien hoe de sector kopje onder gaat, betonen zij zich opnieuw een onbetrouwbare overheid. Overheden moeten niet roepen dat kunst een linkse hobby is of elitair. Als men meer steun van burgers wil, zal juist de tegenovergestelde boodschap duidelijk gemaakt moeten worden: dat kunst de moeite waard is om ons voor in te zetten. Dat we moeten vechten om haar te behouden.

Er dient een ruime overgangsfase te zijn waarin de sector het mecenaat kan ontwikkelen, en die fase duurt al gauw 15 tot 20 jaar. Het Rijk is bij uitstek geschikt om het mecenaat op de nationale agenda te zetten middels een nationale geefcampagne, zoals die eerder ook in Engeland is gevoerd.

2. Maar om dergelijke maatregelen effectief te maken, zal de kunstsector van nu af echt en duurzaam moeten samenwerken. Het ontbreekt tot nu toe aan één politieke lobby waarin de musea, de podiumkunsten en de erfgoedsector de rijen sluiten en optimaal druk uitoefenen op de landelijke en lokale politiek. Er dient een constante politieke lobby gevoerd te worden, zeker ook richting al die bezoekers van kunstorganisaties. Zij zijn immers de beste ambassadeurs voor de kunsten.

3. De sector zal inventiever en creatiever moeten omgaan met de bezuinigingen en al-

ternatieve scenario's moeten ontwikkelen. In deze tijden kan het niet *business as usual* zijn, en realisten beseffen dat. Zo is er een museumdirecteur die zijn aankoopbudget bij zijn gemeente heeft ingeleverd in ruil voor een ruim budget voor de ontwikkeling van meer eigen inkomsten. In het wilde weg starten met fondsenwerven is niet zinvol. Incidentele werving voor een project op de korte termijn vergt veel van de eigen organisatie en levert (te) weinig op. Het is zaak om kleine en grote

Als men steun van de burgers wil, moeten overheden niet roepen dat kunst een linkse hobby is.

gevers voor langere tijd aan zich te binden, waarbij er eerst tijd moet zijn om een goede relaties met mogelijke gevers op te bouwen. Strategische werving gaat uit van een periode van vijf tot tien jaar, waarin continu campagne gevoerd dient te worden om de zaak onder de aandacht van het publiek te houden. Fondsenwerving is geen tijdelijke bezigheid en zeker niet als het mecenaat echt een solide extra inkomstenbron moet worden.

4. Er moet meer en structureel onderzoek gedaan worden naar geven aan kunst en cultuur. De VU heeft een heel kleine vakgroep Filantropie die tweejaarlijks kwantitatief onderzoek rapporteert, maar de cultuursector

wordt daarin niet grondig onder de loep genomen. Onderzoek naar de motivatie van gevers gebeurt nergens structureel, waardoor fondsenwerfers vaak nog uitgaan van verkeerde vooronderstellingen. Ik ben nu zelf vervolgonderzoek gestart, op eigen kosten vooralsnog, naar de bereidheid van verzamelaars om kunst te schenken en de belangstelling van musea voor samenwerking met particulieren. Dit met het oog op het Centrum Geef om Cultuur dat de gelijknamige stichting doende is op te zetten. Het wil een laagdrempelig kennis- en adviescentrum voor kunstverzamelaars zijn dat bemiddeling biedt aan privéverzamelaars bij herbestemming van hun kunst. Op den duur moet het centrum uitgroeien tot de centrale vraagbaak waar particulieren onafhankelijk advies en begeleiding kunnen krijgen als zij iets willen schenken voor kunst en cultuur. Daardoor biedt dit centrum een belangrijke mogelijkheid voor onderzoek onder schenkers en gevers. Op termijn hoopt de stichting een leerstoel Mecenaat in het leven te roepen, zodat het onderzoek naar geefgedrag een structureel karakter krijgt.

Afsluitend kan op basis van onderzoek geconcludeerd worden dat het voorlopig volstrekt niet realistisch is dat de nu nog grillige en onvoorspelbare particuliere giften de wegvallende subsidies zullen ondervangen. Laat de kunstsector het kabinet vooral duidelijk maken dat er tijd nodig is om de subsidieafhankelijkheid te verminderen en individuele burgers ervan te overtuigen dat de kunst het waard is om te ondersteunen. ■

GEVEN VOOR CULTUUR IN NEDERLAND

In 2007 werd volgens *Geven in Nederland* 34 miljoen euro aan giften voor kunst & cultuur gegenereerd door individuen, zowel in geld als in goederen. Daarvan kwam 7 miljoen uit nalatenschappen.

Er zijn circa 5000 verzamelaars in Nederland, waarvan 80% zegt een (gedeeltelijke) schenking van hun kunstwerken te overwegen. Circa 25% van de geschonken kunst aan musea is afkomstig van particulieren.

Renée Steenbergen is strategisch adviseur Mecenaat en Fondsenwerving en actief in de culturele sector. Zij publiceerde een proefschrift over kunstverzamelaars in Nederland en het boek *De Nieuwe Mecenas* (2008).

• Column •

VERANDER HET DISCOURS

Het Nederlandse cultuurbeleid heeft zijn wortels in de ideologie van de verzorgingsstaat. Kunst werkte in die ideologie vooral emanciperend en moest breed toegankelijk zijn. Kunst en cultuur werden van publieke zijde dan ook royaal gesubsidieerd. Schouwburgen, theaters en musea werden opgevat als voorzieningen, net als scholen, ziekenhuizen en stadions. Ruimtelijk kwam dit neer op

Niet meer spreken over subsidies, maar over investeringen!

een spreidingspolitiek die stelt dat elke stad en elke provincie met kunst en cultuur moet worden bediend. Dat brede spreidingsbeleid vanuit het Haagse via een uitgesponnen subsidiestelsel bleek na verloop van tijd echter te kostbaar.

Dit kwam pijnlijk aan het licht in de crisis van de jaren tachtig. Van lieverlee groeide toen de aandacht voor cultuurconsumptie. Er werd gekeken in hoeverre kunst en cultuur zichzelf konden bedruipen. Musea werden (deels) geprivatiseerd. Museumwinkels moesten eigen inkomsten genereren. Theaters moesten commerciëler worden geëxploiteerd. Zalen moesten tot de laatste stoel gevuld. Bezoekerscijfers werden belangrijk. *Blockbusters* deden de bezoekersaantallen groeien. De BKR werd vervangen door Kunstaankoopregelingen. Er werd alles aan gedaan om de efficiency van de sector te vergroten en het grote publiek te bereiken.

Anno 2010 is er opnieuw sprake van een crisis. Opnieuw wordt er kritisch gekeken naar de cultuurbegroting. Verdere nadruk op kunst- en cultuurconsumptie (nóg hogere bezettingsgraden, nóg grotere efficiency, nóg meer businessplannen) heeft nu geen zin. Daar is al alles aan gedaan. De komende jaren moet veel meer gekeken worden naar de productieve kant van kunst en cultuur. Wat brengen kunst en cultuur teweeg? De economische schatting van Berenschot vormt slechts de opmaat voor een gesprek over de waarde van een bloeiende culturele sector voor de toekomst van Nederland. In dat discours zou niet meer gesproken moeten worden van subsidies, maar van investeringen! Investerings in cultuur worden in dat discours niet wezenlijk anders behandeld dan investeringen in economie en infrastructuur. Restanten van een spreidingsgedachte worden losgelaten. Er moet dáár in kunst en cultuur worden geïnvesteerd waar de effecten op de omgeving het grootst zijn. Ter bepaling van de gedachten: de hele kunstenbegroting van het Rijk voor 2010 is even groot als de aanleg van vijf kilometer asfalt door Midden Delfland (A4)!

In dat nieuwe discours spelen de steden een belangrijke rol. Niet alle steden overigens. Juist die steden die nu reeds excelleren in kunst en cultuur blijken de meest vitale. Daar beïnvloedt kunst de economie en omgekeerd. Amsterdam en Rotterdam spelen in dat internationale discours een uiterst belangrijke rol. Herverdeling van de kunstbudgetten is dan ook aan de orde. Gedacht kan worden aan ruimtelijke tweedeling voor het cultuurbeleid, waarin een deel van de budgetten gedecentraliseerd wordt en een ander deel geoormerkt wordt voor die twee grootste centra waar de spin off evident het grootste is. Waarborg voor een vrije ontwikkeling van de kunsten (los van de markt) is dan wel voorwaarde. Daar moet de overheid a priori ruimte voor bieden. ■

Zef Hemel is planoloog en adjunct-directeur van de Dienst Ruimtelijke Ordening van de gemeente Amsterdam

• Mecenaat •

AMERICANS FOR THE ARTS

Het nieuwe kabinet Rutte-Verhagen mag dan wel een geefwet in de maak hebben, daarmee ben je er nog lang niet. Want het duurt zeker twintig jaar voor kunstinstellingen structureel kunnen draaien op inkomsten uit de private sector.

Dat was een van de boodschappen van Robert Lynch op een congres over draagvlak voor kunst en cultuur, georganiseerd door de Boekmanstichting. Lynch is directeur van Americans for the Arts, een lobbyorganisatie die in de Verenigde Staten 100.000 burgers, 20 nationale strategische partners, 10.000 lokale en nationale kunstorganisaties en 1.000 opiniemakers, kunstenaars, fondsdirecteurs, en bedrijfsdirecteuren vertegenwoordigt. De doelstelling van de non-profitorganisatie is om draagvlak te creëren voor de kunsten en om geld op te halen, zodat elke Amerikaan uiteindelijk de mogelijkheid krijgt te participeren in cultuur. Omdat in de VS nauwelijks kunstsubsidies bestaan, moet het geld voor kunst en cultuur voor 32% uit private giften komen. *Americans for the Arts* heeft 70 mensen full-time in dienst om geld binnen te halen voor de kunstensector.

Inmiddels bestaat de organisatie 50 jaar en is hij zeer succesvol. *Americans for the Arts* probeert politici, fondsen, particulieren en kunstinstellingen te laten zien dat ze een gemeenschappelijk belang hebben bij een goed cultureel klimaat. Daarom zijn burgemeesters bijvoorbeeld belangrijke personen om te overtuigen, omdat zij behalve politieke invloed, ook het beste zicht hebben op het economische klimaat en de leefbaarheid van hun stad. Bedrijven worden benaderd met voor hen belangrijke cijfers over de invloed van cultuur op de economie. Elke vier jaar komt *Americans for the Arts* met een lijvig rapport waarin staat vermeld hoeveel inkomsten en banen de cultuur-

sector de Amerikaanse economie oplevert. De lobby gaat hand in hand met effectieve marketing. Er verschijnen reclamespotjes op televisie en er worden prijzen uitgereikt aan Amerikanen die zich voor de kunsten op belangrijke posities bevinden en zich daarin voor de kunsten hebben ingezet. Onlangs ontving gouverneur Arnold Schwarzenegger van Californië een onderscheiding voor de 100 miljoen die hij in cultuureducatie had gestoken. Dat levert publiciteit op voor zowel de kunsten als de laureaat persoonlijk. Ook organiseert de organisatie bijeenkomsten voor potentieel belangrijke politici, bedrijven of gulle gevers door uitgekookte marketing. Zo werden de puberdochters van belangrijke volksvertegenwoordigers samen met hun ouders uitgenodigd voor een bijeenkomst met tieneridool Zack Efron.

Een ander sterk punt van *Americans for the Arts* is dat de organisatie de krachten van de aangesloten kunstinstellingen effectief heeft weten te bundelen. Daar was veel tijd voor nodig, merkt Lynch in een interview met de Volkskrant op, omdat instellingen vaak op hun eigen belang zijn gericht. Maar inmiddels kan hij altijd op zijn leden rekenen. Bekende instellingsdirecteuren, acteurs, en zakenlieden bellen politici persoonlijk op als er een belangrijke stemming in het parlement aan dreigt te komen. En verder, merkte Lynch in het interview op, gaat het om 'harde cijfers en dag in dag uit lobbyen. Daar bereiken we veel mee.' ■

Robbert van Heuven

• Film •

LEVE DE FRANSE SLAG

Hoe moeten Nederlandse films worden gefinancierd? Met subsidie? Via andere belastingfaciliteiten? Met particulier geld? In Nederland zwalken we van het een naar het ander, maar in Frankrijk weet men al jaren hoe het moet, schrijft Jos van der Burg.

De kans dat u de laatste jaren in de bioscoop een Franse film heeft gezien, is een stuk groter dan dat u er een Italiaanse film zag. Dat is niet altijd zo geweest. Door de films van geweldenaars als Federico Fellini, Luchino Visconti en Bernardo Bertolucci bezat de Italiaanse cinema in de tweede helft van de

ren een fantastisch cultureel exportproduct. De Italiaanse cinema leek onverwoestbaar. Toch zakte dit schijnbaar onaantastbare bastion in de jaren tachtig weg in een peilloos diep moeras. De oorzaak lag in menselijk handelen. Preciezer gezegd: kortzichtig politiek handelen. Politici sloegen in de jaren zeventig met een paar maatregelen de ruiten in van de geweldige Italiaanse filmcultuur.

Eigen film eerst

De eerste blunder was dat nieuwe wetgeving bepaalde dat internationale coproducties waarin Italië participeerde, uitgesloten werden van Italiaanse filmsubsidie. Alleen honderd procent Italiaanse films konden nog aankloppen voor financiële steun. Dit 'eigen film eerst-beleid' was bedoeld als steunmaatregel voor de Italiaanse cinema, maar pakte averechts uit. Internationaal prestigieuze films konden in Italië niet meer worden gemaakt. De Italiaans-Franse coproductie *La dolce vita* had onder de nieuwe wetgeving niet meer gemaakt kunnen worden. De Italiaanse cinema werd steeds provinciaal en invloedrijke producenten zagen er geen toekomst meer in. Zo verdween de succesvolle producent Dino de Laurentiis naar Hollywood. Een tweede dreun was de introductie van Berlusconi's commerciële televisie aan het einde van de jaren zeventig. Italianen gingen niet meer naar de bioscoop, maar raakten in de ban van Berlusconi's kijktivoer. De mediamagnaat, die toen nog geen politicus was, wist wat veel kijkers wilden zien: seks, spelletjes en sport. De culturele lat kwam steeds lager te liggen. Het vrije marktdenken rukte op en culturele subsidies werden onder vuur genomen. Waarom bioscoopfilms subsidiëren als het publiek lie-

Bezoekers van Hollywood- films betalen in Frankrijk mee aan de productie van Franse films.

vorige eeuw een enorm prestige. Dankzij de cinema had Italië het imago van anarchistisch land waar het leven nooit saai is, maar met volle teugen geleefd wordt. Anita Ekberg in de Trevi Fontein in Fellini's *La dolce vita* deed meer voor Italië-promotie dan toeristenmarketing in jaren had kunnen bereiken. Sterren als Sophia Loren en Marcello Mastroianni wa-

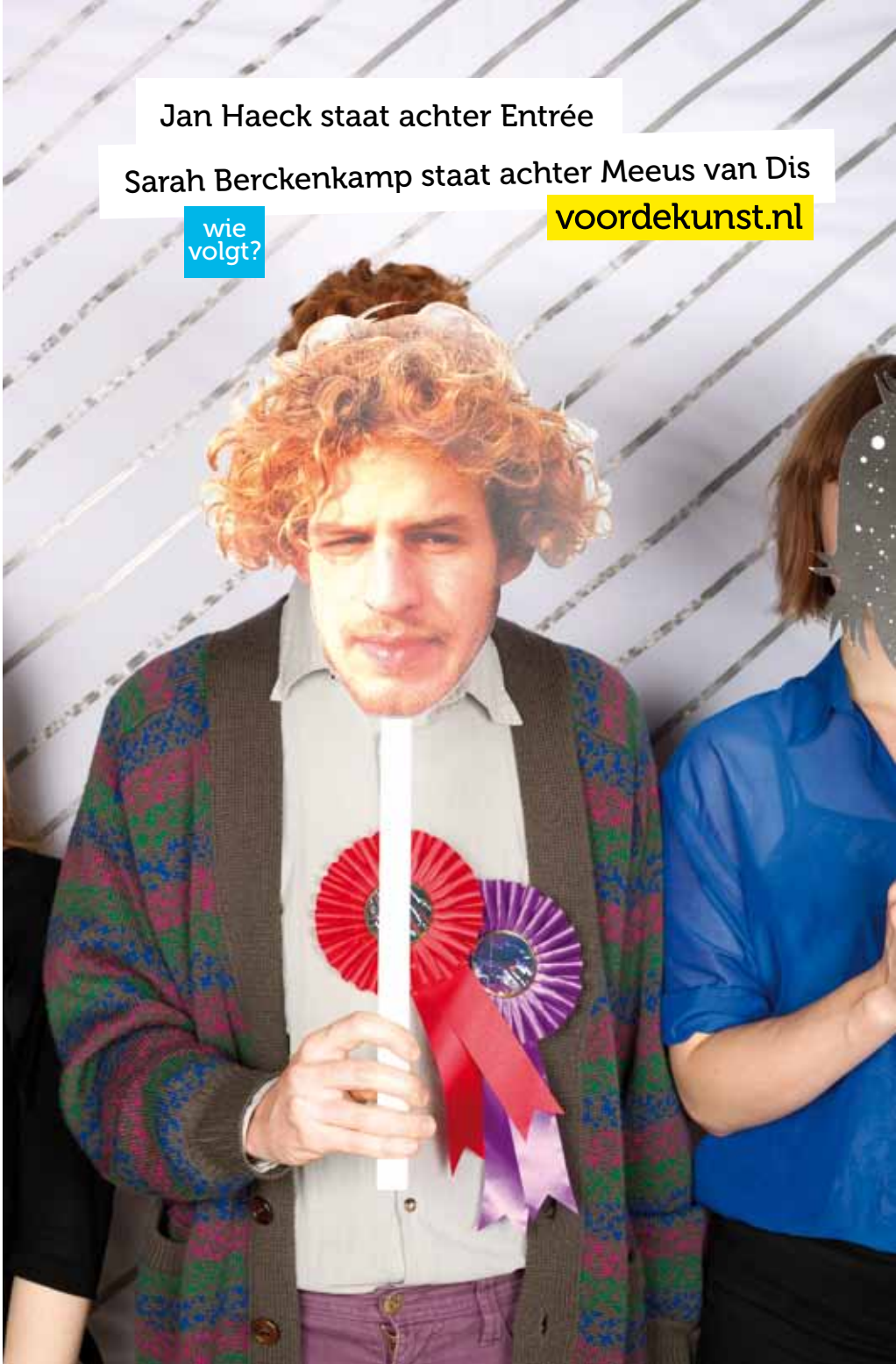


Red Bull staat achter Miktor & Molf

Andries Mulder staat achter Leonard van Munster

wie
volgt?

voordekunst.nl

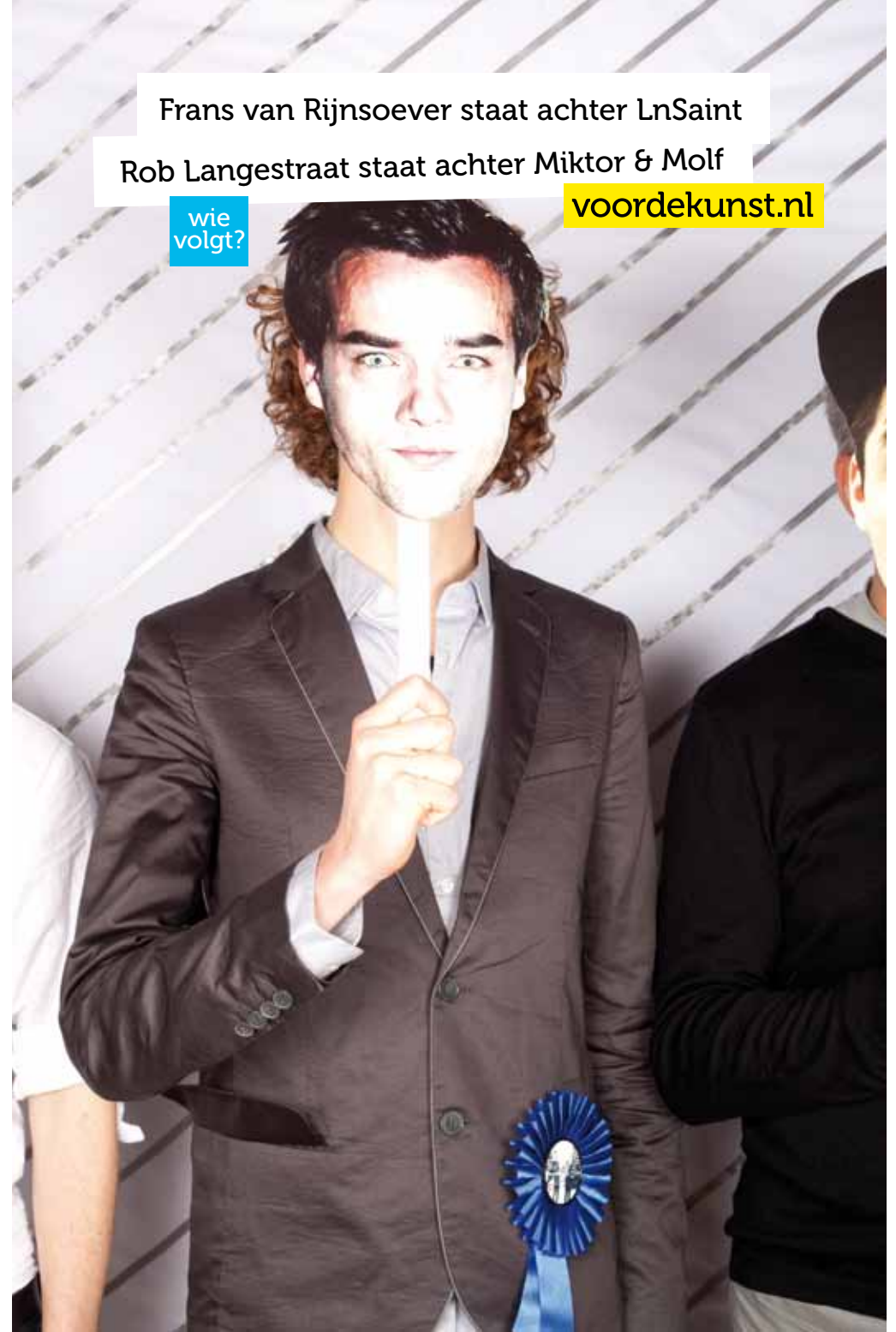


Jan Haeck staat achter Entrée

Sarah Berckenkamp staat achter Meeus van Dis

wie volgt?

voordekunst.nl



Frans van Rijnsoever staat achter LnSaint

Rob Langestraat staat achter Miktor & Molf

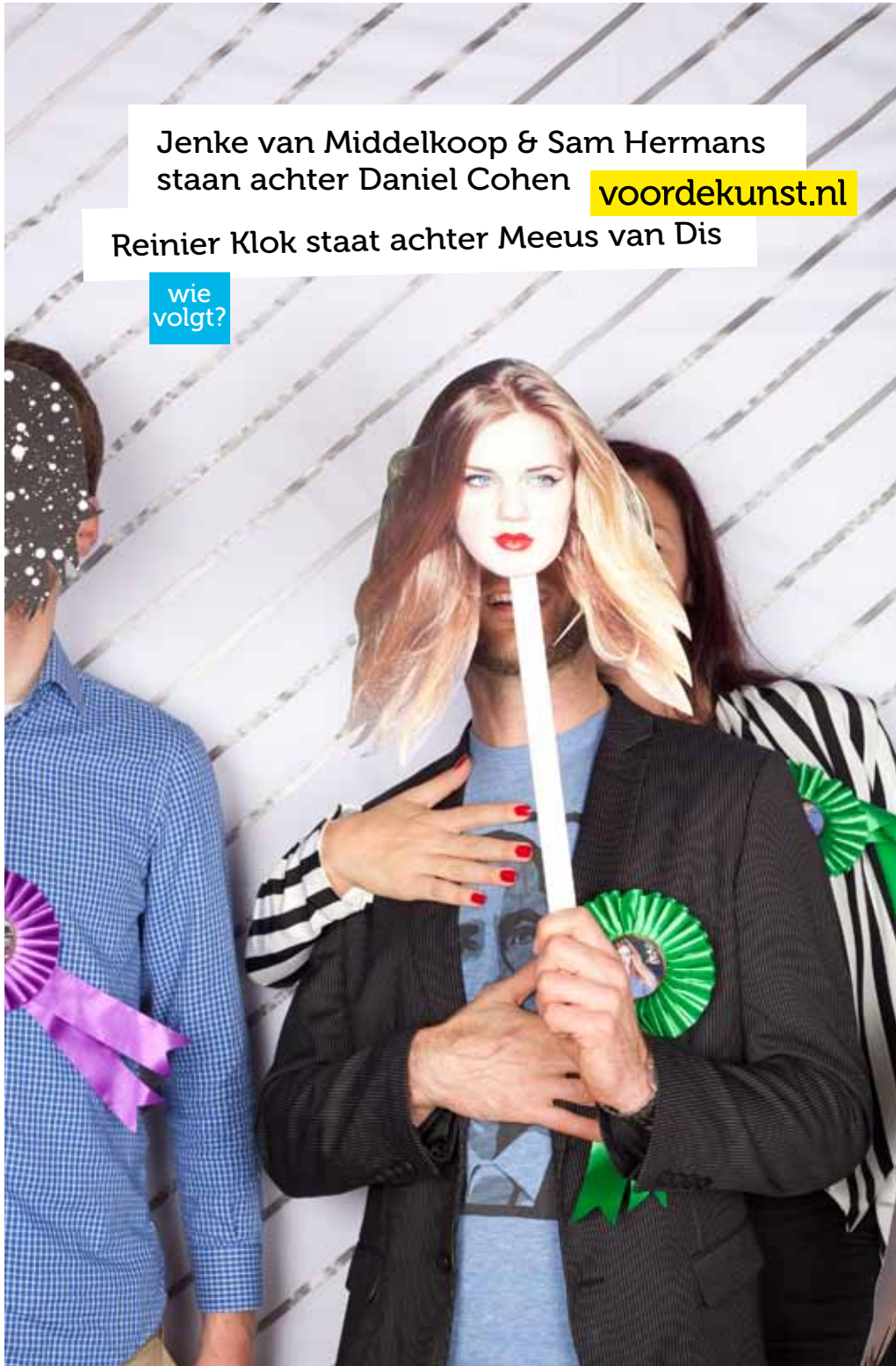
wie volgt?

voordekunst.nl

Jenke van Middelkoop & Sam Hermans
staan achter Daniel Cohen voordekunst.nl

Reinier Klok staat achter Meeus van Dis

wie
volgt?



december 2010

Kunsten '92

ver thuis voor de televisie zit? Als films niet zonder subsidie gemaakt konden worden, bewees dat hun overbodigheid, want dan was er geen behoefte aan. Subsidie vertroebelde slechts het heldere water van de vrije markt. Toenemende overheidsbemoeienis – lees: censuur – nadat Berlusconi in de jaren negentig aan de macht kwam, zette de filmcultuur nog meer onder druk. Dat de overheid zich met de inhoud van films bemoeide, was altijd al de gang van zaken geweest in Italië, maar bereikte onder Berlusconi een nieuw dieptepunt. Het maken van sociaal en politiek kritische films werd vanaf halverwege de jaren negentig vrijwel onmogelijk. Aan het einde van de vorige eeuw was de Italiaanse cinema op sterven na dood. Zelden kwam een Italiaanse film nog over de grens.

Pakjes boter

Terwijl Italiaanse politici het druk hadden met het om zeep helpen van hun filmcultuur, stonden hun Franse collega's pal voor de nationale cinema. Als enig West-Europees land nam Frankrijk begin jaren negentig stelling tegen de poging van de wereldhandelsorganisaties GATT en WTO om cultuur in het internationale handelsverkeer als gewone handelswaar te behandelen. De Fransen stonden volstrekt alleen in hun visie dat nationale culturen geen pakjes boter zijn. Ze bereikten na felle strijd dat in het internationale vrijhandelsverdrag een clause werd opgenomen, die hen toestaat om hun nationale cultuur, waaronder de filmindustrie, te beschermen. Niet alleen Hollywood was furieus gekant tegen 'de Franse uitzondering'. Ook de Nederlandse (Paarse) politici, die in de greep verkeerden van het neoliberale denken, schudden meewarig het hoofd: hoe konden de Fransen zo kortzichtig zijn? Wat een chauvinistisch achterhoedegevecht! Wat een achterhaald cultureel protectionisme! Zagen de Fransen de zegeningen niet van de mondiale culturele globalisering? Bijna twintig jaar later kan worden vastgesteld dat de Fransen het bij het rechte eind hadden. Als enige land wisten zij hun filmcultuur op een constant hoog niveau te houden. Aan de basis liggen een paar simpele maatregelen. De belangrijkste is dat bioscoopexploitanten van ieder verkocht bioscoopkaartje ruim tien procent in een fonds moeten storten. Het geld wordt gebruikt voor de

productie van Franse films. Bezoekers van Hollywoodfilms betalen in Frankrijk dus mee aan de productie van Franse films. Natuurlijk is dat Hollywood een doorn in het oog – zij ziet dat geld liever in Amerikaanse portemonnees stromen – maar morrend heeft zij zich neergelegd bij de Franse wetgeving. Voor een tweede financieringsbron zorgt de wettelijke verplichting voor tv-stations om zo'n tien procent van hun inkomsten in de Franse cinema te steken. En als derde zorgen fiscale stimuleringsmaatregelen om investeringen in film te bevorderen voor een stevige geldstroom. De drie maatregelen samen leverden vorig jaar bijna 600 miljoen euro op. In totaal werd vorig jaar 1,1 miljard euro in de Franse cinema geïnvesteerd. Voor dat bedrag werden 230 films gemaakt, waarvan bijna honderd coproducties. Omgerekend per inwoner steunen de Fransen hun filmindustrie jaarlijks met 9 euro. Alleen de Denen houden in Europa gelijke tred met de Fransen, want ook zij steken per inwoner jaarlijks 9 euro in hun filmindustrie. Na deze twee koplopers duurt het lang voor het peloton in zicht komt: Duitsland, Engeland en Nederland komen niet verder dan zo'n 3 à 4 euro per inwoner. In Nederland besteedde de overheid vorig jaar in totaal 58 miljoen euro aan film.

Schaarse subsidiepotten

In tegenstelling tot de Franse heeft de Nederlandse filmcultuur altijd tegen de klippen op moeten klauteren. Dat kwam doordat de Nederlandse culturele elite film nooit als een volwassen kunstdiscipline heeft beschouwd. Film werd gezien als het bastaardkind van theater en literatuur. Terwijl de Franse elite hun filmcultuur omarmde, hield de Neder-

Italianen gingen niet meer naar de bioscoop, maar raakten in de ban van Berlusconi's kijkvoer.

landse culturele elite film op afstand. Men organiseerde boekenbals, maar geen filmbals. De laatste decennia is er wel iets veranderd, maar nog steeds leiden Nederlandse films, anders dan de literatuur, hoogst zelden tot culturele opwindning. Ook is het Nederlandse bioscoop- en filmtheaterbezoek nog steeds een van de laagste in Europa. Gemiddeld gaan we 1,7 keer per jaar naar de film. De filmliefde zit niet diep in Nederland. Het ver-

Hoogst zelden leiden Nederlandse films tot culturele opwindning.

klaart waarom er nooit een echte filmindustrie tot ontwikkeling kon komen.

Tussen 1999 en 2004 werd een serieuze poging ondernomen om dat te veranderen. Door een fiscale stimuleringsregeling – filminvesteringen waren aftrekbaar voor de belasting – zou de filmbranche een volwassen bedrijfstak worden. De branche zou professionaliseren en minder afhankelijk worden van subsidie, omdat steeds meer particulieren in films investeerden. Het liep anders. De regeling verwerd tot een beleggingsproduct waarbij het eindresultaat – de film – er nauwelijks toe deed. Ook doken avonturiers op die investeerders gouden bergen beloofden die ze niet waar konden maken. Bovendien paste de regeling slecht in de Europese fiscale regelgeving. Na vijf jaar maakte de regering, tegen eerdere toezeggingen in, een einde aan de regeling. De Nederlandse filmwereld was terug bij af, dat wil zeggen bij de schaarse subsidiepotten. Filmproducent San Fu Maltha (*Zwartboek*, *Alles is liefde*) trok uit het debat de conclusie dat de filmwereld zich nooit meer afhankelijk moest maken van de politiek. 'Als je dat wel doet, krijg je te maken met de politieke waan van de dag.' Dat was goed gezien, maar het bleef bij een opmerking.

Poolwind

Na het fiasco van de fiscale stimuleringsregeling keerde de filmwereld terug in zichzelf. Er kwamen geen grootse plannen om nieuwe financieringsbronnen aan te boren, geen hemelbestormende ambities, maar een streven naar rustig vaarwater. Er waren uitzonderingen zoals *Maltha*, die met Paul Verhoevens internationale coproductie *Zwartboek* de duurste Nederlandse film aller tijden realiseerde. De rust deed de Nederlandse filmbranche goed, want er kwamen succesfilms, zoals *Alles is liefde*, *Er komt een vrouw bij de dokter* en *De gelukkige huisvrouw*. Vorig jaar trokken Nederlandse films 4,7 miljoen bezoekers, wat neerkomt op 17,5 procent van het totale bioscoopbezoek. De filmbranche vergat ondertussen echter de politieke barometer in de gaten te houden. Hardhandig wordt ze na de regeringswissel in Den Haag met haar neus op het feit gedrukt dat ze heeft verzuimd zich minder afhankelijk te maken van de politieke waan van de dag.

Had dat dan gekund? In ieder geval niet volledig, want zonder overheids subsidie kan de Nederlandse film niet bestaan. Dat kan de filmcultuur in geen enkel land. Nederland heeft bovendien als extra nadeel dat het een klein taalgebied heeft, wat het potentiële publiek voor films beperkt. Maar ook wreekt zich nu dat de laatste jaren nauwelijks is nagedacht over andere financieringsmogelijkheden. Nu niet alleen in Nederland, maar in meer West-Europese landen onder invloed van de crisis en een populistische beweging culturele subsidies onder druk staan, wordt niet langer om het Franse filmbeleid gelachen, maar er jaloers naar gekeken. Begrijpelijk, want op de Franse filmfinanciering heeft de politieke waan van de dag nauwelijks invloed. Plotseling proberen landen elementen uit het Franse stelsel over te nemen. Zoals Duitsland, dat voor de productie van Duitse films een kleine heffing (variërend van 2 tot 3 procent) op bioscoopkaartjes heeft ingevoerd. Overal gonst het, maar in de Nederlandse filmbranche is het stil. Denkt men dat de dijken het wel houden? Of wordt men pas wakker als de culturele poolwind over het land raast? ■

Jos van der Burg is filmjournalist. Hij schrijft onder andere voor Het Parool.

• Column •

OMDAT HET ER TOE DOET

Nederland draait door. Nederland is gevlucht naar de Noordpool van Koud Rechts. Nederland is een cruiseschip geworden dat stilligt voor de kust van de redelijkheid. Je kunt er veel bloemrijke metaforen en vlot lopende of minder vlot lopende vergelijkingen tegen aan gooien, maar de realiteit blijft even bars en bar.

Het huidige kabinet is immers – hoe verbloemd en indirect het ook wordt geformuleerd – gekant tegen alles wat anders is en meet helaas ook met twee maten. Wie als bewindspersoon een Turks en Nederlands paspoort heeft, wordt met aandrang gezocht om het eerste in te leveren. Wie als minister een Zweeds en een Nederlands paspoort heeft kan beide – met instemming van de premier – behouden zonder daarop aangesproken te worden. Dit kabinet roept dat het meer blauw op straat wil, maar besluit vervolgens om de belofte om het corps met 3000 agenten uit te breiden niet na te komen. Dit kabinet vindt dat het oprichten van een nieuw corps *animal cops* en het opvoeren van de maximumsnelheid belangrijk zijn in tijden van economische crisis. Dit kabinet vindt het feit dat bepaalde Kamerleden een strafblad hebben, veroordeeld zijn voor ontucht en beticht van 'straatterrorisme', geen probleem, want een interne aangelegenheid van een bepaalde politieke partij.

In het licht van bovenstaande feiten lijkt het feit dat dit kabinet voornemens is om minimaal 25 % en maximaal 40% van het huidige kunst- en cultuurbudget te schrappen, bijna onbenullig. *Peanuts...* Echter, een regering die naar eigen zeggen 'realisme over de grote problemen van vandaag wil combineren met optimisme over de toekomst', kan zich niet alleen maar richten op behoud van de status quo, op het in stand houden van wat er is. Een regering die optimisme over de toekomst wil uitstralen, kan zich niet louter richten op het verleden, reactionair en nostalgisch zijn. Een regering die optimisme over de toekomst wil uitstralen, gelooft en investeert ook in wat komen zal, in wat nieuw

en anders is. En dus in de kunst en cultuur die dat onophoudelijk doet. Kunst van nu is even belangrijk als kunst van toen. Musea en archieven confronteren ons met cultuurvormen en meesterwerken uit het verleden die ons blijvend inspireren. Kunstinstellingen, theatergezelschappen en orkesten brengen ons de kunst van vandaag die een voorschot neemt op de toekomst, waarin en waarmee wordt nagedacht over wat anders en nieuw is, over wat komen zal.

Bezuinigingen in kunst en cultuur zijn noodzakelijk. Die 'hervormingen' moeten echter op een weloverwogen manier gebeuren en niet vanuit een afkeer voor wat ten onrechte een 'linkse hobby' en een 'elitaire bezigheid' wordt genoemd. Voorlopig is het zo dat er geen inhoudelijk beleid ten grondslag ligt aan de voorgestelde bezuinigingen en dat deze disproportioneel om niet te zeggen buitensporig zijn. Als hij om cultuur zou geven dan zou Geert Wilders het 'afschuwelijk' en 'barbaars' noemen, een 'ramp'. Instellingen en kunstenaars weten dat het vanaf nu met minder moet, maar willen ook dat bezuinigingen met duidelijke doelstellingen en begrijpelijke motieven en criteria worden doorgevoerd.

Niet alles wat goed is, is meteen herkenbaar. Niet alles wat interessant is, is entertainend.

De voorgestelde bezuinigingen annuleren in een klap de investeringen die de overheid de voorbije 50 jaar deed in kunst en cultuur. De Nederlandse burger heeft hiervoor dus 50 jaar lang zinloos belasting betaald. Subsidies zijn geen afdrachten of stortingen (in een bodemloze put), maar investeringen van

de overheid in de kunst- en cultuursector. Wie moet kiezen tussen het behoud van een bejaardentehuis of het behoud van een tentoonstellingsruimte zal uiteraard kiezen voor behoud van het bejaardentehuis. Dit soort keuzes is echter niet aan de orde. Met de 200 miljoen die bespaard wordt op cultuur kan weinig fundamenteels verbeterd worden in de (ouderen)zorg.

Uit uitspraken van de partijen in dit kabinet en de daaraan verbonden gedoogpartner blijkt bovenal dat zij de zogenaamde hoge kunst en cultuur als een overbodige luxe beschouwen, als iets dat vergelijkbaar is met een Louis Vuitton tas of een nerts mantel. Cultuur omvat echter naast amateurkunst en musicals, cabaret en commerciële film ook moeilijk begrijpbare en soms complexe kunstvormen als hedendaagse klassieke muziek en actuele beeldende kunst die alleen kunnen bestaan door een combinatie van private en publieke ondersteuning. Niet alles wat goed is, is meteen herkenbaar. Niet alles wat interessant is, is noodzakelijkerwijze entertainend of ontspannend. Een Westerse samenleving die zichzelf au serieux neemt, wil de hele bandbreedte van cultuur – inclusief de ‘moeilijke’ varianten – in stand houden. Waarom, vraagt u zich af?

Eenvoudigweg omdat het zien van een theaterstuk, het beluisteren van een muziekstuk, het lezen van een boek, het bekijken van een kunstwerk een ingrijpende ervaring kan zijn die iemands persoonlijke perspectief op mens en wereld scherpstelt of zelfs verandert. Kunst verbaast en verrast ons, kan ons troosten en ontroeren, vermaken maar ook verbijsteren. Of gewoon raken op een manier die moeilijk in woorden te vatten valt. Deze column ten spijt. Schreeuwen dan maar? ■

Ann Demeester is directeur van Kunstcentrum De Appel

• Interview •

DE FUNCTIE VAN KUNST IS HEILIG

Intendant en adviseur Han Bakker werkte onder meer voor de Dogtroep, Thinking Forward (het culturele programma ter gelegenheid van het Nederlandse voorzitterschap van de Europese Unie) en momenteel voor de gemeentes Utrecht en Dordrecht. Op al die plekken speelde steeds de verhouding tussen subsidies en overige inkomsten een rol. ‘Niet de kunstwereld, maar de overheid moet de vragende partij zijn.’

In zijn huis in de Amsterdamse Jordaan draaien we lang om de hete brij heen. Pas helemaal aan het eind komt het gesprek op de nieuwe regering en de voorgestelde bezuinigingen. ‘We moeten toe naar meer helderheid in de verhouding tussen kunst en overheid,’ zegt Han Bakker stellig. ‘Kunst is er voor het algemeen nut van Nederland. Niet de kunstwereld moet de vragende partij zijn,

de overheid moet de vragende partij zijn.’ In Dordrecht is hij nu cultureel intendant, een “superadviseur” die zelf initiatieven kan nemen. Eén zo’n initiatief was de oprichting van een filmhuis in de stad: ‘Er was slechts een bioscoopdoek in de stad, maar voor de levendigheid van de stad was een echt filmhuis nodig. Dat kan op een ondernemende manier worden gedaan, maar honderd procent commercieel haalbaar is het niet. De gemeente financiert dus de “onrendabele top” van zo’n onderneming. Zo kun je ook nadenken over Nederlandse kunst in het buitenland. Nederland is verbonden met de wereld via handel, wetenschap en cultuur. Onze diplomatie maakt daar gebruik van. Als het Nederlands Dans Theater in Shanghai optreedt, dan neemt de overheid een product af. Het ministerie van Buitenlandse Zaken moet er dus geld voor hebben om dat voor een marktconforme prijs in te kopen.’ Maar eerst hebben we het vooral over het verleden. Aan de hand van vele voorbeelden en persoonlijke belevenissen schetst Bakker een helder en consistent beeld over hoe het verder moet met het Nederlandse cultuurbeleid.

Nationaal Historisch Museum

‘In 2007 was ik via mijn werk voor de gemeente Dordrecht betrokken bij het opzetten van een netwerk van historische steden. Het lokale niveau is het beste niveau om mensen geïnteresseerd te laten raken in geschiedenis. Burgers zijn geïnteresseerd in de stamboom van hun familie en in de geschiedenis van hun leefomgeving. De geschiedenis in het klein. Het voordeel van samenwerking zit in het ontsluiten van

“Als het Nederlands Dans Theater in Shanghai optreedt, dan neemt de overheid een product af.”

erfgoed en op het terrein van educatie en promotie. Je kunt elkaar inspireren. Delft heeft bijvoorbeeld de Nationale Recherche ingeschakeld om de moord op Willem van Oranje nog eens te onderzoeken. Zo kun je van elkaar leren en elkaars werk versterken. Zo'n netwerk van steden kost weinig, maar levert heel veel op. Op stedelijk niveau kun je de kleine geschiedenis verbinden met de grote geschiedenis.' Het netwerk is inmiddels ondergebracht bij de embryonale organisatie van het Nationaal Historisch Museum. Een paar weken na ons gesprek besliste staatssecretaris Zijlstra dat er geen gebouw komt. Bakker zal er niet rouwig om zijn: 'Misschien is het uitstel van de bouw van het NHM wel de beste uitkomst', zei hij toen, 'en moeten we het hierbij laten: geen gebouw maar een netwerk en een verbinding met onderwijs. Vergeet niet: er is al veel gebeurd: de betrokkenheid en de flexibiliteit van bijvoorbeeld de archieven is nu veel groter dan zo'n tien jaar geleden. Staatssecretaris Rick van der Ploeg heeft ze gedwongen zich meer open te stellen en dat heeft goed gewerkt. Het Utrechtse en Amsterdamse archief zijn nu *state of the art*'.

Dogtroep

'Ik werd gevraagd als zakelijk leider van de Dogtroep in 1989 toen ik de groep had uitgenodigd voor een festival in de Sovjet Unie dat ik organiseerde in de tijd van Gorbatsjov's perestrojka. Het gezelschap was toen nog voor 95 procent afhankelijk van subsidie. Dat paste ook bij de ideologie van destijds: ze wilden geen toegang heffen. Dogtroep spiegelde zich aan groepen als Royal de Luxe in Frankrijk, dat als subsidievoorwaarde had dat hun voorstellingen gratis toegankelijk waren.'

'Maar toen we op mijn instigatie entree gingen vragen veranderde er veel. Als mensen hebben betaald, moeten ze het kunnen zien, dan kun het publiek niet meer in een kring rond je voorstelling laten staan, je moet tribunes bouwen. Vrijwel meteen groeiden de publieksaantallen. Langzaam maar zeker kwam er geld binnen, we konden goed gereedschap kopen, er kwamen productieleders die de makers de kans gaven zich te concentreren op het creatieve proces. Kortom, binnen enkele jaren ontstond een enorme schaalver-

groting. En we begonnen ermee niet langer uitkoopsommen te vragen, maar voor eigen risico te spelen. Dat is spannend: het is niet alleen meer de zaak van de zakelijk leider dat te tribune vol zit, het gaat iedereen in het gezelschap aan.'

'Joop van den Ende wilde de Dogtroep naar New York brengen. Het was een enorm goed idee om een geschikte zaal te vinden en om afspraken te maken met de vakbonden. We maakten uiteindelijk een deal: de première zouden we zelf doen (als original cast), en per avond daarna zou steeds één van ons worden afgelost door een Amerikaan. Als de show een succes was geworden had het open end kunnen lopen. Dogtroep had een deel van de opbrengst uit de kaartverkoop gekregen, waardoor we waarschijnlijk geen subsidie meer nodig zouden hebben.'

'Maar toen we daadwerkelijk wilden gaan beginnen kregen we een eenregelige fax van Van den Ende's New Yorkse producent De Levita: het gaat niet door. We hebben nooit van hem gehoord wat er aan de hand was, maar ik neem aan dat het te maken had met de beursgang van Endemol die toen speelde. Het was te riskant: als er negatieve dingen over de Dogtroep in de Amerikaanse pers hadden gestaan, zou dat invloed gehad hebben op de beurskoers. Ja, dat was heel jammer. Ik ben vóór meer ondernemerschap in de kunst, maar dit zijn ook zaken waarmee je te maken krijgt.'

PAKC

Hubert Atjak, destijds adjunct-directeur van Carré, wilde dat de Dogtroep daar een voorstelling zou maken. We zouden veertig keer spelen op eigen risico. We hadden een lening nodig van 200.000 gulden en gingen praten met onze huisbank en nog een andere bank, maar die begonnen er niet aan. Het plan was niet slecht, maar ze zeiden: "We doen niks met cultuur." Toen ben ik enorm kwaad geworden. Ik heb bij een zo'n bijeenkomst uitgeroepen: "Dan richt ik zelf een bank op!". Het geld voor de voorstelling in Carré kreeg de Dogtroep uiteindelijk van het Fonds Podiumkunsten, als risico-investering. 'De veertig voorstellingen waren uiteindelijk al vóór de première uitverkocht en na een week kon ik het FPK al met een aandeel in de opbrengst terugbetalen. Wat nog even een

probleem leek, omdat het Fonds geen inkomsten kon hebben, maar alleen uitgaven.' Maar het idee voor een bank voor culturele ondernemingsplannen bleef hangen. Samen met Melle Daamen richtte Bakker eind jaren negentig de jaren negentig de Participatiemaatschappij Kunst & Cultuur (PAKC) op. De tijdgeest ten aanzien van alternatieve vormen van financiering was aan het veranderen. Staatssecretaris Rick van der Ploeg eiste

"Het regeerakkoord is een vat vol tegenstrijdigheden. Natuurlijk zijn er problemen in de cultuursector, maar die kunnen opgelost worden."

meer eigen inkomsten van instellingen. De PAKC paste daarbij en de nieuwe staatssecretaris omarmde het idee.

Van der Ploeg hielp met geld voor het opzetten van de PAKC, Walter Etty van Anderson Elffers Felix schreef een plan, Triodos en ABN Amro wilden het financieren, mede om ervan te leren, en Paul Hermanides werd directeur. De PAKC heeft uiteindelijk drie tot vier jaar gefunctioneerd. PAKC participeerde bijvoorbeeld in Art Olive, nu de grootste kunstuitleen van Nederland, Sjarel Ex financierde er grote, risicovolle tentoonstellingen mee in zijn Centraal Museum. De organisatie was echter te duur, er was veel overhead. 'Veel aanvragen waren nog te subsidieachtig, te weinig bedrijfsmatig. Er was begeleiding nodig om het ondernemend te maken, maar dat zat niet in het traject, want dat was te duur. Ik had veel hoop op een samenwerking met Kunst & Zaken, maar dat ging niet vanwege *incompatibilité des humeurs* van de betrokkenen.

De PAKC staakte de activiteiten in 2005. De overheidsfondsen beweerden dat zij het zelf goedkoper konden, maar uiteindelijk hebben ze het laten liggen. Wat wel gebeurde is dat Triodos een cultuurfonds gestart is.'

Tegenstrijdigheden

En zo belanden we in het heden. De week voor ons gesprek heeft Triodos aangekondigd dat het fonds geen aan- of verkooporders meer accepteert: de regering dreigt het belastingvoordeel voor investeerders in cultuur af te schaffen.

'Het regeerakkoord is een vat vol tegenstrijdigheden. Natuurlijk zijn er problemen in de cultuursector, maar die kunnen opgelost worden. Het kost alleen wel tijd. Er moet een ander type cultureel ondernemer ontstaan. Er moet een cultuuromslag komen, niet alleen in de sector en in het bedrijfsleven, maar ook bij het publiek.'

Bakker ziet al langer op verschillende plekken in de kunst een nieuwe mentaliteit ontstaan. 'Ook dat is *perestrojka*. We hebben een nieuwe vorm van cultuurproductie nodig, met meer dynamiek en grotere betrokkenheid van het publiek. En dat hoort ook zo: we zijn er in de kunsten toch voor de ander. Ik pleit niet voor een commerciële cultuur, maar voor een andere verhouding tussen cultuur en overheid.'

Hij kijkt naar het Ro Theater –'die proberen op allerlei manieren draagvlak te vergroten'–, de *Board of Governors* van het Holland Festival, opgericht door Martijn Sanders, of de VandenEnde Foundation –'bij de oprichting heeft Van den Ende optimale faciliteiten van de fiscus gekregen, de Foundation moest een prototype worden van hoe vermogende mensen hun vermogen cultureel kunnen inzetten.'

'Maar het zijn lange wegen om tot een goed mecenaat te komen. Het gaat goed, maar de langzame toename van het aantal deelnemers kan bij lange na nog niet compenseren wat er nu staat te gebeuren. Er zijn geen particuliere sponsors die het MCO kunnen overnemen.' Aan de belastingen ligt het niet: 'Die "geefwet" die het kabinet voorstelt is in ieder geval onzin. De maatregelen zijn er allemaal wel, ze zijn alleen niet zo bekend. De fiscus schreeuwt het nu eenmaal niet van de daken, maar er moet betere service komen. Ik hoorde van een VVD'er dat "geefwet" ge-

"Ik hoorde van een VVD'er dat 'geefwet' gewoon lekker klonk."

woon "lekker klonk".'

Bakker is niet optimistisch gestemd: 'Ik denk niet dat die 200 miljoen bezuinigingen zomaar weer worden afgeschaft. Er staan iets te veel handtekeningen onder dat regeerakkoord. Ik ben vóór meer ondernemerszin en voor meer dynamiek. Maar ik vind het verschrikkelijk hoe grof het gaat. Instituten zijn voor mij niet heilig. Voor mij zijn de functies van kunst in de samenleving heilig.' ■

Simon van den Berg is theaterjournalist en redacteur van Kunsten '92 Magazine

• Column •

CULTUURLANDSCHAP BEPAALT GEZICHT VAN NEDERLAND

Nog altijd is het agrarisch cultuurlandschap het meest zichtbepalend voor ons land. Met z'n oppervlakte van bijna 70% laat ze het stedelijk gebied, de grote wateren en de natuur – ieder goed voor zo'n 10% – ver achter zich. Als ergens de Nederlandse identiteit zichtbaar is, dan is het wel in ons landschap. Niet zonder reden menen velen op aarde te weten dat, alhoewel God de wereld schiep, de Hollanders toch aan de lat stonden om hun eigen land op het water te veroveren.

Een soort van uitverkoren volk dat, zoals dat hoort, door God natuurlijk meer dan de gemiddelde volkeren op de proef werd gesteld. Watersnoodrampen vanuit zee en drie grote rivieren waren aan de orde van de eeuw. En dreigt nu niet meer voor de Hollanders dan voor enig ander volk opnieuw hoogwater door een opwarmend klimaat? Het wonen daar waar het feitelijk onmogelijk is, tekent ons landschap, met zijn honderdduizenden kilometers aan slootjes en de ongelooflijke lengte aan kades, dijken, oeververzwaring en vaarten, weteringen, boezems en kanalen. Hollanders begonnen hun hachelijke bestaan niet zelden op terpen en wierden, die met behulp van eigen afval en veemest werden opgeworpen.

Typisch Nederlandse landschapkenmerken waren de ongelooflijke kleinschaligheid, met een keur aan kavelgrensafbakening en ontgin-

Hoe zwaar hecht dit kabinet als de 'bewaker' van onze cultuur, waaraan anderen zich dienen aan te passen, eigenlijk aan hun eigen cultuur?

28 29

ningspatronen. Er waren streekverschillen om het minste of geringste. Dit uitte zich in boerderij- en stallenbouw, maar even zo goed ook in de dorpsopbouw, de kerkbouw, ontwerp van weidehekken, bruggen enzovoort. Ook dialecten en kleding voor belangwekkende gebeurtenissen en kerkgang verschilden soms wezenlijk van elkaar, met soms slechts een beek of een plateau van enkele akkers tussen beiden. Reizend door het Nederland van voor de grote, van boven af opgelegde, landbouwhervormingen, was een zeer gevarieerd cultuurlandschap te zien, met een verrassend hoge biodiversiteit. Er was zeker niet meer of minder armoede als in de steden. De lucht was er schoner en het voedselaanbod meer divers.

Juist in de huidige tijd, waarbij onze cultuur volgens sommigen hooggehouden moet worden ten opzichte van vreemde culturen (en zij daarvoor in brede lagen van bevolking en politiek bijval voor krijgen), mag het verbazen dat juist het landschap, ons gezicht en de spiegel van ons ontstaan, nog verder wordt veronachtzaamd. Het aangezicht van Nederland is de afgelopen eeuw zwaar op de proef gesteld. De miljarden die zijn geïnvesteerd in zaken die ten koste zijn gegaan van landschapsschoon en de kwaliteit van het landschap, zijn overweldigend tegenover de investeringen in behoud van landschappelijke kwaliteiten, laat staan in het onderhoud en herstel. Het Ruimtelijk Planbureau voor de Leefomgeving laat via haar jaarlijkse verkenningen al ruim een decennium lang weten dat het landschap achteruitgaat in kwaliteit en kwantiteit. Eén van de belangrijkste oorzaken is het chronisch gebrek aan onderhoud.

Nu maar eens zien wat dit kabinet over heeft voor hetgeen nog rest aan cultuurhistorisch erfgoed. Dit zal met name door boeren over-eind gehouden moeten worden, die een gebrek aan tijd en geld hebben om hier iets aan te doen. Zij immers hebben hun handen vol aan het bijhouden van alle door de wereldmarkt en regelgeving gedicteerde investeringen. Hoe zwaar hecht dit kabinet als de 'bewaker' van onze cultuur, waaraan anderen zich dienen aan te passen, eigenlijk aan hun eigen cultuur? En wat stelt die cultuur nog voor als alles dat van waarde is... ■

Jaap Dirkmaat is directeur van de Vereniging Nederlands Cultuurlandschap

• Crowdfunding •

ONLINE MET DE PET ROND

Voordekunst (www.voordekunst.nl) is een vorm van *crowdfunding*. Een project wordt (deels) betaald door fans die een project of een kunstenaar niet per se persoonlijk hoeven te kennen. De massa is de mecenas. Of platter : met de pet rond op internet.

Crowdfunding is niet allereerst bedoeld als een antwoord op de bezuinigingen, maar een logische stap in de ontwikkeling van kunstfinanciering en cultureel ondernemerschap, afgekeken van de Verenigde Staten. Ergens daar op het snijvlak van het Amerikaanse en het Europese model, van publieke vrijgevigheid en overheidssteun, tekenen zich de contouren af van nieuwe financieringsmodellen voor kunst en cultuur in Nederland. Dat moet ook wel, want de tijden waarin kunstenaars en kunstinstellingen blind konden vertrouwen op overheden en op publieke en particuliere fondsen lijken nagenoeg voorbij. De gemiddelde Nederlander voelt zich bovendien lang niet altijd betrokken bij al dat moois dat in productiehuizen en ateliers wordt gemaakt. Naast de heftige naweeën van de economische crisis, speelt het afnemende draagvlak onder de Nederlandse bevolking voor kunstsubsidies de sector parten. Leggen wij ons neer bij een steeds kleiner wordende publieke financieringsbron of gaan wij op zoek naar eigentijdse alternatieven, waarin naast nieuwe geldstromen ook nieuwe vormen van betrokkenheid worden gecreëerd?

Als Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) kozen wij voor het laatste. In een onderzoek naar manieren om het cultureel ondernemerschap in de sector te stimuleren, kwamen we een aantal aansprekende initiatieven tegen waarin het te gelde maken van betrokkenheid een centrale rol vervult. De initiatieven gingen uit van het principe 'vele handen ma-

ken licht werk'. Bedenk maar eens hoe je als student je eerste kamer hebt ingericht. Het bed was er al, de tafel kon je bij oma ophalen, en een goede kennis had nog een gasfornuis staan. Voor wat pizza's en blikjes cola waren je vrienden bereid te helpen verven en verhuizen. Misschien wel omdat ze verwachten dat je ze ook een keer helpt wanneer dat nodig is, maar bovenal omdat ze het belangrijk vinden dat jij een comfortabele kamer hebt.

Aandeelhouders

Tegenwoordig heet dat *crowdsourcing*: het inzetten van je publiek als bron. Door de kracht van internet en met name de opkomst van sociale media als Facebook en Twitter is crowdsourcing de laatste jaren in een

De gemiddelde Nederlander voelt zich bovendien lang niet altijd betrokken bij al dat moois dat in productiehuizen en ateliers wordt gemaakt.

stroomversnelling geraakt. Het is veel makkelijker geworden om in contact te komen met je vrienden, maar ook met de vrienden van je vrienden. En als je dit netwerk weet te raken en niet overvraagt, is het ook bereid in de buidel te tasten. Want waarom zou je stoppen bij kennis, ideeën en fysieke ondersteuning? Kivar.org, een website waarop particulieren microkredieten verstrekken aan mensen in ontwikkelingsgebieden, gaat ervan uit dat mensen van nature gul zijn en anderen zullen helpen als ze de gelegenheid krijgen om dat op een transparante en verantwoorde manier te doen. Behalve crowdsourcing is er dus ook crowdfunding: een publiek inzetten om financiële middelen bij elkaar te krijgen om je doel te verwezenlijken.

De meeste crowdfundinginitiatieven gaan uit van aandeelhouderschap. Je koopt een aandeel in een project en deelt in de toekomstige revenuen. Dat kan werken bij cd's (Sellaband.com), boeken (bookabook.nl en tenpages.com), maar bij kunstprojecten is vaak geen sprake van winst in klinkende munt. Het gaat niet om *return on investment*, maar *return on involvement*.

Het plan van het Amsterdams Fonds voor de Kunst om een online platform te maken waarop kunstenaars die een plan 'pitchen' en kunstliefhebbers die helpen het te realiseren door financieel bij te dragen elkaar kunnen vinden, werd vorig jaar beloond met een subsidie uit de – inmiddels weggestreepte – OCW-regeling Innovatie Cultuuruitingen. Op 4 november werd de bètaversie van de site www.voordekunst.nl door cultuurwetgever Carolien Gehrels gelanceerd in het Hirschgebouw in Amsterdam in aanwezigheid van de kunstenaars die als eersten durven te pionieren. Naast een startbijdrage van het AFK moeten zij zelf de donateurs via de website bereiken en 'verleiden' om te geven. Minimale inleg is een tientje. Haalt een project minder dan 80% van het benodigde geld op, dan is het einde verhaal en wordt het geld teruggestort.

30 31 Miktor&Molf

Voordekunst.nl is een platform dat zich niet verbindt aan één specifiek doel of culturele instelling, maar die mecenasen met een kleine en een grote beurs iedere keer weer in

staat stelt om hun enthousiasme en betrokkenheid met kunst in geld om te zetten. De kunstenaar of organisatie krijgt de ruimte zijn project op geheel eigen wijze te presenteren en op die manier financiers te trekken. Dat kunnen *friends*, *family* en *fools* zijn, grote en kleine bedrijven, vermogende particulieren en natuurlijk ook publieke en private fondsen. Op deze manier kan een krachtige mix ontstaan van publiek en privaat geld. Bovendien worden aanvragers zich zo meer bewust hoe

Financiers kunnen friends, family en fools zijn, grote en kleine bedrijven, vermogende particulieren en natuurlijk ook publieke en private fondsen.

ze een project over moeten brengen aan een breed publiek. Door op deze manier een publiek te enthousiasmeren en te activeren, creëer je als kunstenaar een grote schare fans en een breder maatschappelijk draagvlak.

Roy Cremers, projectleider van voordekunst zegt hierover: 'voordekunst bevordert een toegankelijke vorm van participatie en geeft kunstliefhebbers een democratische stem waarmee zij invloed uitoefenen op het kunst- en cultuuraanbod in hun directe omgeving.' Een mooi voorbeeld hiervan is The Pool Project van kunstenaarsduo Miktor&Molf dat als eerste 100% voordekunst werd gefinancierd. De link naar hun case op voordekunst.nl werd razendsnel gedeeld op verschillende sites en sociale netwerken, waardoor in korte tijd de meest uiteenlopende mensen in aanraking kwamen met hun sociale sculptuur op de

Amsterdamse NDSM-werf. In 16 dagen werd het doelbedrag van 7500 euro behaald waardoor de uitvoering van het project kan beginnen. En ruim zestig kunstliefhebbers kunnen zeggen dat ze de openingsceremonie van de Amsterdamse Museumnacht door Meeus van Dis, een audiovisueel performance met Aardvarck, in de lichte van het Tropenmuseum, mede mogelijk hebben gemaakt, want 50% van de benodigde 16 duizend euro is door particulieren en bedrijven betaald.

Het is de bedoeling om in 2011 met het subsidie van het ministerie van OCW voordekunst verder te optimaliseren tot een breed platform voor een grote verscheidenheid van kunstprojecten: beeldende kunst, design, muziek, mode, literatuur en theater voor een breed en divers publiek. Daarna moet het project zelfstandig in de lucht blijven. De komende periode wordt een campagne ingezet om de site onder de aandacht te brengen en partners te zoeken die met ons samenwerken om de site te onderhouden. Want niemand is gebaat bij al te grote versnippering van initiatieven die kunst- en cultuurfinitiering door particulieren en bedrijven faciliteren. Het Amsterdams Fonds voor de Kunst hoopt dat met name de landelijke cultuurfondsen zich aansluiten en met het AFK voordekunst groot en bekend maken onder de Nederlandse bevolking.

Het is onmogelijk om de immense bezuinigingen op de kunsten op te vangen met donaties van particulieren. Het mecenaat heeft een basisfinanciering van de overheid nodig en niet elk kunstproject is geschikt voor sponsoring of crowdfunding. Daar komt bij dat in Nederland een cultuuromslag naar een *culture of giving* jaren zal kosten. Voordekunst is niet het antwoord op bezuinigingen, maar een manier voor de kunstsector om zijn relevantie te bewijzen. Ze kan laten zien dat giften aan kunst samen kunnen gaan met een betrokken overheid. Dat het nieuwe kabinet geen waarde lijkt te hechten aan kunst en cultuur betekent niet dat het maatschappelijk draagvlak ervoor in Nederland ontbreekt. Voordekunst maakt dat op een laagdrempelige manier duidelijk. ■

De beelden in het hart van dit magazine zijn gemaakt tijdens de launch van de website: voordekunst.nl en zullen gebruikt worden in de voordekunst campagne.

Sylvia Dornseiffer is directeur en Clayde Menso is adjunct directeur van het Amsterdams Fonds voor de Kunst.

• Architectuur •

VERANDER DE GEBOUWEN!

Verbeter de kunstorganisaties, begin met de gebouwen. Dat lijkt het motto van Johan Idema en Roel van Herpt, twee cultuuradviseurs die het boek *Beyond the black box and the white cube* schreven. Aan de hand van heel veel voorbeelden uit binnen- en buitenland stellen ze vastgeroeste ideeën over architectuur voor kunstgebouwen aan de orde en leveren ze ideeën voor vernieuwing.

Waarom hebben theaters of musea bijvoorbeeld geen etalages, waarin je een preview kunt krijgen van wat er binnen te beleven is? Waarom wordt de ruimte rondom theater- en museumzalen zo weinig gebruikt voor artistieke programmering? En waarom lijken kunstgebouwen in Nederland nog zoveel op elkaar? Idema en Van Herpt gaan uit van de constatering dat theater wordt gemaakt in zwarte dozen en dat beeldende kunst te zien is aan de hagelwitte muren van musea en galeries. Die ruimtes zijn weggestopt en ondoordringbaar voor publiek dat niet gewend is om te gaan. Hoewel zeker voor theater een afgesloten ruimte nodig is om een geconcentreerde, langer durende ervaring mogelijk te maken, bieden de ruimtes eromheen – foyers, cafés, repetitieruimtes, kantoren – bijzondere mogelijkheden om publiek nieuwsgierig te maken of om mensen te verlokken langer te verblijven in een culturele ruimte. En juist in die 'rand' is er nog veel te verbeteren aan vele plannen voor nieuw- of verbouw van Nederlandse theaters en musea.

De voorbeelden die de schrijvers, beiden werkzaam bij adviesbureau LAGroup, geven, lopen uiteen van het Tate Modern in Londen, waar de kunst al voor de kassa begint, tot de Amsterdamse Stadsschouwburg, dat met de opening van Café Stanislavski op de begane grond een nieuwe openbare functie erbij kreeg. Persoonlijke favoriet is het Curve Theatre in

Leicester, waar de foyer, laad- en losruimte, café en backstagegebied in een openbare ring rondom de theaterzaal zijn geplaatst. Op die manier zijn alle functies en de grote bedrijvigheid van het theater transparant en vraagt de grens tussen publiek en voorstelling. In feite kun je de aanbevelingen van Idema en Van Herpt – maak transparante ruimtes die nieuwsgierig maken naar wat er gebeurt en prettig zijn om langer te blijven – zien als manieren om het succes van festivals een permanente plaats te geven in kunstgebouwen. Want ook kunstenaars zelf zoeken naar manieren om buiten de zalen dicht bij het publiek te komen. De 'rand' moet levendiger en minder introvert.

Idema en Van Herpt suggereren dat verbeteringen in de architectuur ook zullen leiden tot grotere betrokkenheid van het publiek. 'Kunst is te ver van de maatschappij geraakt,' zei Idema in een interview, 'Ook letterlijk: we hebben kunst weggestopt in witte en zwarte dozen. Als je de gebouwen verbetert zal het publiek zich er meer mee verbonden voelen en trots zijn op de cultuur die er wordt gemaakt. Veel kunst kan zo zonder te veranderen dicht bij het publiek worden gebracht.' ■

“We hebben kunst weggestopt in witte en zwarte dozen.”

Simon van den Berg

Beyond the black box and the white cube: hoe we onze musea en theaters kunnen vernieuwen, Johan Idema en Roel van Herpt, ISBN: 978-94-90534-02-8

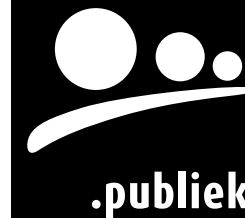
• Ledenlijst •

• ACT Beroepsvereniging voor Acteurs • Afrika Museum • AKI Academie Beeldende Kunst en Vormgeving • AKVSt. Joost • ALBA Theaterhuis • All About Us Film Factory • Amstel Quartet • Amsterdam Sinfonietta • Amsterdams Fonds voor de Kunst • Amsterdams Grafisch Atelier • Amsterdams Kamermuziekcentrum De Suite • Amsterdams Uit Buro • Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten • anoukvandijk dc • ARCAM • ArchiNed • Archiprix • Architectuur Lokaal • ARTEZ Hogeschool voor de Kunsten • Arti et Amicitiae • ASKO | Schönberg • Associatie van Theaterinitiatieven • Autopeel / Boekie Boekie • Axes / Jazz Power • BAK, basis voor actuele kunst • Babastiki • 't Barre Land • BBK, Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars • Berlage Instituut • Bik Bent Braam • BIM • Bimhuis • Binger FilmLab • Binoq/Atana Cultuur • BNO, Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers • Bollwerk • Bond Heemschut • Bonte Hond • Brabants Kenniscentrum Kunst en Cultuur • Breda's Museum • Buitenkunst • Bureau Konings Kunst • C, Omroep voor Kunst en Cultuur • Calefax Rietkwintet • Camerata Trajectina • Cappella Amsterdam • Cappella Pratensis • Cello Octet Amsterdam • Centraal Museum • Centrale Discotheek Rotterdam • Centrum Beeldende Kunst Emmen • Centrum voor Electronische Muziek • Chabot Museum • Chassé Theater • Cinekid • Cinemien • Circumundo • CJP • Club Guy & Roni • Combattimento Consort Amsterdam • Componisten 96 • Conny Janssen Danst • Conservatorium van Amsterdam • Conservatorium Maastricht • COOL kunst en cultuur • Courante • CREA • Crossing Border • Cultuurnetwerk Nederland • Dance Works Rotterdam • Dansateliers • Dansers Studio • Dansgroep Amsterdam • Danshuis Station Zuid • Danstheater AYA • Danswerkplaats Amsterdam • De Acteursschool • De Appel • De Ateliers • De Balie • De Culturele Onderneming BV • De Doelen • De Kazerne • De Kleine Komedie • De Kom • De La Mar Poppentheater • De Muzerije • De Nederlandse Bachvereniging • De Nederlandse Opera • De Nieuw Amsterdam • De Nieuwe Kerk • De Overslag • De Rode Hoed • De Stille • De Theatercompagnie • De Utrechtse Spelen • De Veenfabriek • De Vleeshal / SBKM • De Vrije Academie • De Wassen Neus • Delta Ensemble • Deventer Schouwburg • Don't Hit Mama • Dood Paard • Dordrecht Museum aan de Haven • DOX • Dr. Anton Philipszaal • Drieons • DSP-Groep • Dutch Directors Guild • Ensemble MAE • Erfgoed Nederland • Europese Stichting Joris Ivens • Euro Sonic Noorderslag • EYE Film Instituut Nederland • Federatie Filmbelangen • Federatie Welstand • Felix Meritis • Film by the Sea • Filmtheater 't Hoogt • Firma Rieks Swarte • FOAM • Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten • Fonds Podiumkunsten • Fonds voor Beeldende Kunsten Vormgeving en Bouwkunst • Fonds voor Cultuurparticipatie • Fontys Hogescholen • Fotografen Federatie • Fotografie Noorderlicht • Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem • Gasthuis / Frascati • Gemeentemuseum Arnhem • Gemeentemuseum Den Haag • Genootschap van Nederlandse Componisten Geneco • Golden Palace • Grachtenfestival • Graphic Design Museum • Grand Theatre • Groninger Forum • Groninger Museum • Handtheater • Het Brabants Orkest • Het Concertgebouw • Het Filaal • Het Gelders Orkest • Het Huis van Bourgondië • Het Internationaal Danstheater • Het Ketelhuis • Het Klooster • Het Laagland • Het Lab • Het Mauritshuis • Het Muziektheater • Het Nationale Ballet • Het Nationale Toneel • Het Rijksmuseum • Het Syndicaat • Het Toneelschap Beumer en Drost • hetveem theater • Het Zuidelijk Toneel • Historisch Museum Rotterdam • Holland Animation Filmfestival • Holland Dance Festival • Holland Festival • Holland Symfonia • Hotel Modern • Huis aan de Amstel / Wederzijds • Huis / Festival aan de Werf • Idea • Impakt • Insomnio • Instant Composers Pool (ICP) • Internationaal Franz Liszt Pianoconcours • International Documentary Filmfestival Amsterdam • International Film Festival Breda • International Film Festival Rotterdam • Introdans • Intro in situ • Jan van Eyck Akademie • Jazz Orchestra of the Concertgebouw • JeugdCultureelfonds Nederland • JeugdOrkest Nederland • Jeugdtheater Amsterdam / de Krakeling • Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland • Jongeren theater 020 • Joods Historisch Museum • Keesen & Co • KIK Productions • Koninklijk Concertgebouworkest • Koninklijk Conservatorium • Koninklijk Theater Carré • Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag • Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging • Koninklijke Schouwburg Den Haag • Koninklijke Vereniging van het Boekenvak • Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis • Kontrans • Korzo • Kröller-Müller Museum • Kunst Centraal • Kunst en Cultuur Gelderland • Kunst en Cultuur Noord-Holland • Kunstbende • Kunstconnectie • Kunstenhuis De Bilt/Zeist • Kunstenlab • Kunstgebouw • Kunsthal • LCM, Landelijk Contact Museumconsulenten • Leids Film Festival • Leine & Roebana • Likeminds • Limburgs Symphonieorkest • Los Bewegingstheaterwerkplaats • Lucent Danstheater • LUX Nijmegen • Luxor Theater • M-Lab • Manifesta • Maritiem Museum Rotterdam • Marres • Materiaalfonds voor Beeldende Kunst en Vormgeving • MC • Mediamatic • Meekers • Mimetheatergroep Bambie • Mondriaan Kwartet • Mondriaan Stichting • MU • Mugmetdegoudentand • Museum Boerhaave • Museum Boijmans van Beuningen • Museum Catharijneconvent • Museum De Paviljoens • Museum Het Rembrandthuis • Museum Jan Cunen • Museum Slot Loevestein • Museum Volkenkunde • Museum Waterland • Museumhuis Groningen • Music Meeting • Muziek Centrum Nederland • Muziekcentrum van de Omroep (MCO) • Muziekcentrum Frits Philips • Muziekcentrum Vredenburg • Muziekgebouw aan 't IJ • Muziekclub Brabant • Muziekpodium Zeeland • Muziekschool Amsterdam • Muziekschool 'de Muzen' • Nationale Reisopera • NBF Nederlandse Beroepsvereniging van Film en Televisiemakers • Nederlands Architectuur Instituut • Nederlands Blazers Ensemble • Nederlands Centrum voor Volkscultuur • Nederlands Danstheater • Nederlands Film Festival • Nederlands Fonds voor de Film • Nederlands Fotomuseum • Nederlands Instituut voor Animatiefilm • Nederlands Kamerkoor • Nederlands KamerOpera Festival • Nederlands Letterenfonds • Nederlands Muziek Instituut • Nederlands Openluchtmuseum • Nederlands Philharmonisch Orkest • Nederlands Scheepvaartmuseum Amsterdam • Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK) • Nederlandse Dansdagen • Nederlandse Kring van Beeldhouwers • Nederlandse Vakgroep Keramisten • Netwerk Jeugdtheaterscholen • Netwerk voor Bedrijfsmatig Archiveren • Nieuw Ensemble • Nieuwint Music Productions • Nieuw West • Noord Nederlands Toneel • Noorderkerkconcerten • Noorderzon Festival • November Music • NTB Vakbond voor Musici • NVS Nederlandse Vereniging van Speelfilmproducenten • OMSK • Onafhankelijk Toneel • Opera Spanga • Opera Studio Nederland • Opera Zuid • Organisatie Oude Muziek • Orkater • Orkest de ereprijs • Orkest van de Achttiende Eeuw • Overstekend Wild • Pakhuis de Zwijger • Paradiso • Paradox • Passionate Bulkboek • PeerGroup • Perdu • Persmuseum • Pictoright • Poetry International • Poëziefestival Landgraaf • POP NL • Premisela • Prinses Christina Concours • Productiehuis Brabant • Productiehuis Oost-Nederland (ON) • Proma/Rumbata • Rabotheater Hengelo • Raras Budaya • RASA wereldcultureelcentrum • Raz • Ricciotti Ensemble • RO-Theater / Theaterproductie Rotterdam • Rotterdam Festivals • Rotterdams Philharmonisch Orkest • Rotterdams Wijktheater • Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur • Rotterdamse Schouwburg • Rijksmuseum Twente • Rijksakademie van Beeldende Kunsten • Rijksmuseum van Oudheden • Sandberg Instituut • Scapino Ballet Rotterdam • Scholen in de Kunst • School der Poëzie • School of Performing • Arts / Prins Claus Conservatorium • Schouwburg Almere • Schreeuw • Sinfonietta Aurora • Slagwerkgroep Den Haag • SM's Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch • SNS Reaal Fonds • Sociéte Gavignies • Splendor • Springdance • Stadsarchief Amsterdam • Stadsschouwburg Amsterdam • Stadsschouwburg en Philharmonie Haarlem • Stadsschouwburg Utrecht • Stedelijk Museum Alkmaar • Stedelijk Museum Amsterdam • Stedelijk Museum De Lakenhal • Stedelijk Van Abbemuseum • STEIM • Stella Den Haag • Stichting Het 20ste-eeuwse Lied • Stichting Artes • Stichting Brokken • Stichting Cultuur Inventarisatie • Stichting dOek • Stichting Educatieve Orkest Projecten SEOP • Stichting InterArt • Stichting Internationale Concerten en Werkgroepen • Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) • Stichting Jonge Harten • Stichting Koorbegeleidingen • Stichting Kultoor • Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR) • Stichting Lezen • Stichting Pensioenfonds Cultuur • Stichting

Strijkkwartetten Nederland • Stichting Swing • Stichting WIG • Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties • Stimuleringsfonds voor Architectuur • STIP-Producties • STOA • Stroom Den Haag • Stut theater • SubmarineChannel • SVP-Kunst • SWK Kunsthuisvesting Utrecht • Tamar-Muziektheater • Terschellings Oerol Festival • Teylers Museum • TF Theaterfestival van Nederland en Vlaanderen • The Amsterdam Summer University • Theater aan het Spui • Theater Artemis • Theater Bellevue • Theater De Citadel • Theater De Engelenbak • Theater De Vest • ThEater EA • Theater Gnaffel • Theater Ins Blau • Theater Instituut Nederland • Theater Kikker • Theater Lantaren/ Venster • Theater Zeebelt • Theaterbureau Zimich • Theaterfestival Boulevard • Theatergroep Carver • Theatergroep Kwatta • Theatergroep Max • Theaterproductiehuis Zeelandia • Theaterwerkplaats Generale Oost • Toneelgroep Amsterdam • Toneelgroep Maastricht • Toneelgroep Oostpool • Toneelschuur Producties • Tropentheater • Tryater • Uit in Vlissingen • Utrechts Centrum voor de Kunsten • V2_ • Van Gogh Museum • Vereniging Haagse Kunstkring • Vereniging Muziekscholen Overleg Noord-Holland • Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles • Vereniging Nederlandse Poppodia en Festivals • Vereniging Schrijvers en Vertalers • Vereniging Toonkunst Nederland • Vereniging van Openbare Bibliotheken • Verkadefabriek • Villa Zebra • Vioolprijs Iordens / Davina van Wely Vioolconcours • Virtueel Platform • Vis à Vis • VIVID Vormgeving • VPRO • Vrede van Utrecht • Vrije Academie voor Kunsthistorisch Onderwijs • W139 • Waag Society vWereld Muziek Concours Kerkrade WMC • Westergasfabriek • Wintertuin • Witte de With • Xynix Opera • Yo! Opera • YXIE • Zeister Muziekschool •

DE VERENIGING PUBLIEK IS OP 20 NOVEMBER VAN START GEGAAN

Voor de miljoenen Nederlanders, jong en oud, die actief kunst beoefenen of die genieten van een avondje uit, een museum of andere kunstuitingen is er sinds 20 november een vereniging: PUBLIEK. Het doel van Publiek is het behartigen van het ledenbelang door de kwaliteit, de veelzijdigheid, de toegankelijkheid en betaalbaarheid van het culturele aanbod in Nederland te bevorderen. De contributie bedraagt 12,- per jaar. Leden krijgen hiervoor de zekerheid dat hun stem wordt gehoord in Den Haag en waar het maar nodig is. Publiek heeft veel plannen om service en producten aan leden aan te bieden en wil dit aanbod vanaf het begin samen met haar leden ontwikkelen. Kunsten '92 vindt dat de stem van het publiek te weinig wordt gehoord en ondersteunt dit particuliere initiatief van harte. Voor meer informatie zie: www.publiek.nl



• Colofon •

Verspreiding van het Kunsten '92 magazine vindt plaats onder leden, donateurs en relaties van de Vereniging.

Nog geen lid?

Namens meer dan 430 instellingen komt Kunsten '92 op voor het brede belang van kunst, cultuur en erfgoed in Nederland. Graag nodigen wij u uit om u aan te sluiten. Particulieren verwelkomen wij graag als donateur.

Meer informatie over het lidmaatschap en donateurschap vindt u op www.kunsten92.nl.

Op de hoogte blijven?

Via de digitale nieuwsbrief blijft u op de hoogte van de activiteiten en standpunten van Kunsten '92.

U kunt zich abonneren via www.kunsten92.nl of door een e-mail te sturen naar info@kunsten92.nl.

Meer lezen?

Kijk op www.kunsten92.nl voor:

- Actuele informatie over activiteiten van Kunsten '92
- Cultuurcollege
- De erfgoedagenda

Kijk op www.cultuurbeleid.nl voor:

- De laatste nieuwsfeiten op het gebied van het Nederlands Cultuurbeleid
- Politieke agenda
- Congresagenda (i.s.m. de Boekmanstichting)

Bureau

Marianne Versteegh, algemeen secretaris
Heleen Alberdingk Thijm, office manager
Aart Kolle, beleid en ict

Redactie magazine

Robbert van Heuven, eindredacteur
Aart Kolle, redacteur
Annemarie Koopman, redacteur
Simon van den Berg, redacteur

Met medewerking van

Gijs Scholten van Aschat, Zef Hemel, Renée Steenberg, Jos van der Burg, Jaap Dirkmaat, Sylvia Dornseiffer en Clayde Menso en Ann de Meester

Vormgeving Magazine

Maartje van Nimwegen & Dwi Tirtadji

Druk

Van Grinsven Drukkers, Venlo

Bestuur Kunsten '92

Dagelijks Bestuur Kunsten '92

Ad 's-Gravesande, voorzitter

Jack Verduyn Lunel (Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag), vice-voorzitter

Wim Weijland (Rijksmuseum van Oudheden, Leiden), penningmeester

Leontien Wiering (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)

Algemeen Bestuur Kunsten '92

Willemien van Aalst (Nederlands Filmfestival, Utrecht)

Rob Docter (Berlage Instituut, Rotterdam)

Alex Kühne (Deventer Schouwburg)

Jerry Remkes (anoukvandijk dc, Amsterdam)

Michiel de Rooij (Flinck Film, Amsterdam)

Axel Rüger (Van Gogh Museum, Amsterdam)

Marion Schiffers (Jongeren theater 020, Amsterdam)

Peter Schrurs (oud-directeur VPRO, Utrecht)

Bart Visser (regisseur, beeld- en

geluidkunstenaar, Amsterdam)

Ap de Vries (Vereniging Openbare

Bibliotheken, Den Haag)

Hans Waage (Rotterdams Philharmonisch Orkest)

Vereniging Kunsten '92

Herengracht 62
1015 BP Amsterdam
telefoon (020) 422 03 22
fax (020) 422 04 00
info@kunsten92.nl
www.kunsten92.nl