

• Inhoudsopgave •

Ten Geleide:

Marianne Versteegh – Pag 3

Toekomstscenario's: Na de schok de herbezinning

Cees Langeveld – Pag 4

Toekomstig Talent: Next Gen, naar een nieuwe generatie leidinggevend

Thessa Syderius – Pag 9

Bezuinigingen: Slachtoffer van stapeling, de Toneelschuur en SKOR

Robbert van Heuven en Sara van der Kooi – Pag 12

Column: Dutch culture got stuck

David Wilson-Johnson – Pag 21

Internationaal Cultuurbeleid: Van het ene perspectief naar het andere

Simon van den Berg – Pag 23

Buitenland: Succes in The States, Nederlandse gezelschappen in de VS
Wijbrand Schaap – Pag 25

Column: Spelen in het Guggenheim

Thirsa van Til – Pag 28

Buitenlandse media: "Van onze verslaggever..."

Robbert van Heuven – Pag 29

Ledenlijst

Pag 32

Colofon

Pag 34

• Ten geleide •

DOORHOBBELEN

ZONDER VISIE

"Nergens manifesteert het publieke wantrouwen tegen de 'Hochkultur' zich duidelijker dan waar zelfs de gekozen volksvertegenwoordigers niet meer in die cultuur geloven". Dit is een citaat uit een artikel in het Duitse Die Zeit. Robbert van Heuven zet in dit Magazine een aantal analyses van de Nederlandse cultuurpolitiek in buitenlandse media op rij. Er worden meer en minder ideologische verklaringen aangedragen voor de omslag die onze regering heeft gemaakt. Angelsaksische landen maken zich vooral zorgen over het verdwijnen van experiment in de dans en de muziek, want als geld verdienen belangrijker wordt, verdwijnt het experiment. Nederland is om die reden voor hen altijd een lichtend voorbeeld geweest.

De bekering tot het marktdenken in de cultuur wordt, zeker bij de Oosterburen, als een grote schok ervaren. Wat wil Nederland van de kunst? Welk belang heeft de overheid bij het subsidiëren van kunst en cultuur? Die vragen lijken ondergeschikt aan het simpele feit dat met cultuur geen kiezers te winnen zijn. En zonder cultuur verlies je ze ook niet.

Op dit moment zijn de meeste instellingen druk bezig hun kansen te wegen en richten ze zich op hun voortbestaan. De regelingen voor de volgende cultuurnotaperiode zijn inmiddels bekend. Een pragmatische aanpak waarin gepoogd wordt de pijn zo eerlijk mogelijk te verdelen is daarbij leidraad. Succes behaald in het verleden biedt geen garantie voor de toekomst. Ook niet voor instellingen die in het verleden met hun talenten hebben gewoekerd en het subsidiegeld hebben weten te vermenigvuldigen. Hoe het allemaal gaat uitpakken is nog niet te overzien.

Cees Langeveld belicht vanuit cultureel-economische invalshoek de verschillende mogelijkheden voor de podiumkunsten. Hij zet ook vraagtekens bij de artistieke meerwaarde van schaalvergroting en de kostenbesparing die men in het algemeen van samenwerkingsverbanden verwacht. Vaststaat dat de overheid te hoge verwachtingen heeft van de overlevingskansen van de sector in de markt. Een

geefwet alleen is niet genoeg om de grote klappen die gaan vallen op te vangen. De gevolgen van een stapeling van bezuinigingen en maatregelen worden langzaam maar zeker voelbaar. Nu al zijn de gevolgen van de btw-verhoging en teruglopende sponsorinkomsten aanzienlijk. En daar komt straks een groot verlies aan aanbod bovenop, zowel voor de top, als voor de breedte, als voor de jeugd.

Staatssecretaris Zijlstra heeft in zijn maatregelen duidelijk gemaakt dat hij zowel de top wil sparen als de spreiding wil handhaven. Dat betekent dat hij de breedte en diversiteit van het aanbod deels opgeeft. Dat is echter een beslissing die hij niet durft te nemen dus laat hij het maar gewoon gebeuren, stelt Simon van de Berg in zijn bijdrage. Hij vergelijkt daarin de doelstellingen voor cultuurbeleid in Europese landen. Nederland had daarin tot voor kort een heldere, unieke plek. Het wilde een breed, divers cultuurbeleid, gespreid over het land. Je kunt moeilijk volhouden dat die doelstellingen niet zijn gerealiseerd. Nu wil de landelijke politiek kennelijk iets anders, maar wat, dat blijft onduidelijk. Tegenstrijdigheden in het beleid stapelen zich op. Gemeenten worden geconfronteerd met de gevolgen daarvan. Het wordt doormodderen en doorhobbelen en niemand weet waar naartoe. De samenleving heeft kunst en cultuur nodig. Dat zou de eerste zorg van de overheid moeten zijn. Niet wie dat moet betalen. ■

• Toekomstscenario's •

NA DE SCHOK DE HERBEZINNING

Na de schok van de bezuinigingen is herbezinning nodig op de cultureel-economische kansen en mogelijkheden binnen de podiumkunsten, vindt cultuureconoom en theaterdirecteur Cees Langeveld. Hij schetst enkele scenario's voor de toekomst.

De rijksoverheid heeft gesproken. De subsidie aan cultuur gaat definitief omlaag en er komt een sanering van kunstinstanties. De afschaffing van productiehuisen leidt hoogstwaarschijnlijk bij de vlakkevloerzalen tot minder aanbod. De inkrimping van symfonieorkesten en operagezelschappen leidt bij de grote zalen tot minder aanbod. En hoe reageren de producenten van ongesubsidieerd aanbod? Kan grootschalig ongesubsidieerd aanbod bij zo'n hoog btw-tarief en lage koopkracht nog kostendekkend worden geproduceerd? Of verschuift programmering juist van gesubsidieerde naar ongesubsidieerde voorstellingen? Het is nog niet te overzien. Het kan zijn dat de kleine podia in kleine plaatsen de meeste last hebben van gemeentelijke bezuinigingen. En de grote podia lijden er onder dat grootschalig aanbod als duur wordt ervaren.

Her en der hoor je nog weerstand, maar na alle felle tegenstand lijkt het erop dat de kunstwereld zich moegestreden lijkt neer te leggen bij de nieuwe wereld en zich bezint op haar toekomst. Theater-, dans-, opera- en muziekgezelschappen denken na over hun strategie en hoe ze de subsidiedaling kunnen compenseren met nieuwe inkomsten. Ik tracht vanuit cultureel-economische invalshoek verschillende mogelijkheden te belichten. Wellicht kan het helpen bij de analyse die velen maken.

De Kostenkant

Economie kent een kosten- en een opbreng-

stenkant. De kostenkant hangt af van de wijze van produceren (het aantal dansers of acteurs voor een stuk, het al dan niet reizen, live muziek of tape), de prijs van materiaal en mensen (loonkosten) en de hoeveelheid die men produceert (het aantal voorstellingen of concerten). De opbrengsten hangen af van de prijs (opbrengst per voorstelling of bezoeker) en de hoeveelheid (voorstellingen of bezoekers). De kosten- en opbrengstenkant hebben hun eigen regels en het gezelschap of de producent brengt de twee kanten bij elkaar. Als ondanks subsidie de opbrengst te laag is voor de kosten dan besluiten zij de voorstelling niet uit te brengen of minder vaak te spelen. Zijn de bezoekers en/of de podia bereid hoge prijzen te betalen, dan kan men overwegen langer door te spelen of meer producties aan te bieden.

Aan de kostenkant speelt de productiecapaciteit een belangrijke rol. Veel gezelschappen vragen zich af of ze zelfstandig moeten blijven of moeten fuseren met andere gezelschappen. Men kan zo de productiecapaciteit vergroten en schaalvoordelen realiseren. Ik behandel op het gebied van productiecapaciteit drie varianten: 1) verkleining van de productiecapaciteit (minder acteurs, dansers of musici in dienst), 2) handhaving van de huidige capaciteit met optimalisatie van het aantal voorstellingen en concerten, 3) vergroting van de productiecapaciteit door fusie of samenwerking op onderdelen.

Ad 1) Verkleining van de productiecapaciteit

Dit betekent dat je kosten verlaagt door naar een kleinere repetitieruimte te verhuizen, minder kantoorphoneel in te zetten en/of minder acteurs, musici of dansers in dienst te hebben. Het is aan te bevelen het eerst afscheid te nemen van de mensen die niet direct de kwaliteit en het aantal voorstellingen

beïnvloeden. De kantine en de receptie – als die er zijn – kunnen door vrijwilligers worden bemenst. Bij de uitvoerende medewerkers kan men streven naar flexibilisering door te werken met een vaste basis aangevuld met losse contracten, iets dat bijvoorbeeld bij de symfonieorkesten een bezuiniging kan opleveren. Door te werken met dezelfde losse krachten in plaats van steeds wisselende, kan kwaliteitsverlies worden voorkomen. Een losse kracht zal zich immers elke keer weer moeten bewijzen.

Ad 2) Handhaving van de huidige capaciteit

Dit is organisatorisch gezien een simpele methode, maar het is de vraag of je het ermee redt. De aandacht ligt hier niet op een reorganisatie maar op het optimaliseren van de capaciteit. Dat wil zeggen: zoveel mogelijk voorstellingen en concerten geven met de aanwezige medewerkers. Zoveel mogelijk wil zeggen: zolang de opbrengsten hoger zijn dan de gemiddelde kosten. "Maar je moet je voorstellingen eerst verkocht krijgen", is een logische vraag. Daar kom ik bij opbrengsten op terug. Er geldt voor meer produceren bij gelijkblijvende capaciteit wel een economische wet: de wet van de afnemende meeropbrengsten. Je kunt dansers niet ongebreideld vragen meer voorstellingen te dansen. Als je aan de grens komt van de fysieke mogelijkheden dan nemen de gemiddelde kosten toe. Ziekteverzuim door blessures en wellicht overwerkvergoeding doen de gemiddelde kosten stijgen. Het is rendabel meer te presenteren met dezelfde mensen, maar je moet je realiseren dat de extra opbrengsten steeds iets meer afnemen.

Ad 3) Vergroting van de productiecapaciteit

Je kunt productiecapaciteit vergroten door eigen groei. Vroeger was dat gebruikelijk, maar op dit moment lijkt het in de kunstwereld niet aan de orde. Vaker zal het voorkomen dat gezelschappen fuseren omdat men hoopt schaalvoordelen te bereiken. Maar daarin moet je voorzichtig zijn. Misschien is de huidige werkwijze en omvang immers heel effectief. Kleinschaligheid is vaak voordelig. Er zijn geen ingewikkelde overlegstructuren, er is slechts een enkeling die zich op regels

beroept en de organisatie is goed te overzien. De kunstwereld kenmerkt zich juist door kleinschaligheid, van mensen die met beziening en passie veel meer tijd en energie in hun werk stoppen dan je mag verwachten. Wordt een organisatie door fusie groot dan kunnen die voordelen verdwijnen. Werkprocessen worden formeler – en daardoor duurder – en er is meer tijd nodig voor interne communicatie. De informele werkwijze van poppodia wordt bijvoorbeeld vaak genoemd als een reden waarom poppodia met minder subsidie toekunnen dan theaters. Maar er kunnen ook schaalvoordelen optreden.¹ Als overheadfuncties van verschillende gezelschappen worden gecombineerd, treden er schaalvoordelen op. De winst zal moeten komen van voordeel in loon- en in huisvestingskosten of bijvoorbeeld door een effectievere inzet van middelen voor marketingdoelinden. Dat zijn grote posten voor een gezelschap. De literatuur wijst erop dat er bij fusie van kleine kunstinstanties schaalvoordelen optreden. Verder is bekend dat er schaalnadelen ontstaan als je doorschiet. Dat zie je bij zorg- en onderwijsinstellingen die te groot zijn geworden. Bij kleine organisaties die samengaan dalen de kosten, maar als de fusies verder gaan wordt een punt bereikt waarbij de kosten voor overhead en salarissen aan de top sneller stijgen dan de kostenbesparing in de rest van de organisatie.

Wees voorzichtig met fuseren: misschien is de huidige werkwijze en omvang heel effectief.

Leidt fusie tot hogere kwaliteit? Dat hangt ervan af of je met bestaande of met nieuwe artistieke leiders werkt. Twee dansgezelschappen die fuseren met behoud van de bestaande choreografen behalen economisch voordeel, maar het is niet gezegd dat zij artis-

¹ Gray, Charles M. (1992) "Art costs and subsidies: the case of Norwegian performing arts." In: Ruth Towse & Abdul Khakee (eds.), *Cultural economics*, Berlin: Springer Verlag.

tiek voordeel behalen. Als het samengevoegde budget het gezelschap in staat stelt een betere – en daarmee duurere – choreograaf aan te trekken, dan wordt er wel artistieke meerwaarde gecreëerd. Overigens moeten we in ons achterhoofd houden dat grote kunstinstellingen artistiek gezien in de regel behoudender zijn dan kleine.² Behalve door eigen groei en fusie kun je de productiecapaciteit vergroten door samenwerking. Dit leidt tot capaciteitsvergroting op onderdelen en is al dan niet vrijblijvend. En je behoudt je eigen identiteit. Voor makers waarbij het gezelschap drijft op de persoon van de regisseur of choreograaf is dat niet onbelangrijk. Door samenwerking kan de kwaliteit worden vergroot en de kwetsbaarheid op onderdelen worden beperkt. Het grote nadeel van samenwerking zijn de transactiekosten. Dit zijn kosten van tijd en geld om de samenwerking te laten functioneren. Die zijn hoog. Er wordt wat afvergaderd bij dat samenwerken. Als je om je heen kijkt zie je samenwerking goed uitpakken voor de culturele waarde.

Monopolies leiden niet zelden tot kostenverhoging en kwaliteits- daling.

Er ontstaan interessante festivals door samenwerking tussen podia, gezelschappen en festivals. Die festivals zouden er anders niet zijn gekomen. Maar ontstaat er economische waarde door samenwerking? Er zijn kunstinstellingen die het onderhoud en de financiële administraties combineren. Er zijn goede en slechte ervaringen. Het is effectiever en sneller eigen afdelingen aan te sturen (transactiekosten!), dan afhankelijk te zijn van derden. De lijnen en de hiërarchie blijven kort en helder, wat een fusie effectiever maakt dan een

samenwerking. Het maakt verder een groot verschil of je verplicht bent deel te nemen aan een samenwerking. Je ziet bij veel gemeenten met een verplichte deelname aan *shared service centers* dat men de dag prijst dat men weer zelf mag inkopen. Monopolies leiden niet zelden tot kostenverhoging en kwaliteitsdaling. Wim van Krimpen stelde onlangs dat je alleen moet samenwerken waar dat nodig is.³

De Opbrengstenkant

Gezelschappen en podia ontvangen minder subsidie en moeten zelf meer geld verdienen. De consument heeft minder te besteden en de overheid roomt via het hoge btw-tarief de inkomsten af. Hoe kun je hier chocola van maken?

Gezelschappen leven voornamelijk van subsidie en van de opbrengsten van voorstellingen en concerten. Als er minder subsidie binnenkomt, ontstaat de neiging de voorstellingen duurder te maken voor de afnemende podia. Gezelschappen met eigen zalen gaan hogere entreprijzen berekenen aan het publiek. Verder wordt nagedacht over meer inkomsten via schenkingen, loterijen en complementaire dienstverlening als vriendenlidmaatschappen en educatie, maar vooralsnog kunnen deze bronnen de daling van de subsidie niet compenseren. Ik behandel daarom twee belangrijke aspecten: prijs en kwaliteit. Een derde aspect is actieve verkoop. Dat helpt uiteraard, maar met een hoge prijs en lage kwaliteit kom je met actieve verkoop niet ver.

Het is een logische gedachte dat gezelschappen de prijzen verhogen die zij de podia in rekening brengen. Of dat lukt, hangt af van de podia die hen programmeren. Die realiseren op dit moment minder recette, hebben minder subsidie en krimpen vaak noodgedwongen hun programmering in. Wat zal het effect zijn? Dat is nog onzeker. Misschien neemt de vraag naar voorstellingen door podia sneller af dan het aanbod door gezelschappen. Dan hebben de gezelschappen twee keuzes: ingrijpen in de prijs of in de kwaliteit.

1) Prijs

Neemt het aantal theaterproducties sterker af dan het totaal aantal speelbeurten bij de podia, dan zitten de gezelschappen op rozen.

Er gaat heus wel eens iemand uit Maastricht naar het Concertgebouw. Maar dat is een uitzondering.

Ze kunnen hun prijs verhogen. Is het omgekeerde het geval dan zullen gezelschappen de prijzen van voorstellingen moeten verlagen om aan voldoende speelbeurten te komen. Hoe verhoog je je eigen inkomsten met lagere prijzen? Door vaker te spelen. Dat kan alleen als je een voorstelling tegen lage prijs kostendekkend kunt leveren. Dat betekent minder producties waardoor de vaste kosten per productie dalen. Vervolgens moeten de variabele kosten – de dagkosten – zo laag mogelijk zijn, waardoor je aan een lagere prijs toch meer overhoudt. Met een lagere prijs kun je bijvoorbeeld podia verleiden die gesubsidieerd aanbod willen programmeren, maar weinig geld hebben. Of je geeft net als Opera Zuid kwantumkorting als je drie voorstellingen per seizoen afneemt. Desondanks blijft het moeilijk in een krimpende markt meer voorstellingen te verkopen.

2) Investeren in kwaliteit

Je kunt proberen zulke goede voorstellingen uit te brengen en in de publiciteit zo'n goed imago bij het publiek en podia te kweken, dat podia bereid zijn hogere prijzen te betalen. Dat noemen we monopolistische concurrentie. Er is concurrentie, maar je weet jouw product zo uniek te maken dat jouw prijsbeleid zich niet hoeft te schikken naar dat van andere gezelschappen. Maar dat lukt slechts een enkeling. Als het iedereen lukt is er geen sprake meer van een uniek product en zal een programmeur de prijs van jouw voorstelling met die van de concurrent vergelijken en

buiten titel, acteurs en regisseur kiezen voor de goedkoopste aanbieding. Vroeger waren de artistieke profielen leidend, maar gelet op de economische crisis wordt menig artistieke profiel – helaas – aangepast aan de economische realiteit. Dan gelden vraagstukken als: hebben de gezelschappen of de podia marktmacht? Wordt er op basis van kwaliteit of op prijs geconcurrerd?

Concentratie

Als men fuseert tot een groter gezelschap of orkest is het dan ook verstandig het aantal speelplekken te verminderen? Nee, dat zijn aparte zaken. Hier spelen bedrijfseconomische aspecten en de reisbereidheid van het publiek een rol.

In Rotterdam en Den Haag speelt – vooral ook bij de gemeenten – de vraag of het verstandig is dans te concentreren in Den Haag en klassieke muziek in Rotterdam. Antwoord: bedrijfseconomisch wel, publiekstechnisch niet. Het maakt het goedkoper als in Rotterdam en Den Haag dansgezelschappen met elkaar fuseren en in één van de twee steden zijn gehuisvest en optreden. Hetzelfde geldt voor symfonieorkesten. Maar je verliest publiek. Elke vorm van podiumkunsten heeft zijn eigen reikwijdte. Dat is het gebied waar het publiek vandaan komt. Bij een beginnende cabaretier is de reikwijdte heel klein, bij een klassiek concert groter en bij een landelijk groot evenement nog groter. Maar binnen elke reikwijdte is een sterk afnemende reisbereidheid waar te nemen. Per definitie bereik je meer publiek door op verschillende plekken op te treden. Reisbereidheid wordt niet zelden verkeerd gebruikt. Zo schreef het kabinet dit voorjaar aan de Tweede Kamer: “De reisbereidheid voor topvoorzieningen is groot, daarom bereiken zij publiek vanuit het hele land”.⁴ Dat klopt. Er gaat heus wel eens iemand uit Maastricht naar het Concertgebouw. Maar dat is een uitzondering. Van

² DiMaggio en Stenberg (1985) geciteerd bij Kawashima Nobuko (1998) *The making of a programme diary: a study into the programming of arts presentation at arts centres in Britain*. Warwick: Centre for the Study of Cultural Policy, School of Theater Studies, 19.

³ Klamer, Arjo, Langeveld, Cees (2011) *Pak aan*, Stichting Cultuur en Economie, Hilversum, 37

⁴ Ministerie van OCW (2011) *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid*, Den Haag, 11.

het publiek van het Concertgebouw woont 75% binnen een afstand van 46 kilometer.⁵ En zelfs binnen die relatief korte afstand is een sterke daling van publiek waar te nemen. Reisbereidheid is daarmee een misplaatst argument om gezelschappen niet te laten reizen en subsidie te beperken tot landelijke kunstinstellingen.

Tot slot

Dat er een sanering komt in de podiumwereld is nu wel zeker. Of dat leidt tot kleinere of juist grotere gezelschappen is nog een vraag. En of de marktmacht bij de gezelschappen of bij de podia komt te liggen is een andere. Het zijn wel belangrijke vragen, want het beïnvloedt de mogelijkheid voor gezelschappen om hun prijzen al dan niet te verhogen en meer inkomsten te verwerven. De exploitatie wordt in ieder geval verbeterd door minder producties vaker te spelen, mits de dagkosten lager zijn dan de inkomsten per voorstelling. Verder kun je in het algemeen stellen dat een fusie van kleine instellingen schaalvoordelen oplevert. Samenwerkingsverbanden leiden door het onderschatten van transactiekosten niet per se tot schaalvoordelen. Samenwerking en fusies kunnen tot artistieke meerwaarde leiden. Zeker bij fusies waar er nieuwe en betere artistieke leiders worden aangetrokken. Maar: grote kunstinstellingen zijn inhoudelijk vaak behoudender dan kleine. Misschien kun je stellen dat economische meerwaarde meer afhangt van de organisatie en artistieke meerwaarde meer van de personen. Tot slot, het spelen op verschillende plaatsen maakt de podiumkunsten duurder maar leidt tot meer publiek en tot een grotere variëteit in programmering. Het is dus spannend hoe een en ander gaat uitpakken. ■

Cees Langeveld is bijzonder hoogleraar economie van de podiumkunsten en directeur van het Chassé Theater in Breda

⁵ Langeveld, Cees (2011) "Publiek reist beperkt naar de podiumkunsten", in: *ESB* 96(4609) 29 april 2011, 266–268.

• Toekomstig talent •

NEXT GEN: NAAR EEN NIEUWE GENERATIE LEIDINGGEVENDEN

In komende jaren wordt er niet allen bezuinigd, maar vindt er ook een pensioneringsgolf plaats. Culturele instellingen moeten nu al nadenken over de gevolgen daarvan, vindt Thessa Syderius. De Verenigde Staten kunnen als voorbeeld dienen.

In Boekman 86 omschrijft Paul Schnabel van de Sociaal Cultureel Planbureau het met pensioen gaan van de babyboomgeneratie als een zegen voor de cultuur. Is nu al 16 procent van onze bevolking boven de 65, de komende jaren stijgt dit percentage door tot 20 procent in 2020 en tot ongeveer 25 procent in 2030. Deze ontwikkeling kan door de sector worden omarmd, aangezien al deze mensen met én geld én vrije tijd een enorm bezoekerspotentieel vormen, zo is de stelling. De sector kan hier dus enorm van profiteren.

Er zit echter ook een andere kant aan deze ontwikkeling: de babyboomers verlaten de culturele sector als leidinggevenden, met alle kennis en ervaring die ze in huis hebben. Daarbij neemt de omvang van de totale beroepsbevolking af. De concurrentie op de arbeidsmarkt om goede en hoogopgeleide mensen zal toenemen en dit zal leiden tot een afname van het potentiële aantal hoogopgeleide werknemers in de sector.

En juist de inbreng van die jongere hoger opgeleide medewerkers is de komende jaren hard nodig. De culturele sector staat de komende jaren als geheel voor een grote omslag. De grootschalige en structurele bezuinigingen vragen van de managers van culturele instellingen onder meer een omslag te maken naar een focus die meer dan nu ligt op marktdenken, marketing, nieuwe media en het werven van private fondsen.

De manier van werken zal voor uitgedeelde of gefuseerde culturele instellingen wezenlijk moeten veranderen. Veel instellingen zullen zijn genoodzaakt zichzelf opnieuw uit te vinden. Hierbij zal de huidige generatie leidinggevenden de inbreng van de komende generatie hard nodig hebben.

Het is de vraag of er in de culturele sector al voldoende wordt nagedacht over het borgen van de kennis van de groep die de komende jaren met pensioen gaat en hoe die kennis van de huidige managers op bij de nieuwe generatie managers overgedragen kan worden. Er moet bovendien nagedacht worden over een strategie die het werken in de culturele sector aantrekkelijk houdt: welke mogelijkheden worden er voor deze werknemer gecreëerd? En hoe kan in de tussentijd de inbreng van de nieuwe generatie leidinggevenden georganiseerd worden? Er zijn ongetwijfeld culturele instellingen waar voldoende ruimte is voor innovatie, nieuwe manieren van werken en denken over de maatschappelijke positie van de eigen organisatie, maar niet in alle instellingen is vernieuwing en de inbreng van 'de jongere garde' nu even vanzelfsprekend. Er moet, kortom, nagedacht worden over de overgang van de babyboomers naar de nieuwe generatie managers in de culturele sector.

Next Generers

In Californië is recent onderzoek uitgevoerd onder de *Next Generation Leaders* (kortweg *Next Generers*) in de kunst- en cultuursector aldaar.¹ Aanleiding voor het onderzoek is

¹ Markusen, Ann (2011), *Nurturing California's Next Generations Arts and Cultural Leaders*, Center of Cultural Innovation.

vergelijkbaar met de hierboven omschreven situatie in Nederland: een groot aantal leidinggevendenden bij culturele instellingen gaat de komende jaren in Californië met pensioen en men wil inzicht in hoe deze nieuwe generatie leidinggevendenden in het zadel geholpen kan gaan worden.

De Next Geners zijn 18- tot 35-jarigen die momenteel in de kunst- en cultuursector werken en die niet langer dan tien jaar aaneengesloten in de sector hebben gewerkt. Meer dan de helft van de ondervraagden heeft al een beleidsmatige of managementfunctie, de rest werkt in verschillende andere functies in de sector, bijvoorbeeld als programmeur. Hen is gevraagd naar onder meer hun tevredenheid over het werken in de culturele sector, hun ambities, wat hen motiveert of juist tegenstaat aan het werken in de sector.

Een vergelijkbaar recent onderzoek is niet in Nederland voor handen. De resultaten van het onderzoek in Californië zijn zeker niet één op één vergelijkbaar met de situatie hier. Toch zijn ze interessant ze kort te bespreken. Voor bijna alle ondervraagden is een carrière in de culturele sector het gewenste pad. De keuze om in de culturele sector te willen werken is een hele bewuste. De Next Geners worden gedreven door affiniteit met en liefde voor kunst en cultuur, door het verlangen verschil te maken in de samenleving, maar ook de inspirerende werkomgeving is van groot belang. De Next Geners willen iets van waarde maken en willen werken met interessante mensen.

Veel Next Geners geven aan onderbetaald te worden vergeleken met andere sectoren. Ook zien veel van hen een groot verschil tussen hun ambities en de structuur van de organisatie. Ze zien voor zichzelf geen doorgroei-mogelijkheden en hebben niet het gevoel dat al hun talenten benut worden, of voldoende ontwikkeld worden. Ook wordt de onzekere culturele arbeidsmarkt als nadeel benoemd. Er is bovendien weinig geld voor het investeren in de professionele ontwikkeling in de vorm van trainingen en opleidingen. Er is onder andere behoefte aan opleidingen in zaken als 'zachte vaardigheden' (overtuigen, netwerken et cetera), kennis van pedagogiek (bij de educatiemedewerkers), schrijfvaardigheden, training in spreken in het openbaar, mediatrainingen, fondsenwerving en niet onbelangrijk het vergroten van de kennis van de bedrijfsmatige kant van de sector en

managementvaardigheden. Een deel van de ondervraagden geeft echter ook aan dat de motivatie om in de sector te werken sterker is dan de wens om veel te verdienen.

Een aanzienlijk deel van de Next Geners wil doorgroeien en meer verantwoordelijkheid in hun eigen functie en meer invloed op het beleid van de organisatie. Ruim een derde wil doorgroeien naar een functie met meer verantwoordelijkheden binnen de culturele instelling waar ze werken. Meer invloed op het (strategische) beleid zou het werken in de culturele sector een stuk interessanter maken. Het gebrek aan managementopleidingen en beperkte budgetten voor professionele ontwikkeling zijn redenen dat de Next Geners weinig vertrouwen hebben in de mogelijkheid door te groeien naar meer verantwoordelijke functies.

Nederlands talent

Ondanks de verschillen tussen de culturele sector in de VS en in Nederland, lijken de drijfveren van deze groep Next Geners in California niet sterk af te wijken van veel gehoorde drijfveren van mensen van deze generatie die in Nederland kiezen om in de culturele sector te gaan werken. Het zou niet verbazen als de nadelen van het werken in de sector en twijfels over doorgroei-mogelijkheden ook overeenkomsten vertonen met de situatie in Nederland. Het zou in ieder geval de moeite

Wat motiveert jonge hoogopgeleiden in Nederland om in de culturele sector te blijven werken?

lonen als de sector daar onderzoek naar zou doen: wat motiveert jonge hoogopgeleiden in Nederland om in de culturele sector te blijven werken? En zien zij voor zichzelf voldoende mogelijkheden door te groeien? Wat zijn zouden redenen zijn de sector alsnog te verlaten de komende jaren: is de hoogte van het salaris van doorslaggevend belang, of zijn er andere factoren die een rol spelen? Hebben zij het gevoel voldoende te investeren in hun professionele ontwikkeling en welke kennis missen zij nog om hun huidige, of geambieerde func-

De Next Geners worden gedreven door affiniteit met en liefde voor kunst en cultuur, door het verlangen verschil te maken in de samenleving.

tie naar behoren te kunnen vervullen?

Hoe kan de babyboomgeneratie hen betrekken bij het beleid voor de komende jaren? Welke mogelijkheden zien zij de kennis van de babyboomers borgen?

Naast inzicht verkrijgen in de bovenstaande overwegingen, zijn er een aantal zaken die de Nederlandse sector al kan overwegen te doen:

Coaching

Wanneer een babyboomer met pensioen gaat, zou deze deel kunnen nemen aan een op te zetten pool van coaches. In de staat New York wordt in de museumsector hier al mee gewerkt. Gepensioneerde museumdirecteuren coachen jonge museumdirecteuren en fungeren waar nodig als klankbord. Op die manier behoudt men de kennis en ervaring van de 'oudgedienden'. Overigens is het niet verstandig bij het eigen museum

als coach te fungeren.

Proeftuinen

Het kan verleidelijk of voor de hand liggend lijken om bij het doorvoeren van bezuinigingen in eerste instantie te snijden in de (tijdelijke) contracten van jonge werknemers. Het is met het oog op de continuïteit echter belangrijk dat er ook gekeken wordt naar het potentieel en de capaciteiten die de komende periode nodig zullen zijn. Laat jonge en ambitieuze werknemers bijvoorbeeld eens een paar dagen een leidinggevende functie vervullen waar ze eigenlijk nog niet voor in aanmerking komen. Ze kunnen zo kijken of een dergelijke functie bij hen past en kunnen ze ondervinden welke kennis ze nog missen. Tegelijk kan de frisse blik van deze medewerkers ook inzicht bieden in vormgeving van de functie.

Ontwikkelmogelijkheden en opleidingen

Kijk nu – als dat niet al gebeurt – hoe ambitieuze medewerkers betrokken kunnen worden bij het beleid van de organisatie. Hun inbreng is nodig en het zal hen motiveren om in de culturele sector te (blijven) werken. Opleidingen kunnen bovendien zorgen dat potentieel managementtalent de kans krijgt zich sneller en verder te ontwikkelen.

Investering in opleidingen en trainingen vraagt om bijbehorend budget en het geld ligt in de culturele sector niet voor het oprapen. Dit zal de komende jaren mogelijk nog lastiger worden. Toch is investeren in de kwaliteit van medewerkers en nieuwe managers juist met het oog op de bezuinigingen van belang. De komende jaren zal er veel van organisaties gevraagd worden en daarbij maken goede managers het verschil: in dit geval kan goedkoop, duurkoop zijn.

Er is tot nu toe nog geen managementopleiding voor de culturele sector opgezet. Te overwegen valt om toch te onderzoeken of het niet mogelijk is betaalbare trainingen te creëren voor de sector als geheel. ■

Thessa Syderius is redacteur van *Kunsten '92 Magazine* en senior adviseur Kunst en Cultuur bij Bureau Berenschot

• Bezuinigingen •

SLACHTOFFER VAN STAPELING

Dat de bezuinigingen veel culturele instellingen hard zullen treffen is duidelijk. Maar er zijn instellingen die door hun specifieke positie in het veld extra pijnlijk getroffen zullen worden. Zij zijn het slachtoffer van een stapeling van maatregelen. Twee daarvan zijn de Toneelschuur in Haarlem en SKOR (Stichting Kunst en de Openbare Ruimte)

DE TONEELSCHUUR

Leuk vindt hij het niet meer, zegt Frans Lommerse van de Toneelschuur, maar de Toneelschuur is zijn levenswerk. Dat laat hij niet zonder strijd ten onder gaan. En dus vecht hij door. Of dat vechten tegen de bierkaai is, is nog niet helemaal duidelijk, maar dat de Toneelschuur hard getroffen zal worden door de bezuinigingen is dat wel.

Om te beginnen heeft de Rijksoverheid besloten niet langer te investeren in jong talent via de productiehuisen. Voor de Toneelschuur is het begeleiden van jonge theatermakers met talent een van de kerntaken. Lommerse: "In het vorige kunstenplan speelde talentontwikkeling een belangrijke rol. Daarom hebben wij een plan opgezet om jonge regisseurs een platform te bieden om te werken binnen een grotere structuur. Daarin zijn we verschillende partnerschappen aangegaan met bijvoorbeeld Toneelgroep Amsterdam en het Rotheater. Maar ook met theaters om die producties vervolgens ook buiten Haarlem te kunnen laten zien en met de opleidingen. De Toneelschuur is dus onderdeel van een grotere keten. Die keten dreigt te worden doorbroken. Het wegvallen van de Rijksbijdrage, zo'n 9 ton per jaar, betekent simpelweg het einde van het productiehuis. Punt." Door die vaste bijdrage kon de Toneelschuur immers lange lijnen uitstippelen en meerjarige trajecten met makers

en partners aangaan. "Maar met dat geld kon ik ook extra geld genereren, bijvoorbeeld via aanvragen bij Fondsen. Maar dat gaat niet met nul euro. Nu kan ik nog grote producties financieren door dat basisbedrag. Als dat wegvalt, kan op dat niveau geen theater meer worden gemaakt door jong talent." Hij ziet nog niet voor zich dat de grote gezelschappen zijn taak op deze schaal op zich gaan nemen. "Dat weet je nu al. Ze krijgen er immers een hoop functies bij, maar minder geld. Dat betekent dat er voor de toekomstige generatie jonge theatermakers geen ruimte meer is."

Kaartenhuis

De problemen liggen echter niet alleen bij het productiehuis. De andere tak van de Toneelschuur is het vlakkevloertheater en filmhuis dat met 9,5 ton mede wordt gesubsidieerd door de gemeente Haarlem. Daarvan toont de Toneelschuur meer dan tweeduizend films en 370 theatervoorstellingen. Voor een groot deel zijn die voorstellingen echter productiehuisvoorstellingen. Als het productiehuis wegvalt, valt dus ook een deel van theateraanbod van de Toneelschuur weg. De rest van het aanbod wordt bovendien bedreigd door de grote korting van het Rijk op het Fonds Podiumkunsten, dat het meeste aanbod in het theater van Lommerse ondersteunt. "In een van mijn scenario's ga ik ervan uit dat 50 procent van het aanbod zal wegvallen. Met de 150 voorstellingen die ik dan overhoud, haal ik nooit de recette die ik nodig heb om een gezonde exploitatie te draaien. Er is dus echt sprake van een kaartenhuis dat door een stapeling op instorten staat."

De gemeente heeft al laten weten dat het niet in staat zal zijn het volledige gat op te vullen dat door het Rijksbeleid geslagen

wordt. Haarlem moet ook bezuinigen. Vanuit die hoek hoeft Lommerse dus geen redding te verwachten. "Haarlem heeft de afgelopen jaren 120 miljoen euro geïnvesteerd in zijn culturele gebouwen. Daarmee ging de gemeente ervan uit dat ze haar verantwoordelijkheid nam in relatie tot de dan toe geldende taakverdeling: het Rijk is verantwoordelijk voor het aanbod, de gemeenten voor de podia en op die manier de facilitering van de afname. De stad wordt dus nu in feite ook besodemieterd door het Rijk, dat zich plotse-ling terugtrekt."

"Van het Rijk hebben we niets meer te verwachten en eigenlijk ook niet van het Fonds als het gaat om onze organisatie. Het Fonds mag het geld immers alleen nog maar geven aan kunstenaars. Maar die kunstenaars zouden wel met een financieel rugzakje naar een plek als de Toneelschuur kunnen komen. Er zijn al kunstenaars die me dat gevraagd hebben. De vraag is alleen of ik de infrastructuur dan wel heb om ze te kunnen helpen." Op dit moment huurt Lommerse bijvoorbeeld repetitiestudio's op de particuliere markt, die hij betaalt vanuit de huidige Rijksbijdrage. Dat kan dus straks niet meer of hij moet het op een andere manier financieren. Maar die repetitieruimte heeft hij wel nodig om zijn productiehuis taak te kunnen vervullen.

Doorstart

Op dit moment is Lommerse bezig om uit te zoeken hoe hij dit soort zaken op kan lossen en of hij een doorstart kan maken. "Ik wil proberen een minimale basis over te houden aan infrastructuur en een kleine kern van medewerkers. Met die minimale basis kan ik makers met Fondsgeld aanbieden te helpen met produceren. Ik moet dus flexibiliseren. Alleen sommige zaken, zoals repetitiestudio's, flexibiliseer je niet. Die moeten gewoon elke maand betaald worden. Om de makers iets te bieden te hebben, heb ik minstens drie-een-halve ton nodig." Als hij op die manier nog steeds jonge makers kan binnenhalen, heeft dat ook effect op zijn theater. Hoe meer kunstenaars hij immers weet binnen te halen, hoe meer aanbod hij weer kan bieden in zijn theater. "De samenhangende structuur was de afgelopen jaren nu juist de kracht van de Toneelschuur. Iets van die kracht wil ik overleefd proberen te houden."

Om het geslagen gat een beetje te dichten en zo die kracht niet verloren te laten gaan, gaat Lommerse ook proberen de private fondsen nog meer aan te boren dan hij al deed. Hij had al goede contacten met het Haarlemse bedrijfsleven, met de VandenEnde Foundation en het VSB-fonds. En hij heeft iemand aangenomen om meer fondsen te werven. "Ondertussen heeft de overheid de kunsten weggezet als oud vuil. In mijn gesprekken met investeerders is de eerste hobbel die ik moet nemen dat ik al het vuil van de regering op moet ruimen. Ze heeft echt het draagvlak fundamenteel vernietigd. Dat moeten we weer helemaal terug opbouwen. Dat neem ik de regering heel erg kwalijk." Daar komt bij dat de tijd krap is. Op 1 januari 2013 valt de Rijksbijdrage al weg. Dat maakt het ondernemen niet makkelijker. "In juli 2012 wordt pas bekend wie waarvoor nog geld krijgt in 2013. Maar daar hangt ook mijn programmering en daardoor dus ook mijn recette en mijn exploitatie vanaf."

Dan pas weet hij of een doorstart mogelijk is en de Toneelschuur het gaat redden. Of het interessant is om door te gaan, hangt voor Lommerse niet alleen van het geld af. Het moet artistiek zin hebben om verder te gaan. Zijn

"De samenhangende structuur die nu verloren gaat was de afgelopen jaren juist de kracht van de Toneelschuur."

huidige succes hangt immers ook samen met de artistieke kwaliteit. De artistieke en economische kapitaalvernietiging die eraan zit te komen, steekt hem dan ook zeer. "Mooier dan hier kan je het eigenlijk niet hebben. We hebben succes, we behalen aan alle kanten resultaten, we leveren fantastische mensen af, wat ze hier maken doet er toe, en we verdienen daar ook nog geld mee. Het is een gezond bedrijf. Dat dat kapot moet door dit kabinet met net een zeteltje meerderheid doet zeer. Dat je moet bezuinigen kan ik me nog voorstellen. Maar je kunt ook met minder geld een betrouwbare overheid zijn. En in samenspraak met de sector beslissingen nemen."

De Toneelschuur bestaat al meer dan veertig jaar en was een van de eerste vlakkevloertheaters. Als productiehuis begeleidt het jonge theaterregietalenten bij het maken van hun eerste voorstellingen voor de middelgrote zaal. Verder programmeert het vlakkevloertheater en filmhuisfilms.

SKOR

Een andere, vooral landelijk opererende kunstinstelling die in 2013 zijn volledige overheidssubsidie ziet verdwijnen, is SKOR (Stichting Kunst en Openbare Ruimte). Dit heeft ingrijpende effecten op de toekomst van de organisatie.

"Tot nu toe ontving SKOR altijd nagenoeg honderd procent overheidssubsidie, het ministerie van OCW is onze voornaamste subsidiënt. Die ondersteuning valt nu helemaal weg", vertelt zakelijk directeur Tati Freeke-Suwarganda.

"Maar SKOR heeft die middelen altijd ingezet met een soort hefboomeffect: met elke euro die wij in kunstprojecten in de openbare ruimte steken, halen we ongeveer 5,77 euro uit de markt, middels bijdragen van derden. Dat kunnen private partijen zijn maar ook semi-publieke partijen zoals ziekenhuizen, gemeenten en provincies. En juist het succes van dit model maakt het zo sneu dat het instituut dreigt te verdwijnen op het moment dat die structurele subsidie wegvalt. De positieve kant ervan is echter juist die manier waarop we onze projecten uitvoeren, omdat we eigenlijk altijd met gelden van derden

hebben gewerkt. De vraag voor ons is nu: kun je kunstprojecten in het publieke domein organiseren en realiseren zonder die hefboomwerking van die overheidseuro? Kun je toch een deel van die 5,77 euro behouden of kun je samen met anderen optrekken in het fondsenwerven om ervoor te zorgen dat die projecten gerealiseerd kunnen worden?

Toen op 10 juni bekend werd gemaakt dat er een radicale omslag zou komen in het cultuurbeleid onder deze staatssecretaris, was dit voor veel beeldende kunstinstellingen een zwarte dag. Voor SKOR was het echter meer een bevestiging van waar we al langer mee bezig waren. In 2008 is Fulya Erdemci aangetreden als artistiek directeur. Zij heeft als oud-directeur van de Istanbul Biënnale een internationale achtergrond. Zij heeft altijd naar de organisatie gekeken vanuit de wens om het goede te behouden en om daarnaast meer aansluiting te zoeken met de internationale praktijk van contemporaine kunst in de publieke ruimte. En die ommezwai hebben we vanaf 2009 gemaakt met de gedachte dat we dan ruim de tijd zouden hebben om ons voor te bereiden op de kun-

"Je kunt ook met minder geld een betrouwbare overheid zijn."

stenplanperiode 2013-2016. Dus aan de ene kant kun je het stopzetten van de subsidie zien als het begin van het einde, maar ik denk dat het feit dat wij al eerder de reorganisatie hebben ingezet, ons heeft geholpen in het nog scherper stellen van onze focus. We zullen nu niet meer hele uiteenlopende projecten kunnen blijven doen."

Systemwijziging

"Zo is het met betrekking tot kunst in de openbare ruimte misschien niet meer zo voor de hand liggend dat je je alleen reactief tot projectvoorstellen voor kunst in de openbare ruimte verhoudt. Wij zullen ook zelf met

"Juist het succes van het SKOR-model maakt het zo sneu dat het instituut dreigt te verdwijnen."

nieuwe initiatieven komen.

Dat is natuurlijk onzeker en spannend en risicovol en tegelijkertijd ook weer een uitdagende opgave om te kijken: gaat ons dat lukken? En op dat punt bevinden we ons nu. Aan de vooravond van wat er gebeuren gaat.

Natuurlijk zijn we wel door al die fases gegaan: woede, onmacht, onbegrip, protesten. En uiteindelijk is de realiteit dat je zoveel mogelijk van wat je te bieden hebt, probeert te behouden. Daarbij maken we ons natuurlijk primair zorgen over welke gaten er in het systeem gaan vallen. Want wat heel duidelijk is, is dat deze bezuinigingen een totale systeemwijziging zijn. Allerlei collega-kunstinstellingen, opdrachtgevers en kunstenaars worden ook geraakt en zullen net als wij gekort worden. De bezuinigingen tasten het hele ecosysteem van de beeldende kunst aan. Wij zijn dan ook benieuwd welke gaten er in dat veranderende speelveld gaan vallen. En hoe wij ervoor kunnen zorgen dat we binnen die minimale vorm die we kunnen behouden – want het zal voor SKOR zeker een maatje kleiner betekenen – dat we een rol vervullen waar ook de partijen waarmee we samenwerken baat bij hebben. Het is zoeken naar een nieuw evenwicht.

SKOR heeft verschillende werkdomeinen. Traditioneel zijn dat opdrachten in de sfeer van de gezondheidszorg, sociale huisvesting, *social design* en leefbaarheidvraagstukken. Dan heb je ook nog het domein van *land-art*, landschapskunst. En we organiseren symposia en geven cahiers uit waarin in bredere theoretische zin over kunst als katalysator

van vernieuwende oplossingen wordt nagedacht. Op al die punten bekijken we nu of het mogelijk is om daar op een andere manier te opereren dan tot nu toe gebruikelijk. Ik bedoel de constructie: wij leggen een euro in als jullie ook bijna zes euro bijdragen. Nu vervalt die ene euro, dus nu moeten we nagaan op welk van die terreinen we een dusdanige prestatie leveren dat anderen bereid zijn ervoor te betalen. Op dit moment onderzoeken wij de hele reikwijdte aan opties. Maar de realiteit is natuurlijk dat er wat gaat afvallen en er misschien twee of drie activiteitenlijnen overblijven. Dat betekent dat SKOR in zijn huidige vorm, het brede spinnenweb, zal ophouden te bestaan. We moeten heel gericht kiezen voor die activiteitenlijnen die qua haalbaarheid, duurzaamheid en verdien capaciteit de meeste overlevingskansen hebben".

Kromme redenering

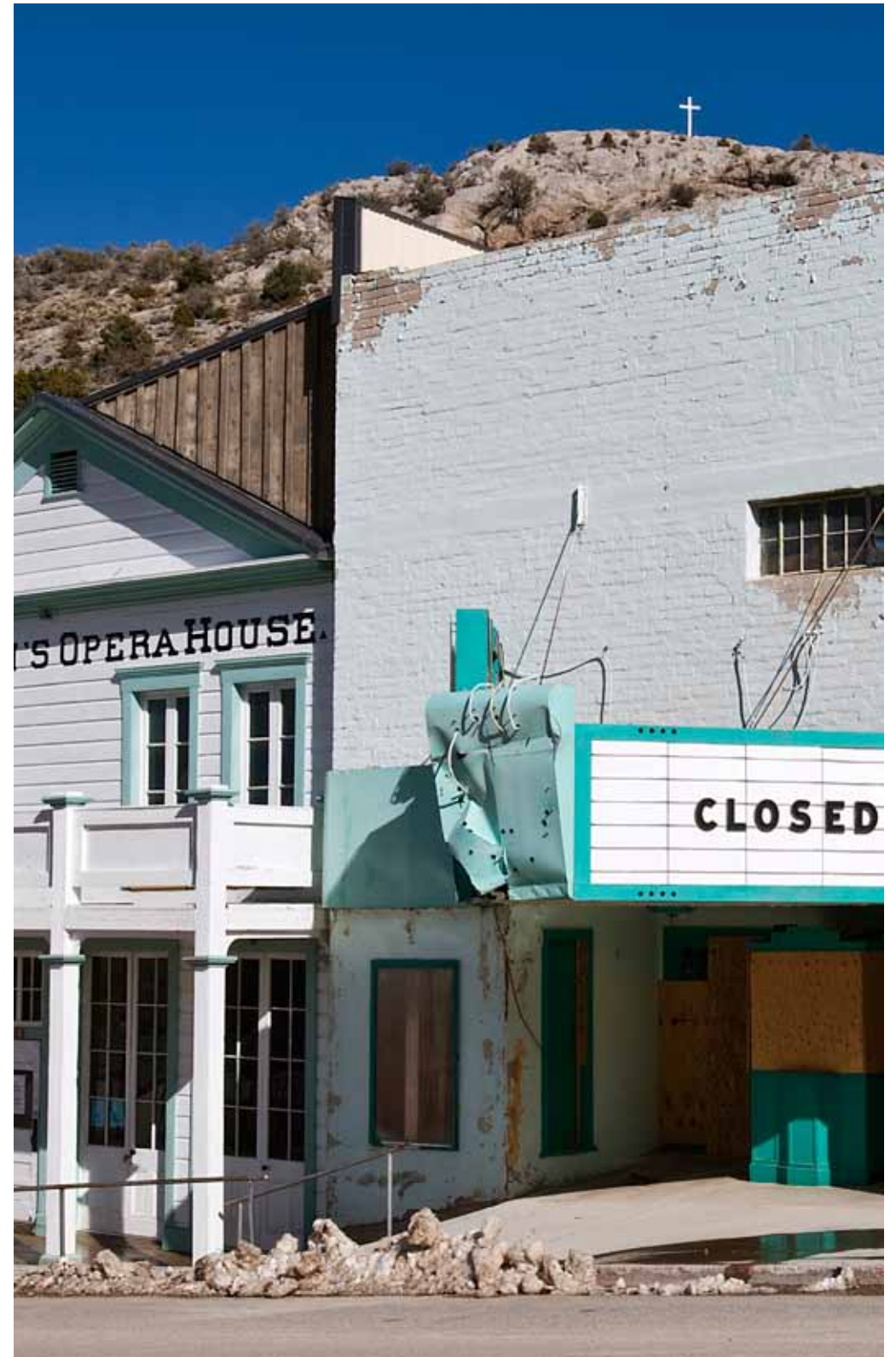
"In het bedrijfsleven zouden bezuinigingen nooit op deze manier worden aangepakt. Je hebt hier te maken met levensvatbare instellingen die projecten doen waar vraag naar is, waar geen gekke toestanden zijn of budgetten worden overschreden, maar die nu ineens niet meer worden ondersteund. In het bedrijfsleven zou je juist andersom werken door te kijken naar de meest levensvatbare onderdelen. Die probeer je tot groei te stoten en vervolgens vanuit hun kracht te verzelfstandigen. Vanuit die optiek zou je moeten zeggen: gebruik overheidsgelden om bepaalde modellen in de kunsten uit te proberen en wat werkt moet zichzelf vervolgens gaan bedruipen.

Dit kabinet gaat er echter vanuit dat je het vrije experiment, de hedendaagse kunst en de avant-garde, weg kunt snijden zonder de rest van het veld te beschadigen. Er is bovendien een beweging gaande richting toegepaste kunst: er worden geldstromen gegenereerd voor het ondersteunen van de creatieve industrie, wat een compleet andere sector is. Daar ligt een kromme redenering aan ten grondslag, want toegepaste kunst bestaat niet zonder het vrije experiment. Onze collega's van kweekvijvers zoals de Rijksakademie, het Fonds BKVB en de Mondriaan Stichting zorgen juist voor de veelzijdigheid van de beeldende kunstwereld binnen en ook buiten Nederland. Je ziet bij-

voorbeeld heel veel Nederlands werk op buitenlandse biënnales. Op het moment dat je het belang van die instellingen niet meer onderkent, zal dat internationaal gelijk worden opgemerkt. En dat is in mijn ogen nog een inconsequentie van dit kabinetsbeleid, want men heeft de mond vol van internationalisering. Elders in de wereld is kunst in de openbare ruimte een springlevend terrein waar steeds meer en vernieuwde aandacht voor komt. Omdat het toch de meest democratische vorm is van het delen van kunst met uiteenlopende publieksgroepen, want je hoeft er geen toegangkaartje voor te kopen. Alleen in Nederland, onder dit kabinet, wordt het belang van kunst in de openbare ruimte ontkend. Maar ook dat is een politieke keuze waartoe we ons hebben te verhouden.” ■

SKOR ontwikkelt en realiseert kunstprojecten in de openbare ruimte. De projecten die SKOR ondersteunt, reageren op sociaal-politieke veranderingen in de maatschappij en op actuele ontwikkelingen in de hedendaagse kunst, architectuur, stedenbouw en landschapsarchitectuur. SKOR bemiddelt daarbij tussen kunstenaars, opdrachtgevers en publiek. Gemiddeld ontwikkelt en realiseert SKOR 20 à 30 kunstprojecten per jaar. Daarnaast heeft SKOR 104 lopende projecten in haar portfolio.

Robbert van Heuven is eindredacteur van
Kunsten '92 Magazine
Sara van der Kooi is theaterjournaliste



Curtis Gregory Perry - Gem Theatre / Thompson's Opera House - Pioche, Nevada



Jonathan Haeber - Palace Theatre - Gary, Indiana ▶

18 19

Referendtheef - Buffalo, New York ▶



Sebastien Barre - Starlite Music Theatre - Latham, New York ▶



• Column •

DUTCH CULTURE GOT STUCK

For eleven years I've lived and worked in Holland. Now I'm planning to leave. The way Holland is heading reminds me of how Mrs. Thatcher wrecked the UK arts scene for generations, which was why I left the UK, and came to Amsterdam. I now can't bear to see the idiots in government making the same mistakes in the Netherlands. And getting re-elected for it. It is all so sad that culture, the basis of any society which calls itself civilized, has become a political football. It can take 50 years to build an identifiable orchestral sound. And it only takes one politician, and one ridiculous decision to screw it all up based on the absurd notion that art and music are elitist. Music touches everyone, even if you can't distinguish a Mahler symphony from a penguin. We can all exist without politicians, but we can't without the live experience of music. While politicians spend their lives distorting and undermining language to their own ends, artists deal in truth. That's why politicians have always run scared of art. Thinking about the way secretary of culture, Halbe Zijlstra, wants to restructure policy in culture, is similar to the way in which the Amsterdam Conservatorium, where I taught for several years, moved to a new shiny, specially designed and purpose-built building near the Central Station, halfway through an academic year. They wanted to sell the old building so it could be converted into a lifestyle hotel. Just like Zijlstra's new system, the new building was not finished, has proved unfit for purpose, loathed by students and teachers alike. Many students who were forced to move just before their final exams flunked them. And a lot more left disillusioned. The Conservatorium should have seen this coming. But, hey, the building looks nice, the windows change colour when viewed from the other side of the harbour, and they could make a quick buck out of it. The image looks familiar?

But it's not only politics that's got Dutch culture stuck. It's Dutch culture that got Dutch culture stuck too. Sometimes it seems that

nobody in culture wants to take risks and rock the boat. And currently there are a lot of boats to rock. But by rocking you risk someone falling out. When your livelihood depends on it, not taking risks also means that your mortgage can be paid at the end of the month. And so, nothing ever changes. You can actually get pretty far with a modest talent, provided that you don't rock the boat. Ever heard of the celebrated "world famous in Holland" syndrome?

Another thing I've noticed is that Dutch culture doesn't do excellence, because no one is supposed to be better than anyone else. When I suggested at the conservatorium that creating competitions and giving out prizes could stimulate excellence and open students to outside influences and networks, the idea was thrown out exactly for that reason: nobody should stick his head above the

**We can
all exist
without
politicians,
but we can't
without
the live
experience
of music.**

parapet. But what is the point in having a conservatorium if you don't want people to excel? We might as well close down the place and go home.

Related to that: in Holland everybody has

three of four opinions on everything. Although most have never been thought through. Again the end result is stagnation. But in art you can't all have an opinion. You can't have five versions of a Rembrandt, because the master decided on that single one. That's also why you pay conductors and some international soloists a lot of money: to have a vision.

All these Dutch cultural aspects together don't create an atmosphere for creating great art, but rather a museum-culture, where André Rieu with his colourful frocks is seen as a symbol of classical music, as devoid of sense as it is full of sentimentality. But these cultural aspects create a great atmosphere for people like Zijlstra to work their political agenda and build their shiny new unfit building. It would be laughable if it weren't so tragic.

Because although it is a new shiny building, try using the lifts or the loos. When the Queen came to open the Conservatorium building they didn't want her to go in the toilets, because at that stage the shit was stacked up to the fourth floor due to faulty plumbing. It looks nice, but it doesn't function as a place of work. At one moment a student threw a chair through the window because he could no longer stand working in a room with no air. Holland needs someone to throw a chair through the window. ■

David Wilson-Johnson lives in Amsterdam and works as a baritone with the best orchestras and conductors in the world, such as Simon Rattle and the Berliner Philharmoniker and Frans Bruggen's Orchestra of the 18th Century. He also taught at the Amsterdam Conservatorium

22 23

• Internationaal Cultuurbeleid •

VAN HET ENE PERSPECTIEF NAAR HET ANDERE

In het intellectuele deel van de kunstsector wordt traditioneel veel geklaagd over de visieloosheid van het Nederlandse cultuurbeleid. Iedere minister of staatssecretaris verzint nieuwe regels, beleidslijnen en instrumenten, maar welk overkoepelend doel al die maatregelen tezamen moeten bereiken blijft altijd wat schimmig.

Ook bij de huidige bezuinigingen klinkt weer de roep om visie, al wordt die behoorlijk overstemd door het luide gekrakeel over linkse hobbies en onbeschaafden. Toch zou een klein beetje helderheid over wat de overheid nu wil bereiken met de kunst die ze nog wenst te ondersteunen erg van pas komen. Te meer omdat er tegenwoordig –vooral vanuit economische hoek – beweerd wordt dat het huidige Nederlandse cultuurbeleid ineffectief zou zijn. De eerste logische vraag zou dan moeten zijn: effectief waarin? Welke doelen worden niet bereikt?

Het helderst werd deze mening geuit door de cultuureconoom Pim van Klink, die begin september in NRC werd geïnterviewd over een (oud) onderzoek naar diverse Europese subsidiestelsels. Het komt erop neer dat Van Klink het Nederlandse cultuurbeleid verwijt dat het er niet in slaagt om Engelse doelstellingen te verwezenlijken. Dat haalt je de koekoek. Het Nederlands cultuurbeleid was echter heel lang heel erg goed in het verwezenlijken van de Nederlandse doelstellingen. Want ondanks de roep om een visie op cultuurbeleid hadden we die wel degelijk: Nederland wilde een breed, divers cultuuraanbod, goed gespreid over het land. En *voilà*: we hebben het breedste, meest diverse en best gespreide cultuuraanbod ter wereld. De

conclusie moet dan onvermijdelijk luiden dat het Nederlandse cultuurbeleid een lichtend voorbeeld voor de wereld moet zijn.

Kortom: ook Van Klink kampt met de pathologische neiging om in Nederland alleen over de middelen van het cultuurbeleid te kunnen

Ook Pim van Klink kampt met de pathologische neiging om in Nederland alleen over de middelen van het cultuurbeleid te kunnen praten en niet over de doelen.

praten en niet over de doelen. Als Van Klink had gezegd dat we de Nederlandse beleidsdoelstellingen moeten wijzigen dan heeft hij een punt, maar dat kan hij niet onderbouwen als onderzoeker. Dan begeeft hij zich op het terrein van de politiek.

“En nu willen we iets anders”

Het kan geen kwaad om eens te kijken naar de verschillende doelstellingen van cultuurbeleid

in de landen om ons heen. In Groot Brittannië bijvoorbeeld staat het publiek veel meer centraal. De diverse regeringen (Engeland, Schotland en Wales) hanteren doelstellingen als "deelname aan een rijkgeschakeerd cultureel leven aanmoedigen" of "de toegang tot kunst en cultuur voor iedereen te waarborgen". Het zijn algemeenheden, maar uit dit soort formuleringen valt heel goed te verklaren waarom het Verenigd Koninkrijk op dit moment een florerende sector *community art* heeft, maar weinig internationaal aansprekende topkunst. Of neem Frankrijk. Daar gaat het om "onderhoud en exploitatie van het cultureel erfgoed, het aanmoedigen van artistieke creativiteit en een optimalisering van de kunstbeoefening en het kunstonderwijs". Dit sluit goed aan bij de grote instituten die in Frankrijk op cultureel gebied de toon bepalen en op de zeer sterke neiging om Frankrijk als 'culturele uitzondering' te positioneren binnen het Angelsaksische vrijhandelsregime.

Doorhobbelen en doormodderen

Het lijkt erop dat er in Europa grofweg twee hoofdstromingen bestaan, een waarbij het cultuurbeleid wordt bekeken vanuit de kunst, en een waarbij de overheid het perspectief kiest van het publiek. Met dit inzicht wordt ook duidelijk waarom het gesprek over visie zo urgent is: de huidige regering wil een fundamentele omschakeling maken van het ene gezichtspunt naar het andere. Het publiek, dat tot voor kort in het cultuurbeleid eigenlijk niet voorkwam, komt ineens centraal te staan. Vrijwel geen enkele politicus durft te zeggen: vroeger wilden we dit, maar nu willen we iets anders. Omdat die keuze niet expliciet wordt gemaakt, doen veel beleidsmakers alsof we het de hele tijd wel ongeveer met elkaar eens zijn. Dat leidt tot een Orwelliaanse dehistorisering: de huidige doelstellingen zijn er altijd geweest. En toch komt men tot de conclusie dat het huidige cultuurbeleid mislukt is. wEn zo dreigt het in Nederland te gaan zoals het altijd gaat: de visie hobbelt achter het beleid aan. Staatssecretaris Zijlstra heeft in zijn maatregelen duidelijk gemaakt dat hij zowel de topinstellingen wil sparen als de spreiding wil handhaven. Dat betekent dat hij de breedte en diversiteit van het aanbod deels

Zo blijven we doormodderen. De overheid blijft cultuur steunen, maar niemand kan precies zeggen waarom.

opgeeft. Maar dat is een beslissing die hij niet durft te nemen, dus laat hij het gewoon maar gebeuren. Natuurlijk heeft de staatssecretaris het een en ander geformuleerd over wat hij wil bereiken, maar het is vrij makkelijk om beleid te scheiden van visie. Zodra je in een geformuleerde doelstelling een vergrotende trap leest gaat het om beleid. In Zijlstra's brief *Meer dan Kwaliteit* staat bijvoorbeeld: "Het kabinet wil dat culturele instellingen en kunstenaars ondernemender worden en een groter deel van hun inkomsten zelf verwerven. Culturele instellingen moeten minder afhankelijk worden van de overheid en daardoor flexibeler en krachtiger worden." Op die manier doe je alsof iedereen het er al over eens is welke eigenschappen kunstinstellingen moeten hebben en maak je van besturen een zaak van bijsturen. Maar beleid is relatief en visie is absoluut. Was de invulling van de bezuinigingen niet heel anders geweest als "brede toegankelijkheid van een divers cultureel aanbod" het kerndoel was geweest? Dan kun je het hebben over vragen als: is spreiding een doel, of een middel ter vergroting van de toegankelijkheid? Of: vergroot je de toegankelijkheid door die te zoeken in de breedte (voor elk wat wils) of in de diepte (zo hoog mogelijke kwaliteit bij een beperkt aantal instellingen)? Zo blijven we doormodderen. De overheid blijft cultuur steunen, maar niemand kan precies zeggen waarom. Zolang dat zo blijft, staat de deur naar verdere bezuinigingen wijd open. ■

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

• Buitenland •

SUCCES IN THE STATES

Voor het Nederlandse theater is er een groot verschil tussen 'internationaal succes' en 'succes in de VS'. Het 'internationale' succes speelt zich meestal af binnen de grenzen van de Europese Unie en is meestal structureel van aard. Succes op de podia van de Verenigde Staten van Amerika is incidenteler. De verschillen in opvatting over wat hoort en niet hoort op het toneel en in de kunst in het algemeen zijn immers enorm. Er valt nog steeds veel te veranderen in de States. Het is eigenlijk allemaal begonnen met het jeugdtheater. Progressieve jeugdtheaterprogrammeurs uit de VS werden via uitwisselingsprogramma's van het Theaterinstituut losgelaten op Nederlandse jeugdtheaterfestivals en hun vielen de schellen van de ogen: zo wild en anarchistisch als het er voor de Nederlandse kleintjes aan toe ging, zo kon het in de VS nooit. Niet vreemd dus, dat net in een tijd het Nederlandse jeugdtheater wat tammer werd dan in de ruige negentiger jaren, groepen als Het Filaal met een internationale hit als *De Oceaanvlucht van Kapitein Lindbergh* op bescheiden schaal konden doorbreken in het intens keurige en zoete jeugdcircuit van de VS.

Walhalla

Inmiddels bezoeken vooral jeugd- en jongere gezelschappen regelmatig de meer vooruitstrevende jeugdtheaters van Amerika. Het volwassenentheater beperkt zich vooralsnog tot een paar incidenten in eigenlijk uitsluitend New York, met Boston de meest vooruitstrevende stad aan de Amerikaanse oostkust als uitzondering. Een van de sterkste staaltjes van 'Amerika veroveren' leverde Dood Paard. Afgelopen voorjaar stond het Amsterdamse

theatercollectief zomaar opeens in de theaterzaal van het Guggenheim in New York. Dichter bij het Walhalla van de kunst kun je bijna niet komen. Hoe ze dat voor elkaar hebben gekregen, is volgens *consulting producer* Charles Fabius een kwestie van botte lef en pure mazzel:

"Toneelgroep Amsterdam is van uitzonderlijke kwaliteit. Het is een gezelschap van wereldklasse."

"De Amerikaanse agent van Dood Paard, Menno Plukker, benaderde ons drie jaar geleden met de nogal opmerkelijke vraag of het gezelschap bij ons kon verblijven voor het ontwikkelen van Engelstalige producties waarmee het een groter publiek kon bereiken. Het verzoek sloeg eigenlijk nergens op, gezien de beperkte beschikbaarheid van ons Peter B. Lewis Theater, maar toen ik een paar dvd's van Dood Paard had gezien raakte hun persoonlijke manier van theater maken me wel. Dus toen we zochten naar een theaterproject bij onze tentoonstelling *The Great Upheaval: Art from the Guggenheim Collection 1910 – 1918* herinnerde ik me hun succesvolle productie van Schnitzlers *Reigen*.

Dat was een stuk dat voor het eerst in Boedapest in 1912 te zien was. We hebben een naam hoog te houden met het presenteren van zowel nieuw werk als van experimentele benaderingen van bestaand werk, dus Dood Paards interpretatie van *Reigen* leek ons een mooie live aanvulling op de tentoonstelling. Ik heb wel geëist dat ze het stuk in het Engels zouden spelen, en zo kwamen we dus weer bij hun eerste voorstel uit. Ze hebben zich perfect voorbereid en kwamen hier met een nieuwe Engelse vertaling aan."

"Dood Paard verschilt van de meeste andere Amerikaanse theaterproducties dankzij hun idee van 'non-interpretatie' van belangrijke theaterteksten."

De komst van Dood Paard zorgde voor een welkome frisse wind in de New Yorkse theaterwereld, vertelt Fabius: "Dood Paard verschilt van de meeste andere Amerikaanse theaterproducties dankzij hun idee van 'non-interpretatie' van belangrijke theaterteksten. Het theater in de VS is meestal naturalistisch, volledig vastgelegd en een vehikel voor grote acteurs. Dood Paard was een verfrissing, dankzij hun bedrieglijk informele acteerstijl en hun vormgeving, die meer weg heeft van een kunstinstallatie dan van een decor. Even belangrijk was trouwens om het stuk *Reigen* te laten zien, omdat dat bijna nooit in de VS wordt opgevoerd. Hier kennen we Schnitzler

vooral van afgeleide werken zoals de film *Eyes Wide Shut* en de Broadwayproductie *The Blue Room*."

Uitzonderlijke visie

Het Guggenheim is geen voor de hand liggende locatie voor complete theateervoorstellingen, maar het publiek reageerde volgens Fabius desondanks enthousiast. Toeschouwers waren vooral gekomen dankzij *word of mouth* in de sociale media en via de leden van het museum. Fabius: "Mensen die een kaartje kochten, verwachtten duidelijk iets anders dan wat je zou verwachten op Broadway, of zelfs Off Broadway. De voorstelling werkte heel sterk in combinatie met de tentoonstelling en de unieke aanpak van Dood Paard is uitvoerig besproken met de spelers, na afloop van de tweede voorstelling."

Of het nog van nieuwe Nederlandse voorstellingen komt in het Guggenheim, of dat Dood Paard nog eens mag terugkomen, laat Fabius in het midden: "Het is niet onmogelijk, maar voorlopig zit het er niet in. Voorstellingen in het Guggenheim zijn doorgaans nogal eclectisch en meestal rechtstreeks verbonden met de collectie en de tentoonstellingen."

Zo speciaal en exclusief als de voorstelling van Dood Paard is dus uitzonderlijk. Meestal ontstaan de contacten via een geleidelijke schaal. Dan duurt het ook langer. Joe Melillo, artistiek directeur van de Brooklyn Academy of Music (BAM), leerde Ivo van Hove jaren geleden kennen.

"Ik werd direct getroffen door zijn persoonlijkheid, en door zijn ideeën over theater. Ik beloofde om zijn werk te gaan zien. Toen een paar jaar later Jim Nicola van de New York Theater Workshop hem vroeg om met Amerikaanse acteurs te gaan werken, besloot ik dat Ivo van Hove ook een kunstenaar was voor de BAM. Ik nam me voor zijn werk intensief te gaan volgen. Uiteindelijk leidde dat tot de productie van *Opening Night* in het Harvey Theater. Zijn visie op dit filmwerk en de manier waarop hij het wist om te zetten naar theater is uitzonderlijk."

Die mening werd gedeeld door het publiek. Op het jaarlijkse Next Wave Festival van het BAM trok de voorstelling meer dan 3000 bezoekers. "Dat enorme succes bij het publiek van het festival verplichtte mij om ook *Kreten en Gefluister* te gaan zien, en zo komt het dat

die voorstelling zijn Amerikaanse première beleeft tijdens de editie van Next Wave 2011. De band met van Hove's Toneelgroep Amsterdam is een persoonlijke, al toonde het prestigieuze theater eerder ook werk van De Nederlandse Opera en Het Nederlands Dans Theater. Desondanks sluit Joe Melillo niet uit dat hij in de nabije toekomst meer Nederlands Theater zal laten zien. Over het al dan niet specifiek Nederlandse karakter van Van Hove's werk laat Melillo zit niet uit. De keuze is, net als het contact, persoonlijk. "Toneelgroep Amsterdam is van uitzonderlijke kwaliteit. Het is een gezelschap van wereldklasse." ■

• Column •

SPELEN IN HET GUGGENHEIM

We zitten met liters koffie op vliegveld Schiphol te wachten tot onze vlucht naar New York vertrekt. Maanden heb ik uitgekeken naar het moment dat het zaallicht van het Guggenheim zou worden gedimd en we de eerste scene van *Reigen Ad Lib* zouden spelen. De voorstelling is een eigen vertaling van *Reigen* van de Oostenrijkse schrijver Arthur Schnitzler. Het stuk is in 1897 geschreven en is vanwege de controversiële inhoud over het decadente Weense leven lange tijd verboden geweest. Het stuk gaat over verleiding en seks en het neemt de verschillende klassen - en vooral de hoogste - op de hak en dat was toentertijd taboe. Gelukkig zijn we heel wat jaren en taboes verder en hoeven toneelspelers niet meer bang te zijn om in de cel te belanden voor het spelen van deze bijzondere tekst. Hangend in een vliegveldbankje vraag ik me af toch hoe het conservatieve Amerikaanse publiek zal reageren op onze vrijgevochten, West-Europese voorstelling?

De technici zijn in ieder geval niet geïnteresseerd. De organisatie van het Guggenheim heeft een aantal technici ingehuurd om ons te helpen het decor op te bouwen voor de vier voorstellingen die we gaan spelen. Tijdens de generale repetitie zit het Amerikaanse technische departement een krant te lezen of een dutje te doen. Toch wonderlijk dat deze mensen totaal geen interesse hebben in de voorstelling waarvoor ze twee dagen lang hard hebben gewerkt. We hopen van harte op aandachtiger publiek tijdens de echte voorstellingen.

De zaal is vrij stil. Waarschijnlijk overdonderd door de halfnaakte acteurs, beiden man. Maar de toeschouwers zitten wel geboeid te kijken. Ik speel het Lieve Kind. Een jong meisje dat met de Oudere Dichter en de Gehuwde Jonge Heer verleidelijk de tijd spendeert wat uiteraard uitloopt op seks. Schokkend, lijkt me, voor Amerikaanse begrippen. Gelukkig blijft, tegen mijn verwachting in, het merendeel van het publiek de voorstelling tot het einde toe uitzitten. Slechts een enkeling wordt het teveel en verlaat de zaal.

Het publiek wordt tijdens de voorstelling voorzien van wijn en olijven. Het aanbieden van deze versnaperingen heeft in de VS consequenties. Namelijk dat mensen onder de 21 niet naast een tafeltje met wijn mogen zitten. Daarom worden alle stoelen die zich naast een tafeltje met alcoholica bevinden, afgeplakt met: *Restricted seat over 21*. Verder is de algemene leeftijdsgrens om de voorstelling überhaupt te bezoeken zeven-tien. Vanwege *explicit nudity and language*. Ik krijg zo wel het gevoel dat ik in een pornofilm speel. In Nederland hebben mijn zusjes van respectievelijk dertien en vijftien jaar oud de voorstelling met blij gemoed aanschouwd. In New York is dit blijkbaar strafbaar.

*Tijdens de
generale repetitie
zit het Amerikaanse
technische departement
een krant te lezen of
een dutje te doen.*

Na de eerste voorstelling sta ik te trappelen om na te praten met mensen uit het publiek. Voor wie hebben we gespeeld? Wat vinden ze er van? In Nederland hebben we de prettige gewoonte om als maker of acteur na afloop van een voorstelling in de foyer van het theater na te praten met het publiek. Ik ren de centrale hal van het Guggenheim in. Maar iedereen is al naar huis. Ik baal. Hoe weet ik dan wat mensen van de voorstelling vonden? De daarop volgende drie voorstellingen probeer ik om het publiek te peilen tijdens de voorstelling. Ik weet het natuurlijk niet zeker, maar volgens mij bevalt onze voorstelling de Amerikanen goed. Ze gaan druk praten en met een glimlach de zaal uit. Toch denk ik dat ik de volgende keer dat ik in Amerika speel een bordje bij de ingang hang: *Please be kind and join us actors for a drink after the show*.

Thirsa van Til is actrice. Ze speelde onder andere bij Dood Paard en Urban Myth. Op dit moment speelt ze in Soldaat van Oranje

• Buitenlandse media •

“VAN ONZE VERSLAGGEVER...”

Niet alleen in de Nederlandse media werd er de afgelopen maanden ineens veel meer over het Nederlandse cultuurbeleid geschreven dan normaal. Ook in de buitenlandse media waren de buitensporige bezuinigingen nieuws.

Veel buitenlandse media hadden aandacht voor de bezuinigingen. Of in ieder geval voor de protesten daartegen. Over de Schreeuw voor Cultuur en de Mars der Beschaving werd veelvuldig bericht. Ook de advertentie in de New York Times waarin door Nederlandse kunstenaars werd gewaarschuwd voor een *cultural meltdown* in Nederland bleef niet onopgemerkt. Enkele media gingen wat dieper in op de materie: wat is er in Nederland aan de hand?

“Enorme bezuinigingen op theater, opera, orkesten en dat terwijl de economie zich herstelt. In geen enkel land zou dat de regering sympathieker laten doen overkomen. Behalve in Nederland”, schrijft de Frankfurter Allgemeine Zeitung vol verbazing. “Waar pragmatische koopmansgeest en calvinistische nuchterheid doordringen in de politiek, wordt een megabezuiniging van tweehonderd miljoen nu werkelijkheid.”

Een beetje spitten in de buitenlandse berichtgeving levert een aardig beeld op hoe er vanuit het buitenland naar ons gekeken wordt. En naar de bezuinigingen. Dat levert, zeker bij onze Oosterburen, grote verbazing op. Logisch, want voor de Duitse media is kunst of ‘Hochkultur’ subsidiëren iets wat je als beschaafd land gewoon doet. De FAZ probeert de omslag te verklaren via onze koopmansgeest, maar is verrast ook met welk een goed humeur en met welk een extreem marktdenken als argument de Nederlandse regering de bezuinigingen er doorheen jast. “Van een dergelijk radicaal marktdenken zou

zelfs de rechtervleugel van de FDP [de Duitse VVD, red.] terugschrikken”, schrijft de krant.

Paradigmawissel

De FAZ beschrijft vervolgens het Nederlandse maatschappelijke debat dat ontstond naar aanleiding van de bezuinigingen. De kunstensector kan wel plichtmatig het populisme als schuldige aanwijzen, schrijft de krant, maar als Nederlanders inderdaad zo weinig gebruik maken van cultuur en de meeste Nederlanders er op willen bezuinigen dan is er toch ook iets anders aan de hand. Nederlanders vinden kunst gewoon niet belangrijk en dat heeft ook electoraal zijn weerslag. Of dus eigenlijk juist niet. “Met cultuur zijn simpelweg geen kiezers te winnen. En zonder cultuur verlies je ze ook niet.” De enige echte paradigmawissel die de krant in het nieuwe beleid ziet, is de steun voor de behoudende

**“In geen
enkel land zouden
kunstbezuinigingen
de regering
sympathieker laten
doen overkomen.
Behalve
in Nederland.”**

top en het afscheid van de vernieuwing. Iets, zo vreest de krant, dat in Duitsland ook nog wel zou kunnen gebeuren. De grote vraag is nu wat de gevolgen voor de lange termijn zullen zijn. "Brenkt besparen op het goede, het schone en het ware grote kansen voor een afgeslankte samenleving? In Nederland gaan ze snel ontdekken wat er in een samenleving ontbreekt, als veel kunst niet meer kan ontstaan."

Ook bij de Tagesspiegel heerst er verbazing over de snelle omslag naar het marktdenken, waarin de kunstenaar slechts ondernemer en

"Met cultuur zijn simpelweg geen kiezers te winnen. En zonder cultuur verlies je ze ook niet."

zijn werk slechts een product is. De krant laat, anders dan de FAZ, in zijn analyse van de bezuinigingen de Nederlandse volksaard voor wat hij is en stelt vast dat de bezuinigingen mogelijk zijn, omdat Nederland staatkundig anders is ingericht dan Duitsland. Omdat de provincies zwak zijn en de landsregering zo'n grote rol speelt, kan het Rijk zulke vertrekende besluiten nemen, waar in Duitsland de landsdelen vooral verantwoordelijk zijn voor het cultuurbeleid en de financiering daarvan.

Hollywood

In de Angelsaksische landen heerst niet zo zeer verbazing over de verschuiving van het politieke paradigma naar het marktdenken. Dat paradigma is daar, anders dan in Duitsland, immers het heersende. In de Engelse en Amerikaanse media vreest men vooral dat Nederland het kind met het badwater zal weggooien en het experiment in muziek en dans – iets wat men daar nauwelijks kent en juist daardoor zo bewondert – zal verdwijnen. De Uitkrant van Chicago, de TimeOut,

schrijft: "Alleen een infrastructuur zoals die er in Europa voor de dans is, stelt een choreograaf als Jiří Kylián in staat zijn grote gedachten even groot artistiek weer te geven." De bezuinigingen op onder andere het NDT zullen ook zijn weerslag vinden in de Verenigde Staten, denkt schrijver Zachary Whittenburg. "Zoals Europese bioscopen vooral leunen op wat er uit Hollywood komt, zo grijpen Amerikaanse dansgezelschappen graag terug op werk uit Europa als ze geld willen verdienen." Maar nu in Nederland geld verdienen belangrijker wordt dan het experiment, is dat de dood voor de experimentele dans die zoveel invloed heeft in de Verenigde Staten.

De Engelse Guardian maakt zich om dezelfde reden zorgen over de Nederlandse muziek. "De Grote Jongens van de Nederlandse cultuur komen er relatief makkelijk vanaf met slechts minimale bezuinigingen bij het Concertgebouworkest, Het Nationale Ballet en De Nederlandse Opera. De rest van de Nederlandse cultuur moet de klappen opvangen. Het idee is waarschijnlijk dat als de grote instellingen doorgaan als tevoren, het publiek niet zal merken dat de kleine instellingen weggemaaid worden. Maar die meest bedreigde instellingen zijn nou niet bepaald te verwaarlozen, zoals de Nederlandse Reisopera."

Hochkultur

Het allerbeste stuk naar aanleiding van de bezuinigingen komt echter weer uit Duitsland. Weekendkrant Die Zeit grijpt de Nederlandse bezuinigen aan voor een paginagroot artikel over de waarde van *Hochkultur*. Hoewel Nederland slechts in een alinea aan de orde komt, is de invloed van de veranderingen in het Nederlandse cultuurbeleid duidelijk merkbaar. Ze zetten Jens Jenssen aan tot het schrijven van een doorwrochte verdediging van de kunsten waar we in Nederland nog een puntje aan kunnen zuigen. Hij veegt de vloer aan met de idee dat de ouderwetse verheffingsgedachte achterhaald of paternalistisch zou zijn: "Het gaat dan niet zo zeer om de sociale praktijk ervan, als om de intellectuele maatstaf die door het onderhouden van de *Hochkultur* omhoog wordt gehouden. Die maatstaf laat zien op welk geestelijk en esthetisch niveau de beslissende momenten in het menselijk bestaan gedacht, vormge-

"Amerikaanse dansgezelschappen grijpen terug op Europa als ze geld willen verdienen."

geven en in lichtende beelden overgebracht kunnen worden. Het is de maatstaf waarvan onze beschaving leeft en zonder welke aanwezigheid gemakkelijk vergeten kan worden aan welke gedachtdiepten men zijn bezigheden spiegelen kan, zowel de privébezigheden als die in de politieke sfeer." Als het vertrouwen in de waarde van die maatstaf wegvalt, omdat economische waarden belangrijker zijn geworden, verliest de samenleving iets fundamenteels, meent Janssen. Nederland heeft dan ook een groot probleem: "Nergens manifesteert het publieke wantrouwen tegen de *Hochkultur* zich duidelijker dan daar waar zelfs de gekozen volksvertegenwoordigers niet meer in die cultuur geloven." ■

• Ledenlijst •

• ACT Beroepsvereniging voor Acteurs • Afrika Museum • AKI Academie Beeldende Kunst en Vormgeving • AKV | St. Joost • ALBA Theaterhuis • All About Us Film Factory • Amstel Quartet • Amsterdam Museum • 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 • Autoped / 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 Filmfab • Binoq/Atana Cultuur • bkbc brabant kenniscentrum kunst en cultuur • BNO, Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers • Bollwerk • Bond Heemschut • Bonte Hond • Brain, Branchevereniging • Archiefinstellingen NI • Breda's Museum • Buitenkunst • Bureau Konings Kunst • Calefax Rietkwintet • Camerata Trajectina • Cappella Amsterdam • Cappella Pratensis • Cello Octet Amsterdam • Centraal Museum • Centrale Discotheek Rotterdam • Centrum Beeldende Kunst Emmen • Centrum voor Electronische Muziek • Chassé Theater • Cinekid • Cinemien • CJP • Club Guy & Roni • Combattimento Consort Amsterdam • Componisten 96 • Concordia Kunst & Cultuur • 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 Muzerij • De Nederlandse Bachvereniging • De Nederlandse Opera • De Nieuw Amsterdam • De Nieuwe Kerk • De Overslag • De Rode Hoed • De Stilte • De Theatercompagnie • De Toneelmakerij • De Utrechtse Spelen • De Veenfabriek • De Vleeshal / SBKM • De Vrije Academie • De Wassen Neus • Delta Ensemble • Deventer Schouwburg • Don't Hit Mama • Dood Paard • Dordrechts Museum • DOX • Dr. Anton Philipszaal • Drieons • DSP-Groep • Dutch Directors Guild • EDU-ART • 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 Riexs 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 • Gemeentemusea Arnhem • Gemeentemuseum Den Haag • Genootschap van Nederlandse Componisten Geneco • Golden Palace • Go Short • Grachtenfestival • Graphic Design Museum • Grand Theatre • Groninger Forum • Groninger Museum • Haags Historisch 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 Opera Xpress • Holland Symfonia • Hotel Modern • Huis / Festival aan de Werf • ICKamsterdam • 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 • ISH St. Balls • Jan van Eyck Akademie • Jazz Orchestra of the Concertgebouw • Jeugd cultuurfonds Nederland • JeugdOrkest Nederland • Jeugdtheater Amsterdam / de Krakeling • Jeugdtheaterhuis Zuid-Holland • Joods Historisch Museum • Kasteel Amerongen • Keesen & Co • KIK Productions • Koninklijk Concertgebouworkest • Koninklijk Conservatorium • Koninklijk Theater Carré • Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag • Koninklijke Nederlandse Toonkunstenvereniging • 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 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 • Muzieklab Brabant • Muziekpodium Zeeland • Muziekschool Amsterdam • Muziekschool 'de Muzen' • Nationale Reisopera • NBF Nederlandse Beroepsvereniging van Film en Televisiemakers • NCB Naturalis • 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 • Noordkaap • 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/Rumbatà • Rabotheater Hengelo • Raras Budaya • RASA wereldculturencentrum • Raz • Ricciotti Ensemble • RO-Theater / Theaterproductie Rotterdam • Rotterdam Festivals • Rotterdams Philharmonisch Orkest • Rotterdams Wijktheater • Rotterdamse Raad voor Kunst en Cultuur • Rotterdamse Schouwburg • Rijksmuseum Twenthe • 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 • Société Gavignès • 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 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 Kultuur • Stichting Kunst en Openbare

Ruimte (SKOR) • Stichting Lezen • Stichting Strijkkwartetten Nederland • Stichting Swing • Stichting WIG • Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties • Stimuleringsfonds voor Architectuur • STIP-Producties • STOA • Stroom Den Haag • Stut theater • SubmarineChannel • Sundaymorning@ekwc • SVP-Kunst • SWK Kunsthuysvesting 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 Zimihc • 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 • VocaalLAB • VOIA • VPRO • Vrede van Utrecht • Vrije Academie voor Kunsthistorisch Onderwijs • W139 • Waag Society • Wereld Muziek Concours Kerkrade WMC • Westergasfabriek • Wintertuin • Witte de With • Yo! Opera • YXIE • Zeister Muziekschool •

• 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
Simon van den Berg, redacteur
Thessa Syderius, redacteur

Met medewerking van

Cees Langeveld, Sara van der Kooi,
David Wilson-Johnson, Wijbrand Schaap,
Thirsa van Til

Vormgeving Magazine

maartjevannimwegen.com & Dwi Tirtadji

Druk

Drukkerij Vos

Bestuur Kunsten '92

Samenstelling Dagelijks Bestuur tot 1 dec. 2011
Ad 's-Gravesande, voorzitter
Jack Verduyn Lunel, vice-voorzitter (Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag)
Wim Weijland, penningmeester (Rijksmuseum van Oudheden, Leiden)
Leontien Wiering

Samenstelling Algemeen Bestuur tot 1 dec. 2011
Bestaat uit het Dagelijks Bestuur en daarnaast:
Willemien van Aalst (Nederlands Film Festival, Utrecht)
Marion Schiffers (Jongeren theater 020, Amsterdam)
Rob Docter (Berlage Instituut, Rotterdam)
Alex Kühne (Deventer Schouwburg)
Jerry Remkes (anoukvandijk dc, Amsterdam)
Michiel de Rooij (EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam)
Axel Rüger (Van Gogh Museum, Amsterdam)
Peter Schrurs (voorheen VPRO)
Bart Visser (regisseur, beeld- en geluidskunstenaar, Amsterdam)
Ap de Vries (Vereniging Openbare Bibliotheken, Den Haag)
Hans Waage (Rotterdams Philharmonisch Orkest)

Samenstelling Volledige Bestuur met ingang van 1 dec. 2011
Jet de Ranitz, voorzitter (College van Bestuur Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)
Wim Weijland, penningmeester (Rijksmuseum van Oudheden, Leiden)
Willemien van Aalst (Nederlands Film Festival, Utrecht)
Ann Demeester (de Appel arts centre, Amsterdam)
Leontien Wiering
Karel Loeff (Bond Heemschut, Amsterdam)
Lennart van der Meulen (VPRO, Hilversum)
Alex Kühne (Deventer Schouwburg)
Jerry Remkes (anoukvandijk dc, Amsterdam)
Michiel de Rooij (EYE Film Instituut Nederland, Amsterdam)
Axel Rüger (Van Gogh Museum, 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

