

• Inhoudsopgave •

Ten Geleide:

Marianne Versteegh en Robbert van Heuven
– Pag 3

Analyse: Verder na Zijlstra

Robbert van Heuven en Simon van den Berg
– Pag 4

Essay: Ruimte voor vrijheid

Toine Minnaert – Pag 7

Column: Een onwerkelijke tijd

Jan Zoet – Pag 11

Interview: Richting zoeken na de woede –

Ola Mafaalani
Simon van den Berg – Pag 12

Film: Gevangen in de waan van de dag

Jos van der Burg – Pag 16

Column: El Sistema

Christianne Stotijn – Pag 24

Erfgoed: De kwetsbaarheid van Aviodrome

Thessa Syderius – Pag 25

Geefwet: Gebruik maken van de Geefwet

Dick Molenaar – Pag 27

Ledenlijst

Pag 32

Colofon

Pag 34

• Ten geleide •

DE SAMENLEVING ALS WERKTERREIN

Voor u ligt de laatste gedrukte versie van het Magazine van Kunsten '92. Dat begon begin jaren 90 als een nieuwsbrief waarin vooral verslag werd gedaan van de activiteiten van Kunsten '92 en de politieke ontwikkelingen op het gebied van kunst en cultuur. Doordat dankzij internet de actuele berichtgeving verplaatst kon worden naar onze website, ontwikkelde de nieuwsbrief zich tot een Magazine dat achtergrondinformatie en analyse bood, vaak geïllustreerd door verhalen van leden. Onderwerpen die in de media vaak oppervlakkig aangeraakt werden, kregen in het Magazine de ruimte om eens grondig te worden belicht. Actuele thema's als (Europese) verkiezingen, kwaliteitsbeoordeling, framing, verfondsing, ondernemerschap en internationalisering passeerden de afgelopen jaren de revue.

Toch zal dit het laatste Magazine zijn dat u op papier van ons ontvangt. Ook Kunsten '92 moet op de kleintjes gaan letten en het maken van een papieren Magazine is relatief duur. Dat neemt niet weg dat we de functie van reflectie op wat er met kunst en cultuur in Nederland gebeurt, gelardeerd met verhalen uit de sector, belangrijk blijven vinden. Vandaar dat we die functie op digitale wijze voort hopen te zetten en u nog steeds verdiepende essays en analyses mogen blijven aanbieden, zij het voortaan in elektronische vorm.

In dit laatste papieren nummer wordt veelvuldig de vraag gesteld hoe kunstbeleid de inhoud van de kunsten bepaalt. Hoe komt het bijvoorbeeld dat de artistieke film in Nederland zo in de verdrukking is geraakt? En zouden we niet beter een voorbeeld kunnen nemen aan Denemarken, vraagt filmjournalist Jos van der Burg zich af. En welke gevolgen hebben toenemende marktwerking op de stadsgezelschappen en hoe gaan die daarmee om? In de sector wordt al volop nagedacht hoe je tot een gedeelde verantwoordelijkheid kunt komen, vertelt artistiek leider van het NNT, Ola Mafaalani: "Ik dacht dat je de politiek er pas bij moest halen als je een afgewerkt plan had om aan ze voor te

leggen. Maar eigenlijk was het heel vruchtbaar om de gemeente in dit stadium al aan tafel te hebben. De overheid wordt dan echt een partner."

De kunstenaar beweegt altijd. Hij is altijd op zoek naar een nieuwe verhouding tot de samenleving. Die samenleving is immers zijn werkterrein. De overheid moet daarom inzien hoe belangrijk de erkenning van het publiek belang voor de kunstenaar is, stelt Toine Minnaert: "Wellicht dat de toonzetting, bestempeld als de meest indirecte vorm van beïnvloeding van de kunst, de meest directe invloed kan hebben op de toekomstige mogelijkheden voor kunst."

Dat is een les die politieke partijen moeten meenemen als ze, richting de verkiezingen, hun visie op cultuur (her)formuleren vinden Robbert van Heuven en Simon van den Berg. De vraag is ook in hoeverre de oppositiepartijen pal voor de kunst blijven staan na september, als er onderhandeld moet worden over de macht en – vooral ook – over geld. Dan zullen de kunstlievende partijen toch water bij de wijn moeten doen. Het minste dat we van ze mogen verwachten is dat ze de samenleving er opnieuw van proberen te overtuigen waarom kunst en cultuur meer is dan een vrijetijdsbesteding, maar net als onderwijs en zorg, tot een basisverantwoordelijkheid van de overheid gerekend moet worden. ■

Marianne Versteegh is algemeen secretaris van Kunsten '92

Robbert van Heuven is eindredacteur van Kunsten '92 Magazine

VERDER NA ZIJLSTRA

En toen viel toch nog redelijk onverwacht kabinet Rutte-I. Dat leidde in culturele kringen tot een zucht van verlichting. Begrijpelijk, want de (imago)schade die het kabinet in korte tijd heeft aangericht in de sector is groot. Of die schade echter snel wordt hersteld is echter de vraag, denken Robbert van Heuven en Simon van den Berg.

Het kabinet Rutte I zat nog geen jaar toen vorig jaar juni Halbe Zijlstra's nieuwe cultuurbeleid door de Tweede Kamer werd gejaagd. Al eerder was de btw-verhoging voor de kunsten bijna gestrand in de Tweede en in de Eerste Kamer, maar omdat gedoogpartner Wilders zijn poot stijf hield, ging die verhoging, zij het met een kleine vertraging, gewoon door. Er kwam wel een Geefwet, maar die werd door de Tweede Kamer zodanig uitgekleeft dat er van enige steun voor ondernemende kunstenaars nauwelijks sprake meer kon zijn. Per 1 januari 2012 hield bovendien de WWIK op te bestaan. In eerste instantie zonder overgangsregeling. Daar moest staatssecretaris De Krom door de rechter toe worden gedwongen.

Hoe groot de culturele schade die Rutte-I in zijn korte bestaan heeft aangericht precies is, is nog niet te overzien. Deze maand komt de Raad voor Cultuur met zijn adviezen, in augustus worden er knopen doorgehakt door het Fonds Podiumkunsten. Dan pas weten we wat er echt niet meer zal zijn na 1 januari 2013. Vast staat wel dat de meeste productiehuisen voor jong talent danwel ophouden te bestaan danwel in uitgekleepte vorm een doorstart maken. En dat het podiumkunstenaanbod in de kleine zaal waarschijnlijk zal worden gehalveerd. Er verdwijnen orkesten, er zullen minder Nederlandse films en documentaires worden gemaakt en in de

beeldende kunst verdwijnt een groot aantal presentatieinstellingen.

(Her)formuleren

Al enkele uren na de kabinetsval deed een aantal partijen een manmoedige poging om het gesneuvelde kabinet aan een meerderheid te helpen voor een aantal voorstellen een aantal voorstellen dat de begroting op orde moest krijgen voor de Brusselse rekenmeesters. Daarbij vroegen Christen-Unie, D66 en GroenLinks wel enig wisselgeld: het teruggedraaien of stoppen van een enkele van de meest symbolische nonsensmaatregelen van Rutte-I, waaronder de btw-verhoging op de podiumkunsten. Het lijkt erop dat die verlaging niet voor de beeldende kunst geldt. In dat geval zou die sector in de toekomst 21% btw mogen aftikken. Dat is een onwenselijk en niet uit te leggen cultureel/financieel compromis. Het akkoord van de zogenaamde Kunduzcoalitie is echter maar geldig tot de verkiezingen in september. De grote vraag voor het kunstenveld is wat er daarna met het cultuurbeleid gebeurt: hoe wordt er door politici over gedacht en gesproken en hoe vertaalt zich dat in concrete maatregelen?

Vooralsnog lijkt het erop dat, nu de PVV als geloofwaardige coalitiepartner is afgefallen, de harde toon over de kunsten uit het debat is verdwenen. Dat betekent waarschijnlijk dat de kunsten geen rol van betekenis zullen spelen in de komende verkiezingscampagne en dat is niet per se verstandig. Het zou goed zijn als alle politieke partijen weer eens weder (her)formuleerden waarom zij ondersteuning van de kunst door de staat belangrijk vinden. Er is na de harde afgelopen anderhalf

jaar behoefte aan een inhoudelijk debat over de rol van cultuur en kunst, mede omdat een groot deel van de politiek financiering van de kunsten misschien wel evident vindt, maar een merendeel van de Nederlandse bevolking niet.

Hoe zouden de uitgangspunten voor die discussie eruit kunnen zien? Tijdens de bijeenkomst *Cultuur teruggeven aan de burger?* van Kunsten '92 deden verschillende partijen daarvoor een voorzetje. Voor D66 bleken kunst en cultuur het cement van de samenleving, voor GroenLinks zijn het broedplaatsen voor creativiteit en visie die we in de politiek missen. Toch zijn dat vrij abstracte posities die in de tijden van harde bezuinigingen moeilijk overeind blijven tegen argumenten als: liever korten op de kunsten, dan bezuinigen op de ouderen.

'Hervormingen'

Belangrijker voor het politieke debat is dus hoe de partijen aan de rechterzijde van het spectrum en die iets gevoeliger zijn voor argumenten uit de onderbuik zich de komende tijd zullen opstellen in de richting van de kunsten. Hoe de vlag bij het CDA hangt, is traditiegetrouw niet helemaal duidelijk. De partij is nooit sterk geweest in het beargumenteren van het algemeen belang van kunst, behalve als het gaat om amateurkunst en spreiding. Belangrijker is de VVD, waar de toon van staatssecretaris Zijlstra de laatste maanden aanmerkelijk gematigder geworden is. Ook liet hij tijdens een Kamerdebat weten de kunsten het liefste buiten nieuwe bezuinigingen te willen houden, omdat de sector rust nodig heeft om de vorige ronde te verwerken.

Maar niet alleen de bewindspersoon, ook de rest van de VVD lijkt een iets mildere toon te hebben gevonden richting de kunsten – ook al blijft Tweede Kamerlid Bart de Liefde de bezuinigingen 'hervormingen' noemen. In de publicatie *Manifestaties van de vrijheid des geestes* van de Teldersstichting, het wetenschappelijk bureau van de VVD, wordt de houding van de overheid ten opzichte van kunst en sport met elkaar vergeleken en wordt wel degelijk gepleit voor een ondersteuning van de kunst en cultuureducatie. Het is een kunstminnende toon die de afgelopen jaren verdwenen leek bij de liberalen, en het tekent ook de kloof die door de partij

loopt tussen de klassieke traditionalisten en de meer volkse neoliberalen. De Teldersstichting vindt daarin een soort conservatieve middenweg: kunsten zijn een vorm van erfgoed en traditie die we moeten behouden, maar meer innovatieve kunst dient geen doel en hoeft dus ook niet ondersteund te worden.

Kortom: de verschillende uitgangspunten geven aanleiding tot een stevig inhoudelijk debat over cultuurpolitieke aangelegenheden. Traditie bij de VVD tegenover innovatie en creativiteit bij GroenLinks en D66, breedtekunst bij CDA en GroenLinks versus topkunst bij de VVD. Zou het niet fijn zijn om het maatschappelijk debat over cultuur breder te kunnen maken dan wél of géén subsidies? De ervaring leert echter dat als men het eenmaal eens is over ondersteuning van de kunsten het waarom er eigenlijk niet zo toe doet. Toch zou het onverstandig zijn om op de politieke schreden terug te keren naar de periode voor de PVV waarin er zonder nadenken geld voor cultuur werd uitgetrokken met alle gevolgen van dien. Als de afgelopen tijden iets hebben aangetoond is dat de politiek heel erg goed moet uitleggen waarom ze bepaalde keuzes maakt, zeker in tijden van bezuinigingen. Een goed gevoerd politiek debat zou net zoveel kunnen betekenen voor het draagvlak voor de kunst als een sector die duidelijk laat zien waarom hij bestaansrecht heeft.

Goedmakertje

De vraag is nu wat voor een beleid een nieuw kabinet gaat uitzetten. Uiteraard is nog onbekend wie er gaan regeren, maar dat een nieuwe coalitie in het politieke midden gevonden zal moeten worden, lijkt logisch. De oppositie en met name SP, PvdA, GroenLinks en D66 namen het de afgelopen jaren

De grote vraag voor het kunstenveld is wat er na de verkiezingen met het cultuurbeleid gebeurt.

veelvuldig op voor de kunsten, maar zonder meerderheid in de Kamer bleef dat meestal bij taal alleen. De vraag is in hoeverre de oppositiepartijen pal voor de kunst blijven staan als er onderhandeld moet worden over de macht en – vooral ook – over geld. Dan zullen de kunstlievende partijen wellicht toch water bij de wijn moeten doen. Het is in ieder geval zeer onwaarschijnlijk dat dit nieuwe kabinet de huidige bezuinigingen terug zal draaien. De stelselwijziging is inmiddels in wetgeving vastgelegd, de bezuiniging van 200 miljoen euro is ingeboekt. De belangrijkste reden echter om de stelselwijzigingen niet terug te draaien, is dat het niet verantwoord is naar de sector zelf. Die is de afgelopen tijd gedwongen zich te herbezinnen, te herorganiseren en om bijvoorbeeld verregaande fusies, partnerships en verhuizingen aan te gaan om de nieuwe situatie na 2013 te overleven. Nu weer plotseling met nieuw beleid komen voor de korte termijn kun je de door elkaar geschudde en opkrabbende sector niet aan doen.

Het zou verstandiger zijn om de rest van de bijstand in te richten als de WWIK dan andersom.

Interessant is wel dat de nieuwe regering waarschijnlijk zal aantreden rond 1 januari 2013, het moment dat de nieuwe cultuurnota ingaat en het cultuurbeleid voor vier jaar vastligt. Betekent dat dat de nieuwe staatssecretaris voor cultuur twee jaar duimen gaat zitten draaien, totdat de nieuwe subsidieronde start? Reken daar maar niet op. Het is zeker denkbaar dat – ook als goedmakertje naar

de sector – een goed ingevoerde, kunstminnende staatssecretaris (denk Nicolai of Van der Ham) een klein budget krijgt voor reparaties hier en daar: een of twee productiehuisen binnen de podiumkunsten, het ophogen van de fondsbudgetten en overleg over de grootste regeldrift van de overheid bij fondsen en instellingen. En dat de staatssecretaris vandaar uit de nieuwe prioriteiten ontwikkelt voor de volgende cultuurnotaperiode.

Wat niet zal verdwijnen is de grotere nadruk op cultureel ondernemerschap. Dat hoeft ook niet, maar dan zal het beleid dat ondernemerschap ook daadwerkelijk moeten ondersteunen. Zo zou het voor de hand liggen om het afschaffen van de WWIK terug te draaien. Het viel immers niet uit te leggen waarom zo een succesvolle manier om jonge kunstenaars ondernemend te laten worden door een ondernemerskabinet werd afgeschaft. Zoals tijdens het debat over de WWIK al door de oppositie werd gesuggereerd: het zou gezien de succesvolle uitstroom eerder verstandiger zijn om de rest van de bijstand in te richten als de WWIK dan andersom.

Maar belangrijker nog dan het bijsturen en bijvullen van het beleid is dat de politiek weer in gesprek treedt met de sector. Zijlstra legde – net als de andere bewindslieden van Rutte-I – alle adviezen van raden en experts naast zich neer en richtte daardoor meer schade aan dan nodig. Ook de cultuursector snapt dat het moeilijke financiële tijden zijn. Door te overleggen kun je wellicht bezuinigen, maar tegelijkertijd een sterke cultuursector overhouden waar je als bewindspersoon trots op kan zijn. En hoe sterker de sector, hoe makkelijker het is uit te leggen waarom je daar belastinggeld voor uittrekt. Dat noem je nou een win-win-winsituatie. ■

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

• Essay •

RUIMTE VOOR VRIJHEID

Door zijn cultuurbeleid heeft de overheid invloed op de inhoud van de kunsten, bevoegt Toine Minnaert. Maar misschien is het tijd voor de overheid om in tijden van bezuinigingen wat minder aan de tekentafel te willen zitten.

Op 4 juli 2008 opende toenmalig VVD-leider Mark Rutte met het nodige ceremonieel de Vrijdenkersruimte. Deze tentoonstellingsruimte, gevestigd in het kantoorgebouw van de VVD in het parlementsgebouw, was een idee van PVV-leider Geert Wilders dat door de twee partijen met vrijheid in hun naam tot uitvoering werd gebracht. De ruimte had tot doel kunstenaars die zich belemmerd voelden in hun artistieke vrijheid letterlijk de ruimte te bieden hun werk laten zien. In de zomer van 2011 hief de VVD de ruimte in alle stilte weer op. De PVV had al eerder het initiatief verlaten.

De programmering van de ruimte was niet waardevrij. In 2010 maakte kunstenaar Jonas Staal voor het Van Abbemuseum een tentoonstelling over de Vrijdenkersruimte. Staal stelde dat in de praktijk de curatoren van de ruimte voornamelijk werk selecteerden van kunstenaars die de islam bekritiseerden of die zelf geconfronteerd waren met kritiek uit islamitische hoek, zoals Theo van Gogh en tekenaar Gregorius Nekschot.¹ Voor de PVV was dat precies de bedoeling, zo bleek al uit de openingstoespraak die Tweede Kamerlid Fleur Agema (PVV) destijds hield. Daarin stelde zij: "Onze vrijheid die ingeperkt wordt, omdat schilderijen uit een gemeentehuis verwijderd moeten worden, omdat er moslims zijn die er aanstoot aan nemen."² Tekenend is het gebruik van het woord onze: de moslims werden duidelijk als de beperkers van vrijheid aangemerkt. Over dit vrijheidsbegrip kom ik verderop nog te spreken, als ook over de rol van religieuze instellingen.

Het discours rondom de Vrijdenkersruimte laat treffend zien dat ruimte gekoppeld is aan keuzes. Fysieke ruimte is zonder uitzondering schaars en dus noodzakelijk verbonden aan

het maken van keuzes voor de invulling ervan. Zelfs als het doel van de ruimte is om volledige vrijheid te bieden. Dit ruimteprobleem en het bijbehorende keuzeproces manifesteren zich nadrukkelijk ook binnen de kunsten. Zo is er in een museum slechts plek voor een beperkt aantal schilderijen, kan op het theaterpodium slechts één voorstelling tegelijk plaatsvinden en kan op het filmdoek slechts één film tegelijk worden vertoond. Het is de taak van specialisten (programmeurs, curatoren) om die keuzes te maken, waarbij kennis over het mogelijke aanbod en de implicaties van de keuzes worden gewogen.

Vrijheid als resultaat

Kan de overheid de inhoud van kunst beïnvloeden? De vraag lijkt haast overbodig. Ja, omdat de overheid beleid ontwikkelt ten aanzien van de kunstsector, heeft ze invloed op de inhoud van kunst. Kunst kan niet los worden gezien van de omstandigheden waar binnen ze wordt gemaakt. Dus als er minder geld beschikbaar is of als er juist geld wordt geïnvesteerd veranderen die omstandigheden. De vraag schuurt aan tegen de vraag of de overheid zich met de inhoud van kunst mag bemoeien. Over die vraag is beduidend meer discussie. De neiging is groot om direct afwijzend te antwoorden, maar bij nader inzien past een meer genuanceerde houding. De overheid dient de kunstenaar net als ieder ander burger de vrijheid te geven zich te uiten. Maar moet de overheid ook financieel garant staan voor die meningsuiting? En is het onredelijk dat de overheid, als deze door de kunstenaars zelf wordt aangesproken voor een financiële bijdrage, zich ook een mening vormt over de inhoud van de ondersteunde kunst? En als de overheid de kunsten ondersteunt, omdat anders het aanbod verdwijnt

¹ http://www.joop.nl/opinies/detail/artikel/kunst_als_politiek_bezit/, bezocht 24 april 2012

² NRC, 2 december 2010

dat de pure marktwerking van vraag en aanbod niet zou overleven, is dat in zichzelf niet al een vorm van inhoudelijke bemoeienis? Tal van vragen die geen eenduidig antwoord hebben maar zeker een analyse waard zijn.

Om enige focus aan te brengen in deze analyse is het zinvol een theoretisch aanknopingspunt te definiëren. Een terugkerend begrip in de discussie over de inhoudelijke inmenging van de overheid in de kunsten is *vrijheid*. In lijn met Hans Blokland in *Publiek gezocht: de politieke legitimiteit van kunstsubsidies* (Blokland 1997) maak ik daarbij een onderscheid tussen positieve en negatieve vrijheid. Bij negatieve vrijheid is er sprake van keuzevrijheid, maar een gebrek aan overzicht van de keuzemogelijkheden, oftewel een schijnvrijheid. Positieve vrijheid betekent dat de keuzevrijheid geschiedt vanuit een goede vertreksituatie. Je weet waar je uit kan kiezen en je overziet wat de implicaties van de keuzes zijn.

Blokland gebruikt deze begrippen om aan

De overheid dient de kunstenaar net als iedere andere burger de vrijheid te geven zich te uiten.

te geven dat de overheid een taak heeft om de burger in staat te stellen een keuze te maken uit het culturele aanbod. Kennis over het aanbod is nodig om desnoods weloverwogen geen gebruik te maken van het cultuuraanbod. Laten we dit concept doortrekken naar de vrijheid van de kunstenaar. Positieve vrijheid is 'echte' vrijheid, niet een vrijheid die enkel bestaat omdat daar letterlijk of figuurlijk ruimte voor is gecreëerd. De kunstenaar die enkel in een door de overheid beschermde omgeving vrij kan zijn, leeft in wezen in een schijnvrijheid. Vrijheid is iets dat door de samenleving als geheel zal moeten worden geschapen. Vrijheid is geen vaststaand gegeven, maar het resultaat van een voortdurend proces. Het is dat proces en

de rol van de overheid daarin dat ik hier als basis voor de analyse zal hanteren, waarbij ik een onderscheid maak tussen directe en indirecte invloed.

1. Directe invloed

Twee contrasterende manieren waarmee de overheid direct invloed uitoefent op de inhoud van de kunst zijn censuur en opdrachtgeverschap.

a) Censuur

Rechtstreekse censuur door de overheid is in Nederland zeer ongebruikelijk. Zelfs de film *Fitna* werd niet gecensureerd, ook al werd gevreesd voor onlusten en was de regering het pertinent oneens met de inhoud. Overheidscensuur wordt vooral geassocieerd met regimes in verre landen. Dat wil niet zeggen dat censuur niet voorkomt in Nederland, maar dan door andere instituties. Niet enkel moslims tekenen af en toe bezwaar aan tegen kunstuitingen. In de PCZ van 9 juni 2011 worden twee interessante voorbeelden besproken. Een eigentijdse, transseksuele versie van Hermaphrodite in het Louvre van de Hulster kunstenaar Servaas Roelandse maakte onderdeel uit van een expositie in de Sint Jansbasiliek in Oosterhout. Maar omdat de pastoor zich aan de erectie stoorde, stelde hij Roelandse voor de keus: afdekken, in een achterafruimte plaatsen of weghalen. De kunstenaar koos boos voor het laatste. In april 2011 maakte kunstenaar Luc Ingels uit Walsoorden iets soortgelijks mee. Het plan om zijn beeldengroep de Zonnebaadsters te exposeren in de tuin van basiliek in Hulst stuitte op verzet van het kerkbestuur, dat de gipsen vrouwentorso's een stapje te ver vond.

b) Opdrachtgeverschap

Een meer actieve vorm van overheidsinmenging is opdrachtgeverschap, waarbij de overheid expliciet formuleert wat haar wens is. Een boeiende bijdrage aan deze discussie werd vorige jaar gegeven door Birgitte Bloksma. Zij stelt: "De overheid kan deze cultuurproducten, opgebouwd uit verschillende zienswijzen en kennisdomeinen, gebruiken voor haar beleid. Binnen een dergelijke benadering vormen de culturele infrastructuur

en de overheid een productief systeem van vraag en aanbod."³ Het voordeel van deze terminologie is dat de verhouding tussen overheid en kunstenaar bij een dergelijke relatie helder is. In het geval van opdrachtgeverschap definieert de overheid nadrukkelijk de gewenste uitkomst van de overheidsbijdrage en is het vervolgens aan de kunstenaar om al dan niet de opdracht te aanvaarden. Noodzakelijk is dan wel dat in de samenleving ook andere opdrachtgevers zijn, omdat anders de vraag eenzijdig wordt.

2. Indirecte invloed

Twee uiteenlopende manieren waarop de overheid indirect invloed heeft op de inhoud van kunst zijn de bestelvorming en de toonzetting van het debat:

a) Bestelvorming

Als de overheid een culturele infrastructuur ondersteunt en daarin ook de structuur bepaalt waarbinnen inhoudelijke oordelen worden uitgesproken, is sprake van indirecte inmenging. Door bijvoorbeeld te kiezen voor een stelsel met een rol voor de Raad voor Cultuur en Fonds voor de Podiumkunsten kiest de overheid er voor om *peers* te betrekken bij het oordeel over kunst. Men had ook kunnen kiezen voor een ambtelijke commissie of voor een sterkere rol voor het publiek. Over de gevolgen van deze vorm van kwaliteitsbeoordeling zijn al vele opiniestukken geschreven. Interessant in dit verband is een recente discussie in de filmsector, waarbij de term censuur opduikt. "Er wordt niet zozeer censuur gepleegd, maar het is de financiële structuur die de kansen van scenario's bepaalt. Kijk goed naar het Nederlandse systeem van filmfinanciering, en je ontdekt al snel ingebouwde voor- en afkeuren." De keuzes uit de structuur beïnvloeden de uitkomst en dus de beïnvloedt de gekozen structuur deze keuzes indirect.

b) Toonzetting

Meer indirect maar zeker niet minder van invloed op de inhoud van kunst is de toonzetting van het debat. De overheid speelt in Nederland een belangrijke rol in het maatschappelijk debat. Met een verharding van

het politieke debat lijkt er ook een verharding van de toon in de samenleving te komen. Anders dan bijvoorbeeld bij de Defensiebegroting, waar de minister duidelijk liet blijken met tegenzin de bezuinigingen door

Met een verharding van het politieke debat lijkt er ook een verharding van de toon in de samenleving te komen.

te voeren, leek de opgeruimde houding van staatssecretaris Zijlstra bij de bezuinigingen juist tegengesteld te werken. Door de kunstenaar als een subsidieverslaafde weg te zetten en niet pal te staan voor het belang van de kunst in de samenleving, ontstond een lastige situatie. Want de samenleving zal, nu de overheid zich terugtrekt, zelf verantwoordelijkheid moeten nemen voor de kunstenaar. Maar als de samenleving de lijn van de overheid volgt, ligt er ook daar geen verantwoordelijkheid voor de samenleving.

De overheid als partner

Door vrijheid als een voortdurend proces te beschouwen in plaats van de uitkomst van een proces heb ik getracht de rol van de overheid los te trekken van het legitimeringsdebat. In dat proces speelt de overheid direct

³ http://www.marres.org/downloads/Essay_Birgitte_Bloksma_def_01.pdf, bezocht 17 april 2012

en indirect een rol. Ten aanzien van de kunst die met directe steun van de overheid tot stand komt, is het niet onredelijk dat de overheid invloed heeft op de inhoud van de kunst. Sterker nog, het is zelfs de plicht van de overheid om te benoemen waarom die specifieke kunstuitingen worden ondersteund. Die legitimering hoeft niet noodzakelijkerwijs voort te komen uit het democratische principe dat de kunst voor iedereen toegankelijk is. Anders gesteld mag de overheid kunst steunen, omdat men vindt dat die kunst er moet zijn in weerwil van enige marktwerking. Bij de indirecte invloed is het vooral zaak om de juiste toon aan te slaan.

Een spagaat voor de overheid tekent zich af. Enerzijds staat de overheid aan de tekentafel van de samenleving en tracht deze met beleid een bepaalde gewenste kant op te sturen. Anderzijds is de overheid een van de partijen in een almaar complexer wordende samenleving, waarin zelfs zaken als landsgrenzen in relatie tot cultuur steeds meer aan onwrikbaarheid inboeten. De overheid is dus deelnemer en organisator tegelijk, een situatie die in bijvoorbeeld de sport als uiterst onwenselijk wordt beschouwd.

Nieuwe realiteit

Het wegvallen van de subsidie is niet enkel een verlies aan financiële middelen, maar in mijn optiek bovenal een herdefiniëring van de relatie tussen overheid en kunstenaar. Het pijnlijke is dat de verandering in die relatie voor velen wat abrupt kwam, maar in deze nieuwe realiteit wordt de rol van de overheid mogelijk wel eenduidiger. Doordat de overheid minder middelen beschikbaar stelt, heeft de overheid ook minder recht op aanspraak op de inhoud van de kunst. De overheid kan zich daarmee wellicht, in lijn met de opdrachtgeverstaak, meer toeleggen op deelname aan het kunstenveld en minder op het aan de tekentafel zitten. Zaak is dat wel dat de samenleving gaat staan voor de vrijheid van de kunstenaar.

Een volledig terugtrekken van de tekentafel is wellicht nog een stap te ver voor de overheid. Allereerst zal de samenleving weer overtuigd moeten raken van de waarde van kunst. Door in de huidige bezuinigingen vooral over de kunstenaar te spreken als een persoon die misbruik maakt van publieke middelen is mogelijk de indruk ontstaan dat

Doordat de overheid minder middelen beschikbaar stelt, heeft de overheid ook minder recht op aanspraak op de inhoud van de kunst.

wat de kunstenaar maakt geen publiek belang dient. Het feit dat een groot deel van de bevolking kunst en cultuur noemde als een post waar wel op bezuinigd kon worden, is daar een uitdrukking van. Wellicht dat de toonzetting, bestempeld als de meest indirecte vorm van beïnvloeding van de kunst, de meest directe invloed kan hebben op de toekomstige mogelijkheden voor kunst. Misschien is het een idee om daartoe een open podium voor kunstenaars in het gebouw van de Tweede Kamer te verwezenlijken? ■

Toine Minnaert is docent-onderzoeker Kunstbeleid en -Management aan de Universiteit van Utrecht

• Column •

EEN ONWERKELIJKE TIJD

De podiumkunsten kunnen reken op een stevig draagvlak, merkt schouwburgdirecteur Jan Zoet. En dat is ondanks en niet dankzij het nieuwe cultuurbeleid.

Het is een onwerkelijke tijd. In de Rotterdamse Schouwburg gaat het goed. Al drie jaar lang stijgen de bezoekerscijfers en is er draagvlak en energie in 'de huiskamer van Rotterdam' zoals de schouwburg wordt genoemd. We produceren werk van jonge en gevorderde talenten, die zich laten inspireren door de stad en onze huisgezelschappen. Samen met collega-instellingen organiseren en presenteren we bijzondere festivals, van opera tot straatcultuur, we programmeren samen met bewoners en culturele bureaus het Schouwburgplein en we hebben met steun van sponsors en fondsen De Internationale Keuze weten uit te bouwen tot een internationaal toonaangevend theaterfestival. En dat allemaal ingebed in een reguliere programmering die avond aan avond aantoon dat podiumkunsten bestaansrecht hebben. Het lijkt wel alsof als reactie op de negatieve framing van de kunsten het publiek meer betrokken en gemotiveerd is om aan te tonen dat het waarde hecht aan iets anders dan 'breed toegankelijk', 'bekend van de TV' en

Het is essentieel dat de toeschouwer zich persoonlijk aangesproken en uitgenodigd voelt.

massaal bezochte events. Er is meer dan ooit behoefte aan de ontmoeting met gelijkgestemden. Niet op Facebook of via het stem-

kastje van The Voice of Holland, maar samen in één ruimte met kunstenaars die, hoe onconventioneel of provocerend dan ook, weten te raken. Hierbij is het wel essentieel dat de toeschouwer zich persoonlijk voelt aangesproken en uitgenodigd. In ontvangst, communicatie en context staat het perspectief van de toeschouwer centraal. En dat is niet hetzelfde als risicoloos programmeren. Integendeel.

En natuurlijk wil het publiek daarvoor betalen. Eén van de frames die de VVD ooit gebruikte om het afschaffen of sterk reduceren van kunstsubsidie te bepleiten was vervat in de vraag: "Waarom zou ik met mijn belastinggeld jullie elitaire hobby moeten financieren?" Het antwoord wordt gegeven door het publiek zelf. Een niet onbemiddelde bezoeker vertelde me ooit met plezier belasting te willen betalen en hij hoefde daar weinig van terug te zien. "Maar wel een divers en rijk aanbod aan kunst en cultuur", zei hij. "Dat is wat mijn leven waardevol maakt en onze identiteit en beschaving inhoud geeft. Maar ook dat van mijn kinderen en andere mensen die de kostprijs ervan niet kunnen betalen. In elke samenleving wordt kunst gefinancierd door die samenleving zelf. Of het nu via de belasting of via sponsoring en mecenaat gebeurt. In het laatste geval is het overigens veel minder efficiënt en consistent. De helft van de personeelskosten in Amerikaanse kunstinstituten wordt besteed aan fondsenwerving."

Het onwerkelijke van deze tijd is dat er een crisis is waarvan we het effect nog niet voelen. Binnen een paar maanden wordt duidelijk wat en wie er volgend jaar nog bestaat. Ondanks de pijn, verarming en kapitaalvernietiging die dat sowieso gaat opleveren zal er ongetwijfeld opnieuw een vitaal en spannend kunstenveld ontstaan. Daar is de sector creatief genoeg voor. Maar laat nooit die andere liberale gemeenplaats bevestigd worden. Dat de sector door de bezuinigingen is wakker geschud en aantoon door coalities en markt bewustzijn in staat te zijn zich te vernieuwen en zich eindelijk los te maken van de subsidieruif. Dat gebeurt namelijk al jaren en meer dan in menig andere sector. ■

Jan Zoet is directeur van de Rotterdamse Schouwburg

• Interview •

RICHTING ZOEKEN NA DE WOEDE – OLA MAFAALANI (NNT)

De grote theatergezelschappen lijken er in de huidige bezuinigingen redelijk ongeschonden vanaf te komen. Maar tegenover de relatief bescheiden bezuinigingen staat de sterk toenemende regeldrift vanuit het ministerie in Den Haag, dat meetbare prestaties wil zien op het gebied van marketing, publieksaantallen en cultureel ondernemerschap. Hoe werken die beleidseisen door in de artistieke keuzes? Simon van den Berg vroeg het aan Ola Mafaalani, artistiek leider van het Noord Nederlands Toneel.

Hoe verschilt de situatie van vier jaar geleden, toen je als nieuwe artistiek leider voor het eerst een beleidsplan schreef voor het NNT met die van nu?

Dat is een wereld van verschil. Dat zit voornamelijk in marktwerking. Vier jaar geleden werd de Basisinfrastructuur ingericht en wilde de minister Plasterk stadsgezelschappen invoeren. Dat kwam opvallend goed uit, want ik wilde van het NNT een stadsgezelschap maken: me door de stad laten inspireren, zichtbaar zijn in de stad, samenwerken met de andere kunstinstellingen. We gingen uit van het begrip 'social engineering' van Noam Chomsky: het in kleine stapjes veranderen van het bewustzijn.

De eisen van Plasterk vielen precies samen met mijn wensen: bijvoorbeeld dat het stadsgezelschap het huisgezelschap zou zijn van de lokale schouwburg. Maar in Groningen bleek dat niet zo simpel. Ik regisseerde hiervoor bij Toneelgroep Amsterdam, die toen al vaak drie weken achter elkaar in de Stadschouwburg kon staan. In Groningen gingen de gesprekken met de schouwburgdirectie over drie dagen. In die gesprekken was de wens van de politiek een stevige wind in mijn

rug, omdat ik het argument kon inzetten dat ik het niet alleen wilde, maar Den Haag óók. Bij het schrijven van het huidige plan voor de periode 2013-2016 voelden we juist tegenwind. De vraagstelling vanuit de politiek is volstrekt veranderd. Je moet je meer dan ooit bezighouden met marktwerking. Terwijl ik daarvoor in de veronderstelling leefde dat kunst gesubsidieerd wordt, omdat de reflectie van de kunstenaar op de maatschappij zó belangrijk is dat er maatschappelijk draagvlak voor is. Dat staat los van de marktwerking.

Als theatermaker wil ik met zoveel mogelijk mensen communiceren. Natuurlijk is het mijn ambitie dat er rijen voor de schouwburg staan om mijn voorstelling in te komen. Maar het lijkt nu alsof ze van tevoren een garantie willen dat die rijen er staan. Kunst gaat niet over garanties. Het is de taak van kunst om soms te provoceren, om iets te zeggen dat de maatschappij op dit moment niet zo graag hoort.

Als je bij voorbaat de marktwerking gaat incalculeren, moet je heel erg diep bij jezelf te rade gaan of de kunst die je produceert nog wel gesubsidieerd moet worden. Dat is het grote discussiepunt. Want je weet wel ongeveer wat loopt: familiedrama's, liefdesverhalen, luchtige inhoud, boekbewerkingen. Maar moet de burger dáár dan voor opdraaien? Is dat niet iets voor de vrije producenten?

Maar het ministerie eist niet alleen meer publiek en meer eigen inkomsten, er worden ook steeds gedetailleerdere voorwaarden gesteld voor marketing, educatie en dergelijke.

Ik zie daar eigenlijk geen problemen. Je moet nu strategisch beleid voeren op het werven en betrokken houden van je publiek. Dat is

goed. Ik denk ook dat er in de marketing van toneel nog veel verbeterd kan worden. Ik wil wel als kunstorganisatie een bepaalde attitude bewaken: wij blijven onze bezoekers zien als burgers en niet als consumenten.

Op dezelfde manier hoeven wij niet van de overheid te horen dat we aan educatie moeten doen. Dat willen we heel graag doen, we vinden het leuk en belangrijk om de magie over te brengen. Bovendien geloof ik heel sterk dat kunst essentieel is bij de vorming van jonge mensen.

We waren destijds ook blij met de matching-regeling van Plasterk, waarbij het ministerie sponsorgeld dat wij zelf binnenhaalden verdubbelde. Dat sterkte ons in het zoeken naar verbindingen met bedrijven. Voor ons lag en ligt dat in het verlengde van die *social engineering*. Ik zie ondernemers eenvoudigweg als potentiële toneelliefhebbers, en ik heb ze ook wel wat te vertellen.

Wat mij betreft ligt het probleem wederom in die verplichting, in die zucht naar garanties. Nu ligt er heel veel druk om alternatieve geldbronnen te vinden, uitgaande van de illusie dat er geld óver is. Alsof er een peloton miljonairs is die denken: goh, laat ik eens wat controversieel toneel gaan ondersteunen. Ik geloof nog steeds in het systeem waarin de Raad voor Cultuur een rol speelt. Die kijkt nog steeds in de eerste plaats naar kwaliteit. Op het moment dat de politiek mij inhoudelijk gaat vertellen wat ik moet maken zijn we in een dictatuur terecht gekomen, zover zijn we echt nog lang niet.

Maar de eisen en de gewenste garanties hebben toch invloed op je artistieke praktijk, op de keuzes die je maakt?

Na alle boosheid en frustratie heb ik uiteindelijk de vraag gesteld: waar wil dit beleid naar toe? En ik interpreteer het doel van het nieuwe beleid als: er moeten zoveel mogelijk mensen komen kijken naar gesubsidieerd toneel. En toen ik dat had bedacht, viel er een last van me af, want dat wil ik ook! Ik wil dat de zalen vol zitten met de inhoud die ik wil brengen. Ik spiegel me aan succesvolle bedrijven of restaurants. Die maken ook niet wat de mensen willen hebben, maar werken volgens een visie. De uitdaging zit dan bij de marketing: ik maak iets en marketeers verkopen het.

Er zit alleen een misverstand in het beleid: niet

iedereen hoeft te komen. Theater is niet voor iedereen. Waar het om gaat, is dat iedere burger de vrijheid moet hebben om te komen. Bij de eerste versie van het beleidsplan merkten we achteraf dat we wel erg naar de voorschriften en criteria aan het toeschrijven waren. Zeker omdat we er met verschillende mensen aan werkten. Dat viel pas op toen we alle onderdelen achter elkaar lazen. Het is net als bij een voorstelling maken: pas bij de doorloop kun je het geheel overzien. We hebben het daarna behoorlijk aangepast, terug naar onze eigen overtuigingen.

“Ik leefde in de veronderstelling dat kunst gesubsidieerd wordt, omdat de reflectie van de kunstenaar op de maatschappij zó belangrijk is dat er maatschappelijk draagvlak voor is.”

Maar jullie hebben er bijvoorbeeld voor gekozen om jullie grotezaalvoorstellingen te categoriseren: per jaar maken jullie één 'artistiek kroonjuweel', één voorstelling voor een groot publiek en één voorstelling in co-creatie. Zeg je daarmee niet dat dat onmogelijk in één voorstelling te combineren is?

Nou, het is wel degelijk te combineren. We spelen nu *Hamlet* en bij het onderzoek voor die voorstelling kwamen we terecht bij een instelling voor geestelijke gezondheidszorg. Ik wilde iets van hen, want ik wilde me laten opsluiten. En langzaam raakten ze bij de voorstelling betrokken, we hebben de voor-

stelling in hun inrichting gespeeld en ze werden sponsors. Het werd hún voorstelling. Zo kreeg een artistieke voorstelling min of meer per ongeluk een dimensie van co-creatie. Dat categoriseren hadden we denk ik ook zonder het nieuwe subsidieplan gedaan. We merkten dat het publiek voor onze verschillende voorstellingen en uitingen te veel uit elkaar ging lopen. We hebben altijd geprobeerd om het marktplaatsplein en de schouwburg met elkaar te verbinden, dus we speelden op een gegeven moment simultaan een *light*-versie van onze voorstelling op het plein buiten de schouwburg. Die was weliswaar lichter, met liedjes en humor, maar het thema zat daar toch op dezelfde manier in verwerkt. Uiteindelijk leverde dat geen menging van publiek, maar een scheiding op: de toneelliefhebbers vonden die buitenvoorstelling te plat en als de mensen die ons op het plein gezien hadden naar de schouwburg kwamen, herkenden ze niet wat daar gebeurde. Ze misten de liedjes.

“Het was heel vruchtbaar om de gemeente in dit stadium al aan tafel te hebben. De overheid wordt dan echt een partner.”

We moeten ook rekening houden met de steden in onze regio waar onze voorstellingen gewoon geen volle zalen gaan trekken. Schouwburgdirecteuren hebben vaak een

slechte naam. Mijn ervaring is dat ze achter onze voorstellingen staan, maar er eenvoudigweg geen publiek naartoe krijgen. Dat is geen wij tegen zij, dat is iets waar we samen oplossingen voor moeten vinden. Dus we moeten wel ons aanbod gaan onderverdelen in voorstellingen die we naar de grote steden in Nederland en België kunnen brengen en voorstellingen die we ook in de kleinere steden in onze regio kunnen spelen.

Ik heb heel veel vertrouwen in filmregisseur Dana Nechushtan die bij ons in september *Don Juan* gaat regisseren –dat is een voorbeeld van een voorstelling voor een groot publiek. Als filmmaker weet zij hoe je dialoog begrijpelijk houdt, ook al maakt ze ingrijpende keuzes in de tekst. De rest van het repertoire zijn we nu aan het uitkiezen, dat doe ik samen met dramaturge Dirkje Houtman. Daarbij denken bij voorbaat niet aan die categorieën. We moeten zien hoe het in praktijk werkt.

En hoe krijg je dan de politiek mee met zo'n uitgangspunt?

In de aanloop naar de huidige subsidieaanvraag hebben we met alle Groningse podiumkunstinstituten bij elkaar gezeten. We wilden kijken hoe we enkele belangrijke functies overeind konden houden bij teruglopen van de subsidies. Daar was ook iemand van de gemeente aanwezig. Dat was voor mij even wennen. Het soort samenwerkingen waar we toen over spraken, gaat altijd over je artistieke identiteit. Ik dacht dat je de politiek er pas bij moest halen als je een afgewerkt plan had om aan ze voor te leggen. Maar eigenlijk was het heel vruchtbaar om de gemeente in dit stadium al aan tafel te hebben. De overheid wordt dan echt een partner. Ik moest me er even overheen zetten, maar dacht uiteindelijk: waarom niet?

Met Den Haag werkt dat op dit moment echter absoluut niet zo. Ja, we zitten bij wijze van spreken dagelijks met mensen van het ministerie aan de telefoon, maar het beleid is al bepaald en daar heb je geen enkele invloed op. Er zijn strubbelingen, daar is geen ontkomen aan.

De hele bezuinigingen en het gedoe eromheen overziend denk ik steeds vaker: wat maakt het de kunstenaar uit? Die moet altijd de tijdsgeest meenemen. Na de boosheid moet je je afvragen waar je naartoe wilt. Je

“Na de boosheid moet je je als kunstenaar afvragen waar je naartoe wilt.”

moet het nadeel tot een voordeel draaien. Tijdens het werken aan *Hamlet* heb ik veel ander werk van Shakespeare gelezen, ook de sonnetten. Die sonnetten heeft hij geschreven toen alle theaters dicht moesten vanwege de pestepidemie. Dat heeft me veel troost gegeven. Voor mij is de vraag: welke sonnetten ga ik schrijven? ■

• Film •

GEVANGEN IN DE WAAN VAN DE DAG

De Nederlandse cinema had vorig jaar qua bezoek een topjaar. In Nederland wel te verstaan, want in de internationale filmcultuur telt de Nederlandse film nauwelijks mee. Dat is geen toeval: ieder filmbeleid krijgt de filmcultuur die het verdient, schrijft Jos van der Burg.

Een topjaar voor de Nederlandse film, berichtten de kranten begin dit jaar over het bioscoopbezoek in 2011. Ruim 30 miljoen verkochte bioscoopkaartjes. Dat was sinds 1978 niet meer voorgekomen. Dat van die kaartjes 6,8 miljoen een Nederlandse film betrof – 22% van het totale bioscoopbezoek – zorgde voor een juichstemming in de Nederlandse filmwereld. Begrijpelijk, want de Nederlandse film is van ver gekomen. Een kleine twintig jaar geleden wilde Nederlandse bioscoopbezoekers nog niet dood worden gevonden bij een film van eigen bodem. De 22 Nederlandse films die in 1994 in de bioscoop werden uitgebracht, trokken samen nog geen 130 duizend(!) bezoekers. Theo van Gogh's *06* was met dertigduizend bezoekers(!) de best bezochte Nederlandse film in dat jaar. Na dit naoorlogse dieptepunt krabbelde de Nederlandse film met vallen en opstaan overeind. De opmars begon met jeugd- en familiefilms (*Pietje Bell*, *Minoes*), maar breidde zich met tienerfilms (*Costa!*), multicultikomedies (*Shouf shouf habibi*) en boekverfilmingen (*Komt een vrouw bij de dokter*) uit naar een breder publiek. Het hoogtepunt in de lange mars naar een groot publiek werd vorig jaar bereikt met *Gooische vrouwen*. De film trok bijna twee miljoen bezoekers en was daarmee de best bezochte film van het jaar. Sinds *Flodder* (1986) was geen Nederlandse film dat meer gelukt. Harry Potter moest met zijn relieken van de dood genoeg nemen met een tweede plaats.

Toch vertellen de cijfers niet het hele verhaal

over de Nederlandse cinema. Ze gaan over de Nederlandse publieksfilm – films die zich richten op een zo groot mogelijk publiek. Zulke films, vaak komedies, worden in ieder land gemaakt en richten zich op de eigen bevolking. Meestal worden ze bevolkt door nationale sterren, die over de grens bij niemand een belletje doen rinkelen. *Gooische vrouwen* zult u, om maar iets te noemen, in geen Duitse bioscoop aantreffen. Omgekeerd zult u de Duitse komedie *Kookowääh*, die vorig jaar bij de oosterburen ruim vier miljoen bezoekers trok, in geen Nederlandse bioscoop tegenkomen. Zonder zulke amusementsfilms, die veel geld in het laatje brengen, kan een nationale cinema niet overleven, maar ze leveren geen bijdrage aan het internationale filmprestige van een land. Dat aanzien hangt af van cinematografisch waardevolle films, waar de woorden arthousefilm, artistieke film, artfilm en auteurfilm voor zijn bedacht. Het zijn deze films die op festivals, met als meest prestigieuze Cannes, Berlijn en Venetië, zijn te zien. Bij deze films gaat het niet om een zo groot mogelijk publiek, maar om filmkunst. De makers geven met een inventief gebruik van filmmiddelen een visie op het menselijk bestaan. Met deze categorie films gaat het op twee fronten niet goed in Nederland: te weinig Nederlandse artfilms halen belangrijke festivals en Nederlanders zijn niet geïnteresseerd in deze films.

Ongeschied

De bezoekcijfers van Nederlandse artfilms zijn desastreus. Twee jaar geleden won Mijke de Jongs *Joy*, over een tiener op zoek naar haar biologische moeder, drie Gouden Kalveren, waaronder voor beste film, maar de film trok nog geen drieduizend bezoekers. Vorig jaar kwamen Nanouk Leopolds *Brow-*

LEES VERDER OP PAG 21

16







nian movement en Urszula Antoniaks *Code blue* ook niet boven dit aantal. Ondanks dat deze drie films voor het bijprogramma in Berlijn en Cannes waren geselecteerd – bijzonder voor Nederlandse films – waren ze in Nederland vrijwel onzichtbaar. Daar zijn veel redenen voor, maar een belangrijke is dat er in Nederland veel minder waardering is voor artistiek dan voor commercieel succes. Hoeveel Nederlanders weten dat de ook voor volwassenen interessante Nederlandse kindervilm *Kauwboy* op het filmfestival in Berlijn de prijs voor beste debuutfilm won? De film van regisseur Boudewijn Koole liet een kleine dertig films achter zich. In veel landen gaat de vlag uit bij zo'n internationaal succes, maar in Nederland blijft het bij een krantenberichtje. Makers van publieksfilms (*Nova Zembla*, *Gooische vrouwen*) mogen in alle tv- en radioprogramma's hun waren aanprijzen, maar aan makers van artfilms loopt men voorbij. Hun films worden gezien als moeilijk en ongeschikt voor een paar oneliners. Die situatie is niet uit de lucht komen vallen, maar het resultaat van een lange ontwikkeling, waaraan het Nederlandse filmbeleid een stevige bijdrage heeft geleverd.

Draagvlak

Een cruciaal jaar was 1994. Na het commerciële dieptepunt voor de Nederlandse film begreep iedereen dat het zo niet verder kon. Een nationale filmbranche die minder dan één procent van het bioscoopbezoek weet te trekken, heeft geen bestaansrecht. In 1995 richtte een groepje speelfilmproducenten ("Als we nu niet zelf iets ondernemen, is het echt afgelopen met de Nederlandse speelfilmindustrie") de lobbyclub Stichting ter Bevordering van de Nederlands Film op. De stichting pleitte nu eens niet voor meer subsidie, maar voor economische maatregelen, met als belangrijkste het fiscaal aftrekbaar maken van filminvesteringen door particulieren. Het Paarse kabinet Kok had er wel oren naar.

In 1999 ging de zogeheten cv-regeling, genoemd naar het begrip 'commanditaire vennootschap', van start. Hij leidde al snel tot oneigenlijk gebruik. Hoe de Nederlandse filmwereld door de cv-regeling in de greep raakte van een tulpenhandel, is een tragikomisch hoofdstuk in de recente filmgeschiede-

nis. Nederlandse films waren rond de millenniumwisseling beleggingsobjecten geworden. De kwaliteit van films deed er niet toe, want dankzij de fluwelen fiscale regeling rendeden ook flops. Het was een spel zonder nieten met de belastingdienst als riante indirecte subsidieverstrekker. Grote beleggers stortten zich op de filmwereld. Niet om mooie films te maken, maar om het gegarandeerde rendement op te strijken. Iedereen stortte zich logischerwijs op de publieksfilm, omdat die de grootste kans bood op hoog rendement. En zo werd het Nederlandse filmbeleid een uit de hand gelopen industriebeleid met filmcultuur als een verdacht woord. Sterker: de Nederlandse artfilm werd de paria van het filmbeleid. Dat filmmakers van artfilms werkloos rondliepen? Eigen schuld, moesten ze maar publieksfilms maken. Niemand nam het voor hen op. Ook Filmfondsdirecteur Toine

Nederlandse films waren rond de millenniumwisseling beleggingsobjecten geworden. De kwaliteit van films deed er niet toe.

Berbers niet. Filmmakers moesten "nadenken over hun publiek", beval hij. "Iedere maker heeft recht op een flop, maar het fonds kan zich niet vele flops veroorloven, omdat dan het draagvlak voor subsidiëring in gevaar komt", voegde hij er dreigend aan toe. Testscreenings voor artfilms leek hem een goed idee, want "ik heb veel onbegrijpelijke artfilms gezien die daarbij gebaat zouden zijn". Toch vonden ook sommige beleidsmakers binnen het Filmfonds dat het commerciële denken op hol was geslagen. In het Parool merkte projectmanager Ger Bouma op: "Ik vond het goed dat de bakens een paar jaar geleden richting commerciële film werden

verzet, maar het slaat nu door." Zijn conclusie? "In Nederland koesteren we onze film-auteurs niet."

Cynisch

Staatssecretaris van Cultuur Medy van der Laan rekende zes jaar geleden af met het waanidee dat het maken van films hetzelfde is als het bouwen van schepen. Filmbeleid was voor de D66-politica "eerst en vooral cultuurbeleid". Het "blindstaren op de economische potentie van de filmsector" vond zij "niet realistisch". De artfilm kreeg van haar in de komende drie jaar zes miljoen euro extra. Kort erna liet D66 het tweede kabinet Balkenende struikelen. In de volgende twee

Het Deense succes is geen toevalstreffer, maar het resultaat van een jarenlang consistent overheidsbeleid.

kabinetten werd het woord filmbeleid nog maar weinig gehoord. Dat veranderde met het huidige kabinet, dat met staatssecretaris van Cultuur Halbe Zijlstra het mes in de filmsubsidie zette. Het Filmfonds krijgt vanaf 2013 bijna een kwart minder subsidie. Het heeft dan jaarlijks geen 36 miljoen maar 27 miljoen euro te besteden. Het Filmfonds verwacht een daling in het aantal speelfilms van 32 naar 25 en in documentaires van 27 naar 19. Zijlstra stelt de bezuiniging nogal cynisch voor als een manier om het "ondernemerschap van filmproducenten te stimuleren." Hij adviseert hen om voor meer geld aan te kloppen bij "private financiers, distributeurs, bioscoopexploitanten, kabelexploitanten en omroeporganisaties." Dat klinkt heel realistisch in crisistijd. Er zullen minder Nederlandse films worden gemaakt, zodat statistisch gezien de kans op successen – zowel com-

mercieel als in de artcinema – kleiner wordt. Filmfondsdirecteur Toine Berbers merkte vier jaar geleden op dat hij hoopte dat binnen vier jaar een Nederlandse film het hoofdprogramma van Cannes of een ander groot festival zou halen. Het werd wel weer eens tijd sinds Jos Stellings *Mariken van Nieumeghen* in 1975 de competitie van Cannes haalde, vond hij. Berbers stapte drie jaar geleden op als directeur. Het hoofdprogramma van Cannes is nog niet gehaald.

Consistent

Het kan ook anders. Het klinkt wellicht vreemd in Nederlandse oren, maar overheid en filmwereld hoeven niet per se tegenover elkaar te staan. Ze kunnen ook samen een filmcultuur tot een internationaal succes maken. Zo doen de Denen het. Zij maken publieksfilms voor de thuismarkt en artfilms voor de internationale markt. Op beide terreinen is het Deense systeem succesvol. Jaarlijks betreft 20% tot 30% van het totale Deense bioscoopbezoek een Deense film. Vorig jaar waren vijf van de tien best bezochte films er van Deense makelij. Het zijn, net zoals *Gooische vrouwen* in Nederland, films die niet over de grens komen, maar het uitstekend doen op de thuismarkt. Zoals de komedie *Klassefesten*, waarin drie oude schoolvrienden willen bewijzen dat ze nog even avontuurlijk als vroeger zijn. De film trok in Denemarken bijna een half miljoen bezoekers. Omgerekend naar Nederland, dat drie keer zoveel inwoners telt, zouden dat anderhalf miljoen bezoekers zijn. Wat Denemarken uniek maakt, is dat het als klein land in de wereld van de artfilm al jaren succesvol is. Er is nauwelijks een filmprijs op de wereld die nog niet een keer in Denemarken is beland. *Melancholia* van Lars von Trier won vorig jaar op het filmfestival van Cannes de prijs voor beste actrice (Kirsten Dunst) en was met vijf prijzen, waaronder beste film, de grote winnaar bij de European Film Awards, de Europese tegenhanger van de Oscar. Nu we het toch over Oscars hebben: Susanne Biers *In a better world* won vorig jaar de Oscar voor beste buitenlandse film. Het Deense succes is geen toevalstreffer, maar het resultaat van een jarenlang consistent overheidsbeleid, dat iedere vier jaar tegen het licht wordt gehouden. Het beleid wordt niet van bovenaf opgelegd, maar komt

tot stand in samenspraak met de filmbranche. Voordat twee jaar geleden het beleid voor een nieuwe vierjarige periode werd vastgesteld, organiseerde het Danish Film Institute (het Deense Filmfonds) bijeenkomsten met vakverenigingen om de wensen te inventariseren. Ze werden ingebracht in het overleg met de overheid, waarna het beleid werd vastgesteld. Hoe belangrijk de Deense overheid film vindt, blijkt uit de verhoging van 269 naar 282 miljoen euro voor de periode 2011-2014. Ook in Denemarken heerst een economische crisis, maar de overheid wil het filmsuccesverhaal in stand houden. Ze steunt de Deense filmcultuur tot 2014 jaarlijks met 70 miljoen euro, ruim twee keer zoveel – vanaf 2013 bijna drie keer zoveel – als in Nederland, dat, we melden het nog maar een keer, drie keer zoveel inwoners telt.

De Denen vinden het vast niet erg dat een kwakkelende filmcultuur het doel van het Nederlandse overheidsbeleid lijkt te zijn. Wij blijven doormodderen, zij blijven prijzen winnen. ■

• Column •

EL SISTEMA

Terwijl in Zuid Amerika kinderen met een achterstand succesvol tot grote muzikale hoogte worden gestuwd, blijft de Nederlandse muzikale educatie ver achter. Onbegrijpelijk vindt mezzosopraan Christianne Stotijn.

Zijn dochter heet Delfin. Een jaar celloles volgt ze en haar eerste uitvoering is net achter de rug. Melih, mijn Turkse taxichauffeur in Londen vertelt met trots dat zijn dochtertje veel talent heeft en een wilskracht laat zien van een ijzeren vlinder. Ze krijgt privés voor 35 Britse Ponden per uur. Melih zelf maakt dagen door waarbij het hem niet lukt om met tien uur werk 35 Pond bij elkaar te sprokkel. Toch heeft hij werkelijk alles over om zijn dochters celloles te kunnen betalen.

"Was er in London maar een El Sistema", dacht ik. Dit Venezolaanse muziekeducatiesysteem werd opgericht door José Antonio Abreu. Zijn doel was het verzorgen van een gratis, maar uitmuntende muzikale opleiding voor jongeren uit kansarme gezinnen. Het Simón Bolívar Youth Orchestra werd opgericht als onderdeel van El Sistema. Het is een onbeschrijflijk sterke ervaring om met deze jongeren te zingen. Niet alleen door hun sublieme kracht, maar vooral doordat elk concert uitstraalt een zaak van leven of dood te zijn. In januari van dit jaar zong ik, in Los Angeles, onder Gustavo Dudamel, Mahlers Derde symfonie met hen. Ik zong voor Delfin. Ruim vijftien jaar woont Melih nu in London. Hij vertelt dat hij volledig is opgebrand. Hij kan niet meer tegen de egoïstische consumptie-vraatzucht van zijn medemens. Volgend jaar zal hij met gezin terugreizen naar zijn vaderland. Zijn broer koos voor Holland. Toen hij zei dat het hem speet, dat ook hij destijds niet voor Holland had gekozen, moest ik hem helaas vertellen, dat ook Holland in een leegtespiraal terecht is gekomen. Waar cultuur de kracht en ontwikkeling van het menselijk wezen zou kunnen uitdragen, wordt in Holland de mens gelijk gesteld aan het dier. Melih vertelt me dat het in Zuid-Turkije, ondenkbaar is, zoals hij dagelijks meemaakt in London, dat men zijn burens niet aanspreekt en niet kent, of alleen op afspraak een be-

zoek aflegt. In Turkije echter deelt men de oogst, men ruilt gewassen. Ja, er zijn daar weer andere problemen, maar elkaar helpen is de grondhouding. Een instelling, die ook in Nederland verdwenen lijkt.

Het Simón Bolívar Youth Orchestra liet mij zien hoe te midden van de erbarmelijke levensomstandigheden en hoge criminaliteit van Venezuela, een orkest kan herrijzen dat bestaat uit bloeiende kinderen. Zij, die een toekomst hebben gekregen, doordat ze zich door middel van een instrument leren ontwikkelen. Als kind, als mens, als verbindende schakel naar de ander.

Hoe verbind je talent, onderwijs en leven? Door muziekvakken op scholen als eerste te schrappen?

Het meest opvallende in Nederland is dat tegenover de dramatische slag aan bezuinigingen, die nog werkelijk niet te overzien valt, niets opbouwends staat. Hoe kan men echter uitdragen dat alleen de toporkesten en instellingen zullen blijven bestaan als de weg er naartoe volledig wordt doorgesneden? Als er geen excellente opleidingen tegenover staan, die naar dit niveau kunnen leiden? Op de huidige conservatoria is geen geld meer voor docenten en veel leerlingen die in de praktijk geen baan zullen vinden, worden toch aangenomen.

Hoe verbind je talent, onderwijs en leven? Door muziekvakken op scholen als eerste te schrappen? Door creativiteit uit te bannen, omdat ze geen nut zou uitdragen? Door van een prachtig oud conservatorium een afschrikwekkend duur hotel te maken? Of door maar weer een totaal overbodige nieuwe spoorlijn aan te leggen voor 5 miljoen euro? Een 'El Sistema' is bij ons ver te zoeken. In heel Europa wordt bezuinigd, maar nergens lijkt het onderwijs en opleidingsniveau voor kinderen en jonge mensen zo aangetast als in Nederland.

Groter dan ooit ligt een opdracht voor me om muziek door te geven aan kinderen van nu. ■
Christianne Stotijn is mezzosopraan

• Erfgoed •

DE KWETSBAARHEID VAN AVIODROME

Doordat luchtvaartpark Aviodrome failliet ging dreigde het behoud van een collectie unieke vliegtuigen en het Fokkerarchief in gevaar te komen. Uit de casus Aviodrome zijn lessen te trekken over hoe om te gaan met belangrijk erfgoed dat zich in commerciële musea bevindt, denkt Thessa Syderius.

Onlangs is in Lelystad het Aviodrome heropend. In 2003 verhuisde het toenmalig vliegtuigmuseum van Schiphol naar de luchthaven van Lelystad. Er was op Schiphol geen plaats meer voor de collectie en op Lelystad Airport werd een geschikte nieuwe plek gevonden. Daar werd het Aviodrome omgedoopt tot Luchtvaartthemapark Aviodrome. Het Aviodrome was van af het begin groots van opzet: het park beschikt over meer dan 5.000 m² expositieruimte, een filmtheater, een restaurant en congresruimtes. In een grote hangar is de vliegende collectie ondergebracht. Met een deel van deze vliegende collectie is het mogelijk rondvluchten te maken. Bovendien is er een één op één replica neergezet van het eerste Schipholgebouw uit 1928. Vanuit dit gebouw is ook een grote archiefbunker te bereiken, waarin onder meer het Fokkerarchief is ondergebracht. Naast al deze voorzieningen, beschikt het Aviodrome over een prachtige collectie vliegtuigen, met als topstukken de Connie (de Lockheed Constellation die eind jaren dertig werd ontwikkeld in opdracht van Howard Hughes) en de Uiver - een DC-2, het type waarmee ook de KLM in de jaren dertig vloog. In 2004 trok het vervoer van een Boeing 747 over het water van Schiphol, via Amsterdam, naar Lelystad veel bekijks. De Boeing is sindsdien ook een belangrijk onderdeel van de collectie.

Failliet

De uitgangspunten voor het Aviodrome waren dus in alle opzichten gunstig: een mooi

museumpark, goede voorzieningen en een mooie collectie. Toch vroeg het Aviodrome eind 2011 faillissement aan. Wat ging er mis? Kort samengevat komt het hier op neer: het Aviodrome was opgezet als een echt ondernemend museum op uitgangspunten die helaas niet helemaal haalbaar bleken. In de

De uitgangspunten voor het Aviodrome waren in alle opzichten gunstig. Toch ging het mis.

loop der jaren hebben cultuurfondsen bijgedragen aan aankopen voor de collectie en aan restauratieprojecten, maar structurele subsidie heeft het museum nooit ontvangen. Het museum moest draaien op inkomsten uit bezoekers en verhuuractiviteiten voor evenementen, zakelijke bijeenkomsten et cetera. Deze ondernemende opzet werkte eigenlijk behoorlijk goed: het Aviodrome trok tussen de 130.000 en 140.000 bezoekers per jaar. Alleen vielen de verhuur en evenementen tegen. Zo hield het museum zich net, of net niet staande. Een themapark als het Aviodrome moet jaarlijks kunnen investeren in nieuwe bezienswaardigheden om de stroom bezoekers vast te houden. Hiervoor hield men nu geen middelen over en zodoende kwamen er langzamerhand minder bezoekers. Gaten moesten worden gedicht met leningen en zo kwam het Aviodrome langzaam verder in de problemen, tot het het afgelopen jaar echt op was. Al met al is het een sluipend proces geweest dat ook een interim-directie vanuit

de KLM niet heeft kunnen ombuigen. En toen was het museum dus failliet. De enorme investering in het themapark met al die voorzieningen, leek voor niets te zijn geweest. Maar nog belangrijker: de collectie kwam in gevaar. Een deel van de collectie is in handen van particuliere stichtingen die hun vliegtuigen ter beschikking stellen van het Aviodrome. Een aantal van hen had met vooruitziende blik hun statuten nog eens goed aangescherpt om te voorkomen dat hun museale stukken en archieven in een eventuele faillissementsverkoop mee zouden gaan. Maar een aanzienlijk deel van de collectie dreigde verkocht te worden. Nu was op zich de aard van de collectie zo dat er in Nederland maar een beperkte groep kopers zou zijn, want wie heeft plek voor een vliegtuig in zijn achtertuin? De collectie dreigde dan ook deels aan buitenlandse partijen verkocht te worden. Vanuit de collectiehouders en andere belanghebbenden werd een collectief opgericht dat zich hard maakte voor het behouden en bijeen houden van de collectie. In overleg met de curator werd gekeken naar verschillende mogelijkheden om een doorstart van het museum te realiseren.

Aantrekkelijk

Eén van de eerste partijen die voor een overname in beeld was, was de Libéma Groep, ook eigenaar van onder meer de Autotron te Rosmalen, Safaripark Beekse Bergen, het Ecodrome in Zwolle en diverse vakantieparken. Uiteindelijk bleek het mogelijk met Libéma Groep tot overeenstemming te komen over een doorstart, waarbij de collectie voor de toekomst veilig gesteld werd. Libéma exploiteert een bv en de gebouwen en de collectie zijn in afzonderlijke juridische entiteiten ondergebracht. De stichting waarin de collectie is ondergebracht, stelt de collectie ter beschikking aan de exploitatiemaatschappij. Libéma heeft ondertussen flink in het park geïnvesteerd om het aantrekkelijker te maken als dagattractie voor een breed publiek. Eind goed, al goed? Ja en nee. Ja, omdat het gelukt is om de collectie te redden uit een uiterst penibele situatie; een situatie waarin een zo belangrijke collectie luchtvaart-erfgoed eigenlijk nooit in had mogen komen. Ja, omdat park weer open is en de geredde collectie als geheel toegankelijk blijft voor publiek. Maar ook nee, omdat nog niet he-

lemaal duidelijk is hoe de exploitatie vanuit een partij als Libéma – die opereert vanuit een attractieparkgedachte – zich zal verhouden tot de museale kwaliteit van de collectie. De overeenkomsten hierover worden op dit moment afgerond. Of het park ook weer een themapark met museale status wordt, is dus nog even afwachten.

Een belangrijke collectie luchtvaart-erfgoed had nooit in zo'n penibele situatie mogen komen.

De situatie van het Aviodrome lijkt wellicht een uitzondering, aangezien het een niet-gesubsidieerd museum betrof. De situatie doet echter denken aan de situatie van het Scryption na het stoppen van de subsidie vanuit de gemeente Tilburg. Een crisissituatie als die bij het Aviodrome laat zien hoe belangrijk het is collecties goed te beschermen tegen acute financiële problemen, al is het alleen maar om tijd te kopen om de collecties elders goed onder te kunnen brengen. De komende jaren zullen meer musea en meer collecties in een vergelijkbare situatie terecht komen. Alleen daarom is het al interessant de ontwikkelingen bij het Aviodrome te blijven volgen. ■

Thessa Syderius werkt bij Berenschot en is redacteur van Kunsten '92 Magazine

• Geefwet •

GEBRUIK MAKEN VAN DE GEEFWET EN HET PROGRAMMA ONDERNEMERSCHAP CULTUUR

Als tegenhanger van de bezuinigingen op de cultuursector probeert het ministerie van OCW de sector te helpen bij het verkrijgen van meer eigen inkomsten. Dat gebeurde al met de Geefwet en er is nu ook een programma Ondernemerschap Cultuur in voorbereiding. Wat kunnen culturele instellingen daarmee?

De bedoeling van de Geefwet is dat culturele instellingen meer eigen inkomsten gaan krijgen. Hiervoor zijn de mogelijkheden voor 'algemeen nut beogende instellingen' (anbi's) per 1 januari 2012 uitgebreid. Giften aan anbi's zijn namelijk fiscaal aftrekbaar, wat particulieren een belastingvoordeel tot 52% kan opleveren. Culturele instellingen konden vóór 2012 vaak de anbi-status niet krijgen. Dat is nu verholpen doordat expliciet in de wet is opgenomen dat 'cultuur' algemeen nut is én dat commerciële activiteiten toegestaan zijn voor anbi's. Tijdens de behandeling in het parlement werd 'cultuur' ruim omschreven en er werd toegevoegd dat het lidmaatschap van een brancheorganisatie, zoals o.a. de Museumvereniging, VSCD, NAPK en VNPF, een

aanwijzing is dat een culturele instelling algemeen nuttige activiteiten ontplooit. Het anbi-team van de Belastingdienst in Den Bosch heeft moeten wennen aan deze veranderingen, want de oude 'open norm' voor het anbi-begrip is per 2012 vervangen door een (ruimere) wettelijke definitie, waardoor het anbi-team nog maar marginaal zelf kan bepalen wat algemeen nut is. En veel culturele instellingen, voor wie de anbi-status voorheen was afgewezen, moeten die vanaf 2012 wel kunnen krijgen. Inmiddels krijgen zij ook volop anbi-beschikkingen, o.a. via collectieve aanvragen van de VNPF en VSCD.

Multiplier voor giften

Voor giften aan culturele instellingen is een extra belastingaftrek gecreëerd, de zgn. 'multiplier':

- 25% extra voor particulieren (inkomstenbelasting) over totaal max. 5.000 euro per jaar, dus max. 1.250 euro extra
- 50% extra voor bedrijven (vennootschapsbelasting) over totaal max. 5.000 euro per jaar, dus max. 2.500 euro extra

Wel moet hiervoor de culturele instelling op www.belastingdienst.nl de toevoeging 'cultuur' aan de anbi-status hebben gekregen, want pas dan is zij officieel als 'culturele instelling' aangemerkt.

Giften van particulieren kunnen worden onderverdeeld in losse giften en periodieke giften. Het verschil tussen beiden is als volgt:

- Voor losse giften geldt een drempel van 1% van het jaarinkomen. Dus bij een inkomen van 40.000 euro is de eerste 400 euro niet aftrekbaar. Ook is er een maximale aftrek van 10% van het jaarinkomen.

Het anbi-team van de Belastingdienst in Den Bosch heeft moeten wennen aan deze veranderingen.

- Periodieke giften zijn onbeperkt aftrekbaar, maar de gever moet zich er wel op vastleggen om de gift minstens 5 jaar te doen en moet deze in een notariële akte laten vastleggen. Voor dat laatste wordt overigens momenteel door het Ministerie van Financiën uitgezocht of dat ook zonder notariële akte zou kunnen.

Periodieke giften zijn dus fiscaal gunstiger voor particulieren en geven de culturele instellingen de zekerheid van inkomsten gedurende tenminste 5 jaar. En door de belastingaftrek en de multiplier kunnen de gevers een hoger bedrag geven tegen dezelfde nettokosten. Zie onderstaande tabel:

Gift	IB-tarief	Belastingvoordeel door multiplier	Brutogift tegen zelfde nettokosten
500	33%	41%	851
500	42%	53%	1.053
500	52%	65%	1.429

Hierbij moet wel rekening gehouden worden met het jaarmaximum van 5.000 euro giften aan culturele instellingen, waarover de multiplier mag worden berekend.

Bedrijven willen sponsoren

Ook voor bedrijven is het mogelijk om giften aan anbi's af te trekken van de vennootschapsbelasting. En ook zij krijgen een multiplier als de gift gedaan wordt aan een culturele instelling, zelfs 50% extra tot een maximum van 5.000 euro per jaar. Tegen een Vpb-tarief van 20% - 25% levert dit een voordeel op van maximaal 25% VPB x 50% x 5.000 euro = 625 euro VPB. Maar bedrijven zullen van deze mogelijkheid weinig gebruikmaken, omdat zij bij voorkeur hun bijdrage als sponsoring geven. In dat geval zegt de culturele instelling toe naamsbekendheid te zullen maken of andere tegenprestaties te zullen leveren, waarvoor een factuur wordt gestuurd met als omschrijving 'sponsoring'. Deze kosten zijn normaal als bedrijfskosten aftrekbaar, ongeacht het resultaat van het bedrijf, terwijl giften weliswaar vanaf 2012 tot 50% van de winst van een be-

Bedrijven zullen veelal de voorkeur blijven geven aan sponsoring boven giftenaftrek.

drijf aftrekbaar zijn, maar niet tot aftrek kunnen komen als een bedrijf verlies zou maken. Tegenover dit risico op niet-aftrekbaarheid is het belastingvoordeel van de multiplier niet zo groot dat een bedrijf daarvoor switcht van bedrijfskostenaftrek (sponsoring) naar giftenaftrek. Verder past sponsoring vaak ook beter bij de verhouding tussen twee ondernemers, het bedrijf aan de ene kant en de culturele ondernemer aan de andere kant. Dus bedrijven zullen veelal de voorkeur blijven geven aan sponsoring boven giftenaftrek.

Betrokkenheid voorop

Particulieren en bedrijven zullen culturele instellingen financieel willen steunen als zij zich betrokken voelen bij de instelling en haar activiteiten. Het zal niet komen door de fiscale aftrekbaarheid, want dat zal een bijkomend voordeel zijn, waardoor de gift hoger kan uitvallen en de instelling nog wat meer sympathie krijgt. Het kweken van de betrokkenheid moet voorop staan bij de giftenwerving, want anders komt het niet tot financiële bijdragen. Verder levert de betrokkenheid ook een trouwer publiek op: een goed bestand aan echt geïnteresseerde klanten, die dat ook graag willen rondvertellen aan anderen. Bij kleine giften, bijvoorbeeld tot 100 euro per jaar, zal de fiscale aftrek voor de gever niet belangrijk zijn. Maar bij grotere bedragen, bijvoorbeeld van 500, 1.000 euro of meer per jaar, zal de fiscale aftrekbaarheid kunnen bewerkstelligen dat de gever juist een hoger bedrag wil geven. De culturele instelling kan dan de notariële akte voor de periodieke gift verzorgen, waarvoor de gever een volmacht kan afgeven. Sommige notaris-

sen doen de aktes gratis, anderen tegen een laag tarief. De drempel kan voor de gever worden verlaagd als de volmacht op de eigen website van de culturele instelling wordt gezet en zo kan worden gedownload, ingevuld en opgestuurd. En misschien is de notariële akte binnenkort dus niet meer nodig.

Tegenprestaties

In beginsel wordt een gift uit vrijgevigheid gedaan, hetgeen betekent dat er geen op geld waardeerbare tegenprestaties tegenover zouden mogen staan. Dit lijkt echter niet absoluut te hoeven worden opgevat, want het lijkt voldoende te zijn als een gift 'nagenoeg uitsluitend' vrijgevig is, hetgeen fiscaal betekent voor 90% of meer. Hierdoor kan toch wel voor maximaal 10% aan op geld waardeerbare tegenprestaties gegeven worden, zonder dat het karakter van de gift verloren gaat. Deze interpretatie lijkt niet strijdig te zijn met de anbi-wetgeving, maar is nog niet bevestigd in bijvoorbeeld een beleidsbesluit van het Ministerie van Financiën. Het verdient dus de voorkeur om terughoudend te zijn met op geld waardeerbare tegenprestaties en bij hogere bedragen vooraf te overleggen met de belastinginspecteur. Niet op geld waardeerbare tegenprestaties, zoals uitnodigingen, nieuwsbrieven, het eerder mogen kopen van kaarten en dergelijke, doen niet af aan de vrijgevigheid van een gift.

Programma Ondernemerschap Cultuur

Na initiatieven van eerdere kabinetten en commissies heeft het kabinet-Rutte stevig doorgezet dat culturele instellingen ondernemender moeten worden. De Geefwet met de uitbreiding van de anbi-status en giftenaftrek is daar een voorbeeld van, maar het Ministerie van OCW heeft inmiddels ook het programma Ondernemerschap Cultuur ontwikkeld. Dat bestaat uit drie onderdelen:

a. Het stimuleren van een geefcultuur door

- meer communicatie over Geven aan Cultuur

- het aanstellen van een mecenaatmakelaar
- onderzoek naar de fiscale aspecten van cultuurmecenaat

b. Ondersteunen van culturele instellingen en makers door

- het versterken van het ondernemerschap bij individuele creatieve makers en kleine instellingen
- afstemming met het kunstvakonderwijs: 'Focus op toptalent'
- een leiderschapsprogramma voor de cultuursector

c. Onderzoek en monitoring

- ondernemerschap in de basisinfrastructuur
- invloed van de economische situatie op de culturele sector

Een internetconsultatie over het concept van dit programma is net afgelopen, de staatssecretaris van OCW komt binnenkort met een brief aan het parlement waarin hij het programma officieel aanbiedt. De volledige tekst van het concept is op internet te vinden onder de zoekterm 'Programma Ondernemerschap Cultuur'.

De communicatie over Geven aan Cultuur zal van start gaan eind augustus of begin september 2012 bij de opening van het culturele seizoen 2012/2013. Het is de bedoeling dat de mecenaatmakelaar in januari 2013 wordt gelanceerd en 4 jaar actief zal zijn. De ondersteuning van kleine culturele instellingen, kunstenaars en creatieve makers op het gebied van ondernemerschap zal vooral in 2013 en 2014 worden gedaan. Met het leiderschapsprogramma wordt bedoeld dat jonge managers van instellingen zo kunnen worden geschoold dat zij toekomstige culturele leiders worden, die hun kennis vervolgens kunnen doorgeven aan nieuwe, jonge managers. Dit onderdeel zal in 2013 starten en 4 jaar gaan duren.

Bezuinigingen compenseren?

Bij elkaar heeft Nederland goede regels voor fiscale giftenaftrek. Particulieren kunnen met losse en periodieke giften hun giftenaftrek

optimaliseren, bedrijven kennen geen beperking als zij een sponsorbijdrage leveren en hebben er met de multiplier een extra giftenaftrek bij gekregen. Kleine verbeteringen zijn wel denkbaar, maar het basissysteem is goed op orde.

De bezuinigingen zullen vanaf 2013 echter sterk voelbaar worden, zowel door de kortingen op de Basisinfrastructuur en het Fonds Podiumkunsten als op de gemeentesubsidies. Na Rotterdam, Groningen en Den Haag komen ook andere steden, de Raad voor Cultuur en het Fonds met hun adviezen, waarna in het najaar definitief besloten zal worden over de subsidieverdeling. Dit zal onvermijdelijk pijnlijke gevolgen hebben, vooral omdat de bezuinigingen al per 2013 zullen worden doorgevoerd.

Het is een illusie om te denken dat de bezuinigingen volledig zouden kunnen worden opgevangen.

De Geefwet en het programma Ondernemerschap Cultuur zullen wel tot enige compensatie voor de bezuinigingen leiden, zoals al blijkt uit de eerste resultaten bij culturele instellingen, maar het is een illusie om te denken dat hiermee de bezuinigingen volledig zouden kunnen worden opgevangen. Het is echter wel positief dat de demissionaire staatssecretaris van Cultuur nieuwe impulsen wil geven met zowel de Geefwet en het programma Ondernemerschap Cultuur. ■

• Ledenlijst •

AA Kunst en Media • ACT Beroepsvereniging voor Acteurs • Afrika Museum • AKI Academie Beeldende Kunst en Vormgeving • AKV | St. Joost • ALBA Theaterhuis • 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 • AVRO • 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 • bkkc 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 • Codarts Rotterdam • Combattimento Consort Amsterdam • Componisten 96 • Concordia Kunst & Cultuur • Conny Janssen Danst • Conservatorium van Amsterdam • Conservatorium Maastricht • Courante • CREA • Crossing Border • Cultuurcompagnie Noord-Holland • Cultuurnetwerk Nederland • Dance Works Rotterdam • Dansateliers • Dansers Studio • Dansgroep Amsterdam • Danshuis Station Zuid • Dansmakers Amsterdam • Danstheater AYA • De Acteursschool • De Appel • De Ateliers • De Balie • De Cultuurwerf • De Doelen • De Jong & Bena Advies • De Kazerne • De Kleine Komedie • De Kom • De Meervaart • De Muzerije • 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 • Europese Stichting Joris Ivens • Euro Sonic Noorderslag • EYE Film Instituut Nederland • Federatie Welstand • Felix Meritis • Festival Cement • Film by the Sea • Filmproducenten Nederland FPN • Filmtheater 't Hoogt • Firma Riex Swarte • FOAM • Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten • Fonds Podiumkunsten • Fonds voor Cultuurparticipatie • Fontys Hogescholen • Fotografen Federatie • Fotografie Noordlicht • Frans Hals Museum | De Hallen Haarlem • Gasthuis / Frascati • Gemeentemusea Arnhem • Gemeentemuseum Den Haag • Genootschap van Nederlandse Componisten Geneco • Golden Palace • Go Short, international short film festival Nijmegen • Grachtenfestival • Graphic Design Museum • Grand Theatre • Groninger Forum • Groninger Museum • Haags Historisch Museum • Handtheater • Het Brabants Orkest • Het Concertgebouw • Het Filiaal • 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 • Hogeschool voor de Kunsten Utrecht • Holland Animation Filmfestival • Holland Dance Festival • Holland Festival • Holland Opera Xpress • Holland Symfonia • 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 • Jeugdcultuurfonds 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 Toonkunstenaaarsvereniging • Koninklijke Schouwburg Den Haag • Koninklijke Vereniging van het Boekenvak • Korzo • Kröller-Müller Museum • Kunst Centraal • Kunst en Cultuur Gelderland • 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 Fundatie • Museum De Paviljoens • Museum Het Rembrandthuis • Museum Jan Cunen • Museum Slot Loevestein • Museum Volkenkunde • Museumhuis Groningen • Music Meeting • Muziek Centrum Nederland • Muziekcentrum de Toonzaal • Muziekcentrum van de Omroep (MCO) • Muziekcentrum Frits Philips • Muziekcentrum Vredenburg • Muziekgebouw aan 't IJ • 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 • NTR • 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 • Premsula • Prinses Christina Concours • Productiehuis Brabant • Productiehuis Oost-Nederland (ON) • Proma/Rumbatà • Rabotheater Hengelo • Raras Budaya • RASA wereldcultuurencentrum • 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 • Sage Cultuur • Sandberg Instituut • Scapino Ballet Rotterdam • Scholen in de Kunst • School der Poëzie • School of Performing Arts / Prins Claus Conservatorium • Schreeuw • Sinfonietta Aurora • Slagwerkgroep Den Haag • SM's Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch • Société Gavignies • Springdance • Stadsarchief Amsterdam • Stadspodia Leiden • 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 Internationale Concerten en Werkgroepen • Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA) • Stichting Jonge Harten • Stichting Koorbegeleidingen • Stichting Kultoe • 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 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 Zimihc • Theaterfestival Boulevard • Theatergroep Carver • Theatergroep Kwatta • Theatergroep Max • Theaterproductiehuis Zeelandia • Theaterwerkplaats Generale Oost • Toneelgroep Amsterdam • Toneelgroep Maastricht • Toneelgroep Oostpool • Toneelschuur Producties • Tropentheater • Tryater • TwentseWelle • 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

(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

Toine Minnaert, Jan Zoet, Jos van der Burg,
Christianne Stotijn en Dick Molenaar

Vormgeving Magazine

maartjevannimwegen.com & Dwi Tirtadji

Beeld Magazine

maartjevannimwegen.com

Druk

Lecturis bv, Eindhoven

Bestuur Kunsten '92

Jet de Ranitz (College van Bestuur Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten), voorzitter
Wim Weijland (Rijksmuseum van Oudheden, Leiden), penningmeester
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

