

DE
AAN-
NAMMES

VAN ANDER-
HALF

ZIJL - JAAR
LATER

STRA

06 AANBOD &

AFNAME

DEEL A

13 MARKTWERKING

DEEL B

19 AFREKENEN

DEEL C

23 TALENT-
ONTWIKKELING

DEEL D

DE AAN- NAMEN VAN ZIJL- STRA

‘HET WAS DE DEALER DIE DE SECTOR VERWEET VERSLAAFD TE ZIJN AAN ZIJN SPULLETJES.’

INLEIDING

Er was geen woord Spaans bij in de zomer van 2011. “Het kabinet wil dat culturele instellingen en kunstenaars ondernemender worden en een groter deel van hun inkomsten zelf verwerken”, schreef staatssecretaris voor cultuur Halbe Zijlstra in zijn beleidsnota ‘Meer dan kwaliteit’, waarin hij het nieuwe Nederlandse cultuurstelsel introduceerde. “Culturele instellingen moeten minder afhankelijk worden van de overheid en daardoor flexibeler en krachtiger worden. Daarom bezuinigt het kabinet op cultuur.”

Kortom, het kabinet Rutte I presenteerde de bezuinigingen van 2013 als een kans voor de cultuursector, als een duwtje in de rug om ondernemender te zijn en meer geld uit de markt te halen. Onder dat vermeende duwtje lagen twee aannames: ten eerste dat het een probleem is dat cultuurinstellingen financieel afhankelijk zijn van de overheid en ten tweede dat de markt beter in staat zou moeten zijn om een flexibele en krachtige cultuursector overeind te houden dan de overheid.

Wat betreft de eerste aanname kun je opmerken dat de cultuursector inderdaad vooral met overheidsgeld overeind werd (en wordt) gehouden. Maar dat is vooral een gevolg van historische ontwikkelingen waarin de overheid een belangrijke rol speelde. Die was het immers die decenia lang het subsidiestelsel in stand hield met het argument dat de overheid een cultureel divers, kwalitatief hoogstaand en landelijk gespreid cultuurstelsel van belang vindt en beter in staat is dat in stand te houden dan de markt. Overheidsfinanciering voor de kunsten was er dus niet omdat die kunsten zo zelig waren, maar omdat de overheid een maatschappelijk belang zag in bereikbare en betaalbare kunst en cultuur. Daardoor hoefden instellingen inderdaad niet (erg hard) op zoek naar andere financieringsbronnen. Waarom zouden ze? Het was, kortom, in 2011 de dealer die de sector verweet verslaafd te zijn aan zijn spulletjes, zonder zich rekenschap te geven van zijn eigen rol.

**‘ALS HET DOEL VAN ZIJL-
STRA’S BELEID WAS OM
DE CULTURELE SECTOR TE
VERSTERKEN, HEEFT DAT
BELEID NIET PER SE SUC-
CESVOL UITGEPAKT.’**

Die historische rol van de overheid staat haaks op de tweede aanname: dat meer marktwerking een krachtiger en flexibeler cultuursector op zou leveren. Waar kwam die nieuwe opvatting ineens vandaan? Het gemakkelijke antwoord zou kunnen zijn dat Zijlstra slechts argumenten zocht bij de bezuinigingsopdracht van 200 miljoen die hij via het regeerakkoord had meegekregen en het dus niet uitmaakte of de aanname klopte of niet. Het meer interessante antwoord is dat Zijlstra uitging van een veel bredere opvatting van cultuur dan zijn voorgangers hadden gedaan. Cultuur is net zo goed je voorkeuren delen op Facebook, de nieuwe Herman Koch lezen of Metallica luisteren.

Door die brede cultuuropvatting en de vaststelling dat het meeste culturaanbod in de vrije markt tot stand komt, kwam Zijlstra op een derde aanname: dat het probleem van de sector is

dat ze niet in voldoende mate het aanbod biedt dat bij de vraag past. Hij haalde een rapport aan van de commissie D’Ancona dat onderzoek deed naar vraag en aanbod in de po-

diumkunsten, waarin de commissie “... constateerde dat de podiumkunsten zich teveel hebben losgezongen van de samenleving en wees op de gebrekkige aansluiting van het aanbod op de vraag van het publiek. (...) In tegenstelling tot het verleden wil dit kabinet deze knelpunten niet alleen benoemen, maar ook aanpakken.” Daarbij ging hij er aan voorbij dat zijn voorganger Plasterk in zijn beleid ook al ruimschoots aandacht vroeg voor nieuwe manieren van zakelijkheid, onder andere door een commissie in het leven te roepen die onderzocht hoe het (financiële) draagvlak voor cultuur vergroot kon worden. De maatregelen die Plasterk in dat verband nam, werden door Zijlstra wegbezuinigd.

>>

AN- DER- HALF JAAR LATER

Er was in 2011 al veel kritiek op de aanname dat de markt even goed als de overheid in staat zou zijn om een kwalitatief hoogstaande cultuursector te financieren. Onder andere mecenaats-expert René Steenbergen gaf aan dat Nederland geen Amerika is. De kans dat burgers gaan betalen voor iets wat zij als een overheidstaak zien, is klein. De vraag was bovendien of bedrijven midden in een economische crisis gaan betalen voor een sector waar een afnemend publiek draagvlak voor is en waar ook de overheid slechts minachtende woorden voor over heeft.

Daar kwam nog bij dat het kabinets-beleid haaks leek te staan op de eigen aannames.

Zo moesten de subsidie-kortingen en het nieuwe beleid instellingen aansporen om in 2017 minstens 21% eigen inkomsten te behalen. Een percentage dat de meeste instellingen op dat moment al haalden, omdat Plasterk dat normbedrag al eerder had vastgesteld. Daarvoor was nieuw beleid dus niet nodig. De instellingen die door de bezuinigingen het hardst getroffen werden, waren bovendien de instellingen die door hun beperkte

**‘IN DE PODIUMKUNSTEN
BLIJKT DE GROTE VRAAG-
UITVAL NU JUIST PLAATS
TE VINDEN IN DE VRIJE
MARKT.’**

grootte en functie nu juist minder goed in staat waren in meer eigen inkomsten te voorzien en waarvan de taken niet zo snel door de markt zouden kunnen worden overgenomen: bijvoorbeeld de presentatie-instellingen en post-academische opleidingen voor beeldende kunst, de kleine, experimentele groepen en de productiehuisen in de podiumkunsten. De instellingen die door hun grootte en publieksbereik makkelijker in staat zouden moeten worden geacht hun eigen inkomsten op te hogen, werden relatief uit de wind gehouden, al kregen zij ook te maken met bezuinigingen.

Hoewel argumentatie en beleid rammelden en ook niet geheel met elkaar strookten, werd er over die inconsistenties nauwelijks gedebatteerd. Een Kamermeerderheid nam de beleidswijzigingen zonder al te veel weerwoord aan. Maar niet alleen het Rijk, ook veel gemeenten en provincies voerden vervolgens dezelfde redeneringen aan om op lokaal niveau op cultuurgelden te bezuinigen.

Was de kritiek in 2011 op Zijlstra's aannames en het bijbehorend beleid nog hypothetisch, inmiddels is het zomer 2014 en is het stelsel anderhalf jaar een feit. En blijkt de toenmalige kritiek niet geheel onterecht. Als het gaat om financiering uit de markt schreef de Raad voor Cultuur onlangs in zijn ‘Cultuurverkenning’: “De hoop was dat het [terugbrengen van de overheidsbijdrage] zou worden gecompenseerd door

meer private middelen. Maar ondanks grote inspanningen is dit niet gelukt. (...) Algemeen is het beeld over private financiering allerminst positief. De (nasleep van de) economische crisis, de toon van het politieke debat in de

afgelopen jaren en de terugtrekkende overheid trekken potentiële sponsors en particulieren bepaald niet naar de cultuursector. Stimuleringsmaatregelen als de Geefwet hebben dit nog niet kunnen compenseren.”

Het gevolg daarvan was dat vooral kleine groepen in de podiumkunsten en individuele beeldende kunstenaars het moeilijk hebben gekregen, zeker in

combinatie met het wegbezuinigen van productiehuisen en presentatie-instellingen. Bovendien sluiten in steeds meer gemeenten de kleinere theaters. De aanname over het functioneren van de markt heeft ook meer onverwachte gevolgen, merken bijvoorbeeld de muziekscholen en centra voor kunst en cultuur. Zo hebben de bezuinigingen effect op de arbeidsvoorwaarden voor de docenten (die nu veelal gedwongen zzp'er zijn geworden), het aanbod en de kwaliteit van de lessen en de mate waarin de centra een makelaarsfunctie kunnen vervullen tussen scholen en cultuurinstellingen.

Toch zijn er ook plekken aan te wijzen waarop de sector zichzelf wel degelijk heeft heruitgevonden. Om de klappen op te vangen, werken instellingen vaker samen en is er vaker sprake van co-producties (of dat nu gaat om voorstellingen, concerten of tentoonstellingen). Instellingen zijn zich meer bewust van hun omgeving en musea, podia en gezelschappen profileren zich nadrukkelijker lokaal om een groter draagvlak te verwerven en vraag en aanbod meer met elkaar in evenwicht te brengen.

Desondanks zijn er in Zijlstra's aanname dat de sector te weinig aansluit bij de vraag van het publiek, omdat ze toch wel geld van de overheid krijgt, enige gaten te schieten. In het geval van de podiumkunsten blijkt de grote vraaguitval nu juist plaats te vinden in de vrije markt. Bij musicals en cabaret blijft het publiek massaal weg, bij het gesubsidieerde podiumkunstenaanbod is de vraaguitval kleiner.

Of je vindt dat Zijlstra's beleid is geslaagd, hangt natuurlijk ook af van de definitie van ‘sterker maken’ en van de manier waarop je dat vervolgens meet. In ‘Meer dan kwaliteit’ schrijft Zijlstra daarover: “Onderzoek en statistiek zijn belangrijk om de maatschappelijke en economische betekenis van cultuur in beeld te brengen.” En verderop: “Ik wil het beoordelingssysteem bij de fondsen verbreden. De fondsen hebben hier al een begin mee gemaakt. Ik wil dat zij hier volgende stappen in zetten door beoordelingscriteria te objectiveren.”

>>

DE AAN- NAMEN VAN ZIJL- STRA

De gedachte is hier dat je de waarde en betekenis van cultuur in kaart kunt brengen door gegevens te objectiveren en in informatieprotocollen te verzamelen. Maar het enige dat je echt concreet kunt meten zijn het aantal verkochte kaartjes en het aantal activiteiten van een instelling. Maar in hoeverre zegt dat iets over de maatschappelijke impact of artistieke kwaliteit van een instelling? Of over de kracht en de flexibiliteit van de sector?

Bijna twee jaar na de invoering van het nieuwe cultuurstelsel lijkt het grootste en heetste hangijzer talentontwikkeling te zijn. Het kabinet Rutte I stopte de Rijksfinanciering van onder andere postacademische opleidingen en productiehuizen met het argument dat de instellingen in de Basisinfrastructuur, fondsen en markt even goed in staat waren om jong talent tot wasdom te laten komen. Ook die aanname bleek zowel juist als onjuist. Zowel in de beeldende kunst als in de podiumkunsten is er nauwelijks een heldere, landelijke structuur meer waarbinnen jong talent zich na de opleiding kan ontwikkelen, al heeft onder andere het Fonds Podiumkunsten een budget vrij gemaakt voor jonge kunstenaars.

Het goede nieuws is dat een aantal jonge kunstenaars inderdaad zelf in staat is gebleken een markt voor zichzelf te creëren, juist door zich buiten de structuren te bewegen of door samenwerkingen aan te gaan met andere maatschappelijke sectoren. Iets wat zoveel indruk maakte op minister Bussemaker dat ze van dergelijke verbindingen staand beleid wil maken.

Als het doel van Zijlstra's beleid was om de culturele sector te versterken, heeft dat beleid niet per se succesvol uitpakkt. Nu het nieuwe stelsel anderhalf jaar op weg is, blijkt dat argumentatie waarmee het werd ingezet rammelde en dat is terug te zien in de manier waarop het veld er op dit moment voor staat. Niet alleen was het Rijksbeleid soms tegenstrijdig met de eigen aannames, ook had dat beleid soms onvoorziene gevolgen, zeker in combinatie met de bezuinigingen op gemeentelijk en provinciaal niveau. In deze publicatie wordt geprobeerd een aantal van die complexe uitkomsten bloot te leggen, door dieper in te gaan op een aantal sectoren, zoals de beeldende kunst, de podiumkunsten, de bibliotheken en de cultuureducatie. Daar werken de gevolgen van Zijlstra's aannames – het aanbod sluit niet aan op de vraag, de markt kan het beter, het afrekenen van instellingen moet objectief gebeuren en veld, markt en fondsen kunnen prima jong talent ontwikkelen - nog dagelijks door.

ROBBERT VAN HEUVEN

AANBOD & AFNAME

AANBOD & AFNAME

Er is een gebrekkige aansluiting tussen vraag en aanbod in de kunsten, vond staatssecretaris Zijlstra. Door instellingen meer geld uit de markt te laten halen, hoopte hij dat daarin verbetering zou komen. Instellingen zouden dan immers meer rekening moeten houden met de smaak van het publiek. Maar werkt dat wel zo?

Productie en afname zijn in het Nederlandse kunstenschap relatief gescheiden werelden. Dat is historisch zo gegroeid. Door landelijke en gemeentelijke bezuinigingen dreigt op sommige gebieden de kloof ironisch genoeg alleen nog maar te groeien, bijvoorbeeld als het gaat om de presentatie-instellingen voor meer experimentele beeldende kunst. In de podiumkunstensector blijft de verhouding tussen podia en aanbieders complex. De heldere taakverdeling tussen Rijk en gemeenten, waarbij gemeenten verantwoordelijk waren voor de infrastructuur en het Rijk voor het aanbod, staat onder druk. Bezoekcijfers lopen vooral bij commerciële producties terug met gevolgen voor de gemeentelijk gefinancierde podia.

In beide gevallen kan de door de overheid zo gewenste private financiering niet bijspringen om de kleinere budgetten aan te vullen. Net voor het experimentele aanbod – waar bij de bezuinigingen de hardste klappen vielen – zijn minder snel sponsors te vinden. Zeker in een economische crisis. Dat heeft gevolgen voor het aanbod en voor de werkdruk bij het personeel.

Toch blijkt de schade bij de podiumkunsten kleiner dan gevreesd en lijkt op sommige plekken op lokaal niveau een nieuwe balans tussen aanbod en afname te ontstaan, doordat instellingen zich meer en beter in hun standplaats wortelen.

De schaduwzijde daarvan is dat buiten de Randstad het aanbod van zowel beeldende kunst als podiumkunsten afneemt, zeker als het gaat om kleiner en experimenteel werk. Als het doel van het cultuurbeleid ook na de bezuinigingen van 2013 is om zo divers mogelijk aanbod te brengen voor alle burgers van Nederland, dan wordt dat doel bij lange na niet meer gehaald.

ACHTERGROND

AANBOD & AFNAME

PRESENTATIE- INSTELLINGEN IN DE KNEL

Een bloeiend kunstklimaat vereist goede kunstopleidingen, betaalbare ateliers en een breed arsenaal aan expositiemogelijkheden. Daaronder vallen galleries, musea en plekken die minder afhankelijk zijn van bezoekerscijfers en de markt: de presentatie-instellingen die ruimte bieden aan het experiment. Door de kortingen bij elke 'schakel' en daardoor de stapeling van bezuinigingen zijn de werkelijke effecten pas op termijn zichtbaar.

Terwijl het stof van de bezuinigingen aan het neerdwarrelen is, valt de reikwijdte van de kortingen op de beeldende kunstsector nog lastig in beeld te brengen. Harde cijfers zijn er wel bij de presentatie-instellingen: culturele organisaties die tussen galleries en musea in zitten. Onder de term presentatie-instellingen vallen culturele organisaties als De Appel arts centre in Amsterdam, Witte de With Center for Contemporary Art in Rotterdam, MU in Eindhoven en Stroom in Den Haag, maar ook instellingen als Kunsthuis SYB en If I Can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution. Als laboratorium voor de kunst vormen ze een belangrijk onderdeel van de kunstketen. Een aantal stopte of fuseerde. Dat vertaalde zich in het ledenaantal van belangenbehartiger De Zaak Nu. Dit aantal nam af met bijna een kwart, van 110 naar 75 ten opzichte van 2013.

In sommige provincies hangt het zwaard van Damocles nog in de lucht. In Brabant heeft Onomatopee in Eindhoven fors gesneden in personeel. De expositieruimte slonk van zevenhonderd naar tweehonderd vierkante meter. Directeur Freek Lomme vertelt over de doorstart. Hij beseft: "Als wij verdwijnen zijn er in de derde provincie van Nederland geen tentoonstellingen meer die zo progressief zijn als bij ons." Een ander reëel gevaar dat in meer provincies speelt, is dat kunstenaars vanwege de regionale verschraving naar de Randstad of het buitenland trekken.

LIKES

Bijzonder aan de presentatie-instellingen is in veel gevallen de internationale gerichtheid, gekoppeld aan een lokale worteling. Daarmee volgen ze het advies think local, act global van Chris Dercon, voormalig directeur van Witte de With, nu directeur van de Tate Modern in Londen.

Vergeleken met bij voorbeeld musea zijn presentatie-instellingen relatief klein. Toch zijn ze samen verantwoordelijk voor ruim 13.000 activiteiten (2011), becijferde De Zaak Nu. Daarmee behaalden ze 6700 keer de pers en hadden ze een bereik van 2.9 miljoen mensen. Op Facebook groeit het aantal likes, graadmeter van publiekspopulariteit. Zo kan Witte de With bogen op bijna 19.700 volgers, tegenover zo'n 7.350 bij het Groninger Museum. Onomatopee in Eindhoven zag het aantal unieke hits op de website met ongeveer 20.000 stijgen naar circa 126.400 in 2013.

De presentatie-instellingen verschillen in omvang, aard en financiering. Een aantal maakt deel uit van de BIS, de Basis Infrastructuur van het Rijk. Anderen krijgen subsidie van het Mondriaan Fonds, jaarlijks of voor maximaal twee jaar. Per project doen presentatie-instellingen ook vaak een beroep op aanvullende fondsen. Die adhoc-programmering maakt het moeilijk beleid te maken. "Er is geen ruimte voor continuering", legt Astrid Schumacher namens De Zaak Nu uit.

De financiering van provincie en gemeente is in sommige gevallen meerjarig. Dat maakt dat een instelling als Witte de With niet direct de gevolgen van de bezuinigingen voelt, vertelt zakelijk coördinator Sarah van der Tholen. Maar bij de meeste instellingen gaat de financiering per project en wordt het kunstbudget bepaald door het College van Burgemeester en Wethouders. In de meeste gemeenten zijn na de gemeenteraadsverkiezingen nieuwe coalities gevormd, maar het is nog te vroeg om te zien wat de consequenties daarvan voor de presentatie-instellingen zijn. Bezuinigingen zijn verre van ondenkbaar.

Bij een rondgang langs een aantal presentatie-instellingen blijkt dat ze verschillende maatregelen hebben genomen om de bezuinigingen op te vangen. In bijna alle gevallen betekent dat jaarlijks minder tentoonstellingen en meer kortingen op personeel. Het algemene beeld is dat minder mensen meer werk moeten verrichten tegen een lagere honorering.

Bij Stroom in Den Haag was de inzet het team in stand te houden, vertelt directeur Arno van Roosmalen. Er kwamen algemene loonmaatregelen. Een aantal medewerkers ging gedwongen minder werken. Witte de With vulde de vacature van een vertrekkende curator niet op. Bij Onomatopée daalde het aantal betaalde krachten van 2,5 naar 0,7 fte. Dat legt een enorme druk op directeur Freek Lomme. Hij zoekt effectieve oplossingen. “Het romantische curatorschap waarbij je op atelierbezoek gaat bij een kunstenaar heb ik losgelaten. Ik skype nu vooral.”

Bij Kunsthuis SYB in Beetsterzwaag werden betaalde uren van de programmaleider overgeheveld naar de zakelijk leider, vertelt bestuursvoorzitter Irene Kromhout. Dat speelt bij meerdere instellingen. Van Roosmalen: “We zijn een veel groter deel van onze tijd kwijt aan financiën. Die aandacht is noodzakelijk, maar hoe ver ga je? We moeten niet alleen maar bezig zijn ons huis in stand te houden.”

SPEELTUIN

Over de mogelijkheden om geld te verdienen heeft de overheid onvoldoende nagedacht, vindt de Stroom-directeur. Het bedrijfsleven is bereid in de buidel te tasten voor publieksaantrekkelijke evenementen. De experimentele programmering van presentatie-instellingen is meestal echter een brug te ver. “Tijdens inventariserende gesprekken over het opzetten van Stroom Cirkels voor mensen uit het bedrijfsleven kregen we steeds te horen dat onze missie en ons profiel te gecompliceerd zijn. Maar dat is nou eenmaal onze essentie.” In het verlengde daarvan is de Haagse instelling niet bereid de programmering te populariseren. Dat geldt waarschijnlijk voor alle presentatie-instellingen.

Kromhout merkt dat fondsen steeds meer kijken naar public demand. “Dan staat Kunsthuis SYB vanwege het experimentele karakter niet bovenaan de lijst. Vroeger werd kwaliteit over het algemeen gehonoreerd, gechargeerd gezegd. Nu wordt er in bewezen kwaliteit gesneden en financieren fondsen projecten die vrijwel zeker succesvol zijn. Wij staan dan op achterstand, terwijl de overheid ons juist vanwege het experiment lovend beoordeelt.” Incidentele sponsoring blijkt lastig. “Hoe vaak kun je een beroep doen op de lokale markt? Na twee keer kiezen ze weer eens voor de speeltuin.”

Van Roosmalen vraagt zich af of de overheid zich bewust is van de spagaat van presentatie-instellingen. “Het Rijk en de lagere overheden zouden een cursus culturele bewustwording voor het bedrijfsleven moeten opzetten. Als de politiek vindt dat de kunstsector de markt op moet, dan zou ze ook verantwoordelijk moeten zijn voor de marktontwikkeling. Zorg dat de markt ontvankelijk is voor dingen die beweeglijk en experimenteel zijn.”

Andere maatregelen zijn mogelijk. Waarom kan vrijwilligerswerk niet fiscaal aantrekkelijker worden gemaakt? Freek Lomme wijst op een aantrekkelijker salarisconstructie. “Als vrijwilliger in de WW zou ik meer verdienen. Bij Onomatopée zou het een enorme besparing opleveren.”

DUBBELTJE

Ondanks alle mineur ziet Van Roosmalen positieve kanten aan de bezuinigingen. “Het dwingt ons scherpe keuzes te maken en de organisatie tegen het licht te houden.” Astrid Schumacher van De Zaak Nu ziet dat onder druk samenwerkingen tot stand komen. Witte de With heeft zich samen met andere culturele instellingen aan en rond de Witte de Withstraat – Showroom MAMA, TENT, V2_, CBK Rotterdam

‘HET ALGEMENE BEELD IS DAT MINDER MENSEN MEER WERK MOETEN VERRICHTEN TEGEN EEN LAGERE HONORERING.’

‘HET ROMANTISCHE CURATORSCHAP WAARBIJ JE OP ATELIERBEZOEK GAAT BIJ EEN KUNSTENAAR HEB IK LOSGELATEN. IK SKYPE NU VOORAL.’

‘HOE VAAK KUN JE EEN BEROEP DOEN OP DE LOKALE MARKT? NA TWEE KEER KIEZEN ZE WEER EENS VOOR DE SPEELTUIN.’

en WORM – verenigd in Kunstblock Rotterdam om de kunst en cultuur in de straat meer te promoten. Met de komst van een nieuwe tentoonstellingsruimte op de begane grond eerder dit jaar probeert de Rotterdamse instelling ook meer contact te leggen met het publiek, vertelt Van der Tholen.

Bij kleinere organisaties zijn geen lichtpuntjes te bekennen. Het levert veel stress op, zegt Kromhout van de Friese presentatie-instelling. “We draaien al ieder dubbeltje om. De voordelen – het zoeken van nieuw publiek, samenwerking, educatieprogramma’s – doen wij al.”

Bij de zoektocht naar nieuwe samenwerkingspartners ziet Schumacher een paradox. “Instellingen proberen positief te blijven en partners te zoeken om mee in zee te gaan, terwijl ze eigenlijk een alarmsignaal zouden moeten afgeven dat een project of tentoonstelling niet kan doorgaan zonder de ondersteuning van de ander. Met minder mensen evenveel of meer doen, zorgt op den duur voor rooibouw op het personeel.” De effecten daarvan zijn pas op termijn zichtbaar.

SANDRA JONGENELEN

ACHTERGROND

AANBOD & AFNAME

VOORZICHTIG OPTIMISME OP DE PODIA

Er zijn twee manieren om tegen de huidige situatie in de podiumkunsten aan te kijken. Na de implementatie van de bezuinigingen is het veld op zoek naar een nieuw evenwicht. Maar is de huidige rust de voorbode van een grote shake-out onder gezelschappen en theaters? Of is dit het begin van herstel? Kortom: er is een flinke slok uit het glas genomen, maar is het nu half vol of half leeg?

‘HET VULLEN VAN EEN GROTE ZAAL HEEFT BEGRIJPELIJKERWIJS VOORRANG.’

Langzaam maar zeker maakt de paniek in de theatersector plaats voor nuchtere berusting. Ondanks de apocalyptische voorspellingen staat het bestel nog steeds overeind. Opvallend genoeg lijkt het aanbod niet eens enorm afgenomen, in ieder geval niet met dertig procent, het percentage van de bezuinigingen.

Hoewel een aantal gezelschappen na hun subsidiebeëindiging de deuren sloot (Onafhankelijk Toneel, Carver, Keesen&Co, Noord Nederlandse Dans), bleef het grootste deel doorgaan – de medewerkers van groepen als 't Barre Land, OT Rotterdam, of Bambie lassen een denkpauze in of werken in kalmer tempo door, ondersteund door frictiegelden en/of uitkeringen. Anderen konden in kleinere omvang door met ondersteuning van hun gemeente. Velen verwachten dat dat niet houdbaar is en het is niet ondenkbaar dat een aantal groepen er in de komende jaren alsnog mee stopt.

Voor veel groepen, groot en klein, lijkt te gelden dat de speellijsten seizoen na seizoen ietsje korter worden, maar dat was al zo voordat de bezuinigingen werden aangekondigd. Het nieuwe systeem bij het Fonds Podiumkunsten is echter gebaseerd op de hoeveelheid speelbeurten die wordt gerealiseerd. Dit zorgt voor perverse prikkels voor theater- en dansgroepen: het aantal coproducties is enorm gestegen – beide instellingen kunnen iedere voorstelling dan als speelbeurt noteren. Het lijkt logisch dat in de evaluatie van de huidige regelingen naar voren komt dat het subsidiebedrag aan een theater-, muziek-, of dansgroep beter kan worden opgebouwd uit een vast deel bestemd voor overhead en een flexibel deel dat gekoppeld is aan het aantal speelbeurten.

MARKETINGCAPACITEIT

De grote zalen buiten de grote steden en de kleine zalen buiten de Randstad hebben het al jaren moeilijk: publiek is maar moeilijk te verleiden tot het bezoek aan gesubsidieerd toneel of dans. Dit probleem wordt versterkt door de gemeentelijke bezuinigingen van de afgelopen jaren. Het aantal avonden dat het theater open is neemt af. Toch slaat dit maar een kleine deuk in de speellijsten van de kleinere groepen: het aantal optredens op die podia was toch al zeer beperkt. Wel problematisch is dat de marketingcapaciteit van de schouwburgers uiterst minimaal is. Zeker bij kleinezaalvoorstellingen geldt dat het ontvangende theater buiten opname in de maandfolder bitter weinig aan promotie doet. Het vullen van de grote zaal heeft begrijpelijkerwijs voorrang.

Voor de meeste grotere theatergezelschappen geldt dat ze een nieuw publiek weten aan te boren met grootschalige projecten op locatie in hun thuisregio, vaak in samenwerking met lokale partners. Het Noord Nederlands Toneel vierde het 400-jarig bestaan van de Rijksuniversiteit Groningen met de muziektheatervoorstelling Voor eeuwig; Oostpool herdacht de Slag bij Arnhem in Post Mortem. Het compenseert de teruglopende belangstelling voor repertoiretoneel in de grote zaal buiten de grote steden en het helpt sterk om die theatergroepen te wortelen in het lokale landschap.

Er lijkt, kortom, geen reden tot overmatig pessimisme. Het belangrijkste is dat de zwartste scenario's voorsnog uitblijven en dat we moeten wachten op de cijfers over 2013 en 2014 om te zien hoe de publieke belangstelling voor de podiumkunsten zich ontwikkelt. Er zijn ook enkele hoopgevende tekens.

‘HET GESUBSIDIEERDE DEEL VAN DE SECTOR DOET HET EIGENLIJK HEEL GOED: OVER DE AFGELOPEN ACHT JAAR BLEVEN HUN BEZOEKERSAANTALLEN GROFWEG GELIJK.’

In een persbericht in mei meldde de Vereniging van Vrije Theaterproducenten (VVTP) dat het theaterbezoek onder hun leden in de afgelopen vijf jaar met ruim veertig procent was afgenomen. Volgens VVTP-voorzitter Erwin van Lambaart is dat vooral een gevolg van de economische crisis. Daarbij vergeleken doet het gesubsidieerde deel van de sector het eigenlijk heel goed: over de afgelopen acht jaar bleven hun bezoekersaantallen grofweg gelijk.

OPTIMISME

Samen met de voorzichtige economische opbloei en het goede nieuws dat de nieuwe Colleges van B&W in Amsterdam, Den Haag en Utrecht de bezuinigingen op cultuur (deels) terugdraaien, begint ook in de cultuursector enig optimisme post te vatten.

Zou het kunnen dat als het bezoek aan het commerciële aanbod weer aantrekt, er ook iets meer ruimte komt voor gesubsidieerde theater- en dansvoorstellingen? Geeft het succes van regionale producties handvatten om over andere manieren van cultuurspreiding na te denken dan ieder seizoen maar weer de vrachtwagens met decors en busjes met acteurs het land door te sturen? Is met de kunstbezuinigingen het primaat van het cultuurbeleid aan het verschuiven van het rijk naar de gemeenten?

Het is nog te vroeg om conclusies te trekken. Het is beter om de toekomst tegemoet te treden met harde cijfers over aanbod en afname dan met zachte aannames en scenario's. En op de cijfers moeten we nog even wachten. Tegelijk geeft de huidige minister van cultuur Jet Bussemaker, juist door geen ingrepen te doen, de sector de ruimte om de lange aanloop naar de cultuurnota 2017-2020 te benutten voor weloverwogen bestelherzieningen. Met name op het gebied van talentontwikkeling (zie elders in deze publicatie) is dat broodnodig.

Voor de gesubsidieerde podiumkunstinstituten lijken twee aanbevelingen logisch. Ten eerste: neem de vrije producenten serieus als onderdeel van de sector en erken dat als het beter gaat met hen, het beter gaat met de gesubsidieerde podiumkunsten. En ten tweede: wortel nog meer dan je al doet in je standplaats en verknop je met andere instellingen in je gemeente. De toekomst wordt meer lokaal, en hopelijk levert dat een grotere diversiteit op in hoe instellingen hun rol invullen. Vanuit de eigenheid waarmee theater-, dans- en muziekgroepen in hun standplaats hun rol op zich nemen kan een bredere belangstelling ontstaan.

SIMON VAN DEN BERG

‘WORTEL JE MEER IN JE STANDPLAATS EN VERKNOOP MET ANDERE INSTELLINGEN IN JE GEMEENTE.’

MARKT WERKING

WE LATEN HET AAN DE MARKT OVER

Staatssecretaris Zijlstra vond dat de kunsten zich te afhankelijk hadden gemaakt van overheidsfinanciering. Meer overlaten aan de markt zou, zo dacht hij, tot een sterkere en flexibelere cultuursector leiden.

Die gedachtegang werd op lokaal niveau veelvuldig overgenomen. Niet zo vreemd, gezien de grote financiële uitdagingen waarvoor ook lagere overheden zich gesteld zagen. Dus werd in menige gemeenteraad bijvoorbeeld de vraag gesteld of een overheid verantwoordelijk is voor de hobby's en de algemene ontwikkeling van zijn burgers. Of is dat een taak voor de markt? Het gevolg is vaak dat de plaatselijke bibliotheek en muziekschool gedwongen worden om meer marktconform te werken. Veel centra voor de kunst gaan vraaggerichter werken en er zijn al voorbeelden van bibliotheken die door een marktpartij worden overgenomen. Dat hoeft niet erg te zijn, maar er gaat daarbij ook veel kennis verloren en er is sprake van inkomensverlies bij hen die toch de kern van de instellingen vormen: de docenten en de bibliothecarissen. Overheden moeten daarom wel goed nadenken welke basisvoorzieningen ze voor hun burgers nog kunnen en willen betalen en wat daar de basiskwaliteit van moet zijn.

Als het gaat om cultuureducatie op scholen spelen centra voor kunst en cultuur een belangrijke rol, omdat ze de makelaar zijn tussen het cultuureducatieaanbod en de scholen. Die rol wordt door bezuinigingen steeds moeilijker om te spelen, en is niet zomaar door de markt over te nemen. Het gevaar is dat de cultuureducatieambities van het Rijk stuk lopen op de lokale bezuinigingen op kunst en cultuur.

ACHTERGROND

MARKTWERKING

CULTUUREDUCTIE EN DE MARKT

Niet alleen de Rijksoverheid bezuinigt op cultuur. Ook de lokale overheden doen dat. Veel gemeenten korten het centrum voor kunst en cultuur of de muziekschool, omdat ze vinden dat particuliere hobby's niet door de overheid gefinancierd hoeven te worden. Maar dat heeft ook gevolgen voor de toegankelijkheid van het aanbod en voor cultuureductie op scholen.

'MET ZZP'ERS KAN MAKKELIJKER OP DE VERANDERENDE VRAAG VAN HET PUBLIEK WORDEN INGESPEELD.'

Het Koorenhuis in Den Haag was een van grootste slachtoffers van de gemeentelijke bezuinigingen. Het centrum voor kunst en cultuur – ooit voortgekomen uit de Stedelijke Muziekschool – moest al zijn docenten ontslaan en een groot deel van zijn werkzaamheden afstoten. Het fungeert nu als netwerk en paraplu voor freelance cultuurdocenten en biedt cultuureductie aan scholen. “De belangrijkste reden voor die grootscheepse reorganisatie”, vertelt directeur Gert Jan Bots, “was dat het Koorenhuis zowel bemiddelaar als aanbieder was op het gebied van cultuureductie op school.” Daardoor werd het Koorenhuis als monopolist gezien. De gemeente wilde die functies opknippen. “De tweede reden”, vertelt Bots, “was dat de overheid geen subsidie meer wilde steken in het aanbod van cultuureductie in de vrije tijd.”

Dat het Koorenhuis voor die laatste functie meer dan zeventig docenten in vaste dienst had, was inderdaad een probleem, denkt Bots, omdat dat aanbod aan docenten niet altijd in lijn was met de vraag. “We hadden veel ‘leegstand’, zoals dat heet. Een aantal docenten had bijvoorbeeld een contract voor twintig uur, maar had niet voor twintig uur aan leerlingen. Dat levert dure cursussen op.”

VRAAGGERICHTER

Met de bezuinigingen werden de docenten ontslagen, maar ze mochten hun leerlingenbestand meenemen. Een aantal keerde als zzp'er terug onder de paraplu van het Koorenhuis. Het voordeel daarvan is, zegt Bots, dat nu makkelijker op de veranderende vraag van het publiek kan worden ingespeeld dan in de oude situatie het geval was. “Als iemand een nieuwe cursus bedenkt, dan kan die vrijwel meteen worden aangeboden, zonder dat het eerst over een heleboel schijven moet. Omdat ze nu zzp'er zijn, voelen docenten ook de noodzaak om vraaggerichter te zijn.”

Natuurlijk kan een flexibele schil van leraren makkelijker inspelen op de vraag van de cursisten, ziet ook Jan Brands. Brands is directeur van Kunstconnectie, de brancheorganisatie van de centra voor kunst en cultuur. Maar hij ziet ook grote nadelen. “De bezuinigingen op de centra voor kunst en cultuur komen het hardst terecht bij de mensen die het uiteindelijke werk doen: de docenten. Als zzp'er durven ze geen hogere cursusprijs te vragen dan ze al vroegen, terwijl ze nu wel hun eigen pensioen en arbeidsongeschiktheidsverzekering moeten betalen. Daardoor kunnen veel docenten eigenlijk niet meer van hun werk leven.” Ook Bots ziet dat de docenten er financieel vooral op achteruit zijn gegaan. Dat is waarom het Koorenhuis hen probeert te helpen met zaken die effectiever collectief te regelen zijn, zoals een website en een open dag.

De Raad voor Cultuur bracht onlangs een advies uit over cultuureductie: ‘Mee-doen is de kunst’. Daarin schrijft hij dat een van de basisvoorwaarden van cultuureductie toegankelijkheid is: het moet voor iedereen beschikbaar zijn. Zowel Brands als Bots zien dat de bezuinigingen die toegankelijkheid in gevaar brengen. Brands: “Veel centra bieden hun cursussen inmiddels kostendekkend aan. Maar het gevolg is dat een deel van de bevolking afhaakt. Er is gewoon sprake van vraaguitval.”

‘ALS JE HET MAAR MOEILIK GENOEG MAAKT, DAN HAKEN ZELFS DE SCHOLEN DIE ECHT WEL WILLEN AF.’

De Raad schrijft ook dat kwaliteit gewaarborgd moet worden. Maar Bots merkt dat juist de flexibilisering ervoor zorgt dat hij als directeur geen greep meer heeft op de kwaliteit van het aanbod. Bots: “Omdat ik geen werkgever meer ben, kan ik op dat gebied geen eisen meer stellen. Ik kan me niet met de inhoud bemoeien of met de kosten daarvan. Ik kan alleen toetredingseisen stellen voor deelname aan het netwerk en in goed gesprek blijven met de docenten.”

Ook op het gebied van de kwaliteit en de toegankelijkheid van het cultuureducatieaanbod voor scholen zijn er knelpunten, ziet Brands. En dat terwijl minister Bussemaker grote ambities heeft op dat gebied. “Cultuureducatie op scholen holt achteruit. Je kunt de regie van cultuureducatie op school eigenlijk niet bij het onderwijs neerleggen. Die hebben het al druk genoeg met andere zaken en zijn daar ook niet in gespecialiseerd. Tegelijkertijd wordt van instellingen in de Basisinfrastructuur verwacht dat ze meer aan educatie doen. Die instellingen gaan allemaal de scholen bestoken met informatie. Dat maakt het voor scholen heel ingewikkeld. En als je het maar moeilijk genoeg maakt, dan haken zelfs de scholen die echt wel willen af.”

Veel centra proberen daarom een bemiddelende rol te spelen tussen aanbieders en scholen. Zij kunnen die makelaarsrol beter vervullen dan de zzp’ers die zich op dezelfde markt begeven, denkt Brands: “De centra hebben meer disciplines in huis. Daardoor kunnen ze met scholen plannen maken over de langere termijn en zo een doorlopende leerlijn opstellen. Centra bieden continuïteit en kwaliteit. Maar door de bezuinigingen verdwijnen veel van die organisaties. Lokale bezuinigingen hebben zo invloed op landelijk educatiebeleid.”

GEOORMERKT

Het is opvallend, zegt zowel Brands als Bots, dat iedereen cultuureducatie belangrijk lijkt te vinden, maar dat niemand er echt verantwoordelijkheid voor wil nemen. Brands: “Iedereen schuift die door. De minister naar de gemeenten, de gemeenten en de provincies naar elkaar of naar de instellingen. Daardoor glipt het bij iedereen door de vingers. Natuurlijk gaat de minister niet over de portemonnee van de lagere overheden, maar ze zou wel zaken met ze kunnen afspreken. Dat gebeurt nu niet.” Bots: “Als de overheid bijvoorbeeld wil dat scholen geld besteden aan cultuureducatie en niet aan nieuwe computers, dan zal dat geld moeten worden geoormerkt. Daar is regelgeving voor nodig.”

Een extra probleem als het gaat om die verantwoordelijkheid is dat overheden ondanks dat ze minder geld uitgeven aan instellingen, toch allerlei eisen aan die instellingen blijven stellen. Men zal moeten beseffen dat dat niet langer kan, zegt Bots: “De overheid zal moeten inzien dat er bij veel instellingen geen vet meer op de botten zit. Als er minder subsidie gegeven wordt kan er dus ook niet meer van alles van instellingen worden gevraagd. Instellingen zouden vaker moeten durven zeggen: sorry, overheid, dat kunnen we niet langer voor jullie leveren. Maar dat durft niemand te zeggen. Daarvoor zijn ze nog te afhankelijk van dat beetje overheidsgeld. Daarom gebeurt er in deze sector veel werk onbetaald of tegen vreselijk lage tarieven. Mensen doen dat vanuit professionaliteit en bevlogenheid. Dat is eigenlijk wrang in een sector die door de overheid zo belangrijk wordt gevonden.”

ROBBERT VAN HEUVEN

‘INSTELLINGEN ZOUDEN VAKER MOETEN DURVEN ZEGGEN: SORRY, OVERHEID, DAT KUNNEN WE NIET LANGER VOOR JUL-LIE LEVEREN.’

ACHTERGROND

MARKTWERKING

BOEKEN LENEN 2.0

Naar de bibliotheek ga je om een boek te lenen. Maar ook om de krant te lezen, je mail te checken, te studeren, tijdschriften te lezen, literatuuronderzoek te doen, mensen te ontmoeten, luisterboeken te lenen en cursussen te volgen. Onder de druk van bezuinigingen en op efficiëntie gerichte fusies, nam de afgelopen jaren het aantal bibliotheekvestigingen snel af. In enkele gevallen werden ze zelfs overgenomen door ‘commerciële’ partijen. Hoe werkt dat? En misschien wel belangrijker: hoe bevalt dat?

‘ER ZIJN NOG ALTIJD VEEL MENSEN DIE EEN ECHT BOEK WILLEN KUNNEN VASTHOUDEN OF GRAAG EVEN DE BIEB INLOPEN OM DE KRANTEN DOOR TE NEMEN.’

Hoewel de actuele cijfers niet bekend zijn, is de algemene trend wel duidelijk: veel gemeenten bezuinigen de laatste jaren op cultureel maatschappelijke diensten zoals musea, muziekscholen en bibliotheken. Dat laatste lijkt te passen bij een brede tendens: mensen lezen minder (fysieke) boeken en zijn minder geneigd een bibliotheeklidmaatschap te nemen. Informatie is niet meer schaars en wordt overal en altijd (digitaal) aangeboden. Sinds eind jaren ‘90 neemt het gebruik van de fysieke bibliotheek structureel af. Het aantal uitleningen aan volwassenen is al met vijftig procent afgenomen en zal blijven dalen. De maatschappelijke kosten van een uitlening worden hierdoor hoger dan de kostprijs voor de aanschaf van een (gebruikt) boek. Het huidige bestel is kortom onhoudbaar. Hoe kan de bibliotheek zijn hoofd boven water houden?

Die vraag houdt niet alleen lokale maar ook landelijke bestuurders bezig. Op 10 juni jongstleden nam de Tweede Kamer het voorstel voor een Bibliotheekwet aan, die op 1 januari 2015 ingaat. Dan moeten de taken van het Sectorinstituut Openbare Bibliotheken (SIOB) en Stichting Bibliotheek.nl (BNL) zijn overgedragen aan de Koninklijke Bibliotheek (KB) en moet de KB zijn toegerust voor haar nieuwe wettelijke taak: het uitvoeren van de landelijke digitale bibliotheek. Iedereen die is ingeschreven in de basisregistratie personen (BRP) kan lid worden van de digitale bibliotheek. Het gebruik is dus niet meer gekoppeld aan een lidmaatschap van een lokale bibliotheek. De digitale bibliotheek wordt bekostigd door het Rijk door een bijdrage van ruim 12 miljoen euro uit het gemeentefonds.

PLUG-IN

Dit grootscheepse plan maakt de lokale bibliotheek natuurlijk niet overbodig. Er zijn nog altijd veel mensen die een echt boek willen kunnen vasthouden of graag even de bieb inlopen om de kranten door te nemen. Lokale gemeenten en bibliotheekorganisaties zoeken daarom op allerlei manieren naar mogelijkheden om met weliswaar minder geld de bibliotheek in stand te houden. Ze doen dit bijvoorbeeld door vestigingen te sluiten, openingsuren te beperken of medewerkers te ontslaan, en zo een sterk centraal filiaal te creëren in plaats van meerdere kleine vestigingen. Maar zijn er nog meer opties.

In Rotterdam en Gouda staan bijvoorbeeld plug-in bibliotheken: flexibele, onbemande bibliotheekvoorzieningen die kunnen worden ingezet buiten de bibliotheek en toegevoegd aan bestaande publieke gelegenheden zoals een bank, supermarkt of ziekenhuis. Deze plug-in bibliotheken zijn modulair opgebouwd en daardoor volledig aan te passen aan de wensen van de gebruikers. Het is een geavanceerd systeem met zelfbediening, een betaalautomaat en een elektronisch loket voor vragen. Handig, want je bent als klant niet meer afhankelijk van beperkte openingstijden. Bovendien zijn de kosten van een dergelijke bibliotheek relatief laag omdat er geen personeel aan te pas komt.

Niet alle gemeenten hebben een bibliotheekvestiging binnen hun grenzen. Om de burgers toegang te laten houden tot een bibliotheek, heeft overheid in 2013 een wetsvoorstel goedgekeurd dat burgers het recht tot toegang tot de bibliotheek verschaft als het filiaal in zijn gemeente sluit. Een gemeente die zijn bibliotheek wil sluiten, moet hierover afspraken maken met naburige gemeenten, zodat lezers daar terecht kunnen om boeken te lenen. Ook dit soort afspraken en fusies vindt

steeds vaker plaats. Vaak hoort daar een opdracht bij om meer cultureel ondernemerschap te ontwikkelen en zo wat eigen inkomsten te genereren. In de praktijk lijkt dit echter vooral bezuinigen en herstructureren te betekenen.

Maar bezuinigen kan nog anders. Zo hebben de gemeenten Waterland en Buren hun bibliotheken uitbesteed aan een commercieel bedrijf dat het bibliotheekwerk uitvoert. Karmac heet het, en het is al jaren actief in de bibliotheekwereld met onder andere digitaliseringsdiensten, archiefoplossingen en detacheren van personeel aan archiefdiensten. In Waterland beheert Karmac nu vier bibliotheken in evenzoveel dorpen, in de gemeente Buren gaat het vooralsnog alleen om de bibliotheek van Liende. Het bedrijf zorgt ervoor dat de bibliotheken op een hele basale manier open kunnen blijven. Zo is de vestiging in Marken alleen op maandag van drie tot vijf open en is in die in IJpendam alleen op donderdagmiddag een medewerker aanwezig, de overige dagen is de vestiging onbemand geopend.

WINSTOOGMERK

Een bezoekje aan de Karmac-bibliotheek in Broek in Waterland (open op woensdag- en zaterdagmiddag) leert dat het alle vier vestigingen door slechts een betaalde medewerker worden gerund. Een enthousiaste en energieke vrouw, die erg blij is dat ze haar vorige baan bij bibliotheek Waterland door kan zetten bij Karmac. Elke dag runt ze een andere vestiging, met de hulp van een flink aantal vrijwilligers die de bibliotheek in hun dorp willen behouden. Trots toont ze de nieuwe tijdschriftenkast, ze hebben sinds kort een voordelig abonnement van nummers van vorige maand. De bibliotheek is opvallend klein en bevat naast kinderboeken ook veel lichtere lectuur, vooral detectives. Enthousiast vertelt de medewerkster hoe ze samenwerkt met het moederbedrijf in Lelystad, daar zit het centrale depot waar de boeken vandaan komen en ook de administratie wordt daar bijgehouden. Vooral vrijwilligers houden de bibliotheken draaiend, vertelt ze. Ze hoopt dan ook in de toekomst de ruimtes open te kunnen stellen voor door de vrijwillige medewerkers georganiseerde activiteiten.

Hoewel in de volksmond en media zo genoemd, is 'commercieel' niet echt de juiste term voor deze bibliotheken. De commerciële bedrijven zoals Karmac (maar ook andere die diensten leveren zoals een bibliobus of bovengenoemde plug-in bibliotheek) leven namelijk nog steeds van 'publiek geld': subsidie van de gemeenten die de bibliotheekdienst aan hen hebben uitbesteed. Alleen is dat veel minder geld dan voorheen aan de gemeentelijke bibliotheekstichtingen werd betaald. De functie van openbare bibliotheek blijft bestaan, maar met minder facetten dan voorheen. Dat zit hem vooral in de maatschappelijke aspecten. Karmac voert het bibliotheekwerk uit met winstoogmerk, niet om een maatschappelijke functie te vervullen. Daarmee wordt de vraag wat de rol is van de bibliotheek in de samenleving nog prangender; gaat het puur om boeken uitlenen of wil je de persoonlijke ontwikkeling van burgers stimuleren?

De vereniging openbare bibliotheken (VOB) ziet de onrust die in het veld is ontstaan door de opkomst van commerciële bibliotheken, maar keert zich niet tegen deze ontwikkeling. De VOB wil een 'level playing field' voor alle partijen. Dit bestaat onder andere uit het toepassen van de CAO openbare bibliotheken voor betaalde arbeid en het werken met leenvergoedingen of (voor commerciële partijen) 'verhuurrecht'. Zo lang die regels worden gevolgd, heeft de VOB geen bezwaar. En het gewone trouwe bibliotheeklid? Die is waarschijnlijk allang blij dat er een plek is waar hij boeken kan lenen. Aan de buitenkant kun je het verschil tussen de oude en de nieuwe bibliotheek per slot van rekening nauwelijks zien.

SARA VAN DER KOOI

'ELKE DAG RUNT DE MEDEWERKSTER EEN ANDERE VESTIGING, MET DE HULP VAN EEN FLINK AANTAL VRIJWILLIGERS DIE DE BIBLIOTHEEK IN HUN DORP WILLEN BEHOUDEN.'

'COMMERCIEËLE BEDRIJVEN ZOALS KARMAC LEVEN NAMELIJK NOG STEEDS VAN 'PUBLIEK GELD': SUBSIDIE VAN DE GEMEENTEN DIE DE BIBLIOTHEEKDIENST AAN HEN HEBBEN UITBESTEED.'

**AF-
REKENEN**

TELLEN OF WEGEN?

De overheid subsidieert culturele instellingen niet omdat die een gebouw met mensen vullen of sponsors kunnen behagen. De overheid subsidieert cultuur, omdat ze, in de woorden van de huidige cultuurminister Jet Bussemaker, streeft naar ‘een kwalitatief hoogwaardig cultuuraanbod dat een zo groot mogelijk publiek bereikt’.

Die mensen en die sponsors komen naar de cultuurinstelling toe, omdat deze hen iets waardevols te bieden heeft. Omdat instellingen subsidiegeld ontvangen moeten ze door de overheid worden afgerekend op de vraag of ze hun doel ook bereiken.

Maar hoe meet je de kwaliteit van een instelling? De overheid (gemeentelijk en landelijk) heeft nogal eens de neiging die kwaliteit te definiëren tot iets wat binnen een uniform model kwantificeerbaar is en reduceert kwaliteit en draagvlak tot het aantal verkochte kaartjes en het percentage eigen inkomsten. Ook Zijlstra wees daarop toen hij in zijn ‘Meer dan kwaliteit’ opmerkte dat gegevens uit de sector geobjectiveerd zouden moeten worden: hoeveel stoelen zijn er bezet en hoeveel geld haal je binnen?

Hoewel zijn opvolgster Bussemaker in haar visiebrief opmerkt dat de overheid uiteindelijk de maatschappelijke waarde van een instelling wil meten, is het nog lang niet zover. De belangrijkste reden daarvoor is dat het echt wegen van de maatschappelijke waarde maatwerk is, omdat elke instelling anders is. En de overheid heeft toch liever uniformiteit, dat telt een stuk makkelijker. Een verkocht kaartje is simpeler in beeld te brengen dan de mate van ontroering die de koper van het kaartje heeft ervaren.

ACHTERGROND

AFREKENEN

ZOEKEN NAAR NIEUWE WEGEN

Niet tellen, maar wegen heet het boekje dat Claartje Bunnik in 2011 schreef met Edwin van Huis. De auteurs stelden daarin dat het kwantitatief meten van de resultaten van culturele instellingen niet het beste beeld geeft van wat een culturele instelling doet. Veel is er nog niet veranderd, zegt Claartje Bunnik.

De cultuursector staat teveel met zijn rug naar de maatschappij. Het was een van de redenen waarom de overheid besloot om per 2013 flink op cultuur te bezuinigen. Toch rekenen overheden instellingen niet af op juist die maatschappelijke impact. Zowel OCW als gemeenten richten zich op eigen inkomsten en bezette stoelen alleen en focussen op databases en benchmarks die vooral kwantitatief zijn.

Volgens Claartje Bunnik, oud-beleidsmedewerker bij verschillende overheden en nu adviseur op het gebied van overheid en beleid, valt er op dat gebied nog veel te veranderen. “Overheden weten dat ook. Ik word door gemeenten regelmatig gevraagd om workshops te geven over andere manieren van meten. Dat vindt men erg interessant, maar uiteindelijk verandert er niets. De tijdsgeest lijkt er niet naar. De argumenten voor een andere manier om prestaties te beoordelen zijn uitgewisseld en individuele ambtenaren zijn er echt gevoelig voor. Maar het logge schip van de Rijksoverheid is moeilijk te keren. Je gaat als OCW niet een subsidiesysteem ter discussie stellen dat je net hebt opgetuigd. Maar als het ministerie dat niet doet, gaan die kleinere bootjes van de gemeenten hun koers ook niet bijstellen. De voorbeeldfunctie is enorm.”

PROFESSIELE AFSTAND

De nadruk van de overheid om beleid te maken gebaseerd op kwantitatief meetbare gegevens, is iets wat binnen alle overheidsterreinen in de loop der jaren is gegroeid, merkt Bunnik op. “Toen ik in de jaren '80 bij het ministerie van toen nog Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur werkte, was het ministerie meer een gesprekspartner van de cultuurinstellingen. Ambtenaren waren persoonlijk verantwoordelijk voor ‘hun’ instellingen en hadden goed inzicht in het reilen en zeilen.”

Maar in de jaren '90 kwam een sterke verzelfstandigingsgolf op gang. Hierdoor raakte binnen de overheid een meer afstandelijke, accountant-achtige manier van werken in zwang. “De overheid probeert een professionele afstand ten opzichte van de instellingen te bewaren. Die manier van kijken zit inmiddels diep in het systeem. Topambtenaren rouleren veel. Ze hebben geen verstand van het terrein waarover ze beslissen, maar dat vindt men goed omdat het een frisse, koele blik zou stimuleren. Betrokkenheid met de sector of instellingen wordt gezien als onprofessioneel. Nu is er niets mis met zoeken naar een rationele basis, maar die afstand tussen de overheid en de cultuursector is te groot geworden.”

Dat is een probleem, vindt Bunnik, omdat er op die manier geen inhoudelijk gesprek wordt gevoerd met een instelling. “Toch kun je de kwaliteit van instelling alleen meten, als je die kwaliteit eerst inhoudelijk hebt gedefinieerd. Die kwaliteit is voor een jeugdtheatergezelschap heel anders dan een museum voor beeldende kunst en in Oss anders dan in Amsterdam. Eenduidig definiëren kan niet. Het vaststellen van indicatoren waarop je een instelling afrekent, zou dus moeten beginnen met het samen vaststellen van de publieke waarde van die instelling binnen de context waarin hij opereert. Het tellen van het aantal voorstellingen of tentoonstellingen zegt niet zoveel over die waarde.”

‘AMBTENAREN HEBBEN GEEN VERSTAND VAN HET TERREIN WAAROVER ZE BESLISSEN, MAAR DAT VINDT MEN GOED OMDAT HET EEN FRISSE, KOELE BLIK ZOU STIMULEREN.’

‘IN ENGELAND GINGEN INSTELLINGEN MET HUN STAKEHOLDERS EN PUBLIEK IN GESPREK OVER HUN PUBLIEKE WAARDE.’

‘ALS JE ALS ORGANISATIE MET DE BILLEN BLOOT GAAT, DAN MOET JE ER WEL OP KUNNEN VERTROUWEN DAT DE OVERHEID JE CIJFERS NIET MISBRIJKT OM JE BESTAANSRECHT CONTINU TER DISCUSSIE TE STELLEN.’

KERN

Hoewel er over de maatschappelijke waarde nauwelijks wordt gepraat tussen instellingen en de overheid, is dat juist nu nodig, denkt Bunnik, omdat zich in het cultuurveld grote veranderingen voordoen. “Kijk bijvoorbeeld naar de musea. Die zijn zich opnieuw aan het positioneren. Ze kijken op andere manieren naar de markt. Ze denken na over vragen als: met welke organisaties kunnen wij samenwerken? Kunnen we mensen ook thuis, op school of op andere plaatsen bereiken?” Een ander voorbeeld zijn de bibliotheken, die veelal eerder lokale kenniscentra zijn geworden dan plekken waar je puur en alleen een boek leent.

“Dat soort veranderingen is voor de overheid een probleem, omdat ze niet passen in een meetmodel dat zich alleen richt op het aantal bezoekers of aantal uitgeleende boeken. De ontwikkelingen, vragen en discussies waar instellingen echt mee bezig zijn, komen bij de overheid niet in beeld. Maar hen wordt wel continu gevraagd om informatie aan de overheid te leveren die niet over hun kern gaat, terwijl dat bijhouden wel tijd en geld kost. Dat vergroot het ongemak in de communicatie tussen instellingen en overheid.”

Maar wat moet je dan wel meten? Maatwerk, zegt Bunnik, zou in ieder geval het uitgangspunt moeten zijn. Instellingen zouden in overleg met de overheid en met hun omgeving samen kunnen definiëren wat die instelling zou moeten zijn en wat je dus zou moeten meten. Zo gingen in Engeland instellingen met hun stakeholders en publiek in gesprek over de publieke waarde van die instellingen.

VERTROUWEN

Dat is voor zowel instellingen als overheid een lastig proces, beseft Bunnik: “Als een instelling zegt een bepaalde doelgroep belangrijk te vinden, dan zal hij die doelgroep ook naar hun mening moeten durven vragen. Dat is eng. Maar als je echt een goed beeld wilt hebben van hoe het met een instelling gaat, dan zal deze zowel moeten tonen waar het goed gaat als waar het minder goed gaat.” Om zo transparant te zijn naar een overheid die je niet helemaal vertrouwt is moeilijk. “Als je als organisatie met de billen bloot gaat, dan moet je er wel op kunnen vertrouwen dat de overheid je cijfers niet misbruikt om je bestaansrecht continu ter discussie te stellen. De achterdocht is op dit moment groot en dat is heel begrijpelijk.”

Ook voor de overheid is maatwerk lastig. “De overheid wil juist zoveel mogelijk een uniform systeem, in plaats van dat hij elke instelling afzonderlijk binnen zijn eigen context moet bekijken. Weten wordt al snel verward met meten. De verleiding van het verzamelen van kwantitatieve gegevens of het sturen op benchmarks is groot. En als de verschillen tussen instellingen en de ontwikkelingen wel worden onderkend, ontstaat het risico dat de overheid het systeem met nog meer indicatoren optuigt om die nieuwe waarden te kunnen vangen. Terwijl de complexiteit van het systeem niet te vangen is in een model, hoeveel indicatoren het ook heeft.”

Daarom moet de overheid dingen juist weer wat losser durven te laten, denkt Bunnik. “Dat is belangrijk, omdat instellingen op dit moment hun blik aan het verleggen zijn.” Die veranderende instellingen en het hervonden elan kunnen de tijd rijper maken voor een nieuwe manier van sturen. “Maar overheden zien daar tegenop. Het lijkt een te lastige opgave en het is nu eenmaal makkelijker om op de ingeslagen weg door te gaan dan om die te verlaten. Ergens zal de wal het schip wel keren, zoals dat ook elders al gebeurt, zoals in de wetenschap. De podiumkunsten en musea zijn zelf ook op zoek naar andere manieren om hun waarde aan te tonen. Maar kennelijk heeft het nog tijd nodig.”

ROBERT VAN HEUVEN

TALENT ONTWIKKELING

KNELPUNT OF BUZZWOORD?

‘Volgens Zijlstra konden markt en sector prima zorg dragen voor het jonge talent dat van de kunstopleidingen kwam. Door de overheid gefinancierde productiehuisen of postacademische opleidingen zijn daarom niet nodig.’

Al snel bleek dat die aanname een beetje te kort door de bocht was geweest en dat er met het wegbezuinigen van productiehuisen en postacademische opleidingen een gat werd geslagen in de infrastructuur van talentontwikkeling, dat instellingen zelf nooit zouden kunnen repareren.

Daarmee werd talentontwikkeling ineens een buzzword en worden overal en nergens nieuwe initiatieven ontplooid voor jonge kunstenaars, meestal gefinancierd door lagere overheden. Dat heeft geleid tot een nichemarkt waarin allerhande types brood zien, maar die de kwaliteit en de overkoepelende structuur niet ten goede komt.

Ook op plekken buiten de podiumkunsten is talentontwikkeling een modewoord geworden. Maar zoals dat met modewoorden gaat: het wordt inmiddels zo vaak gebruikt dat het bijna betekenisloos is geworden.

ACHTERGROND TALENT- ONTWIKKELING

NB:

Dit artikel is geschreven voordat minister Bussemaker op 29 augustus 2014 haar Visiebrief over (top)talentontwikkeling in de culturele sector naar de Tweede Kamer stuurde.

PRAAT MET DE KUNSTENAARS VAN DE TOEKOMST

Sinds de bezuinigingen van Rutte I is het voor jonge kunstenaars die afstuderen veel lastiger een plek te vinden in het kunstenaarsland. Er zijn wel heel veel initiatieven die zich bezig zeggen te houden met talentontwikkeling, maar of ze de jonge kunstenaars echt verder helpen is de vraag. Er lijkt vooral behoefte te zijn aan maatwerk.

Voor het eerst sinds de bezuinigingen liet een aantal jonge kunstenaars onlangs van zich horen via twee brieven aan minister Bussemaker. De minister is bezig een visie te ontwikkelen op talentontwikkeling en nodigde experts uit om met haar en haar ambtenaren te praten. Ook zette OCW via onderzoeksbureau Kwink-groep een enquête uit over het onderwerp, in twee disciplines: podiumkunsten en beeldende kunst. Maar met één groep werd niet gepraat, vonden de jonge kunstenaars: degenen om wie talentontwikkeling draait, jonge kunstenaars.

Jonge mensen die nu van de kunstvakopleidingen komen, betreden een ander landschap dan zij die enkele jaren geleden afstudeerden. Het grootste gat in het landschap als het gaat om talentontwikkeling in de podiumkunsten is geslagen door het verdwijnen van de productiehuizen (voor bijvoorbeeld theater of dans). OCW stopte per 2013 de financiering van de eerder in de basisinfrastructuur opgenomen 21 huizen. De minister beweerde in haar visiebrief dat er desondanks nog 19 huizen overeind staan. Dat is een creatieve interpretatie van de werkelijkheid. Twee huizen zijn inderdaad verdwenen, Productiehuis Brabant en Huis van Bourgondië. De meeste andere instellingen bestaan nog wel maar ze stopten als productiehuis en verlegden hun werkzaamheden (voormalig Huis a/d Werf) of gingen zich gedwongen inzetten als producent voor meer gevorderde makers, waarnaast ze met adhocfinanciering nog iets aan talentontwikkeling voor prillere makers proberen te doen (zoals Toneelschuur en Korzo). Een beperkt aantal huizen bleef – meestal met hulp van de gemeente – als productiehuis bestaan, zoals Frascati en Productiehuis Rotterdam. Op veel plekken kunnen pas afgestudeerde makers dus niet meer terecht.

PIRAMIDE

In de beeldende kunst werd op het nippertje een kaalslag voorkomen. Er zijn in de sector geen productiehuizen, maar er is wel de mogelijkheid een postacademische opleiding te volgen en op die manier het talent tot wasdom te laten komen. Lag het aan de vorige minister dan was met ingang van vorig jaar geen structureel geld meer beschikbaar voor de Rijksakademie, De Ateliers en de Jan van Eyck Academie. Dat plan verdween uiteindelijk van tafel en vijftig talenten, verdeeld over vier instellingen, kregen alsnog ondersteuning. Maar daarmee is de kou niet uit de lucht. “Als minister Bussemaker de gedachte van Zijlstra effectueert dan zijn er geen postacademische instellingen meer”, verduidelijkt Lex ter Braak, directeur van de Jan van Eyck Academie. Hij spreekt ook namens de Rijksakademie als hij zegt dat de Jan van Eyck Academie de eigen inkomsten nooit zal halen, ‘hoezeer wij ons ook inspanssen extra gelden te verwerven’. Sluiting van de instituten heeft grote gevolgen voor de talentontwikkeling, waarbij niet alleen de top, maar de gehele piramide betrokken moet zijn.

De mogelijkheden voor talentontwikkeling bij de kleinere presentatie-instellingen drogen op. Instellingen stopten en reorganiseerden (zie elders in deze publicatie). Onomatopée in Eindhoven schrapt personeel en vierkante meters aan expositieruimte. Verdwijnt de presentatie-instelling daadwerkelijk van de radar dan zijn er in de derde provincie van Nederland geen tentoonstellingen meer die zo progressief zijn. Die regionale verschraving zorgt ervoor dat talentvolle kunstenaars hun biezen pakken naar Amsterdam, Rotterdam of het buitenland.

**‘MAAR MET EEN GROEP
WERD NIET GEPRAAT,
VONDEN DE JONGE KUN-
STENAARS: MET JONGE
KUNSTENAARS.’**

In sommige sectoren vallen nog rakere klappen. In Amsterdam sloot twee jaar geleden het Nederlands Instituut voor Mediakunst. Nadat het NIMk deels opging in New Art Space Amsterdam (NASA) ging de nieuwe instelling vorig jaar zomer failliet. Dat betekent weer een plek minder voor talentvolle (media)kunstenaars. NASA had gezamenlijke projecten met onder andere V2, instituut voor instabiele media in Rotterdam. Doordat die instelling uit de basisinfrastructuur verdween is de variëteit afgenomen, zegt Boris Debackere. De laboratoriumpoot annex plek voor talentontwikkeling telde ooit tien medewerkers. V2_LAB heeft er nu twee. Ook verloor het Lab zijn ruimte. “Talentontwikkeling betekent dat je zo veel mogelijk mensen een kans moet geven; veel zaaien. Pas na een tijd zie je de uitschieters. Door de adhoc-financiering per project komen er minder mensen bovendien.”

CREATIEVE COMMUNITIES

Nu veel deuren voor jonge kunstenaars zijn gesloten, verandert ook de kunstenaar. “Het worden calculeerders die zich ten doel stellen geld te verdienen, terwijl het doel het uitwerken van goede plannen moet zijn. Beleidsmakers willen dat Nederland in 2020 het meest innovatieve land van Europa is. Maar wat is de kweekvijver? Innovatie ontstaat niet op een zolderkamertje, maar komt door beter onderwijs en creatieve communities.” Door de verschraling staat het internationale netwerk van de presentatieinstellingen onder druk.

Zo ontbeert de filmsector een gedegen infrastructuur voor talentontwikkeling. De filmproductiesector is projectmatig georganiseerd, waarbij steeds wisselende clusters van professionals en bedrijven samenwerken om filmprojecten te realiseren. Daarbij is de sector zeer marktgedreven. Juist daarom is het naast ‘training on the job’ volgens Willemien van Aalst van het Nederlands Film Festival noodzakelijk dat er continuïteit geboden kan worden voor talentontwikkeling, zonder directe productiedrang. Dat vergt een specifiek op de sector toegesneden aanpak.

Ook de e-cultuur raakt door de bezuinigingen en het adhoc-beleid achter ten opzichte van het buitenland, constateert Marleen Stikker van De Waag. “Buiten Nederland worden grote stappen gezet in de combinatie science, art en technologieopleidingen.”

Voor veel jongeren zijn digitale kunst en digitaal toegankelijke cultuuruitingen belangrijke toegangspoorten tot de culturele sector. De bezuinigingen op e-cultuur, waarbij de ‘e’ staat voor emergente (opkomende) technologieën, treffen vooral deze groep.

Mensen die actief zijn in de e-cultuur hebben een diverse achtergrond; ze studeerden informatica, biotech, rondden een theateropleiding af of zaten op kunst-academies en design- en gamesopleidingen. Sommigen studeerden geestes- en gammawetenschappen. Stikker ziet dat de bestaande e-cultuur-opleidingen onvoldoende breed zijn en behoorlijk achterlopen op de praktijk. “Kennis, infrastructuur, het internationale netwerk en de praktijk op het gebied van bijvoorbeeld bio-art, is alleen aanwezig bij e-cultuurinstellingen. Maar ook op het gebied van 3d-printing en open design lopen opleidingen achter. De praktijk is gemiddeld zeven jaar eerder aanwezig in de labs.”

Talenten in de e-cultuur werken vaak als zzp-er. Dat maakt ze minder afhankelijk van subsidie, maar ze lopen het gevaar na verloop van tijd aan innovatiekracht te verliezen. “Talent moet zich permanent scholen of laten scholen.”

**‘DE HUIDIGE GENERATIE
THEATERMAKERS HEEFT
GEEN BEHOEFTE AAN
EEN UNIFORME BEHAN-
DELING VIA DE GROTE
INSTELLINGEN, MAAR
JUIST AAN MAATWERK.’**

SCHIJNONTWIKKELING

Bij de podiumkunsten legt de minister de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling voor pas afgestudeerd podiumkunstentalent bij de grote theater- en dansgezelschappen. Die gaven via een brief van de NAPK al aan dat ze die verantwoordelijkheid niet alleen willen dragen. De belangrijkste reden daarvan is dat niet alle afstuderende makers willen eindigen in de grote schouwburgzalen. Sterker nog: steeds minder theatermakers lijken dat te willen. In dezelfde lijn is het lovend dat De Nationale Opera en de Nederlandse Reisopera meer verantwoordelijkheid zeggen te gaan nemen voor operatalent. Maar wat gebeurt er met de zangers en regisseurs die op een andere manier muziektheater willen leren maken?

Het is precies waar ook de jonge makers voor waarschuwen in hun brieven: de ene maker is de andere niet. De huidige generatie theatermakers heeft geen behoefte aan een uniforme behandeling via de grote instellingen, maar juist aan maatwerk.

Waar de jonge kunstenaars zich ook zorgen over maken is ‘schijnontwikkeling’. Doordat er door het verdwijnen van de productiehuisen een gat is gevallen, wordt er nu van alles en nog wat talentontwikkeling genoemd. De vraag is echter op welke manier voor een appel en een ei een voorstelling spelen of met een pitch een speelbeurt winnen bijdraagt aan de artistieke ontwikkeling van jonge kunstenaars.

In de beeldende kunst ontbreken gezelschappen of producenten die toptalent structureel ondersteunen. Musea doen indirect aan talentontwikkeling als zij het werk van een kunstenaar tonen. Een expositie brengt de kunstenaar op een groter podium, krypt zijn of haar cv op en opent wellicht deuren naar nieuwe verzameelaars. Ook hier heerst de ‘appel en ei’ aanpak, want voor het werk van de kunstenaar is geen budget. Een expositie kost hem of haar vooral geld. Kunstenaars kunnen een beroep doen op het Mondriaan Fonds, maar de vraag is een stuk groter dan het aantal toekenningen. In 2013 honoreerde het Mondriaan Fonds 13 van de 66 aanvragen van een werkbijdrage Jong Talent. Voor de werkbijdrage van Bewezen Talent gaf het fonds voor 26 van de 67 aanvragen groen licht. In tegenstelling tot landen als Denemarken en Zweden betalen Nederlandse musea geen hang- en stageld, al hanteren grote instellingen wel een dagvergoeding. Alleen het Groninger Museum heeft een budget voor talentontwikkeling in de vorm van een stipendium. De kunstenaar die daarvoor in aanmerking komt, ontvangt gedurende ten minste twee jaar een bedrag van jaarlijks twintigduizend euro in ruil voor een werk voor de collectie van het museum. De periode wordt afgesloten met een grote solo.

Een nieuwe mogelijkheid om talent te ontwikkelen in de beeldende kunstsector is de Meester-Gezelregeling van het Mondriaan Fonds, die vorig jaar na een pilot officieel van start ging. Daarbij wordt jong talent gekoppeld aan bewezen kunstenaars, curatoren en andere bemiddelaars. Het fonds wil hiermee tegemoet komen aan de groeiende vraag van beginnende kunstenaars naar begeleiding door ervaren vakgenoten.

‘OP HET GEBIED VAN TALENTONTWIKKELING GEBEURT NIET TE WEINIG, ER GEBEURT EERDER TEVEEL.’

HYBRIDE

Op het gebied van talentontwikkeling in de podiumkunsten gebeurt niet te weinig, er gebeurt eerder teveel. Maar het gebeurt ongericht. Niemand heeft overzicht wie wat doet, er is geen zicht op de effectiviteit en er is geen regie. Kortom: er ontbreekt een heldere infrastructuur die past bij de behoeften van de makers en die maatwerk kan bieden.

Een stap in de goede richting is de Jonge Makersregeling van het Fonds Podiumkunsten waar jong talent geld kan aanvragen voor zijn ontwikkeling. Maar het Fonds heeft zelf geen infrastructuur, het is een pot met geld. Dus zal er toch enige infrastructuur moeten zijn, willen makers zich met dat geld kunnen ontwikkelen. Op dit moment zijn ze daarin afhankelijk van de productiehuzen die nog wel overeind staan, vaak gesubsidieerd door lokale overheden.

Als het gaat om het gebrek aan overzicht en regie zou de Rijksoverheid een rol kunnen spelen. Maar dan zal ze wel een heldere visie moeten ontwikkelen op wat talentontwikkeling in alle sectoren betekent. Wat de jonge kunstenaars betreft staat in die visie niet het ouderwetse idee van een lineaire groei naar de grote concert-, theater- of museumzaal centraal, maar maatwerk voor een nieuwe generatie kunstenaars die veel meer hybride te werk gaat. Daarom vonden de theatermakers het ook zo belangrijk dat er met hen werd gepraat. Zij zijn de kunstenaars van de toekomst, op wie talentontwikkelingsbeleid zou moeten worden gebaseerd. De vaardigheden die zij moeten opdoen zijn door de snelle ontwikkelingen in de kunsten niet meer die van tien jaar geleden.

Een goed voorbeeld is het idee van cultureel ondernemerschap. De overheid wenst ondernemerschap van kunstenaars en veel jonge kunstenaars zijn heel erg ondernemend. Alleen niet op de manier waarop de overheid meet: die meet het aantal verkochte museum- of theaterkaartjes en het percentage eigen inkomsten. Die zijn voor jonge makers nog nihil. Ze hebben immers nog geen bekendheid bij sponsors of publiek. Zij zien ondernemerschap soms eerder als het vergaren van draagvlak voor wat ze doen bij mensen in de stad. Of door het maken van een voorstelling die je makkelijk aan kan passen of mee kan nemen zodat hij overal speelbaar is. Of als een goed gesprek met een programmeur of museumdirecteur. Die zaken kan de overheid (nog) niet meten (zie het interview met Claartje Bunnik elders). Naast de visie op talentontwikkeling zou de Rijksoverheid er dan ook goed aan doen om zich een beeld te vormen, niet alleen van het culturele ondernemerschap van de toekomst, maar ook van de kunstenaar van de toekomst. Want die kan vrij weinig met de huidige aanpak van talentontwikkeling.

SANDRA JONGELEN & ROBERT VAN HEUVEN

COLOFON

Redactie

Marianne Versteegh
Robbert van Heuven
Simon van den Berg
Thessa Syderius

Met bijdragen van

Sara van der Kooi
Sandra Jongenelen
Simon van den Berg
Robbert van Heuven

Kunsten '92

september 2014
www.kunsten92.nl

Eindredactie

Robbert van Heuven

Ontwerp

www.studio026.nl

