

BINNEN
STE
BUI
TEN

OVER
DE
ACHTER
KANT
VAN HET
CULTUUR
BELEID

BIN NEN STE BUI TEN

VOORWOORD

Hoe staat de culturele sector ervoor? Het bleek een van de lastigst te beantwoorden vragen in de afgelopen periode. Niet alleen Kunsten '92, ook minister Bussemaker en de Raad voor Cultuur spraken bij meerdere gelegenheden hun zorg uit over de gevolgen van de bezuinigingen voor de culturele sector. In de pers worden vooral de successen belicht, de drama's blijken moeilijker in beeld te brengen, want daarmee trekken instellingen geen publiek en kranten geen lezers. Bovendien is het lastig om de werkelijkheid met feiten en cijfers te staven, zo bleek onder meer bij de presentatie van *Cultuur in Beeld* door OCW in december jongstleden. Deze OCW-publicatie was aanleiding voor de VVD om te concluderen dat het goed gaat met de culturele sector en dat het gelijk van voormalig staatssecretaris Zijlstra, namelijk dat de bezuinigingen goed zijn geweest voor cultuur, daarmee was bewezen. Ook de Raad voor Cultuur was in het advies *Agenda Cultuur 2017-2020 en verder* niet in staat gedegen inzicht te verschaffen hoe de sector ervoor staat.

Zie het ook maar eens uitgelegd te krijgen. De bezoekcijfers van musea rijzen de pan uit, het Nederlandse theater viert hoogtij, en om internationale aandacht op het gebied van film, nieuwe media, design en beeldende kunst hebben we eigenlijk nooit te klagen. De Nederlandse cultuursector heeft nog altijd een uitstekende reputatie. Maar de wereld achter de façade begint er schraal uit te zien en de toekomstperspectieven zijn niet florissant. De drijfveer om door te gaan is in deze sector doorgaans sterk en alarmerende financiële perspectieven doen daar niets aan af. Een sterke culturele en creatieve sector vereist niet alleen uithoudingsvermogen, maar ook onderhoud en vernieuwing. Hoe komt het dat de zorg daarvoor niet breder wordt gedeeld?

De redactie van het magazine van Kunsten '92 hoopt met deze publicatie het plaatje iets meer in te kleuren, niet alleen met verhalen uit de wereld van de musea en de podiumkunsten, maar ook met een analyse en met voorzetten voor debat. De redactie van het magazine heeft nadrukkelijk een van Kunsten '92 onafhankelijke en opiniërende positie. De standpunten in het magazine komen dus niet per definitie overeen met die van Kunsten '92.

Marianne Versteegh, algemeen secretaris Kunsten '92

VOORWOORD

INLEIDING

P.03

P.07

DEEL A

DE SAMENLEVING

1 ESSAY | ROBBERT VAN HEUVEN

EEN GER MET EEN HEKJE

P.10

DEEL B

HET CULTUURBELEID

1 ANALYSE | SANDRA JONGENELEN

LEUGENS, VERDOMDE LEUGENS
& STATISTIEKEN

P.14

2 ANALYSE | ROBBERT VAN HEUVEN

EEN DOEL OP ZOEK NAAR BELEID

P.17

3 DISCUSSIESTUK | CLAARTJE BUNNIK
& KIM PUTTERS

HET METEN VAN KWALITEIT IN
VERANDERENDE TIJDEN

P.19

DEEL C

DE INSTELLINGEN

1 ACHTERGROND | EDO DIJKSTERHUIS **P.24**

WIE WORDT ER RIJKER EN WIE
WORDT ER ARMER?

2 REPORTAGE | SANDRA JONGENELEN **P.27**

“HET GAAT SUPER, HET GAAT FANTASTISCH!”

DEEL D

DE KUNSTENAARS

1 ANALYSE | SARA VAN DER KOOI **P.32**

WERKEN IN TIJDEN VAN BEZUINIGINGEN

2 INTERVIEW | JOKE BEECKMANS **P.35**

“IK DOE DEZE INVESTERING MET
ALLE LIEFDE”

COLOFON **P.38**

OVER DE ACH TER KANT VAN HET CUL TUUR BE LEID

INLEIDING

Het gaat goed met de cultuursector. Of in ieder geval: de sector straalt uit dat het goed gaat met de sector. De jubelende persberichten over stijgende bezoekcijfers, uitverkochte voorstellingen en megasuccesvolle tentoonstellingen vliegen je bijkans om de oren. Wie echter beter luistert naar geluiden uit het veld, hoort diezelfde sector ook piepen en kraken. Die vangt geluiden op over ontslagen, gedwongen zzp'erschap en organisaties onder druk.

Dat de cultuursector na de negatieve *framing* door het kabinet Rutte I wil uitstralen dat hij wel degelijk maatschappelijk relevant is en dat er een groot draagvlak is voor de Nederlandse cultuur is begrijpelijk. Dat zeuren en klagen niet helpt en zelfs averechts kan werken is wel aangetoond. Maar de keerzijde daarvan is dat daadwerkelijke en urgente problemen niet worden aangekaart. De cultuursector krijgt daardoor steeds meer trekken van een klassiek Hollywooddecor. Van de voorkant ziet het er allemaal fantastisch en glimmend uit, maar wie door de deur naar binnenstapt, ziet dat die glimmende gevel van karton en plakband aan elkaar hangt.

Deze publicatie wil niet ontkennen dat er heel erg veel goed gaat in de cultuursector, maar wil wel de achterkant van dat succes tonen. Niet om te klagen of te zeuren, maar omdat deze situatie op lange termijn onhoudbaar is.

De publicatie is opgebouwd uit verschillende artikelen die inzoomen van een macroniveau (de maatschappelijke blik op de 'zachte sectoren'), via het cultuurbeleid en de instellingen, naar het niveau van de individuele kunstenaar. Zo hopen we te laten zien dat de problemen op de verschillende niveaus en op verscheidene manieren in elkaar haken. Dat bijvoorbeeld de vraag: "kijken we wel op de juiste manier naar de waarde van kunst?" niet los kan worden gezien van de arbeidsmarktpositie van de individuele musicus of acteur. Als die bijna gratis werken, omdat zij de maatschappelijke waarde van kunst voorop stellen, hebben zij een probleem als de instellingen waarvoor zij werken voor een steeds kleiner subsidiebudget alleen maar worden afgerekend op het aantal verkochte stoelen.

P.10

ESSAY

EEN GER MET EEN HEKJE

1

DE SAMENLEVING

ESSAY

EEN GER MET EEN HEKJE

Gerard Marlet was een geschenk uit de hemel. Midden in een ideologische storm over de zin en onzin van kunstsubsidies kwam de econoom ineens met een rapport waarin keiharde cijfers stonden over het nut van cultuur. Het economisch nut, wel te verstaan. Cultuur is goed voor de huizenprijzen, voor de stedelijke economie, voor het vestigingsklimaat voor bedrijven. Met Marlets rapport konden onwillige neoliberale politici prettig om de oren worden geslagen, en als je *The Rise of the Creative Class*

van Richard Florida er ook nog bij pakte, kon je net nog wat harder meppen.

If you can't beat them, join them. Dat leek in die hectische cultuurtijden een goed idee. Maar met elk kwantitatief argument in een steenkolen-economisch vocabulaire, ging ook iets verloren: het vermogen om buiten een economisch frame te spreken en te denken. Hoogleraar financiële geografie en columnist Ewald Engelen schreef in die periode: "Het gevolg van zulke strategische mimicry is dat zo langzamerhand niemand meer de taal beheerst om een overtuigend pleidooi te houden voor zaken die niet reduceerbaar zijn tot plat economisch belang. Het zal nuttig zijn of het zal niet zijn."

NIET-NUTTIGE DINGEN

Woorden zijn nooit waardenvrij. Onder andere Michel Foucault wees erop dat het *discours* dat een samenleving gebruikt ook met machtsrelaties te maken heeft. Im-

Het leek zo'n goed idee om mee te praten in het economische discours als het ging om cultuur. Maar is daarmee niet ook een woordenschat verloren gegaan om mensen aan te spreken op hun burgerschap, in plaats van op hun consument-zijn? Kunnen we nog wel als burger over kunst praten?

mers: het woordgebruik kleurt de perceptie van een onderwerp en bepaalt daarmee hoe er naar dat onderwerp wordt gekeken: het zal nuttig zijn of het zal niet zijn. Maar hoe kun je het nog hebben over de waarde van niet-nuttige dingen, als het vocabulaire om daarover te spreken niet meer bestaat, of in ieder geval door een groot deel van de samenleving niet meer wordt verstaan. Als je er niet over kunt spreken, dan bestaat het niet.

Dat thema speelt uiteraard niet alleen in de cultuursector. Of het nu gaat om natuur, onderwijs, of ontwikkelingssamenwerking: iedereen is de juiste woorden kwijt. Ontwikkelingssamenwerking doen we alleen nog maar als Nederland er economisch voordeel bij heeft, het onderwijsbeleid is gericht op output die nuttig is voor het bedrijfsleven en

ook Staatsbosbeheer moet meer eigen geld verdienen door de natuur te vermarkten. Volgens de PVV kun je prima geld verdienen aan de natuur door er een terrasje in te gooien en daarmee in te spelen op de 'vrijtijdsbeleving' van de consument. Want een economie draait op een markt en die markt kan niet zonder vragende consumenten. En daar zit nou precies de angel.

Doordat we continu worden aangesproken als consument, zijn we de taal verleerd

om als **burgers** met elkaar te spreken over de democratische samenleving die wij, los van de markt, samen met elkaar vormen. Op de een of andere manier voelt de samenleving zich daar in toenemende mate onge-

makkelijk over. Niet voor niets worden de artikelen van Ramsey Nasr, Rutger Bregman of Bas Heijne gretig gedeeld. Onlangs nog schreef Heijne: "Als het markt- en rendementsdenken zo voorbijaagt aan waar het werkelijk over zou

moeten gaan, hoe heeft het dan zo overheersend kunnen worden?" Misschien wel, omdat het zo prettig is om altijd en overal als consument te worden aangesproken. Want de klant is koning en die heeft altijd gelijk. Hij heeft alleen rechten en geen plichten. Lekker makkelijk.

If you can't beat them, join them.
Dat leek in die hectische cultuurtijden een goed idee.

KLEURTJE KIEZEN

Bijvoorbeeld: een consument is gewend waar voor zijn geld te krijgen. In de auto-showroom kan hij zelf het kleurtje kiezen dat hem bevalt. Het vervelende van een democratische samenleving is dat je het niet altijd voor het kiezen hebt. Soms moet je zelfs een beetje inleveren, omdat de samenleving daar als geheel een beetje beter van wordt. Dat democratie steeds vaker gezien wordt als de wil van de meerderheid, in plaats van de bescherming van minderheden *tegen* de wil van de meerderheid, is een typisch gevalletje consumentendiscours: de markt doet wat de meeste klanten willen.

Een ander voorbeeld: consument-zijn gaat over *eigenaarschap*. Ik betaal geld en daardoor word ik eigenaar van iets. Maar door belasting te betalen word je natuurlijk niet de exclusieve eigenaar van, pakweg de Hoge Veluwe, of het Nationale Toneel. En er zijn ook zaken waar je überhaupt geen eigenaar van kan worden, zoals in het geval van ontwikkelingssamenwerking. Als het gaat om de publieke ruimte of om het gedeelde belang - waar natuur, cultuur en onderwijs deel van uitmaken -, dan kan niemand exclusief eigenaarschap claimen. En dat is lastig voor de consument: ik betaal er toch voor?

We kijken als consumenten naar de wereld, zelfs als we buiten het economische domein proberen te denken. Er zijn mensen die aan een schoolplein wonen en klagen over kinderen die gillen en daarmee de rust in 'hun' buurt verstoren. Er zijn mensen die de term bootvluchteling en gelukszoeker als synoniem gebruiken, alsof mensen op een gammal bootje stappen voor de nieuwste iPhone, in plaats van dat ze zoeken naar een leven zonder angst. De Vlaamse psycholoog Paul Verhaeghe wijst in zijn boek *Identiteit* op een krantenartikel met als kop: "Zelfdoding kost Vlaanderen 600 miljoen euro per jaar, wat een ernstige bedreiging voor onze economie vormt." Dat is vervelend voor Vlaanderen, maar is het niet veel vervelender dat er zoveel mensen zijn die het leven niet meer de moeite waard vinden? Dat er onder ons mensen wonen die een rotleven hebben, is dat misschien niet iets waar je je als burger drukker over moet maken?

Als je er niet over kunt spreken, dan bestaat het niet.

AFGEHEKTE VRIJHEID

Als je door Mongolië reist zie je soms in het overdonderende weidse landschap een groepje witte puntjes: het zijn gers, traditionele nomadenwoningen. Een miljoen van de drie miljoen Mongoliërs leeft nog als nomade en trekt van plek naar plek. Landeigenaarschap zegt Mongoliërs niets: de natuur is van iedereen en vooral van zichzelf. Dat je die zou kunnen claimen is voor hen een krankzinnige gedachte.

De afgelopen tien jaar zijn door voedselgebrek voor de dieren steeds meer nomaden hun vee kwijt geraakt. Massaal trekken ze naar Ulaan Baatar, de enige grote stad van het land. Daar delen oude mannen in traditionele kleding de stoep met in strak pak gestoken IT-jongens. Wie met de trein vertrekt uit Ulaan

Baatar ziet hoe aan de rand van de stad nieuwe wijken ontstaan van dicht op elkaar gepakte gers met daarom heen een hekje. Een ger met een hekje is de ultieme paradox, een verwarrende botsing tussen twee discours waarin het idee van de gemeenschappelijke ruimte is vervangen door die van het eigenaarschap. Met elk nieuwe hekje om een stadsgedrag gaat een klein stukje van het traditionele idee van de gemeenschappelijke ruimte letterlijk verloren.

Ik moest door Gerard Marlet weer aan die bizar afgehekte vrijheid denken. Het is mooi dat mijn huis, mijn privéruimte, meer waard wordt door de aanwezigheid van cultuur, maar dat is niet hoe ik over cultuur wil denken. Het gaat er niet om dat ik

als eigenaar, als consument er beter van word, maar hoe het de publieke ruimte, de democratie en een gedeeld burgerschap vooruithelpt. Om dergelijke zaken kun je geen hekje plaatsen om ze individueel te claimen. Ze bestaan juist bij de gratie van het delen. Maar probeer de hedendaagse consument daar nog maar eens van te overtuigen.

Robbert van Heuven

1

P.14

ANALYSE “LEUGENS, VERDOMDE LEUGENS & STATISTIEKEN”

1

P.17

ANALYSE EEN DOEL OP ZOEK NAAR BELEID

2

P.19

DISCUSSIESTUK HET METEN VAN KWALITEIT IN VERANDERENDE TIJDEN

3

HET CULTUURBELEID

ANALYSE

“LEUGENS, VERDOMDE LEUGENS & STATISTIEKEN”

Begin dit jaar trok het Internationaal Film Festival Rotterdam veel meer bezoekers dan de editie daarvoor. Iets vergelijkbaars gold het afgelopen jaar voor de grote Nederlandse musea, waaronder het Rijksmuseum. En met 442.148 *likes* op Facebook staat het Van Gogh Museum wereldwijd op plek 25. Het gaat goed, het gaat fantastisch. Cijfers liegen niet.

Zegt men. Maar wat zeggen de cijfers nu werkelijk? Maakten mensen iets waardevols mee? Werden ze geprikkeld om verder te denken dan gewoonlijk? Viel er iets te ontdekken? Meten we met andere woorden wel waar het echt om draait in de kunst- en cultuurwereld?

Die laatste vraag is misschien zo retorisch dat het ontkennende antwoord een inkoppertje is. Laten we wel wezen; de gegevens tonen wat er gemeten *kán* worden. Niet waar het werkelijk om draait: de intrinsieke kwaliteit, het belang ervan voor een samenleving of de invloed op individuele mensen. Het zou een beetje sneu zijn als bezoekcijfers de enige graadmeter voor succes zouden zijn. Al waren er meer filmkijkers in de Maasstad, critici beoordeelden het festival dit jaar als mager.

CIJFERFETISJISME

Cijfers over de cultuursector lijken in ruime mate voorhanden. Zo is er de Cultuurindex, een initiatief van de Boekmanstichting en het Sociaal Cultureel Planbureau. *Cultuur in Beeld* is een uitgave van het ministerie van OCW. De onderzoekers verzamelden legio

Cultuurinstellingen en overheden meten zich suf: bezoekerscijfers, subsidiepercentages, eigen inkomsten enzovoort enzoverder. Maar wat meten die cijfers precies? En geven ze een betrouwbaar beeld van hoe het met de cultuursector is gesteld?

gegevens, maar ook hierbij geldt dat ze de belangrijkste oversloegen: hoe het er nu echt voorstaat.

Dit artikel schetst hoe het komt dat we ons tot het cijferfetisjisme hebben bekeerd en of er een kentering in het verschiet ligt. Het antwoord op die laatste vraag volgt later, maar de uitspraak van politica Carla Dik-Faber (ChristenUnie) stemt hoopvol. Begin dit jaar, tijdens een algemeen Kameroverleg over onder andere het rapport *Cultuur in Beeld*, merkte ook zij op dat “de waarde van cultuur niet alleen uitgedrukt kan worden in financiën of bezoekcijfers”. En daarin staat ze niet langer alleen.

Zelfs als je de kunst- en cultuursector zou kunnen kwantificeren, dan nog is het de vraag wat de waarde ervan is. Hoe objectief zijn getallen? Hoe waardevol modellen? “Ik geloof alleen de statistieken die ik zelf heb vervalst”, zei de Britse politicus Winston Churchill. En dan is er nog deze anonieme uitspraak: “Er zijn drie soorten leugens: leugens, verdomde leugens en statistieken.”

Het cijfermatig onderbouwen van de werkelijkheid heeft te maken met onze be-

hoefte grip te krijgen op de werkelijkheid. “Pas dan zijn we *in control*”, zo verwoordde Rijksmuseumdirecteur Wim Pijbes het eerder. Het achterliggende idee daarvan is dat een cijfer objectief is en niet liegt. Op een heleboel terreinen werkt het. Er is maar één zwemmer die tijdens de Olympische Spelen op een bepaald onderdeel een gouden plak haalt. Zijn techniek of

kekke zwembroek is volstrekt onbelangrijk. Tikt hij als eerste aan dan mag hij de overwinning op zijn naam schrijven. Maar voor een voorstelling of concert gebruik je geen stopwatch. Kunst en cultuur uitdrukken in cijfers berust volgens Pijbes op een misverstand. “Het is iets ongrijpbaars en onverklaarbaars, waar de wetenschap geen vinger op kan leggen.”

ONDERNEMERSCHAP ALS TOVERWOORD

Dat zoveel onderzoekers het toch proberen, heeft te maken met de tijd waarin we leven. Grootse ideologieën maakten plaats voor het vrije marktdenken. Rendement, marktaandeel en bereik vormen de parameters voor succes. Die verregaande economisering zorgt er ook voor dat een kunstenaar niet langer iemand is die kunst maakt, maar een creatieve ondernemer.

Het meten van verkeerde gegevens voert terug naar Thorbecke, de negentiende-eeuwse politicus die vond dat de regering geen beoordelaar is van kunst en wetenschap. Dat liberale principe groeide in de

jaren daarna uit tot een soort heilige koe. En daarmee zette de politiek zichzelf buitenspel. Om toch vooral geen oordeel te vellen, gingen bewindslieden sturen en toetsen op meetbare doelen. In de recente geschiedenis zag cultuurminister Elco Brinkman (CDA) kunst en cultuur als glijmiddel voor de economie. Een decennium later introduceerde staatssecretaris Rick van der Ploeg (PvdA) het toverwoord cultureel ondernemerschap. Na de negatieve stemmingmakerij van staatssecretaris Halbe Zijlstra (VVD) zet de huidige minister Jet Bussemaker (PvdA) vooral in op educatie, publieksparticipatie en het leggen van maatschappelijke verbindingen. Gedacht vanuit de politiek is er niets mis met zulke accenten. Het geld op de cultuurbegroting komt van ons allen en het is aan de gekozen politici om dat verantwoord uit te geven. Maar daar wringt wel de schoen, want de politieke sturing gaat voorbij aan de essentie van kunst en cultuur: die zo lastig meetbare kwaliteit.

Uit de tabellen van het rapport *Cultuur in Beeld* blijkt bijvoorbeeld hoeveel eigen inkomsten de kunstinstellingen zelf verdienen, een belangrijk politiek criterium. Kunstcentrum Witte de With in Rotterdam scoort bijna 54 procent (2013). Dat is vergeleken met andere instellingen een hoog percentage, maar het zegt niets over het programma, de internationale positie en het belang van Witte de With voor de kunstwereld of Nederland. Stel dat het kunstcentrum de bezuinigingen heeft opgevangen door minder te programmeren. Dan kunnen er minder kunstenaars exposeren. Stel dat het minder internationaal is gaan werken en stel dat het personeel minder uren betaald krijgt voor hetzelfde werk. Dat alles zou betekenen dat Witte de With er een stuk minder rooskleurig voorstaat dan een paar jaar geleden. Het percentage van 54 procent laat dat niet zien. Het geeft alleen het succes van de fondsenwerver aan.

“VOLSTREKTE NONSENS”

Dit vertekende karakter geldt voor veel cijfers. *Cultuur in Beeld* noteerde bijvoorbeeld de subsidie per stoel of entreebewijs. In 2013 bedroeg die bij het Koninklijk Concertgebouworkest € 54. Bij Teylers Museum was dit € 27. Voor Slot Loevestein gold een bedrag van € 5 per bezoek en het Rijksmu-

seum zat op € 16. Amusante getallen voor cijferliefhebbers, maar ook hiervoor geldt dat ze niets zeggen over het belang van de instelling, de kwaliteit van hun product en de waarde voor Nederland. Bovendien gaan ze voorbij aan de grote verschillen tussen cultuurinstellingen en de kosten die ze moeten maken om hun kunst te presenteren.

Statistici meten niet alleen de verkeerde dingen, maar door definitieverschillen worden soms de cijfers, bewust of onbewust, verdraaid. Een paar maanden geleden berichtte het CBS op de website van de Cultuurindex dat het aantal boekwinkels was teruggelopen van duizend naar achthonderd. Op diezelfde website noemde CPNB-directeur Eppo van Nispen de cijfers “volstrekke nonsens”. Volgens hem ligt het aantal rond de twaalfhonderd. Dat verschil is terug te voeren tot de definitie van een boekhandel. “We hebben hier al eerder met het CBS over gesproken, want dit is verwarrend”, zegt Van Nispen in *Boekblad*. Min of meer hetzelfde geldt voor de netto-omzet in de boekenbranche. Het CBS komt uit op € 400 miljoen, terwijl de CPNB € 485 miljoen berekende. Daar gaapt een gat van € 85 miljoen. Toch geen peulenschil.

De onderzoekers van het rapport *Cultuur in Beeld* geven zelf toe aan te modderen. “Op dit moment is er geen eenduidig beeld te schetsen over het aantal musea in Nederland”, schrijven ze. Er circuleren verschillende criteria, waardoor het CBS in Nederland 810 musea telt, terwijl de Museumvereniging op 260 uitkomt. Valt er met zulke grote verschillen nog wel iets zinvols te zeggen over het al dan niet floreren van ‘de’ museumsector?

Ook de bezoekerscijfers geven een verstoord beeld. De afgelopen twee jaar was er sprake van een recordaantal bezoeken, maar die hoge aantallen zijn op het conto van slechts een handjevol grote musea te schrijven. Het is mede te danken aan de heropening van onder andere het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum Amsterdam, twee jaar geleden. Uit de gegevens blijkt niet hoe het er bij middelgrote en kleinere musea voorstaat. Datzelfde geldt voor de theaterbezoekerscijfers, waarbij megaproducties als *Anne* en *Soldaat van Oranje* de cijfers uit het lood trekken.

Gelukkig lijkt ook de politiek zich niet langer blind te staren op de cijfers. Tijdens

1

het eerder genoemde politieke overleg zette Jasper van Dijk (SP) net als zijn collega van de ChristenUnie vraagtekens bij het al maar trekken van meer publiek. “In hoeverre moet een museum zich reduceren tot verplating en vermaak? (...) Toneelstukken en films worden er niet leuker op als het publiek de hoeveelheid bloot en *special effects* mag bepalen.” Hij vond het moeilijk het optimisme van de minister te volgen als het Concertgebouworkest, het Nederlands Dans Theater en De Nationale Opera in het rood staan. “Vier van de acht toneelgezelschappen, vijf van de negen orkesten en twee van de drie dansgezelschappen zijn onder de streep geëindigd.”

VISITEKAARTJE

Van Dijk stelt dat de buitenkant van het bouwwerk er misschien nog glanzend uitziet, maar dat de fundamenten zijn aange-tast. “Instellingen hollen zichzelf uit.” Veel culturele instellingen werken met minder personeel en proberen met man en macht de machine draaiend te houden. Het is geen uitzondering als vaste medewerkers worden vervangen door freelancers. CDA-Tweede Kamerlid Mona Keijzer bekijkt de trend met argusogen. “Flexibilisering wil ik zeker niet als alleen iets negatiefs schetsen, maar ik zie wel dat hiermee het fundament mogelijk uitgehold dreigt te worden.”

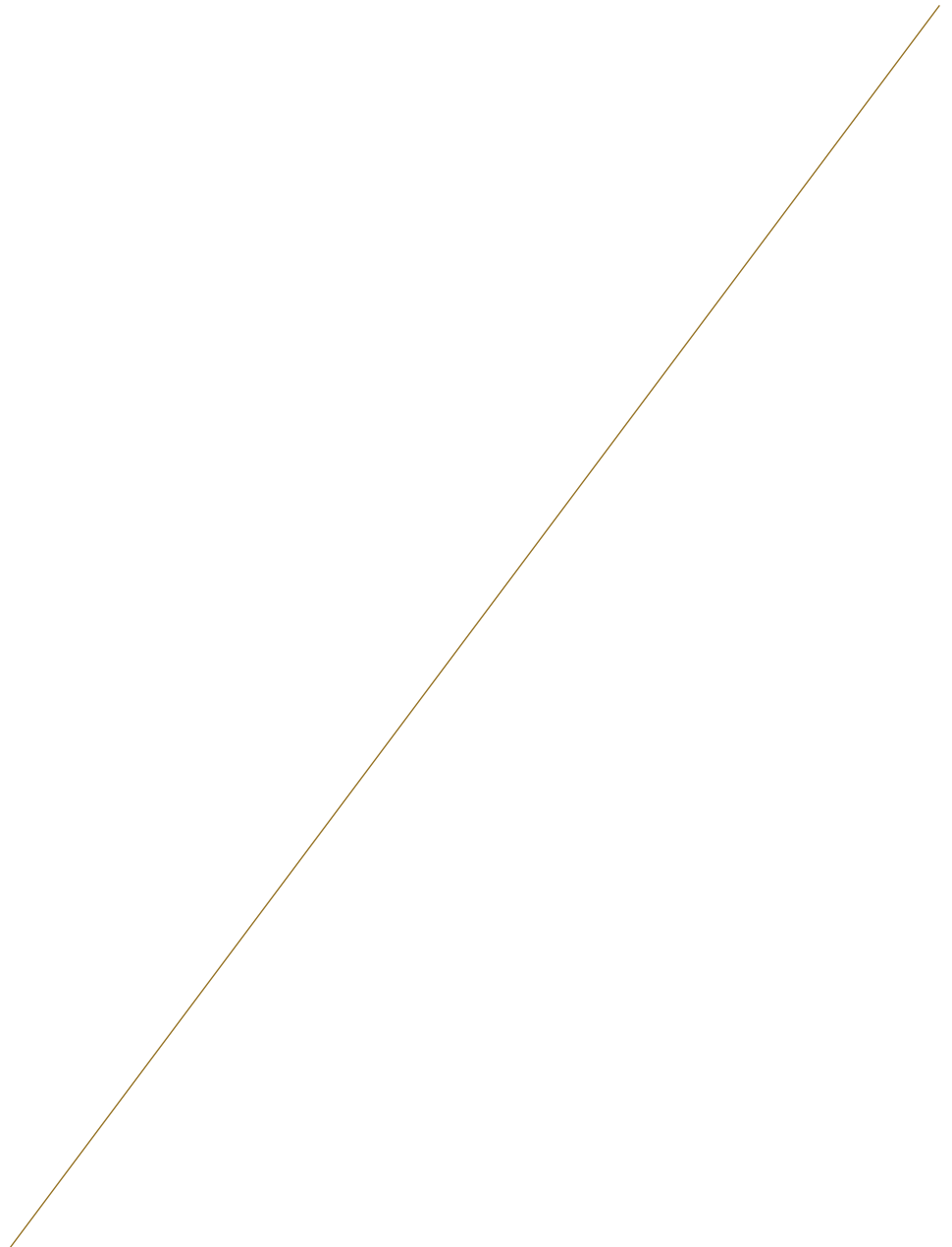
De minister distantieerde zich van woorden als uitholling, maar ook zij legde tijdens het debat de vinger op de zwakke plek van de cijfers. Aanleiding was de subsidie per kaartje van De Nationale Opera. In 2013 bedroeg *Cultuur in Beeld* die op € 253. Arno Rutte (VVD) wilde van de minister weten of

dat niet scheef is. Bussemaker wees op het belang van De Nationale Opera als internationaal visitekaartje en als internationaal topinstituut. “De ensce-
nering en de regie zijn modern. En er is ook echt veel aandacht voor nieuw talent. Ik voeg hieraan toe dat je geen directe relatie kunt leggen tussen de subsidie en de bezetting per stoel, omdat die subsidie ook wordt besteed aan opleiding, training, educatieve projecten en talentontwikkeling.”

Met dit antwoord laat de minister zelf zien hoe irrelevant dit soort tabellen zijn. Cijfers zeggen niet altijd wat ze moeten zeggen. Je hebt leugens, verdomde leugens en statistieken.

Sandra Jongenelen

Valt er met zulke grote verschillen in cijfers nog wel iets zinvols te zeggen over het al dan niet floreren van ‘de’ museumsector?



ANALYSE EEN DOEL OP ZOEK NAAR BELEID

2

Het lijkt zo simpel. Je hebt als overheid een doel voor ogen. Dus maak je beleid en wetgeving die dat doel dichterbij moeten brengen. Mochten er onverwachte bijeffecten optreden, dan stel je je beleid een beetje bij, net zo lang tot je doel weer in zicht komt.

Maar zo technocratisch steekt onze politieke praktijk natuurlijk niet in elkaar. Elke politieke partij heeft een andere visie op de samenleving en dat kleurt de bril waarmee naar dat specifieke overheidsdoel wordt gekeken. Bovendien wil elke bewindspersoon, als politiek dier dat hij of zij is, een eigen stempel op het overheidsbeleid drukken.

De wet geeft daar ook de ruimte voor. In de Wet op het Specifieke Cultuurbeleid is niet specifiek vastgelegd wat het doel is van die wetgeving. De wet regelt alleen dat de overheid subsidies kan verstrekken, dat er een Raad voor Cultuur is en dat de minister de beide Kamers over de hoofdlijnen van het beleid informeert. In artikel 8 staat dat er regels worden opgesteld met betrekking tot het verstrekken van subsidie en dat die regels verschillende zaken kunnen regelen, zoals de criteria op grond waarvan subsidie kan worden verstrekt. Die formulering geeft een hoop ruimte aan de bewindspersoon, omdat hij of zij, samen met de Raad voor Cultuur, via die criteria het cultuurbeleid kan bijsturen. In de afgelopen jaren ging het dan over meer jongeren of allochtonen in het publiek of meer eigen inkomsten.

In theorie zou beleid bedoeld moeten zijn om een doel dichterbij te brengen. Maar in de praktijk staan de politieke belangen op de korte termijn daarbij nogal eens in de weg. Dient al dat beleid altijd wel de doelen die de overheid zelf stelt?

DIVERSITEIT, KWALITEIT EN SPREIDING

Wat de wet dus niet regelt, is het *waarom* van het cultuurbeleid. Waarom geven we eigenlijk subsidie aan kunst en cultuur? Wat willen die subsidies en die criteria eigenlijk bewerkstelligen? Het is opvallend dat het doel dat het cultuurbeleid lijkt te dienen de afgelopen decennia niet wezenlijk is veranderd, alle discussies ten spijt. Sla de beleidsstukken van de verschillende bewindspersonen er maar op na. Altijd komt een aantal zaken terug: de overheid is verantwoordelijk voor de diversiteit, de kwaliteit van de Nederlandse kunst en cultuur en bevordert het sociale en geografische bereik ervan. Ook beschermt de overheid ons culturele erfgoed. Zo schrijft Bussemaker in haar brief over de cultuurnota 2017-2020: "Ik hecht een grote waarde aan een kwalitatief hoogwaardig cultuuraanbod dat een zo

groot mogelijk publiek bereikt." Bij Zijlstra verschoof een accent, maar ook hij schreef dat hij een sterke cultuursector wilde die "net zo creatief is in het bereiken en aan zich binden van een nieuw publiek als in het aanbieden van kwalitatief hoogstaande cultuur. De artistieke kwaliteit vormt daarom een vertrek-, maar niet een eindpunt." Dezelfde frases vind je terug in de stukken van Ronald Plasterk, Medy van der Laan en Rick van der Ploeg.

In een eerdere publicatie van Kunsten '92 merkte journalist Simon van den Berg al eens op dat als dat diverse, kwalitatieve en gespreide het doel is van het overheidsbeleid, de overheid zijn doel inmiddels al ruimschoots heeft bereikt.

De Nederlandse cultuursector heeft (nog steeds) een goede naam, ook internationaal en geen Nederlander hoeft (vooral nog) heel ver te reizen om deel te nemen aan het culturele leven. Maar als het beleidsdoel al bereikt

is, waarom moet elke politicus dan zo nodig met zijn tengels aan het beleid zitten? Sterker nog: het lijkt erop dat de steeds opnieuw herhaalde algemene beleidsdoelen onder druk komen te staan door meer politiek gedreven doelen. Het sturen op

marktwerking en het implementeren van bezuinigingen lijken het stimuleren van spreiding, diversiteit en kwaliteit juist steeds meer in de weg te staan.

Wat de wet dus niet regelt, is het waarom van het cultuurbeleid.

Ton Bevers vatte die paradox inmiddels al weer tien jaar geleden mooi samen voor Kunsten '92. Politici willen zich – Thorbecke indachtig – zo min mogelijk bemoeien met de inhoud van de kunst of een oordeel vellen over kwaliteit. “En wie zich niet met de inhoud van iets mag bemoeien, gaat vanzelf alle energie steken in zaken die erom heen spelen, in dit geval de maatschappelijke functies en organisatorische kanten van kunst en cultuur.” Een politicus zit nu eenmaal niet graag op zijn handen, omdat hij het idee heeft dat hij is verkozen om te handelen. Niet om niets te doen. Als hij al iets doet, dan doet hij dat toch vooral in zijn eigen politieke straatje. Ook al is je overheidsdoel al bereikt, het is toch fijn om aan je kiezers te laten zien dat je de kunstsector eens even flink hebt opgeschud, qua zakelijkheid, qua diversiteit of qua basisinfrastructuur. Of dat nou nodig is voor je impliciete beleidsdoel of niet. Zo wordt er door elke bewindspersoon een beetje gespeeld met de politieke legitimatie en met het aanpalend beleid. In de laatste jaren kun je zelfs zeggen dat het spelen is overgegaan in een harde herijking van de politieke legitimatie van de kunsten, maar opvallend genoeg zonder dat de overkoepelende beleidsdoelen werden aangepast.

MEETBARE RESULTATEN

Zo werkt het politieke bedrijf, maar het wordt wel ingewikkeld als die politieke drang tot handelen en tot politieke legitimatie die onderliggende beleidsdoelen in de weg gaat zitten. Of er zelfs, zoals bij Zijlstra en in mindere mate bij Bussemaker, haaks op komt te staan. Hoewel Zijlstra niets veranderde aan de impliciete beleidsdoelen, verbouwde hij het beleid zelf zodanig dat die impliciete beleidsdoelen op leren voetjes kwamen te staan.

Bijvoorbeeld in het geval van de diversiteit en de kwaliteit. Zoals op andere plekken in deze publicatie is te lezen, komen die beleidsdoelen meer en meer in de verdrukking. Theatervoorstellingen in de kleine zaal, muziekensembles, presentatie-instellingen voor beeldende kunst: ze komen in toeneemende mate in de problemen, omdat de beleidsdoelen nog steeds hetzelfde zijn, maar het beleid is veranderd. Instellingen

worden geacht meer inkomsten uit de markt te halen en worden afgerekend op het aantal bezoekers. Dan kunnen deze instellingen nog zo bijdragen aan de diversiteit van het kunstenlandschap of aan de kwaliteit van de Nederlandse cultuur, aan die subsidiecriteria

kunnen zij minder goed voldoen. Natuurlijk kijken Raad voor Cultuur en de cultuurfondsen ook naar de kwaliteit van instellingen, maar politici worden toch vooral afgerekend op meetbare resultaten en minder op of zij een kwalitatief hoogstaand cultuurlandschap achter laten.

Ondertussen worden instellingen wel opgezadeld met ideologisch geladen flankerend beleid. Was het bij Rick van der Ploeg de opdracht om een meer divers publiek te bereiken en bij Zijlstra om meer eigen geld te verdienen, Jet Bussemaker wil graag dat de cultuursector verbanden legt met andere sectoren en heeft daar zelfs incidenteel extra geld voor beschikbaar gesteld. Maar dat leidt ook tot allemaal extra regelgeving, formulieren, geldstromen en afrekeningsmodellen die niet wezenlijk bijdragen aan de overheidsdoelen of die zelfs ondermijnen. Want als je als instelling minder geld krijgt, maar van de overheid wel meer moet doen, in hoeverre kun je dan nog kwaliteit leveren? Of het juiste publiek opbouwen? Als diversiteit een beleidsdoel is, moet het cultuurbeleid dan niet veel meer maatwerk leveren? Dat zou het meest logisch zijn, maar dan komt de politieke afrekenbaarheid weer in gevaar. Zo loopt de politiek wederom zijn eigen beleidsdoelen voor de voeten.

INSTELLINGEN REDDEN

Tegelijkertijd kunnen de Rijksoverheid en de landelijke politiek van alles vinden, maar om hun beleidsdoelen te bereiken zijn zij ook afhankelijk van anderen, zoals de gemeenten. En die hebben hele andere motieven om cultuurbeleid te voeren en zijn daarbij niet gehouden aan de doelen die het Rijk zichzelf heeft gesteld. Bijvoorbeeld: het Rijk kan wel willen dat diverse, hoogstaande cultuur voor iedereen toegankelijk is, maar een gemeente heeft de vrijheid om de muziekschool of

de bibliotheek te sluiten of het plaatselijke theater op zijn subsidie te korten, waardoor dit theater de toegangsprijzen moet verhogen of niet langer in staat is om een divers theaeraanbod te tonen.

Staatssecretaris Medy van der Laan voerde inmiddels al weer tien jaar geleden aan dat de politiek haar greep op het cultuurbeleid leek te zijn verloren. Politici wilden geen oordeel vellen over artistieke kwaliteit, maar stonden wel te dringen om instellingen te redden als ze dreigden te verdwijnen. Van der Laan wilde dat de politiek weer meer inhoudelijk over cultuurbeleid zou discussiëren. De beleidsstructuur is inmiddels veranderd, maar dat probleem is nog steeds niet opgelost. In tegendeel. Het huidige systeem plaatst de politiek juist nog meer of afstand van het *waarom* van het beleid.

Opvallend is dat minister Bussemaker nu juist minder de behoefte voelt om aan het beleid te zitten. Ze kondigde al aan niet teveel aan de BIS te willen veranderen. Ze had ook haar vraagtekens bij de suggestie van de Raad voor Cultuur om het cultuurbeleid meer lokaal te verankeren. Naar aanleiding van dat advies zal de minister ongetwijfeld met kleine wijzigingen in het bestel

Zo loopt de politiek wederom zijn eigen beleidsdoelen voor de voeten.

komen en zal er een politieke discussie losbarsten over wel meer geld of niet meer geld naar de cultuursector. Toch zou het mooi zijn als de discussie over een eventuele herijking ook expliciet zou gaan over de beleidsdoelen zelf. Wat vindt de politiek daar eigenlijk van? Vindt men nog

steeds dat kunst kwalitatief hoogstaand, toegankelijk en divers moet zijn? Het gaat bijvoorbeeld altijd over het probleem van het gebrek aan draagvlak. Daarmee wordt bedoeld: draagvlak voor dit cultuurbeleid met deze beleidsdoelen. Maar je zou ook de vraag kunnen stellen: zijn er beleidsdoelen voor te stellen, waar meer draagvlak voor is?

Maar ook als men het eens is dat de huidige beleidsdoelen (kwaliteit, diversiteit, spreiding) de juiste zijn, dan nog zijn er wezenlijke vragen te stellen over de doelen en het stelsel. Zijn de voorgestelde maatregelen de meest logische? Is, kortom, het stelsel nog gericht op de uitvoering van dat beleidsdoel? Of loopt het beleid zijn eigen doelen vooral in de weg?

Robbert van Heuven

DISCUSSIESTUK

HET METEN VAN KWALITEIT IN VERANDERENDE TIJDEN

3

Wie op dit moment zijn oor te luisteren legt in de cultuurwereld, bij het departement van OCW of bij gemeenten, kan het niet zijn ontgaan: het heilige vertrouwen in cijfers als enige bron om de kwaliteit van culturele instellingen te meten, kalfst af.

Er is veel bekend over bezoek, inkomsten of spreiding en dat is bijzonder waardevol. Maar terwijl de data zich opstapelen (zoals in het geval van het steeds omvattender *Cultuur in Beeld* van OCW of de *Cultuurindex* van

de Boekmanstichting en het Sociaal Cultureel Planbureau), dringt steeds die ongemakkelijke vraag zich op: wat weten we met al die cijfers en gegevens nou werkelijk over de kwaliteit, laat staan over de maatschappelijke betekenis van de culturele sector?

De twijfel daarover in de cultuursector staat niet op zichzelf. Ook elders in de samenleving, zoals bij de universiteiten, ontstaat verzet tegen het rendements-denken en het meten op basis van productiecijfers.

MAATWERK EN NUANCE

De adviesaanvraag van de minister aan de Raad voor Cultuur laat een kentering zien in het denken van de overheid. Allereerst omdat de minister vaststelt dat er meer nodig is dan een kwantitatieve benadering van cultuurinstellingen. Instellingen zullen daarom in de toekomst hun kwalitatieve prestaties beter moeten bijhouden en onderbouwen met evaluaties en onderzoek. In de tweede plaats, omdat wordt erkend dat BIS-instellingen ook een rol spelen in een lokaal en

In de cultuursector is men het er wel over eens dat de kwaliteit van culturele instellingen niet kan worden afgemeten met kwantitatieve gegevens alleen. Kim Putters en Claartje Bunnik doen een voorstel voor een nieuwe manier van kwaliteitsbeoordeling.

regionaal ecosysteem dat hun profiel mede kan en mag bepalen. En tot slot, omdat de minister aangeeft dat het huidige systeem van kwaliteitsbeoordeling door deskundigen aan heroverweging toe is nu “spelregels en verhoudingen veranderen”. Het lijkt er dus op dat er meer ruimte ontstaat voor maatwerk en nuances.

De vraag is dan hoe de kwaliteit van culturele instellingen anno 2015 het beste kan worden beoordeeld en door wie. Voor dit artikel kiezen we de Rijksgesubsidieerde musea als casus, maar ongetwijfeld zijn aspecten van ons verhaal ook van toepassing op andere culturele sectoren.

Eind 2014 presenteerde de commissie Putters zijn advies *Musea voor Mensen*. Een van de aanbevelingen van de commissie was, dat de sector zelf een sterk systeem van visitatie zou kunnen ontwikkelen als antwoord op de kritiek die veel musea hadden op de beoordeling door de Raad voor Cultuur. We nemen die aanbeveling als vertrekpunt om te kijken naar de ontwikke-

lingen in de sector en de samenleving, die in onze ogen een nieuwe benadering in het beoordelen van kwaliteit urgent maken.

De belangrijkste tendens die bij de Rijksgesubsidieerde musea zichtbaar is, is die van een toegenomen en nog steeds groeiende professionaliteit. In de jaren negentig van de vorige eeuw zijn de rijksmusea verzelfstandigd, hetgeen gepaard ging met een sterke toename van kennis en kunde op alle gebieden: van collectiebeheer tot presentatie en van marketing tot management.

Het is niet meer van deze tijd dat het museum, en ook zijn omgeving, niet kan bijdragen aan het oordeel over zijn eigen kwaliteit: een oordeel dat wel grote consequenties heeft voor zijn bekostiging. De instelling zal daarom een belangrijke rol moeten spelen in dat beoordelingsproces om de uitkomst ervan te kunnen herkennen en ‘omarmen’.

CONFLICTERENDE EISEN

Musea hebben regelmatig hun ontevredenheid geuit over de huidige beoordeling door de Raad voor Cultuur. De beoordeling van elke instelling vereist specifieke expertise en het huidige systeem zou daarin volgens de criticasters onvoldoende voorzien. Voor ons staat niet de al dan niet voldoende kwaliteit van de Raad voor Cultuur ter discussie, maar wel de wijze waarop het systeem nu is ingericht en hoe dat uitwerkt. Vertrouwen in een onafhankelijk kwaliteitsoordeel is essentieel voor een goed werkend systeem van kwaliteitsbeoordeling. Precies daaraan

schort het op dit moment. Het voornemen van de Raad voor Cultuur om de samenstelling en werkwijze van de beoordelingscommissies aan te passen is op zich positief, omdat het kan bijdragen aan een groter vertrouwen. Het verandert echter niets aan het eenrichtingsverkeer van de beoordeling.

Behalve gebrek aan vertrouwen speelt nog iets anders. De maatschappelijke en bestuurlijke omgeving van musea wordt steeds complexer. De rol van de steden en de regio wordt op vrijwel elk terrein prominenter. Culturele instellingen, en zeker musea, zijn belangrijke dragers van lokale identiteit en imago. Dus stellen gemeenten eisen aan culturele instellingen en hebben ze eigen programma's en accenten waaraan instellingen geacht worden een bijdrage te leveren. Vaak is er sprake van cofinanciering met bijbehorende subsidievoorwaarden. Dat kan bij conflicterende eisen van de verschillende subsidiegevers lastig zijn voor een instelling. Hoe dan ook moet er ruimte zijn voor inbreng van de stad of regio waar het museum staat.

Toenemende concurrentie in de vrijetijdsmarkt dwingt musea ertoe een scherp profiel te kiezen. Teruglopende subsidies maken het nodig andere geldbronnen aan te boren, de eigen inkomsten te verhogen en het maatschappelijk draagvlak te verstevigen. Behalve overheden zijn ook steeds meer andere belanghebbenden in de omgeving van instellingen actief, zoals het lokale bedrijfsleven, de creatieve bedrijfstakken, scholen en onderwijsinstellingen, vrijwilligers en vrienden, verzamelaars, kunstenaars, samenwerkingspartners in projecten enzovoort. Het zijn allen belanghebbenden met wie musea relaties aangaan en die ook iets vinden en vragen van de instelling. De responsiviteit van musea naar die omgeving is cruciaal. Ook deze in omvang en belang groeiende groep belanghebbenden behoort een positie hebben in het proces van beoordeling.

VISITATIE

De commissie Putters sprak zich uit voor de herintroductie van visitatie voor de musea. Via dat systeem kan evenwichtiger dan nu aandacht worden besteed aan de vele functies die musea in verschillende contexten vervullen.

Behalve visitatie zijn andere, lichtere beoordelingsvormen denkbaar, zoals zelfevaluatie (al dan niet in combinatie met visitatie), vormen van publiekevaluatie of beoordeling door *stakeholders*. In al die gevallen is de crux dat er sprake is van een meervoudig perspectief op kwaliteit en van een heldere positie van de instelling zelf. Op dit moment ontwikkelt het Fonds Podiumkunsten bijvoorbeeld een 360-graden instrument voor zelfevaluatie. Dat moet podiumkunsteninstellingen helpen om - over een langere periode en mét hun stakeholders - na te gaan wat hun artistieke waarde is en welke (individuele en maatschappelijke) effecten ze daarmee bereiken.

We denken dat visitatie een antwoord kan zijn op de behoefte aan een beter onderbouwd en meer divers kwaliteitsoordeel met een steviger positie voor de instelling zelf. Maar dan moet wel aan een aantal voorwaarden worden voldaan.

In de eerste plaats moet visitatie nooit plaatvinden *bovenop* het huidige instrumentarium, maar *in plaats* daarvan. Er moet niet méér bureaucratie en bestuurlijke drukte ontstaan. Visitatie is daarom zeker niet voor elke instelling een goed idee. Voor kleinere instellingen wordt het al gauw onnodig zwaar en belastend. Zelfevaluatie, uitgevoerd volgens een vast protocol en aangevuld met de visie van stakeholders en publiek, kan daar een prima alternatief zijn.

Visitatie zal als instrument nooit op zichzelf kunnen staan, maar altijd onderdeel zijn van een groter geheel. Als het gaat over de musea, dan wordt dat geheel onder meer gevormd door een Erfgoedwet, een heldere visie van de overheid op de publieke waarde van musea, bestuurlijke afspraken met andere overheden over die onderwerpen waar sprake is van een gedeelde verantwoordelijkheid en een goede inrichting van bestuur en toezicht van de instellingen zelf.

FELICITATIEGEHALTE

Visitatie moet niet alleen inzoomen op de prestaties die een instelling in het verleden heeft verricht, maar ook reflecteren op de toekomst en de toekomstige keuzes die de instelling wil maken. Het komt er vooral op

aan te beoordelen of die keuzes goed zijn onderbouwd, gelet op de missie van het museum, de behoeften van stakeholders en de wensen van de subsidiegever. Dit is voor ons een wezenlijk punt: we denken dat het minder belangrijk is dat experts een inhoudelijk oordeel hebben over het educatiebeleid, de tentoonstellingskeuze of de marketing van een

instelling. Veel belangrijker is dat er een geïnformeerde dialoog kan worden gevoerd over de keuzes die een instelling maakt, op basis van valide informatie en argumenten. Dan wordt de professionaliteit van de instelling gerespecteerd, terwijl haar wel naar behoren de maat wordt genomen.

Voor het vertrouwen van de sector is het essentieel dat de organisatie van de visitaties *onafhankelijk* is. De overheid dient op de validiteit van de visitaties te kunnen afgaan. In het verleden was er kritiek op het hoge 'feliciteitiegelhalte' van de uitkomsten. Dat is absoluut een risico. Collega's kom je overal tegen en die wil je graag te vriend houden. Om dat te voorkomen zou de commissie kunnen worden samengesteld en uitgevoerd onder de auspiciën van een onafhankelijke partij. De samenstelling van de commissie zal moeten worden ingekleurd naar gelang het profiel en het type instelling. Daaraan zouden ook vertegenwoordigers van andere sectoren en vooral ook internationale experts zonder directe banden met de instelling moeten bijdragen.

Om het gelijkwaardige gesprek te stimuleren, behoort de visitatie altijd te worden voorafgegaan door een zelfevaluatie. In een protocol wordt voorgeschreven welke items aan de orde moeten komen en welke vorm is vereist. Het is een goed idee het verplicht betrekken van stakeholders en verplicht onderzoek naar publiekswaardering op te nemen in een dergelijk protocol. Indien dat relevant is zullen er over de visitatie ook afspraken gemaakt kunnen worden met provinciale of gemeentelijke overheden.

Vertrouwen in een onafhankelijk kwaliteitsoordeel is essentieel voor een goed werkend systeem van kwaliteitsbeoordeling.

De vraag is dan hoe de kwaliteit van culturele instellingen anno 2015 het beste kan worden beoordeeld en door wie.

EEN HANDJEVOL KENNERS

Al met al vraagt visitatie veel inspanningen. Een zesjarige termijn zou daarom beter zijn dan de vierjarige die nu voor de Cultuurnota geldt en komt overeen met de gebruikelijke termijn in andere sectoren.

Als we het systeem zouden herinrichten met visitatie als belangrijk nieuw element, wat betekent dat dan voor het oordeel over de artistieke of inhoudelijke kwaliteit? Het oordeel van externe deskundigen, *peers*, professionals en publiek is essentieel, want in dat oordeel weerspiegelt zich de kwaliteit van de instelling. Maar kwaliteit is allang niet meer het exclusieve domein van een handjevol kenners. Het is afhankelijk van smaak, (voor)kennis, voorkeuren, de sociale groep waartoe je behoort, enzovoort. Voorstellingen worden na afloop besproken door het publiek en beoordeeld door recensenten in de media. Opvattingen worden uitgewisseld op sociale media. Zouden al dit soort oordelen negatief uitpakken voor een instelling, dan valt er iets uit te leggen. Maar meestal is het beeld meer divers. Voor een oordeel over kwaliteit is vooral relevant of een instelling in open verbinding staat met de buitenwereld, weet wie haar publiek is en wat dat publiek van de instelling vindt, zelf de discussie met haar omgeving over haar kwaliteit aangaat en in bepaalde gevallen, maar soms ook niet, dat oordeel ook ter harte neemt. Dit alles zal een visitatiecommissie moeten nagaan, liever dan daar nog eens zelf eens een eigen visie aan toe te voegen.

Een belangrijke vraag is nog wat visitatie zou betekenen voor de rolverdeling tussen de belangrijkste spelers, zoals het ministerie van OCW en de Raad voor Cultuur? Als visitatie wordt ingevoerd als verplicht element, dan ligt het in de rede dat de Raad zijn advisering op instellingsniveau verlaat. Daarmee kan de Raad zich meer gaan richten op grote lijnen en de langere termijn. Hij zal dan vooral een rol hebben in het signaleren en adviseren over de verschuivingen, trends en knelpunten in het culturele landschap en de verschillende domeinen daarbinnen.

Natuurlijk zal er ook een verdelingsvoorstel moeten worden gemaakt voor het beschikbare budget. De Raad kan daar de visitaties voor benutten, maar zeker niet als enige informatiebron. Want bij een bekos-

tigingsadvies spelen meer overwegingen dan alleen de uitkomst van een visitatie.

Rest nog de vraag: is visitatie ook voor andere cultuursectoren dan musea een denkbaar model? Waarschijnlijk wel, al zijn er ook verschillen. Musea hebben, meer dan podiuminstellingen, een aantal vaste elementen die continuïteit vragen, zoals een collectie en een gebouw. Een museum hef je niet zomaar op. Voor podiumkunstinstanties weegt het *artistieke* oordeel zwaar(der). Er zal dus goed gekeken moeten worden welke instrumenten daar toepasselijk zijn. Belangrijkste voorwaarde is dat er ruimte ontstaat voor een meervoudig perspectief op kwaliteit met een belangrijke rol daarin voor de instelling zelf. Die zal ook zelf zijn toegevoegde waarde veel beter moeten onderbouwen en met zijn omgeving communiceren.

Claartje Bunnik & Kim Putters

Maar kwaliteit is allang niet meer het exclusieve domein van een handjevol kenners.

P. 24

ACHTERGROND

WIE WORDT ER RIJKER & WIE WORDT ER ARMER?

1

P. 27

REPORTAGE

“HET GAAT SUPER, HET GAAT FANTASTISCH!”

2

DE INSTELLINGEN

ACHTERGROND

WIE WORDT ER RIJKER & WIE WORDT ER ARMER?

De sfeer op de Nieuwjaarsborrel van de Museumvereniging was ronduit uitgelaten. “Nog nooit hebben zoveel mensen een museum bezocht als in 2014”, jubelde verenigingsdirecteur Siebe Weide. Hij haalde het Stedelijk Museum Amsterdam aan, het Mauritshuis, het Gemeentemuseum Den Haag. En natuurlijk het Rijksmuseum Amsterdam, dat met 2,7 miljoen bezoekers alle records had verpletterd en die prestatie met *De Late Rembrandt* in 2015 waarschijnlijk zou overtreffen. Het gaat dus wel goed met de musea zou je denken - ondanks alle bezuinigingen. En inderdaad, wie alleen naar de totaalcijfers kijkt, ziet vooral een rooskleurig plaatje. Zo’n macro-overzicht verhuult echter het feit dat een beperkt aantal grote blikvangers steeds meer publiek trekt en dat de middelgrote en kleinere spelers worstelen om overeind te blijven. In sommige gevallen lukt hen dat op een gegeven moment niet meer en verdwijnen ze geruisloos van het podium.

BLOCKBUSTERS

In de beeldende kunst is deze ontwikkeling het meest zichtbaar, maar ook in de podiumkunsten vindt hij plaats. Het is het gevolg van wat in het recente rapport van de Wetenschappelijke Raad voor Regeringsbeleid het ‘Matthäus-effect’ wordt genoemd. Grote instellingen, veelal opgenomen in de landelijke culturele Basisinfrastructuur en gevestigd op gunstige locaties, trekken

Het Matthäus-effect. Zo noemde de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid het verschijnsel dat het vooral de grote instellingen lukt om aandacht, publiek en fondsen te trekken. Zo verdringen ze de instellingen die het moeilijker hebben uit het publieke zicht.

publiek en publiciteit naar zich toe. Die populariteit betaalt zich uit in financiële steun van private donoren, sponsors en fondsen. Extra inkomsten betekent: geld voor dure blockbusters en nog meer marketingslagkracht. Wat weer leidt tot meer bezoekers.

Het is een zichzelf versterkend effect dat resulteert in scheefgroei binnen het veld. Het wordt nog eens versterkt door de zogenoemde ‘aristocratisering van de infrastructuur’. Een steeds kleiner aantal instellingen krijgt een steeds groter deel van de subsidiekoek. Dat is niet alleen relatief zo, maar ook absoluut. Ontvingen BIS-instellingen in de periode 2009-2012 gemiddeld 2,3 miljoen euro, in de periode 2013-2016 is dat bedrag gestegen naar gemiddeld 3,8 miljoen euro. Die stijging zou ook te verklaren kunnen zijn uit het feit dat de kleinere instellingen uit de BIS zijn verdwenen, maar ook dat wijst op dezelfde aristocratisering.

Met dat geld kunnen de grote spelers personeel vrijspelen voor fondsenwerving – de afdeling *development* van het Rijks-

museum telt bijvoorbeeld tien medewerkers – en verzekeren ze zich met uitgebreide marketingcampagnes van felle schijnwerpers. De ontwikkelingen in de media doen er nog een schepje bovenop. De publieke omroep wordt gekort, waardoor bijvoorbeeld Radio 6 dreigt te verdwijnen, kranten – vooral de regionale – dunnen hun kunstredactie uit. Alleen de grote publieksevenementen krijgen nog aandacht. “De

media zijn in toenemende mate gefocust op blockbusters en lopen bijna serviel achter Matisse en Rothko aan”, constateert Arno van Roosmalen, directeur van Stroom in Den Haag. Volgens onderzoeker Steven ten Thije in een artikel in *609 Cultuur en Media* “is het receptieklimaat de zwakste schakel in de kunstketen”.

UITPUTTINGSSLAG

Dat veel middelgrote en kleine instellingen, gezelschappen en festivals er toch nog in slagen hun bezoekersaantallen op peil te houden, is te danken aan hun flexibiliteit. Ze steken steeds meer onbetaalde arbeid in hun producties en schuiven met personeel om meer mankracht en middelen voor fondsenwerving in te zetten. Het benodigde geld moet bij diverse publieke en private fondsen worden opgehaald, die er allemaal hun eigen toetsings- en monitoringcriteria op na houden. Dat betekent een forse groei in de papierwinkel, voor organisaties die doorgaans krap bemand zijn.

“Op een gegeven moment bereik je een kritische grens”, stelt Van Roosmalen. “Dan moet je je afvragen: doen we dit allemaal om onszelf in stand te houden of om ons eigenlijke doel te verwezenlijken? Het lukt ons nu nog om alle bordjes in de lucht te houden, maar in de organisatie is de rek er wel uit. Er is daardoor minder ruimte voor reflectie, evaluatie en experiment. Op termijn kan dat de kwaliteit van het programma aantasten. En dat is toch waar het publiek voor komt.”

Femke Eerland, directeur van Noorderzon Performing Arts Festival Groningen, noemt het “een uitputtingslag”. “Ergens moet je rust hebben om nieuw talent te scouten, je programma tegen het licht te houden. Maar als je niet in de BIS zit, is de doorlooptijd zeer kort. Iedere twee jaar moet je met een volledig nieuwe visie komen. Het onderhouden van contacten met fondsen en overheden, die ook nog eens overspoeld worden door aanvragen, vergt enorm veel tijd. Het leidt uiteindelijk tot kwaliteitsuitholling.”

Voor festivals zijn kwetsbaar. Als ze al reserves hadden dan zijn die inmiddels verdwenen. Eén minder succesvolle editie kan meteen het einde betekenen, ook als een festival zich al jarenlang heeft bewezen. Voor kleine evenementen met een relatief klein budget is dat gevaar kleiner. Maar als zij willen professionaliseren lopen ze tegen de bezettingsfixatie van veel fondsen aan – vaak geschaard onder het neutraal klinke kopje ‘bereik’. Daisy Benz, organisator van het Why Not-festival voor dans, performance, kunst en muziek, vertelt: “Als je budget twee keer zo groot wordt, betekent dat in ons veld niet dat je automatisch twee keer zoveel publiek trekt. Dan verspreidt een fonds dat geld liever over drie andere festivals waarmee wel meer publiek wordt getrokken.”

FOLKLORISERING

Museum Jan Cunen, dat een aantal jaar geleden nog voorop liep met tentoonstellingen van internationale kunstenaars als Taryn Simons, is omgeturnd tot regionaal museum met focus op educatie. Het Domein in Sittard staat hetzelfde te wachten. Het Grand Theatre in Groningen is gesloten, waardoor de jongste stad van Neder-

land geen middelgrote zaal meer heeft. Het Danshuis in Amsterdam, een opwaardering van kweekvijver De Dansmakers, komt maar niet van de grond. Het STRP festival, dat technologie aan kunst en actualiteit koppelt, vindt niet langer jaarlijks plaats maar tweejaarlijks. En vrijwel alle CBK's zijn uitgekleeft of gefuseerd.

De verschraving van het aanbod houdt vooral in dat het aanbod veiliger wordt. “Terwijl het onze opdracht is de potentiële toekomst te laten zien”, stelt Theo van Dooremalen, zakelijk directeur van November Music. “Iemand die net van het conservatorium komt, is kansloos bij het Concertgebouworkest. Maar bij een festival als het onze is wel plek om jong talent te ontwikkelen.”

In haar laatste rapport onderkent de Raad voor Cultuur dat talentontwikkeling onder druk staat. Maar, zo stelt Van Dooremalen, “terwijl de Raad festivals identificeert als de partij die in die beleidsopdracht zou kunnen voorzien, zegt ze niets over de herverdeling van de subsidiepot. Binnen de muziek gaat nog steeds driekwart van het geld naar erfgoed, Bach tot begin twintigste eeuw. En dat terwijl je met het budget van één orkest de hele nieuwe muziek, jazz en wereldmuziek zou kunnen bedruipen.”

Het is symptomatisch voor wat Van Roosmalen ‘folklorisering’ noemt. “Engagement, experiment en onderzoek maken plaats voor publieksvriendelijkheid en -gerichtheid. Het aanbod wordt steeds meer zichzelf bevestigend en het publiek steeds minder ontvankelijk. Uiteindelijk wordt ook het mainstream aanbod smaller. Gelukkig weten sommige organisaties zichzelf zo om te vormen dat ze financieel minder kwetsbaar worden – Mediamatic bijvoorbeeld, dat een compleet ander profiel heeft gekozen en zich nu richt op biotechnologie en kunst. Maar het publiek dat wordt bereikt, is kleiner. Het experiment komt in een isolement terecht. En daar doen we onszelf als samenleving tekort mee.”

Extra inkomsten betekent: geld voor dure blockbusters en nog meer marketing slagkracht.

“De media zijn in toenemende mate gefocust op blockbusters en lopen bijna serviel achter Matisse en Rothko aan.”

SIZE DOESN'T MATTER

Rijksmuseum Twenthe is zo'n organisatie die haar profiel drastisch heeft aangepast. Direct na zijn aantreden als directeur kreeg Arnoud Odding te horen dat de hele subsidie voor de publieksfunctie werd ingetrokken; het museum was gedoemd tot sluiting. Het gaf zijn veranderplannen alleen maar extra stimulans. De eerste actie die hij onder-

nam was het veranderen van naam. Rijksmuseum Twenthe was niet langer het ‘museum voor oude en moderne kunst’ maar het ‘museum van de verbeelding’. Techniek, kunst en ondernemerschap zijn de drie nieuwe pijlers onder het programmabeleid. Een tentoonstelling over sublieme landschappen legt de link tussen Turner en de ontwerpesthetiek van games. Met de Universiteit Twente worden innovatiesessies gehouden, met de lokale hogeschool Saxion wordt samengewerkt in projecten rondom start-ups. En bedrijven worden uitgenodigd voor lezingen.

“Vroeger werd geredeneerd vanuit de intrinsieke waarde van de kunst”, vertelt Odding, die een voorbeeld neemt aan onder andere de incubator van het New Yorkse New Museum. “Maar het gaat om de toegevoegde waarde die je als museum kunt hebben voor de omgeving. Voor het Van Goghmuseum in Amsterdam is dat het trekken van toeristen, voor ons een cultuurkli-

1

maat scheppen voor de grote aantallen technologische start-ups in en rond Enschede. Dat doen we niet door populair te programmeren maar juist kwalitatief hoogstaand. Een belangrijk deel van ons huidige succes – we hebben vorig jaar zeventig procent meer bezoek gehad dan in enig jaar daarvoor – zit er vooral in dat we zowel aandacht besteden aan de bekende museumcollectie als aan hoogst innovatieve zaken.”

‘Size doesn’t matter’ is ook de stellige overtuiging van consultant Ron Soonieus van het bureau Camunico. “Maar het middenveld dat lijdt aan het V&D-syndroom, dat vlees noch vis biedt, zal op den duur niet het hoofd boven water kunnen houden. Het gaat erom een goede niche te kiezen en daar keihard mee de boer op te gaan.”

In sommige opzichten kan volgens Soonieus nog een efficiëntieslag worden gemaakt. Zo zouden kleine theaters hun overhead kunnen verkleinen door gezamenlijk, centraal te programmeren. Ook mogen de grote spelers op hun verantwoordelijkheid worden aangesproken. Hij geeft het voorbeeld van Plus Tate, het samenwerkingsverband van het oppermachtige Tate met ruim dertig musea door heel Groot-Brittannië. “Tate faciliteert de uitwisseling van kennis en ideeën met als doel de efficiency te vergroten en meer bezoekers naar instellingen in provinciesteden te trekken. Maar het is nog een beetje eenrichtingsverkeer: er gaat weinig terug. In ons advies aan Tate schreven we dat de kleine partners net zo goed hun ervaring en kennis kunnen delen met Tate. Daarmee blijft hun laboratoriumfunctie in stand. Het is het exporteren van een niche die voordelig kan zijn voor beide partijen.”

Edo Dijksterhuis

De verschraving van het aanbod houdt vooral in dat het aanbod veiliger wordt.



REPORTAGE

“HET GAAT SUPER, HET GAAT FANTASTISCH!”

2

Anno 2015 vinden dit soort non-gesprekken voortdurend plaats in musea. Er wordt vergeefs gebeld naar educatiemedewerkers, conservatoren, persvoorlichters, restauratoren. Soms duurt het dagen voordat mensen elkaar telefonisch te pakken krijgen. Telefoontjes kruisen doordat medewerkers niet op dezelfde dag werken. Zijn ze er wel, dan maakt de drukte ze onbereikbaar. Gelukkig zijn mensen flexibel. En dus loggen ze thuis in op het netwerk van de baas. Ze beantwoorden hun mails in hun eigen vrije tijd, voorafgaand aan de veelal parttime werkweek. Op het werk is er geen tijd voor.

Door de bezuinigingen en de toegenomen kosten zien steeds meer musea zichzelf gedwongen vaste medewerkers te ontslaan. Soms leveren personeelsleden uren in en blijven ze deels onbetaald hetzelfde werk doen. Een dertiger die liever anoniem blijft, vertelt dat ze een aanstelling krijgt voor zestien uur per week. Haar voorganger deed het in veertig uur. Ze heeft de baan en wil niet zeuren, ook al omdat ze geen vaste aanstelling heeft. Parttimers werken op hun tenen. En doen er vanwege de tijdelijkheid van hun contract nog een schepje bovenop. In een groot aantal gevallen gaat het om academici.

Musea trekken de afgelopen jaren een recordaantal bezoekers. Maar op organisatie- en financieel niveau is het een moeizamer verhaal, omdat hetzelfde werk moet worden gedaan met minder mensen en minder geld. Een reportage.

– Goedenmiddag.

Kunt u me doorverbinden met Marijke Jansen van de afdeling collectie?

– Dat gaat helaas niet lukken.

Ze werkt vandaag niet. Morgen is ze trouwens vrij. Ik zou het volgende week maar eens proberen of een mail sturen.

MOLENSTEEN

De afgelopen jaren heropenden veel musea. Gebouwen kregen een oppoetsbeurt of werden grondig gerenoveerd. Dat maakt ze extra aantrekkelijk voor het publiek dat met dank aan flink wat publiciteit toestroomt. Tegelijkertijd hangen die dure gebouwen als een molensteen om de nek van musea. “We wonen in paleizen en leven op bijstandsniveau”, verzuchtte een museum-

directeur in het rapport *Musea voor Mensen* (2014) van de Museumvereniging.

Klagen helpt niet. Er stroomt geen bloed uit een museum en de wethouder of minister heeft wel wat anders aan zijn hoofd dan te luisteren naar een ‘zeurverhaal’, hoe terecht misschien ook. Een miauwende museumdirecteur stuit niet alleen op een muur van onbegrip bij de politiek. Zo iemand schrikt ook collega-musea af. Wie wil er nu in zee met aangeschoten wild? En dus houden museumdirecteuren de kaken op elkaar. Ze stralen een positieve boodschap uit. *Success sells*: het gaat goed, het gaat super, het gaat fantastisch.

Soms gooit iemand de handdoek in de ring. Vanwege de bezuinigingen meldde eerder dit jaar de directeur van Museum Het Valkhof in Nijmegen zich ziek. Acht van de dertig vaste krachten verloren hun baan. De artistiek directeur van Schunck in Heerlen stapte op nadat ze een miljoen euro moest bezuinigen. En ook bij Museum Rijswijk nam de directeur afscheid. Haar opvolger moet meer financiën zien binnen te brengen.

Boven flink wat kleine- en middelgrote musea hangen donkere wolken. Dat geldt voor het Bonnefantenmuseum in Maastricht en het Stedelijk Museum Schiedam.

Dat laatste museum kreeg van de gemeenteraad eind 2014 een overbruggingskrediet van € 450.000, waarna het museum in het voorjaar een herstelplan presenteerde. De gemeenteraad neemt daar deze maand een besluit over.

Museum Jan Cunen in Oss maakt mogelijk per 1 januari 2016 een doorstart als museum voor negentiende-eeuwse kunst, zonder aankoopbudget en met de helft van het personeel. Dat scenario klinkt beter dan sluiting, maar het is de vraag of het levensvatbaar is. Onduidelijk is ook wat er met de hedendaagse kunstcollectie gaat gebeuren.

Sluiting ligt wel op de loer bij Museum Van Bommel Van Dam in Venlo. Er zijn plannen om een deel van de collectie naar een nieuw te bouwen vleugel van het Limburgs Museum te verhuizen. De rest zou worden afgestoten. Elders in de provincie rommelt het bij Museum Het Domein in Sittard dat dit jaar samen met andere partijen opging in een nieuwe stichting De Domeinen. Onduidelijk is ook de toekomst van het Wereldmuseum in Rotterdam waar directeur Stanley Bremer dit voorjaar aftrad. Om de bezuinigingen op te vangen had hij de wetenschappelijke staf ontslagen en zijn focus verlegd naar eigen inkomsten genereren door horeca en de museumwinkel.

INHOUDSLOZE BEWAARPLAATS

Vaste medewerkers worden ontslagen of vloeien af. In hun plaats komen zzp'ers en andere flexibele arbeidskrachten. Daardoor groeit de flexibele schil rond musea en sijpelt kennis op de werkvloer weg. Dat signaleren ook de organisatoren van de Salon de Museologie, een onafhankelijke plek voor debat en meningsvorming over kunst, cultuur en wetenschappen. "Als ieder project nieuwe kennis oplevert, dan komt die steeds meer exclusief terecht bij de individuele professional. Het museum blijft met lege handen over en wordt steeds meer een inhoudsloze bewaar- en presenteerplaats."

Dat wordt nog bevorderd door het groeiende leger stagiaires en vrijwilligers (zie *Werken in tijden van bezuinigingen*). Tussen 2005 en 2013 steeg die laatste groep met ruim 60 procent, blijkt uit cijfers van de Cultuurindex, een initiatief van de Boek-

manstichting en het Sociaal Cultureel Planbureau. Vrijwilligers namen in 2013 ook ruim tweemaal zoveel uren voor hun rekening als acht jaar daarvoor.

Kleine- en middelgrote musea zetten vrijwilligers in als suppoost, balie- en horecamedewerker maar ook voor transport, de inrichting van tentoonstellingen en tuinonderhoud. Vaak geven ze rondleidingen en zijn ze betrokken bij educatieprojecten. Ze zitten ook op kantoor bij collectiebeheer en de

bibliotheek.

Een betrokkene waarschuwt: "Je kunt niet al het werk aan vrijwilligers overlaten." Soms schrikt ze nog wel eens wakker van die keer dat een vrijwilliger bepaalde schilderijen van een verkeerde sticker voorzag, waardoor ze naar het verkeerde depot gingen. Bijna-ongelukken liggen op de loer als vrijwilligers vergeten hoe het ook weer zat met de richtlijnen voor het omgaan met kunstwerken.

Het Rijksmuseum zocht eind vorig jaar vrijwilligers voor de afdeling Publiek en Educatie. Dat leidde tot enige commotie, ook omdat op dat moment net de hoogte van het salaris van de hoofddirecteuren naar buiten kwam. Het ging om een kantoorfunctie die 'in de oude wereld' nooit door een vrijwilliger gedaan zou worden, aldus schrijfster Lara Hannawi in een opiniërend artikel in *Het Parool*. "Bezuinigingen zijn een feit, maar als zelfs het Rijksmuseum een fulltime vrijwilliger wil aannemen voor kantoorwerk, heeft de uitbuiting van deze liefdadigheidsterm een nieuw dieptepunt bereikt."

Ook op een andere manier neemt de druk op de werkvloer toe. Zaken als het invullen van bruikleenovereenkomsten en conditie-rapporten vergen steeds meer formulieren. Vanuit de politiek klinkt eveneens de roep om prestaties nauwkeuriger bij te houden, al beseffen politici de extra belasting. "Elke euro die je niet uitgeeft aan cultuur, maar wel aan het invullen van papieren is zonde, zeker als het onnodig is", zei CDA-cultuurwoordvoerder Mona Keijzer eerder dit jaar.

SPECULATIE

Soms proberen musea de papierhandel terug te verdienen door er geld voor te vragen. Voor een bruikleenaanvraag rekenen ze vijftientig euro aan administratiekosten. Een aantal jaren geleden was dat ondenkbaar. De kunstwerken behoren tot de Collectie Nederland en zijn van ons allemaal, was de achterliggende gedachte. Onder druk van de bezuinigingen en door de toegenomen werkdruk verdwijnt de onderlinge solidariteit. En maakt de kunstsector rare sprongen. Die sprongen zijn soms creatief. Zo kocht Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam vorig jaar een optie voor € 22.000. De inzet was de stijging van de dollarkoers. De gok pakte goed uit, want een paar maanden later was de waarde naar € 123.000 gestegen. Het museum gebruikte de winst voor de aankoop van een kunstwerk. Maar Boijmans had de inleg ook kunnen verliezen. Financiële kringen noemen deze aanpak overigens een verzekeringsconstructie. Buiten de bancaire sector heet het gewoon speculatie. En het is zeer de vraag of semi-publieke instellingen dit moeten doen.

Met minder personeel en minder beschikbare financiën durven musea minder risicovol te programmeren. En dus komt er in plaats van een tentoonstelling met werk van onbekend talent, een blockbuster van een grote naam; een min of meer gegarandeerd succes. Steeds vaker vragen musea een Bekende Nederlander te grasduinen in de eigen collectie. Na de keuzen van koningin Beatrix, Gerrit Komrij en Harry Mu-

lish ging de beer los. Je bent geen echte BN'er als je de afgelopen jaren niet afdaalde in de catacombe van een museum op zoek naar vergeten schatten. Zo'n presentatie kost relatief weinig aan onderzoek, transport en verzekering. En er is weinig personeel voor nodig.

De kunst ligt al in huis, de

informatie is bekend en BN'ers doen het goed in de publiciteit. Gesprekken op televisie bij programma's als *De Wereld Draait Door*, *Opium* en *Kunstuur* brengen massa's publiek op de been. Daardoor rinkelt niet alleen de kassa van het museum. Ook de horeca en de museumwinkel profiteren. Dat geldt ook voor de lokale economie van de stad of het dorp waarin het museum ligt. En dat laatste klinkt weer als muziek in de oren van de politiek.

De kunst ligt al in huis, de informatie is bekend en BN'ers doen het goed in de publiciteit.

BED & BREAKFAST

De overheid bezuinigt op de sector, maar heeft wel potjes voor specifieke projecten. Voor initiatieven met impact op de samenleving. Of voor projecten die de onderlinge samenwerking tussen musea bevorderen en de samenwerking met andere sectoren. Dat laatste zorgt ervoor dat musea projecten opzetten met ziekenhuizen, gevangenissen en scholen. Ze stampen ook evenementen uit de grond om nieuw en jong publiek te bereiken; een concert, modeshow of een dj op de museumvloer. Hoewel bedoeld om het draagvlak te vergroten en op zoek te gaan naar een nieuw publiek, trekken al die activiteiten wel een extra wissel op het personeel. Het kan leiden tot versnippering. Straks doen musea van alles om maar publiek te trekken en ligt de focus niet langer op waar ze goed in zijn.

Het aanboren van nieuwe inkomstenbronnen zorgt ook voor nieuwe banen: die van fondsenwerver. Een aantal jaren geleden had nagenoeg geen enkel museum zo iemand in dienst. De directeur en de afdeling communicatie deden het erbij. Nu kan geen enkele instelling meer zonder. Fondsenwervers vragen aanvullende financiering bij fondsen en andere geldschieters. Soms sluiten ze discutabele deals, waarbij de sponsor een tentoonstelling exclusief claimt. Musea doen dienst als trouw- en rouwlocatie en als Bed & Breakfast. Fondsenwervers zijn aangenomen om de eigen inkomsten van een museum te verhogen, maar hebben het tij niet mee. Het aantal giften en sponsorbijdragen daalde fors. Volgens de Cultuurindex ging het bijna om een halvering; van € 296 mln in 2009 naar € 124 mln twee jaar later. Die sponsorbedragen komen voor een groot deel terecht bij een relatief klein aantal instellingen, hetgeen aristocratisering in de hand werkt (zie *Wie wordt er armer, wie wordt er rijker?*)

Gegevens over 2014 en 2015 zijn nog niet voorhanden, maar de kans is groot dat de trend zich heeft doorgezet en niet meer is te stoppen. Dat betekent niet alleen dat de *ratrace* op beschikbare potjes toeneemt, maar ook een afname van het aantal vaste museummedewerkers en een toenemende druk op de werkvloer. De museumsector is geen Titanic die langzaam zinkt, maar de

boot is niet al te stevig. Maar vooralsnog speelt het muziekorkestje gezellig door.

Sandra Jongenelen

**De museumsector
is geen Titanic die
langzaam zinkt,
maar de boot is niet
al te stevig.**

P. XX

ANALYSE

WERKEN IN TIJDEN VAN BEZUINIGINGEN

1

P. XX

INTERVIEW

“IK DOE DEZE INVESTERING MET ALLE LIEFDE”

2



DE KUNSTENAARS

ANALYSE

WERKEN IN TIJDEN VAN BEZUINIGINGEN

“Acteurs zijn de meest onderdrukte medewerkers van Nederland”, schreef actrice en cabaretière Soundos el Ahmadi op 19 april jongstleden in een column in de Volkskrant. Een provocerende uitspraak en ook niet helemaal kloppend: met onderdrukt bedoelde ze vooral onderbetaald. Dit naar aanleiding van een musical (de titel noemt ze niet) waarin de volledige cast uit stagiaires

bestond. Ook schrijft ze over de angst die leeft onder auditanten. Uit angst niet aangenomen te worden, zouden veel acteurs nog voordat ze auditie doen akkoord gaan met een karig salaris.

Je zou mogen aannemen dat dit extremen zijn en dat niet iedereen in de podiumkunstensector voor een hongerloontje zijn rechten opgeeft. Het valt echter op dat er in de media en in het veld steeds vaker het beeld wordt opgeroepen van een sector die in toenemende mate van vrijwilligers, stagiaires en (onderbetaalde) zzp'ers aan elkaar hangt.

Een belangrijke ontwikkeling in de cultuursector is inderdaad dat het aantal vrijwilligers fors toeneemt, zo blijkt uit cijfers uit de Cultuurindex van de Boekmanstichting en het Sociaal Cultureel Planbureau (zie ook elders in deze publicatie). Hoewel het per sector sterk verschilt lijkt in de podiumkunsten het aantal vrijwilligers groot, vooral bij de podia. Bij de leden van de Vereniging van Nederlandse Poppodia en Festivals (VNPFF) werkte in 2013 maar liefst vierenzestig pro-

Het lijkt erop dat steeds meer acteurs werken als zzp'er en dat er in voorstellingen steeds meer stagiaires worden ingezet. Bij gezelschappen neemt bovendien het aantal vrijwilligers toe, blijkt uit recent onderzoek. Wat betekent dat voor de arbeidsmarktpositie van podiumkunstenaars?

cent van de medewerkers als vrijwilliger of stagiaire, dat is negenentwintig procent van het totale aantal gewerkte uren. Bij de theaters en schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) werkten in 2012 een kleine vierduizend vrijwilligers, ongeveer een derde van het totale aantal werkzame mensen. Hoewel het niet direct te bewijzen is, wordt vermoed dat de oorzaak van deze hoge aantallen vrijwilligers ligt in de toename van het aantal werklozen enerzijds en de gekrompen budgetten van de podia anderzijds.

ADEQUATE RANDVOORWAARDEN

Sinds 2012 neemt het totale aantal vrijwilligers en stagiaires in de podiumkunsten echter weer wat af, aldus de Cultuurindex. Een recent onderzoek door de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK), op basis van een enquête waarop 36 procent van haar leden antwoordde, stelt echter dat deze trend niet van toepassing is op de niet-

BIS gezelschappen. Daar is het percentage vrijwilligers met 30 procent gestegen.

Een specifieke variant van de vrijwilliger is de stagiaire. Hoeveel stagiaires in de podiumkunsten worden ingezet, is niet bekend. Het onderzoek van de NAPK lijkt te wijzen op een stijging van het aantal stagiaires bij zowel BIS als niet-BIS gezelschappen. Maar als deze groepen meer stages be-

geleiden met minder vaste medewerkers (zie verderop), zou je vraagtekens kunnen zetten bij de kwaliteit van die stagebegeleiding, simpelweg doordat de werkdruk van vaste medewerkers de afgelopen jaren hoger is geworden. Alle gezelschappen die aan dit onderzoek deelnamen, gaven overigens aan dat ze hun stagiaires een stagevergoeding geven. Toch rijst via bronnen uit het veld het beeld dat bij lang niet alle gezelschappen een stagevergoeding gebruikelijk is. Al werd onlangs in de theater-CAO met de BIS-gezelschappen afgesproken dat er sprake hoort te zijn van een 'goede verhouding' tussen stagiaires en afgestudeerde acteurs en dat een goede begeleiding en adequate randvoorwaarden noodzakelijk zijn.

Een andere ontwikkeling in de cultuursector die ook wordt gesignaleerd door de Cultuurindex, is de groei van het aantal deeltijdbanen en zzp'ers, en de daling van het aantal vaste en fulltime banen. Ook NAPK-onderzoek lijkt dit te bevestigen. Het gemiddelde aantal fte's bij zowel BIS-

als niet-BIS gezelschappen is sterk gedaald ten opzichte van 2009-2012. Het lijkt erop dat niet alleen ontslag maar ook inkrimping van functies hierin een rol speelt. Daarnaast wordt er dus meer met zelfstandigen gewerkt. Vaak worden deze ook voor een kortere periode ingezet dan voorheen. Opvallend is dat alle aan het onderzoek deelnemende BIS-gezelschappen aangeven dat hun honorering van de zzp'ers conform of boven CAO is, terwijl de deelnemende niet-BIS gezelschappen in ongeveer een derde van de gevallen een honorarium onder de overeenkomstige CAO-norm betalen. Niet-BIS-instellingen die met subsidies van het Fonds Podiumkunsten werken, krijgen sinds deze cultuurnotaperiode ook geen prijs-/loonindexatie meer, hetgeen betekent dat salarissen stagneren óf dat het activiteitenbudget krimpt.

GRATIS WERK

In een recent interview in *Dagblad Trouw* over deze kwestie met journalist Robert van Heuven kwam Caspar de Kieffe van FNV KIEM aan het woord. Hij gaf aan dat kunstenaars hun werk toch wel blijven doen, ongeacht hun salaris. En terwijl het aantal zelfstandigen in de sector noodgedwongen groeit, hangt de afschaffing van de zelfstandigenaftrek nog steeds boven de politieke markt. De Kieffe: "Als die aftrek er niet meer is, dan gaan veel zelfstandigen in de sector er netto zoveel op achteruit dat ze nauwelijks inkomen overhouden om van te leven." Ook worden steeds meer banen in de culturele sector vervangen door stages of vrijwilligerswerk: dat is voor de werkgevers immers gratis. Musea en theaters laten vrijwilligers de kaartjes scheuren, stagiaires zijn populair als marketingmedewerker of voor de jongste rollen in voorstellingen. De Kieffe: "Mensen die werkloos zijn geraakt, vervullen nu soms gratis werk dat ze eerder betaald verrichtten."

Hoe komt het nu dat het wijdverbreide gevoel dat het steeds slechter gaat met de werkgelegenheid in de podiumkunsten, in praktijk zo moeilijk te verifiëren is? Er lijkt onder de gezelschappen nogal wat schroom te bestaan om openheid van zaken te ge-

ven. Uit het NAPK-onderzoek blijkt dat "de manier waarop gezelschappen hun fte's nu weergeven in hun jaarverslag [bijdraagt] aan het beeld dat het hen nog steeds lukt om met een beperkt aantal mensen, en tegen een acceptabele beloning, de arbeid te verrichten die nodig is om het volgens de subsidieafspraken vereiste aantal producties te realiseren. De zzp'ers die worden ingezet, komen in de jaarverslagen niet in beeld omdat in de jaarverslagen deze lasten worden toegevoegd aan de activiteitenlasten en niet aan de personeelslasten." Dit betekent dus dat met minder personeelslasten hetzelfde productieniveau lijkt te worden gehaald. In nog sterkere mate geldt dit voor vrijwilligers en stagiaires.

Dit sluit ook aan bij wat de Raad voor Cultuur in zijn Cultuurverkenning in de lente van 2015 beschreef: op papier zien veel organisaties er gezond uit maar 'onder de radar' vindt veel meer en vaak onderbetaalde arbeid plaats. Gezelschappen zouden realistisch moeten begroten en tevens inzichtelijk moeten maken wat de werkelijk verrichte hoeveelheid arbeid is; zo kunnen ze aan de politiek, overheden en fondsen duidelijk maken welke inspanningen zij leveren om hun producties te realiseren. Deze laatste zouden op hun beurt realistische budgetten moeten verstrekken en deze moeten koppelen aan reële prestatie-eisen. Alleen zo kan het probleem van uitholling, onderbetaling en verborgen werkloosheid aan de kaak worden gesteld en aangepakt.

Sara van der Kooi

Een belangrijke ontwikkeling in de cultuursector is inderdaad dat het aantal vrijwilligers fors toeneemt.

1

Op papier zien veel organisaties er gezond uit maar 'onder de radar' vindt veel meer en vaak onderbetaalde arbeid plaats.

INTERVIEW

“IK DOE DEZE INVESTERING MET ALLE LIEFDE”

Hoewel sommigen anders geloven, is kunstenaar zijn een vak en geen hobby. Maar hoe ziet de dagelijkse werkpraktijk van die kunstenaars er eigenlijk uit? Kunnen ze leven van hun werk? Joke Beeckmans sprak drie kunstenaars uit verschillende disciplines.

GEORGE ELIAS TOBAL THEATERMAKER

2

“Werk genereert werk. Ik werk daarom minstens twaalf uur per dag, ook aan projecten die in eerste instantie nauwelijks wat lijken op te leveren. Ik vraag wel altijd iets van een vergoeding. Ik ben geen goed doel. Als ik denk dat er financieel meer mogelijk is en ze me aan het naaien zijn, zeg ik nee. Maar als ik een project heel tof vind en ze hebben echt heel weinig geld, maakt het salaris me niet zoveel uit.

Ik repeteer nu bijvoorbeeld bij theatergezelschap Rast aan *De vlucht van een granaatappel*. Voor de repetities krijgt niemand veel betaald, maar ik weet dat daar nu eenmaal echt heel weinig geld is. Als het gezelschap wat heeft, wordt het meteen heel eerlijk verdeeld. De zakelijke en artistieke leiding hebben onlangs zelfs nog heel nobel hun eigen contract gehalveerd.

Ik merk bij meer gezelschappen dat repetities minder of helemaal niet meer

betaald worden. Daardoor heb je weinig tijd om echt de diepte in te gaan. Om nog wat inkomsten te hebben, word je ook gedwongen om dezelfde voorstelling heel lang te blijven doorspelen.

Toch probeer ik zoveel mogelijk ver-

De in Syrië geboren acteur George Elias Tobal (30) studeerde in 2012 af aan de Amsterdamse Toneelschool & Kleinkunst Academie. Zijn afstudeervoorstelling *Vertrekvergunning* won De Parade Parel en Best of IT's tour. Daarna speelde hij in voorstellingen van onder meer het Ro Theater, de Peergroup, Rast en Floris van Delft. Op televisie was hij te zien in de politiserie Noord Zuid.

“Ik merk bij meer gezelschappen dat repetities minder of helemaal niet meer betaald worden.”

schillende dingen te doen. Ik word nog vaak gevraagd om mijn afstudeervoorstelling te komen spelen, maar daar ben ik na vier jaar echt klaar mee. Het kan me financieel nog best veel opleveren, maar artistiek niet. Ik moet oppassen dat ik niet die jongen van *Vertrekvergunning* wordt.

Als je een reclame doet, kun je soms zo weer twee maanden verder. Ik heb er twee gedaan en die betaalden bizar veel. Ook televisie betaalt heel goed. Het is alleen lastig om daar binnen te komen en als Syrische acteur moet je ‘de Arabische man’ willen spelen.

Tegen een rol in een film als *Verliefd op Ibiza* zou ik artistieke bezwaren hebben. Maar als ik het geld echt nodig had, zou ik ook die aannemen. Het is toch spelen. Liever dat dan in de horeca werken. Ik heb met mezelf afgesproken geen andere bijbaantjes meer aan te nemen. Ik werk liever voor kruimels in mijn vak, dan dat ik dingen moet doen die ik niet leuk vind. Ik heb een keertje geprobeerd om in de garderobe van een schouwburg te werken. Zowel ikzelf, mijn collega's als de baas werden daar niet vrolijk van.

Daardoor zit de broekriem soms wel erg strak. Het gaat nu net goed, maar ik durf er niet over na te denken dat de biologische klok van mijn verloofde begint te tikken. Anderzijds zijn geldproblemen natuurlijk luxeproblemen. Ik heb mijn hele land achtergelaten. Het slechtste heb ik al achter de rug. Als er even wat minder binnenkomt, ga ik maar wat minder uit eten, een keer niet op vakantie en shag roken in plaats van sigaretten.

Ik wil ervoor waken een negatief verhaal te vertellen. Ik heb het beter dan veel collega's en iedereen moet inleveren in tijden van crisis. Ik doe deze investering met alle liefde. Kunst maken is lijden toch?”

Joke Beekmans

LUUK SMITS

BEELDEND KUNSTENAAR

“Mijn doel is om te kunnen leven van het maken van kunst. Maar momenteel sta ik ook nog twee dagen per week in een koffiezaak en ben ik druk met het schrijven van een subsidieaanvraag.

Dat zorgt voor veel ruis. Net als ik het gevoel heb ergens lekker in te zitten, word ik er weer uitgetrokken. Het liefst zou ik me een langere periode op één thema focussen, dat helemaal uitdiepen en onderzoeken.

Mijn vorige bijbaantje kon ik volhouden, omdat ik er ook nieuw werk kon maken. Na mijn afstuderen waste ik negen maanden af in de spoelkeuken van Hotel New York. Als ik in de keuken een fascinerende situatie zag, maakte ik daar een snapshot van met mijn telefoon. Buiten werktijd kwam ik terug om vanuit die observatie nieuwe foto's en video's te maken.

Inmiddels heb ik mijn eigen afwasser-vice *Doing your Dishes*. Ik kom rond een uurtje of zes bij mensen thuis, eet met ze mee, doe de afwas, maak een tijdelijk serviessculptuur op hun afdruiptrek en bezorg er later een print van. De goedkoopste print inclusief afwas kost 175 euro, een *kitchen proof* versie 525. Leven kan ik er niet van, maar het project heeft me al veel opgeleverd. Ik exposeerde mijn

Foto- en videokunstenaar Luuk Smits (29) studeerde in 2013 af aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (KABK). Hij exposeerde onder meer bij Sub Urban video lounge, De Vitrine en FOAM. Van 30 mei tot en met 20 augustus stelt hij nieuw werk tentoon in C&H Artspace in Amsterdam.

“Ik voel me vaak tegelijkertijd zowel genaaid als ontzettend vereerd.”

afwasprints onder meer in de Vitrine in den Haag en FOAM Photo Town in Amsterdam.

Mijn nieuwste werk komt ook voort uit mijn ervaringen in het hotel. Ik voelde me er vaak een radertje van een machine. In een verzameling van video's probeer ik nu alledaagse onderdelen van de maatschappij te ontdoen van hun functie, zodat er iets nieuws kan ontstaan. Ik combineer bijvoorbeeld het beeld van een vrachtwagenwiel op de snelweg met het geluid van een draaiende wasmachine, en kijk wat er dan gebeurt.

Ik werk vanuit een antikraakwoning. Dat geeft me de vrijheid om dingen te doen die ik anders niet zou kunnen betalen. Maar het is ook best vermoeiend. In anderhalf jaar tijd ben ik drie keer verhuisd. Die tijd zou ik liever investeren in het maken van nieuw werk. Een atelier buitenshuis zou ook fijn zijn

om weg te kunnen uit mijn thuisomgeving, meer ruimte te hebben om dingen uit te proberen en samen te werken met andere kunstenaars met een andere manier van werken en andere netwerken.

Onlangs heb ik op een fijne manier een werk verkocht aan een verzamelaar die me al langer volgde. Verkoop verloopt helaas niet altijd even gelijkwaardig. Ik heb een printverkoop mee-

gemaakt waarbij ik een percentage van de verkoopprijs kreeg, zonder dat er eerst de productiekosten van af getrokken werden. Op een andere verkoop werden mijn prints voor vijftig euro per stuk als *limited edition* verkocht. De galerie wilde daarmee een breder publiek bereiken. Zij maakten zo goede sier, maar het ging wel ten koste van de deelnemende kunstenaars.

Toch zeg ik niet snel nee, zeker niet als het belangrijke plekken zijn. Ze bieden een grote kans om je werk te laten zien en nieuw publiek te bereiken. Ik voel me vaak tegelijkertijd zowel genaaid als ontzettend vereerd.”

Joke Beekmans

HANKA VAN DOESUM-CLOUT MUSICUS

“Ik vind het een leuke uitdaging dat er van muzikanten veel meer ondernemerschap wordt gevraagd. Ik ben nogal ondernemend van mezelf. Of ik nu ga wandelen met mijn vader op het Pieterpad of ergens op een feestje ben, ik kijk altijd uit naar potentiële concertlocaties of projectjes.

Sinds 2006 heb ik een vaste halve baan bij het NNO, waarin ik tweede es- en basklarinet speel. Dat geeft een fijne financiële zekerheid. Maar als ik een full-time contract aangeboden zou krijgen, dan weet ik niet of ik dat zou aannemen. Als zzp'er blijft je aan je persoonlijke ontwikkeling werken. Je leert bijvoorbeeld hoe je een website beheert, facturen stuurt en acquisitie doet.

Naast mijn vaste baan bij het orkest, speel ik zo'n acht concerten per jaar met het Amsterdam Wind Quintet en ongeveer vijf met het mede door mezelf opgerichte Het Zwols Collectief. Kamermuziek is nooit een vetpot geweest. Voor een optreden krijg je als je geluk hebt 200 euro en dat is dan inclusief drie of vier repetities en reiskosten. Maar artistiek geeft het een ander soort uitdaging dan spelen in een orkest. Er wordt individueel meer van je gevraagd.

In de orkesten moet je sinds het nieuwe cultuurbeleid ook steeds vaker educatieve

Hanka van Doesum-Clout (33) studeerde piano en klarinet. Ze speelt momenteel in het Noord Nederlands Orkest, het Amsterdam Wind Quintet en Het Zwols Collectief. Daarnaast is ze piano- en klarinetdocent.

“Doordat het allemaal geprivatiseerd wordt, heb ik als zzp'er meer klanten.”

concerten, versterkte buitenconcerten en cross-overs spelen. Mooie muziek alleen is niet meer voldoende, er moet altijd iets bij. Alles draait om de bezoekersaantallen. En die zijn vaak hoger als Eric Corton zijn lievelingsfilmmuziek presenteert, dan als wij op ons allermooist onze eigen favoriete nummers spelen.

Een ander gevolg van het veranderde beleid is dat orkesten steeds meer programma's kiezen voor een kleinere orkestbezetting. Een grote Mahlersymfonie staat bij regionale orkesten zelden nog op het programma. Om te bezuinigen wordt liever gekeken naar stukken waarvoor minder mensen nodig zijn. Daardoor kan ik minder invallen bij andere orkesten. Dat is jammer, want spelen bij een ander orkest houdt je scherp en je verdient er aardig mee bij.

Om het verlies van de orkestschnabbel op te vangen, ben ik begonnen met lesgeven. Het stroomde snel vol: mijn doel

was in vijf jaar vijf leerlingen te hebben. Dat werden er 21 in drie jaar. Ik heb nu zelfs een stop op de wachtlijst moeten zetten. Ouders vinden het gelukkig belangrijk dat hun kinderen iets met muziek doen. En ook voor veel volwassenen blijft muzikles aantrekkelijk. Hoewel de bezuiniging voor veel muziek-schooldocenten een drama is, kwam het wegbezuinigen

van de muziekschool in mijn woonplaats voor mij persoonlijk goed uit. Doordat het allemaal geprivatiseerd wordt, heb ik als zzp'er meer klanten.

Ik besteed nu driekwart van mijn tijd aan zelf spelen en één kwart aan lesgeven. Voor mijn lessen heb ik een strippenkaart bedacht, zodat ikzelf - met alle optredens - én mijn leerlingen - met hun kinderfeestjes en toetsweken - flexibel kunnen zijn.

Ik vind het eigenlijk perfect zoals het nu gaat. Financieel redden mijn vrouw en ik het ook goed. We doen wat we willen, we gaan op vakantie, hebben een woonhuis met een studio in de tuin en onlangs nog een camperbusje gekocht.”

Joke Beekmans

COLOFON

juni 2015

Deze publicatie werd gemaakt in opdracht van Kunsten '92. De redactie en de schrijvers werken echter onafhankelijk van het bestuur en het beleid van Kunsten '92.

Redactie

Sandra Jongenelen
Simon van den Berg
Thessa Syderius
Robbert van Heuven
Marianne Versteegh

Met bijdragen van

Sara van der Kooi
Edo Dijksterhuis
Joke Beeckmans
Claartje Bunnik
Kim Putters

Kunsten '92

**Vereniging voor
kunst, cultuur en
erfgoed**

www.kunsten92.nl
info@kunsten92.nl

Eindredactie

Robbert van Heuven

Ontwerp

www.studio026.nl

BINNEN
SOS
BUI
TEN

OVER
DE
ACHTER
KANT
VAN HET
CULTUUR
BELEID