

DE
KUNST
VAN HET
BEÏN
VLOE
DEN

25 JAAR
KUNSTEN '92

1	HET IS DE STAM DIE DE TAKKEN DRAAGT	P.04
2	DE TOON VAN DE TAAL	P.08
3	TUSSEN OVERHEID, PUBLIEK & MARKT	P.11
4	REVOLUTIE IN NULLEN & ENEN	P.14
5	EXPORTPRODUCT, DIPLOMATIEK SMEERMIDDEL OF AUTONOME WAARDE	P.18
6	WAPENFEITEN VAN EEN KWART EEUW LOBBYWERK	P.22

03

DE
KUNST
VAN
HET
BEÏN
VLOED
EN

25
JAAR
KUN
STEN
'92

In 1992 hadden we nog geen internet, laat staan social media. Kunstenaars werden niet beschouwd als ondernemers en de creatieve klasse wist van zichzelf nog niet dat ze op het punt stond het stedelijk leven voorgoed te veranderen. De Raad voor Cultuur was een idee in embryonaal stadium. Van Nederlandse Oscarwinnaars konden we alleen maar dromen en Rem Koolhaas had nog geen Pritzker Prize op zijn schoorsteenmantel staan. Theo van Gogh en Pim Fortuyn leefden en Groot-Brittannië was gewoon lid van de EU.

In dat jaar werd Kunsten '92 opgericht. Een kwart eeuw later bestaat de belangenvereniging nog steeds en is het doel hetzelfde als toen: een zo groot mogelijk draagvlak creëren voor kunst, cultuur en erfgoed. En dat is geen overbodige luxe, zo hebben we de afgelopen paar jaar gemerkt. Als Kunsten '92 niet al in 1992 was opgericht, dan zou het nu alsnog moeten gebeuren.

De combinatie van kabinet Rutte I (2010-2012) en een diepe economische crisis heeft geresulteerd in ongekend zware bezuinigingen voor de cultuursector, met een kaalslag in het culturele veld tot gevolg. De geringschattende toon waarmee dat gepaard ging, is met het aantreden van Rutte II (2012-2017) gelukkig bijgesteld. Minister Jet Bussemaker benadrukte keer op keer het belang van kunst en cultuur voor de samenleving. Desalniettemin werd de korting van €200 miljoen gewoon doorgevoerd. Inmiddels is bekend geworden dat Rutte III weer gaat investeren, oplopend tot €80 miljoen euro structureel vanaf 2020 en een bedrag van in totaal €325 miljoen voor erfgoed. Deze broodnodige reparaties zullen niet terugbrengen wat al verloren is gegaan, maar stemmen hoopvol voor de toekomst.

In deze publicatie ter ere van het 25-jarig jubileum van Kunsten '92 is de blik vooral gericht op die toekomst - maar niet zonder de kennis van het verleden erbij te betrekken. Het openingsartikel analyseert de manier waarop het cultuurbeleid zich in de afgelopen kwart eeuw heeft ontwikkeld, met een terugtrekkende overheid als rode draad in het verhaal. De auteur, bijzonder hoogleraar Algemene Cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit Nijmegen, Cas Smithuijsen, kent de materie van binnenuit. Hij was achtereenvolgens medewerker van de Federatie van Kunstenaarsverenigingen, algemeen secretaris van de Amsterdamse Kunstraad en directeur van de Boekmanstichting. Hij waarschuwt voor beleid gericht op direct zichtbare resultaten en voor een uitholling van de culturele infrastructuur, die ervoor zorgt dat het rijke kunstlandschap dat we kennen uitgeput raakt en binnen afzienbare tijd dreigt te eroderen.

Het sluitstuk van deze jubileumpublicatie is een bescheiden inventarisatie van 25 jaar lobbywerk door Kunsten '92. Een aantal onderwerpen wordt eruit gelicht dat de vereniging over de jaren op de politieke agenda heeft weten te krijgen. Soms gebeurde dat met succesvol resultaat. In andere gevallen blijven de eisen en argumenten onveranderlijk actueel.

In het hart van dit blad vindt u vier artikelen waarin de periode van 1992 tot heden onder de loep wordt genomen aan de hand van vier thema's die de cultuursector de afgelopen 25 jaar hebben gekleurd en dat ons inziens ook de komende 25 jaar zullen doen. Het gaat allereerst om de veranderende taal van het debat, die een afspiegeling is van de algemene houding jegens kunst en cultuur. Ten tweede: de marktwerking die, in combinatie met een terugtrekkende overheid, begin jaren negentig haar intrede deed in de sector en waarvan inmiddels ook de beperkingen worden onderkend. Het derde thema is technologie - of preciezer: de digitale revolutie - en de manier waarop die niet alleen kunstproductie en -distributie heeft veranderd maar ook de verschijningsvormen. En tenslotte de globalisering die ons dwingt tot herijking van onze identiteit en de rol die kunst daarin kan of moet spelen.

Edo Dijksterhuis
Marianne Versteegh

HET IS DE STAM DIE DE TAKKEN DRAAGT

Wat bij ons cultuurbeleid in het oog springt, is niet de hoogte maar de breedte. Er worden hier geen hoogdravende cultuurpolitieke beginselverklaringen afgestoken of ontzagwekkende cultuurtempels gebouwd. Maar er is wel een respectabele toewijding bij de professionals die het beleid ontwikkelen. Zij beschikken over een enorme reikwijdte aan instrumenten om ontwikkelingen aan te jagen of koersen te corrigeren. Er zijn meerjarige investeringsprogramma's, er is op vele terreinen regelgeving, er zijn stimuleringsmaatregelen – ook fiscale – en er is een bonte waaier aan subsidiemogelijkheden. Het departement cultuur bestaat uit de afdelingen kunst, erfgoed, media & creatieve industrie. Het ziet toe op het reilen en zeilen van een kleine honderd instellingen die op basis van hun bijdrage aan 's lands culturele krachtcentrale meerjarige rijkssubsidie ontvangen. De Raad voor Cultuur waakt over de kwaliteit en de sociaaleconomische worteling van die instellingen. Binnen de wet valt ook een zestal cultuurfondsen dat op verschillende terreinen met de nodige focus en precisie subsidieprogramma's en –regelingen uitvoert.

Dat alles bevindt zich onder de accolade van de cultuurnotasytematiek: een landelijk plansysteem met een looptijd van vier jaar. Naast de instrumenten waarover de C van OCW zelfstandig beschikt, is er geregeld overleg en samenwerking met veel andere overheden, departementen en ministeries. Het departement volgt alle voor cultuur relevante ontwikkelingen nauwgezet en weet ze waar nodig in nieuwe beleidsopties te formuleren.

FINANCIEEL LAAGLAND

Wat evenzeer opvalt is dat het rijksbudget voor cultuur in 2017 procentueel gezien ongeveer even bescheiden is als in 1992. Terwijl

De afgelopen kwarteeuw zette de overheid de kunstinstellingen op afstand en nam de parlementaire consensus over cultuursubsidies sterk af. Tegelijk vertakte het cultuurbeleid in vele richtingen: cultureel ondernemerschap, internationaal cultuurbeleid, creatieve industrie. Op zich mooie ontwikkelingen, maar voor de kern van dat alles, de culturele krachtcentrale, dreigt verwaarlozing.

Private fondsen en particuliere donaties werden na 2000 allengs belangrijker en zorgden voor groei vooral in de takken, in de breedte.

in de tussentijd toch meermaals is geprobeerd dat budget te verhogen. Zo sloeg minister d'Ancona (PvdA) in 1992 alarm vanwege de erbarmelijke staat van veel monumenten. Zij wist een Deltaplan met een looptijd van tien jaar van de grond te krijgen om de financiële achterstand in het monumentenonderhoud weg te werken. In 1995 kwam staatssecretaris van Cultuur Nuis (D66) samen met zijn collega van onderwijs, staatssecretaris Netelenbos (PvdA), met de notitie *Culturen School*.

De ministeries van Buitenlandse Zaken en OCW lanceerden na het midden van de jaren '90 – met vallen en opstaan – een gemeenschappelijke structuur voor het internationale cultuurbeleid. In 2005 financierde staatssecretaris Van der Laan (D66) een nieuw programma voor culturele economie met een financiële *incentive* van €15 miljoen. In 2009 wist minister Plasterk (PvdA) nog extra budgetten voor erfgoedonderhoud en de bestrijding van laaggeletterdheid in de wacht te slepen. Maar deze extra's, vaak gesubsidieerd uit het inmiddels omstreden aardgaspotje, moeten worden gekarakteriseerd als duintoppen die vooral opvallen door het laagland waar ze bovenuit steken. Ook hier prevaleert de breedte van de subsidiemogelijkheden, maar imponeert de hoogte van de bedragen vrijwel nooit.

Om het in beeld uit te drukken: het cultuurbeleid is een boom met meer breedte dan hoogte. De stam omvat de infrastructuur van het Nederlandse cultuurbeleid. Die bestaat uit de rijke collecties en inventieve programmering van de kunst- en erfgoedinstellingen. Zij hebben de laatste kwarteeuw naarstig gezocht naar aanvullende middelen 'uit de markt'. Die waren nodig om de nieuwe ambities waar te maken, in de directe omgeving en in de virtuele wereld van het internet. Private fondsen en particuliere donaties werden na 2000 allengs belangrijker en zorgden voor groei vooral in de takken, in de breedte.

Tegelijkertijd nam de rijksoverheid niet altijd meer de volledige verantwoordelijkheid voor fundamentele, stam-gerelateerde projecten. In 2016 bijvoorbeeld, *matchte* minister Bussemaker (PvdA) €25 miljoen voor muziekeducatie met eenzelfde bedrag dat mecenas Joop van den Ende werd geacht op te halen bij private partijen. Projecten van een Deltaplan-achtige omvang zijn in de cultuur bovendien uitzonderlijk geworden: bewindslieden kregen in de loop van de laatste 25 jaar minder ruimte. Dat kwam omdat ze zich met al hun plannen nauwelijks of niet gesteund wisten vanuit de politiek, laat staan vanuit de haar omringende samenleving. Incidentele bedragen waren afkomstig van private en publieke partijen die kwamen en gingen. Ze maakten de takken langer maar de stam niet navenant steviger. Het basisbudget voor cultuur bleef de laatste 25 jaar, zoals dat ook vóór 1992 het geval was, steken op een zeer bescheiden niveau. Het zakte zelfs nog: van 0,4% naar 0,3% van de rijksbegroting (cijfers 2018, extra's Rutte III verdisconteerd, berekening op grond van saldering uitgaven-inkomsten).

Na de eeuwwisseling was er een reeks incidenten die diep ingrepen in de Nederlandse samenleving en politiek: mondiale zoals 9/11, maar ook nationale, zoals de moord op Pim Fortuyn en Theo van Gogh. Er was onvrede over de paarse coalities (1994-2002) onder leiding van Wim Kok (PvdA): de wachttijden in de zorg liepen op en mensen in arme buurten voelden zich aan hun lot overgelaten. Het electoraat koerste meer op nieuwe partijen als de LPF, PVV, Trots op Nederland en later 50+. Met al die verschuivingen kwam er een einde aan de kamerbrede consensus zoals die decennia lang met betrekking tot het cultuurbeleid overheerste. Die consensus was overigens vaak gebaseerd op niet meer dan een welwillend gedogen van cultuursubsidies. Hoewel de bewindslieden ook na 2002 nog een tijdlang de ruimte kregen voor initiatieven zoals hierboven opgesomd, stak er geleidelijk een andere wind op. Vooral de nieuwe politieke partijen betoonden zich kritisch over het landelijke cultuurbeleid en bijbehorende budgetten. In 2010 was de consensus zó ver teruggelopen dat in het cultuurpolitieke vacuüm andere ideeën substantiële ruimte kregen. Met rapporten van het Sociaal en Cultureel Planbureau in de hand hekelde de PVV het ongelijke profijt van de

Alle landen om ons heen hadden evenzeer te maken met de financiële crisis, maar bezuinigden minder of niet op cultuur.

kunstsubsidies. Deze belastinggelden kwamen niet ten goede aan alle lagen van de bevolking, maar aan een culturele elite die zelf over voldoende middelen zou beschikken om haar hobby's te financieren. Staatssecretaris Zijlstra (VVD), die afhankelijk was van de gedoogsteun van de PVV, werkte deze kritiek om naar de opvatting dat de overheid teveel het culturele leven was gaan domineren. Hij stelde voor €200 miljoen te korten op het budget van nog geen miljard en kreeg het voorstel vrijwel zonder amendementen door de Tweede Kamer. Een opmerkelijke gang van zaken: alle landen om ons heen hadden evenzeer te maken met de financiële crisis, maar bezuinigden minder of niet op cultuur.

CULTUUR OP EIGEN BENEN

Waar de financiële ruimte van het cultuurbudget constant bleef, veranderde het beleid na 1980 aanzienlijk. Ongeveer toen woei vanuit Groot-Brittannië en de Verenigde Staten een nieuwe politiek-bestuurlijke orde over naar Nederland. Die stond slechts een compacte, efficiënte overheid toe en deed in samenhang daarmee een groter beroep op marktpotenties en maatschappelijke zelforganisatie. Het nieuwe type cultuurbeleid kreeg zijn eerste contouren in de periode dat

minister Brinkman (CDA) de scepter over het cultuurbeleid zwaaide, van 1982 tot 1989. Hij werkte in de kabinetten Lubbers I en II consequent aan de ontvlechting van openbaar bestuur en cultuur. Voor hem was belangrijk dat er afstand kwam tussen een regisserende overheid enerzijds en anderzijds verzelfstandigde kunstinstellingen die een eigen management voerden. Ook de financiering werd op een andere leest geschoeid. De subsidies stolden tot gefixeerde budgetten. In de cultuurnotasytematiek werd de financiële horizon van subsidies voor vier jaar vastgelegd. Op die manier werden de

instellingen ertoe aangezet om bovenop de overheidsbijdrage eigen inkomsten te genereren. Die mochten ze houden ten behoeve van de financiering van extra (dure) activiteiten. Omgekeerd werden eventueel optredende tekorten niet meer aangezuiverd door het departement.

Geleidelijk veranderde de verticale subsidiekolom, waarop de instelling zich gedragen wist, in een platte taartdiagram met een punt subsidie. Aanvankelijk werd de financieringsmix gepresenteerd als

1

een kans, later werd de strategie van gemengde financiering bittere noodzaak in de overlevingsstrijd. Maar hoe dan ook: de overgang naar hybride financiering opende de weg naar inkomsten uit de kassa, uit commerciële activiteiten of *merchandising*, en naar particuliere bijdragen: giften, erfstellingen en donaties. Deze inkomsten lagen in 1992 bij de meeste instellingen nog onder de twintig procent. Nu omvat de begroting van kunst en erfgoed ongeveer €800 miljoen en verdienen de instellingen daar zo'n €400 miljoen bij (33% van de totale exploitatiebegroting). Dat bedrag kun je zien als een afnemende graad van overheidsafhankelijkheid. En – in samenhang hiermee – een oplopende graad van gebruikersaanhankelijkheid rondom de musea, theaters en concertgebouwen, ook al schreeuwen de liefhebbers, het publiek en zeker het grote leger van kunstconsumenten die niet van de daken.

De bestuurlijke verwijdering tussen overheid en cultuur verwekte Kunsten '92. Wat destijds speelde was de 20%-maatregel die minister Hedy d'Ancona (PvdA) in 1992 lanceerde. De maatregel borduurde voort op de eerder geformuleerde opdracht aan de cultuursector om zoveel mogelijk op eigen benen te staan. Om voor subsidie in de race te blijven, moesten instellingen zelf minstens 20% van hun totale inkomsten verdienen, vond zij. Vooral de *one size fits all*-formule zette kwaad bloed. Sommige instellingen zaten daar al royaal boven, andere bleven daar ver onder. Op zaterdag 23 mei van dat jaar stroomden in het Amsterdamse Concertgebouw vertegenwoordigers van niet minder dan vijfenzeventig kunstinstellingen en culturele organisaties samen om te protesteren tegen de ministeriële maatregelen. Het leek een logische stap: waar menig kunstinstelling door het ministerie op afstand was gezet, vonden de managers van deze individuele instellingen elkaar op basis van een gedeeld lot.

VAN ZORG NAAR STRATEGIE

Het traditionele cultuurbeleid was nog grotendeels zorgbeleid. Monumentenzorg bijvoorbeeld richtte zich op de instandhouding van historische gebouwen uit oogpunt van algemeen belang. Het huidige erfgoedbeleid kent zijn steun nog steeds toe op monumentale waarde, maar bij elke keuze speelt nu de overweging van mogelijk maatschappelijk of economisch nut mee. Cultuurbeleid koerst daarmee minder op het *algemeen* belang en meer op de realisatie van een door de overheid zelf geformuleerd *specifiek* belang. Denk dan aan het bij cultuur betrekken van een welomschreven sociale groep als jongeren, migranten of internationale toeristen. Of aan het faciliteren van een contractueel vastgelegde samenwerking tussen bijvoorbeeld erfgoedspecialisten en de gaming-industrie. In het subsidiespectrum komen steeds meer vraagpartijen langs met aanbieders. De doelgroep van de subsidies bestaat frequenter uit (groepen van) eindgebruikers: ticketkopers, huurders, abonnees, cursisten, participanten: binnenlandse en internationale consumenten van cultuur. Subsidie ontpopt zich zo als *seed money*: subsidie die in een vaak publiek-private samenwerking gematcht dient te worden met investeringen van private partijen.

Staatssecretaris Van der Ploeg (PvdA) probeerde al in 2000 met gelijkblijvende middelen nieuwe takken aan de stam te laten ontspruiten. Door middel van cultureel ondernemerschap achtte hij het mogelijk met overheidssubsidie meer geld uit de commerciële

markt te trekken. Hij zag te weinig jongeren en migranten onder het cultuurpubliek, hetgeen vroeg om specifiek op deze groepen gericht participatiebeleid. Maar de overheid kon dat nooit op eigen houtje. Het lukte volgens hem alleen als slimme culturele ondernemers gewapend met subsidie de greep op de uitgaansmarkten verstevigden. In het beste geval werden artistiek waardevolle producties dan populairder en werd het populaire aanbod artistiek beter.

In 2005 stimuleerde staatssecretaris Van der Laan (D66) de groei van een andere culturele tak: de creatieve industrie. Met hulp van TNO en een aantal economen presenteerde zij met haar ambtsgenoot van Economische Zaken een brief over cultuur en economie getiteld *Ons creatieve vermogen*. Zij wilde de creatieve bedrijfstakken ondersteunen door culturele en economische partijen met elkaar te verbinden. Een budget van €15,5 miljoen kwam daarvoor beschikbaar, dat overigens voor een deel werd gefinancierd met stamgelden: €10 miljoen kwam vrij door onder meer bezuiniging op sectorinstituten en documentatiecentra.

In 2007 continueerde Minister Plasterk (PvdA) de steun aan de creatieve bedrijfstakken, mede uit oogpunt van de economische benutting van creativiteit en cultuur. Deze lijn werd doorgetrokken naar het Topsectorenbeleid van Rutte I. In een samenwerkingsverband met de creatieve sector, NWO, TNO en het ministerie van EZ werd kennis verzameld en gedeeld op het gebied van mode, ontwerp, gebouwde omgeving, gaming, audiovisueel, erfgoed, digitalisering en management. In 2016 werd mede op initiatief van minister Bussemaker (PvdA) een Nationale Wetenschapsagenda gepresenteerd. De agenda werd 'van onderop' gevuld, met vragen vanuit de samenleving die door wetenschappers werden gerubriceerd. De subsidies die hier met name door Wetenschapsbeleid en EZ ter beschikking zijn gekomen, richten zich op innovaties waarvan de meeste *user oriented* zijn. Met andere woorden: de producten van de creatieve industrie zijn vooral bedoeld voor een brede consumentenpopulatie. Zo zijn de innovatiesubsidies ook bedoeld om bij te dragen aan de zelfredzaamheid van deze industrietak en dus van de cultuursector.

BALANS

Cultuurbeleid stond een aantal decennia geleden nog vooral in het teken van de directe zorg voor de culturele krachtcentrale. Nu is het ministerie als strategisch regisseur opgepadeld met de opdracht die krachtcentrale zoveel als mogelijk te verbinden met economische contexten en sociale processen. Die ontwikkeling lijkt gewenst: cultuur gedijt niet in een gesloten bastion van kwaliteit zonder maatschappelijke betekenis. Door het optreden van de successieve bewindslieden de afgelopen eeuw is dat ook zeker niet gebeurd, integendeel. Inmiddels laat het binnenlands bezoek aan podia, festivals, musea en monumenten een verheugende stijging zien, mede dankzij de instroom van nieuw publiek. En dan hebben we het nog niet over de miljoenen toeristen die Nederland als culturele bestemming kiezen. De creatieve industrie weet de traditionele kunstmanufactuur te ontsluiten en te verrijken met diensten en producten die tallozen bereiken, in fysieke vorm en in laatste instantie via schermen en oordoppen.

Maar als de cultuurpolitieke aandacht zich steeds verder naar de uiteinden van de groeiende takken verplaatst kan dat ten koste gaan van de stam. Door recente bezuinigingsacties zou het kun-

nen gebeuren dat de stam onder de zware takkenlast bezwijkt. Dat kan alleen voorkomen worden als de bewindslieden zorgen voor voldoende middelen en waarborgen voor bestuurlijke en organisatorische continuïteit. Kunsten '92 zal hen de komende tijd ongetwijfeld weer herinneren aan hun politieke verantwoordelijkheid jegens de cultuur - liefst samen met evidente instemming van de gebruikers en liefhebbers. Alleen dan blijft de functie van de culturele krachtcentrale veiliggesteld en kan het groeien en snoeien van de takken nog innovatiever en effectiever worden.

Cas Smithuijsen

DE TOON VAN DE TAAL

“We zien reikhalzend uit naar het rendement op onze investering”, sprak acteur en voorzitter van de Akademie van Kunsten Gijs Scholten van Aschat tijdens het laatste Paradijsdebat. Daaraan vooraf ging een bevlogen oproep aan de politiek om kunst weer serieus te nemen als maatschappelijke kracht. “Graag heb ik dat de politiek zich met de kunst bemoeit”, zei hij. “Dat ze met ons in discussie gaat. Zich opwindt en zich uit. De enige voorwaarde daarvoor is een gemeente interesse. En een blijk van vertrouwen in ons.”

Interessant is het vocabulaire dat Van Aschat gebruikt. Rendement en investering zijn onversneden economische termen. En woorden zijn niet onschuldig. Als je voor een bepaald vocabulaire kiest, sluit je automatisch een ander uit. Wie spreekt over markt en winst, rendement en investering, maakt een gesprek over intrinsieke waarde van de kunst bijna onmogelijk. Die doet er immers niet toe, als het doel is om winst te maken, te renderen.

Toch is de woordkeuze van Van Aschat begrijpelijk, het is een manier om de politiek met zijn eigen woorden om de oren te slaan. Maar kun je nog over de diepere waarde, de niet in geld uit te drukken waarden, spreken als je het eerst over rendement hebt gehad? Als je al in een economisch frame bent gestapt? En wordt die vertrouwensrelatie tussen politiek en kunst waar Van Aschat zo naar verlangt niet een wezenlijk andere als er in economische termen over wordt gesproken? Een relatie tussen debiteur en crediteur is immers niet dezelfde als tussen de politiek als hoeder van de maatschappelijke en publieke ruimte en de kunst als medevormgever daarvan.

ONVERSLEDEN ZAKELIJK

Het probleem van het gebrek aan een gedeeld vocabulaire waarmee kunst en politiek met elkaar kunnen spreken is uiteraard niet nieuw.

De politiek en de kunsten zijn als sprekers van verschillende talen uit elkaar gedreven totdat ze op een gegeven moment elkaar niet meer verstonen. De eenzijdige, neoliberale nadruk op rendement zette de inherente kracht van kunst buitenspel. Maar de huidige cultuurpolitieke trend zet de deur weer open voor een nieuw gesprek, dat op een andere toon wordt gevoerd.

Wie spreekt over markt en winst, rendement en investering, maakt een gesprek over intrinsieke waarde van de kunst bijna onmogelijk.

Opvallend is ook het gebruik van economisch vocabulaire en de grote aandacht voor publiekscijfers. Kunstjournalist Lien Heyting vermoedt daar in *NRC Handelsblad* de hand van het Ministerie van Financiën in. Een ministeriële werkgroep had de subsidies van de overheid tegen het licht gehouden en aan het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur gemeld dat de publiekscijfers en eigen inkomsten wel wat omhoog mochten. “En de minister van Cultuur, die tot dan toe in haar redevoeringen gesproken had over de mooie taak van de overheid de ‘cultuur te beschermen en te laten gedijen’, over de ‘kwaliteit van de kunst’, liet plotseling andere geluiden horen: ze sprak van ‘subsidieverlating’ en een ‘versterking van de marktsector’,” schrijft Heyting. Hoewel de nadruk op meer eigen inkomsten en meer aandacht voor het publiek niet nieuw is – D’Ancona’s voorganger Brinkman was daar al mee begonnen –, is D’Ancona’s onversneden zakelijke toon dat wel, zeker voor een minister van socialistische huize.

De kunstsector reageert woest en verenigt zich in Kunsten '92. “Wij wensen”, schrijft een van de oprichters en directeur van het Koninklijk Conservatorium Frans de Ruiter in een ingezonden brief, “als instellingen en gezelschappen serieus te worden genomen en niet met een inkomstenverhogende maatregel in de hoek gezet. We kiezen voor elan, bevlogenheid en argumenten in plaats van

Zo draagt de Nota Cultuurbeleid van minister Hedy D’Ancona in 1992 opvallend genoeg de titel *Investeren in cultuur*. De kritiek die de minister op de plannen krijgt is niet mals en richt zich op het gebrek aan samenhang, de bezuinigingen die de nota impliceert en de persoonlijke voorkeuren die D’Ancona liet doorschemeren door adviezen van de Raad voor de Kunst naast zich neer te leggen.

geconfronteerd te willen worden met subsidiekortingen op onze inkomsten.”

De grieven van de sector die De Ruiter vaststelt, verschillen niet veel van die van vandaag: de sector voelt zich niet serieus genomen, het cultuurbeleid gaat vooral over de vorm en te weinig over de inhoud, de cultuursector moet teveel doen voor te weinig geld, en de subsidieaanvragen worden te weinig op hun artistieke merites beoordeeld. Het is vooral de toon van De Ruiter die opvalt en de weerzin waarmee hij uithaalt naar het gebrek aan doordachte coherentie in D’Ancona’s plannen. Het is een zelfverzekerde, trotse toon die voorkomt uit een eigen vocabulaire om over de eigen waarde te spreken, die de kunstsector nu nauwelijks meer zou durven gebruiken.

Het is dezelfde toon waarmee de kunstsector spreekt als staatssecretaris Rick van der Ploeg een half decennium later de kunsten opdraagt meer aandacht te hebben voor jongeren en een cultureel divers publiek. Ook munt hij de term ‘cultureel ondernemerschap’. Weer reageert de kunst zelfverzekerd met het vocabulaire van de autonome kunst. Het grootste bezwaar is dat Van der Ploeg kunst tot cultuur zou reduceren. “Nogmaals, ik vind het verfrissend als de staatssecretaris probeert nieuwe elementen bij het begrip cultuur te betrekken. Hij moet alleen niet denken dat hij de cultuur zomaar kan beïnvloeden. Wij maken de cultuur niet. En laten we daar ook maar blij om zijn. De cultuur maakt zichzelf”, zegt Jan Jesserun, voorzitter van de Raad voor Cultuur in een interview met *Trouw*.

VERBAAL IDEOLOGISCH SAUSJE

Het lijkt erop dat de zelfverzekerde stem waarmee tijdens Van der Ploeg en D’Ancona de intrinsieke waarde en de autonomie van kunst werd verdedigd daarna is verdwenen. De snoeiharde botsing tussen het kunstenvocabulaire en het neoliberale discours tijdens de periode Zijlstra is daar mede debet aan. Want hoewel de kunstsector de afgelopen decennia dezelfde taal bleef spreken, waren er steeds minder mensen in politiek en samenleving die die taal verstonden. Ondertussen veranderde wel de toon en taal waarmee de politiek op haar beurt over de kunsten sprak. Die kreeg al vanaf Brinkman steeds meer liberaal-economische leenwoorden: investeren, ondernemerschap, multipliereffect, gentrificatie.

Die veranderende politieke taal is verklaarbaar. Omdat er beleidsmatig weinig of slechts moeizaam aan de culturele sector te vertimmeren valt, is de neiging van bewindspersonen om over dat beleid een verbaal ideologisch sausje te gieten. Daarmee brengen zij niet alleen nieuwe accenten aan in het cultuurdebat (cultureel ondernemerschap, jongeren, culturele diversiteit, connectie met andere maatschappelijke domeinen), maar kleuren zij ook het beeld dat de samenleving van de sector heeft. Immers: als de gemiddelde burger al iets meekrijgt over de discussie over rol van kunst in de samenleving dan is dat als er een politiek debat over wordt gevoerd.

Het grootste bezwaar is dat Van der Ploeg kunst tot cultuur zou reduceren.

Tegelijkertijd zijn cultuurministers en – staatssecretarissen politici die een publieke functie uitvoeren en daarom in hun vocabulaire maatschappelijke tendensen laten doorklinken. Zo vindt er in het vocabulaire waarover door politiek en samenleving gesproken wordt een uitwisseling plaats. Door het juiste populistisch-economische taalgebruik wist Zijlstra gemakkelijk een negatief beeld van de kunstsector op te roepen, waar de sector zelf nauwelijks een antwoord op had. Pas toen het autonome kunstdiscours in botsing kwam met de neoliberale taal van Zijlstra – en de Nederlandse samenleving het nou niet per se voor de kunsten opnam – bleek hoe geïsoleerd de kunsten eigenlijk waren komen te staan. Hoe groot de kloof tussen de verschillende discoursen was geworden.

De kunsten spraken nog steeds met dezelfde woorden als in 1992, maar de samenleving verstond niet meer waar die kunstenaars het met hun ‘Mars der Beschaving’ eigenlijk over hadden, wat ook pijnlijk duidelijk werd in de verslaggeving van die demonstratie in de landelijke media. Wat Zijlstra bedoelde met ‘subsidieverlating’ (een term die D’Ancona dus al had gemunt), begreep de gemiddelde Nederlander veel beter.

De kunstsector zocht dan ook wanhopig naar nieuwe woorden die door politiek en samenleving wel worden begrepen. Het werk van stadsgeograaf Richard Florida die nog voor Zijlstra de creatieve klasse als leidend in stadsontwikkeling benoemde en econoom Gerard Marlet die bloeiende cultuur in verband bracht met stijgende huizenprijzen waren voor de kunstsector dan ook een zegen. Eindelijk kon het de politieke klasse om de oren slaan met de eigen argumenten: kunst

brengt geld in het laatje, het is goed voor de economie en elke euro die je in kunst steekt, rendeert. Daarmee hervond de kunstsector wat van zijn oude trots, maar tegelijkertijd spreekt het zijn eigen taal niet meer. Strategische mimicry noemde financieel geograaf Ewald Engelen het in een artikel in *De Groene Amsterdammer*: “Het gevolg van zulke strategische mimicry”, schreef hij, “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.”

Want nu zelfs Richard Florida in zijn nieuwste boek *The New Urban Crisis* erkent dat hij zichzelf vergist heeft, dat de nadruk op de creativiteit in de stad de ongelijkheid in veel steden heeft vergroot en gentrificering en overkokende huizenprijzen heeft aangejaagd, wat blijft er dan nog over van de waarde van kunst? De woorden om de intrinsieke waarde van kunst te benoemen zijn immers in onbruik geraakt.

HET ONVOORSTELBARE VERWOORDEN

Voor de kunsten is dat een veel groter probleem dan voor de politiek. De politiek heeft altijd een flexibele en meer opportunistische woordenschat gehad, omdat het steeds opnieuw de verhouding tussen beleid en ideologie moet zien te verwoorden in een snel veranderende wereld en ten opzichte van een beweeglijk electoraat. Tegelijkertijd lijkt ook de politiek nu zijn woorden kwijt. De neoliberal-economische woorden die het politieke discours overheersten komen bij steeds minder mensen aan. Ze voelen ongemakkelijk. Niet voor niets lenen politici steeds vaker woorden en frasen uit de cultuurfilosofie. Zie bijvoorbeeld de recente H.J. Schoo-lezing van CDA-leider Buma, die het nauwelijks meer had over economie, maar vooral over identiteit en cultuur.

Economische politiek wordt steeds meer vervangen door identiteits- en cultuurpolitiek. En juist daar ligt een kans voor de kunstsector. Want de woorden zijn misschien ver weggezaakt, maar de kunsten zijn nog steeds veel vloeiender in het spreken over identiteit en cultuur. Zij kunnen juist door die grotere woordenschat verdieping geven aan een nogal plat maatschappelijk gesprek over wie wij zouden (of willen of kunnen) zijn. De kunsten zouden leidend kunnen zijn in het leggen van de politiek gewenste verbinding tussen daar waar we vandaan komen (erfgoed, musea, de canon) en daar waar we heen willen en kunnen (de experimentele waarde van kunst).

De kunsten moeten dan niet opnieuw het discours van de politiek overnemen, want dan zijn de kunsten bij een opportunistische politieke discourswissel weer terug bij af. Het gaat erom te luisteren wat er door de ander - in politiek en samenleving - wordt gezegd en daar in eigen zelfverzekerde en betere woorden een vertaling van te geven. Dat kan dan worden geïnjecteerd in het maatschappelijk debat en in het werk dat gemaakt wordt. Voor dat laatste biedt een nieuw discours weer meer ruimte. Als er over kunst wordt gesproken in economische termen gaat het nooit over de inhoud van het werk, alleen over de waarde ervan.

Een en ander betekent niet dat de kunst de samenleving en politiek naar de mond moet praten. Ze moet juist nieuwe perspectieven bieden door het publieke domein te verrijken met nieuwe manieren om over dat domein te spreken. De kunst moet het weer zelfverzekerd gaan hebben over de inhoud, zonder daarbij de belangen van samenleving en politiek uit het oog te verliezen. Om een goede vertaling te kunnen geven, moet je eerst goed luisteren.

De neoliberal-economische woorden die het politieke discours overheersten komen bij steeds minder mensen aan. Ze voelen ongemakkelijk.

Daarvoor – en daarin heeft Van Aschat gelijk - is het nodig dat samenleving en politiek weer zodanig in elkaar vertrouwen dat er daadwerkelijke uitwisseling mogelijk is. Dat er interesse is om elkaars woorden te leren. Politiek, kunst en samenleving moeten zich juist met elkaar bemoeien, om te voorkomen dat ze eilandjes worden. Nu het maatschappelijk debat op een terrein is beland waarvan de kunsten het beste het discours beheersen, ligt er de kans voor de kunst om het maatschappelijk debat vorm te geven. Het is een gewenste gidsrol in een samenleving waarin onzekerheid over de toekomst een belangrijk gegeven is. Juist de kunst kan woorden en beelden verzinnen voor dat wat er nog niet is, voor dat wat zich nog niet laat voorstellen. Dat maakt de kunst op dit moment bij uitstek in staat om als maatschappelijke kracht het discours te bepalen. Mits de politiek haar daarin serieus neemt.

Robbert van Heuven

TUSSEN OVERHEID, PUBLIEK & MARKT

3

“Subsidie is als een zwembad. De randen zijn duidelijk zichtbaar, het is redelijk diep – zeg zo’n vijf meter. Als je niet kunt drijven kan je dus verzuipen. Maar er liggen zwembandjes in dat bad en als je je daaraan vasthoudt, zal dat niet gebeuren. De markt daarentegen is onrustig water. De ene keer spiegelglad, de andere keer een tsunami. Om hier niet kopje-onder te gaan heb je heel

andere zwemvaardigheden nodig. We zitten nu in een transitie waarin culturele instellingen moeten leren zwemmen in beide soorten water.”

De kiem voor de transitie die Jo Houben, directeur van Cultuur + Ondernemen, beschrijft is ruim drie decennia geleden gelegd. Al onder Elco Brinkman werd in de jaren tachtig voorzichtig gesproken over een cultuursector die niet alleen draait op overheidssteun. Hedy d’Ancona formuleerde als minister van VWC in het kabinet Lubbers III (1989-1994) als eerste een eigen inkomenseis voor culturele instellingen, een eis die in 2008 werd geformaliseerd als voorwaarde om überhaupt subsidie te krijgen. Het begrip ‘cultureel ondernemerschap’ had toen al een hoge vlucht genomen. Als staatssecretaris van cultuur en media tijdens Kok II (1998-2002) bezigde Rick van der Ploeg de term veelvuldig. De term is inmiddels zo ingeburgerd dat hij door de VVD/PvdA-coalitie van Rutte II zelfs is opgenomen in het regeerakkoord.

Gedreven door noodzaak of overtuiging is de sector aan het cultureel ondernemen geslagen. Van het uitgeven van aandelen en het crowdfunden van producties tot het aanboren van nieuwe publieksgroepen via allianties met bedrijven. Er zijn vrijwel geen culturele instellingen te vinden die niet op een of andere manier proberen zelf geld te verdienen. Maar de nadruk op de markt is volgens velen doorgeslagen, vooral na 2010. In hun boek *Kunst of koopwaar – hoe de cultuurpolitiek uit Nederland verdween* stellen Frans Becker en Paul Kalma

De cultuursector kan niet zonder staatssteun. Maar ze kan veel meer uit de markt halen dan nu het geval is. Drie decennia lang hameren heeft nog niet geleid tot de gewenste zelfredzaamheid. Gebrek aan kennis en vaardigheden binnen de sector is daar debet aan, maar meer een overheidsbeleid dat onvoldoende stimuleert en op bepaalde punten zelfs contraproductief is.

Cultureel ondernemen is onder de laatste twee kabinetten gelijk komen te staan aan een terugtrekkende overheid en bezuinigen.

beleid veranderde echter niet wezenlijk. “Maar alles overlaten aan de markt is pervers”, oordeelt Giep Hagoort, emeritus hoogleraar Kunst en Economie aan de Universiteit van Utrecht. “Cultureel ondernemen is onder de laatste twee kabinetten gelijk komen te staan aan een terugtrekkende overheid en bezuinigen. En dat klopt niet. Dat heeft het discours vertroebeld. Het onderwerp van debat had moeten zijn: wat is de maatschappelijke waarde van kunst en cultuur en welke rol neemt de overheid hierin. Maar men is in de bezuinigingsrondes uitgegaan van ‘ondernemen’ en niet van ‘cultureel ondernemen’. Dat heeft geleid tot onder andere het schrappen van steun voor productiehuisen, terwijl die essentieel zijn als schakel tussen opleiding en volwassen beroepspraktijk en dus onmisbaar voor het cultureel ondernemen. Het effect van die bezuiniging is nu voelbaar in iedere stad.”

DISBALANS CORRIGEREN

Ter verdediging van de draconische bezuinigingen op kunst en cultuur droeg Mark Rutte in 2010 aan dat “de kunstsector met zijn rug naar het publiek staat en met een geopende portemonnee richting de overheid”. Hoewel hij de consequenties die aan die typering werden verbonden niet onderschrijft, kan kunst econoom Pim van Klink zich wel vinden in dat beeld. Hij constateert dat er in Nederland een kloof is gegroeid tussen het gesubsidieerde kunstcircuit enerzijds en het

het beleid van Rutte I zelfs gelijk aan een ‘regime change’: “een harde breuk met de naoorlogse cultuurpolitiek..... een omslag in de politieke benadering, beleidsfilosofie en beleidsmaatregelen op het gebied van kunst en cultuur.”

Onder Rutte II werd de negatieve toon van het voorgaande kabinet – kunst als “linkse hobby” en kunstenaars als “subsidieslurpers” – wat verzacht. Het

commerciële segment anderzijds. “De gesubsidieerde kunst bereikt een steeds kleiner publiek en is bijna een reservaat geworden, terwijl de ongesubsidieerde partijen de markt bewerken.”

Volgens Van Klink is deze waterscheiding in het leven geroepen, in stand gehouden en vergroot door overheidsbeleid. “Subsidie heeft een aanzuigende werking die al begint op de academies. Studenten krijgen te horen dat ze zich het beste kunnen richten op de fondsen. Zo ontstaat afhankelijkheid van de overheid en raakt de kunst losgezongen van de samenleving. En dan wordt die afhankelijkheid alleen nog maar nog groter.”

Keihard de subsidiekraan dichtdraaien om zo de vicieuze cirkel te doorbreken werkt niet volgens Van Klink, die erover schreef in zijn nieuwe boek *De bijzondere economie van het kunstenaarschap*. Beter is het om te kijken naar dynamiek van de kunstsector, die afwijkt van andere sectoren en daarom een andere aanpak vergt. “Er ligt een fundamentele disbalans aan de sector ten grondslag. Aan de ene kant is er overaanbod omdat kunstenaars niet reageren op inkomensprikkels maar werken vanuit een creatieve passie. Daarnaast is de vraagzijde bijzonder grillig. Om in zo’n markt te slagen is het niet voldoende om gewoon een goed kunstenaar te zijn. Andere kwaliteiten zijn onontbeerlijk.”

Die kwaliteiten zouden aankomend kunstenaars al tijdens hun opleiding aangeleerd moeten krijgen. Maar de disbalans is ook actief te bestrijden, vindt Van Klink. Hij pleit voor het oprichten van een agentschap voor de sector, “een SER-achtige constructie, een slanke NGO die zich actief bemoeit met de politieke agenda”. Bovenaan het actielijstje zou moeten staan: strengere selectie, zowel aan de poort als tussentijds. Daarnaast zou het agentschap de markt moeten bewerken. “Vergelijk het met de manier waarop het agentschap voor de melkindustrie dat vroeger deed. De kunst zit in het verdomhoekje en niemand besteedt er aandacht aan. Gebruikmakend van de inzichten van echte marktmakers als Kees de Koning, de baas van platenlabel Top Notch, of Joop van de Ende kan de kunst weer een maatschappelijke positie heroveren.”

Van Klink staat niets minder voor dan “een reset van het kunstbeleid”. Voor gepolder is daarin geen plaats. Duidelijke en stevige keuzes moeten er worden gemaakt. Het stukje bij beetje verhogen van het percentage eigen inkomsten noemt hij “pappen en nathouden” en “een bevestiging van de status quo als je bedenkt dat instellingen al gemiddeld 25% haalden op het moment dat minister Ronald Plasterk de inkomenseis verhoogde van 17,5 naar 21,5%”. Veel beter kan worden ingezet op het stringenter implementeren van het auteursrecht. “In Groot-Brittannië heerst een veel strenger handhavingsbeleid en dat werpt z’n vruchten af. En Scandinavië heeft niet voor niets zo’n sterke filmindustrie: ook daar worden auteursrechten veel beter beschermd.”

Verbeterde marktwerking betekent voor Van Klink geen deregulering maar juist meer afspraken. Over prijzen bijvoorbeeld. “Per discipline zouden er richtlijnen kunnen worden afgesproken. En ik ben geen tegenstander van een soort gildevorming met een certificering die werkt als kwaliteitsgarantie, zoals de beroepsorganisatie voor ontwerpers BNO dat al doet. Daarmee kunnen individuele kunstenaars zich in de markt onderscheiden van de beunhazen.”

“Maar het belangrijkste is wel het afschaffen van de huidige vierjaarlijkse beoordelingssystematiek. Daardoor zijn instellingen steeds gedwongen zich te schikken naar de toevallige wensen van de dan

zittende minister. Het is veel beter om te kiezen voor een beperkt aantal instellingen en die langdurig te ondersteunen. Voor toneel bijvoorbeeld twee grote gezelschappen, zes tot acht middelgrote en zo’n twintig kleintjes waar het experiment een plek heeft. Ondersteun die structureel, neem de onzekerheid weg en dan kunnen ze gewoon bouwen en zich blijvend verbinden met het publiek.”

UITHOLLEN

In de huidige sociaaleconomische realiteit die Becker en Kalma in hun boek aanduiden als “de marktmaatschappij” wordt marktwerking vaak gelijkgesteld aan publieksbereik. Maar meer mensen bereiken betekent niet automatisch ook meer verdienen, weet Roy Cremers. De voormalig medewerker van FOAM, het Stedelijk Museum Amsterdam en het Amsterdams Fond voor de Kunst lanceerde in 2010 Voordekunst, het eerste Nederlandse crowdfundingplatform voor de kunsten. “Crowdfunding is geen alternatief financieringsinstrument”, is zijn stellige mening. “Toch wordt het zo gezien, ook door grote culturele instellingen. Die zien er vaak van af omdat ze vinden dat het teveel tijd kost en relatief weinig oplevert. Die tijd en moeite stoppen ze dan liever in een aanvraag voor een van de fondsen. Maar crowdfunding gaat slechts voor een klein deel over geld. Betrokkenheid van het publiek en draagvlak creëren zijn de centrale waarden.”

“Een deel van de culturele sector kijkt nog teveel naar de politiek, hoopt daar eerst geld te krijgen om daar dan uiteindelijk het publiek mee te bereiken”, is Cremers’ observatie. “Maar het moet natuurlijk andersom. Eerst je publiek enthousiasmeren en dan volgt de politiek vanzelf met de rest van het geld.”

Investeren in publiek draagvlak is echter lastig lang vol te houden als je onder het bestaansminimum opereert. Want dat is het geval voor een groot deel van de sector. Cultureel tijdschrift *Rekto:verso* con-

cludeerde naar aanleiding van een enquête in 2015 dat meer dan de helft van alle beeldend kunstenaars minder dan €10.000 op jaarbasis verdient. De verborgen werkeloosheid is groot. Veel van de voormalige medewerkers van culturele instellingen die na de bezuinigingen van 2010 in hun personeelsbestand moesten snoeien, werken nu als zzp-ers tegen steeds lagere tarieven. Overaanbod en de wil om koste wat het kost altijd maar door te werken hebben van deze cultureel ondernemers onbedoeld onderlinge concurrenten gemaakt. Vergelijkbaar met de journalistiek en de luchtvaart zit de culturele sector gevangen in een *race to the bottom*.

“De sector wordt op die manier compleet uitgehold”, constateert Giep Hagoort, die daarin bevestigd wordt door het recente rapport *Passie gewaardeerd* van SER en Raad voor Cultuur. “Je ziet het zelfs gebeuren bij gemeentelijke projecten waarvoor aan kunstenaars wordt gevraagd om voorstellen te doen. Voor dat innovatieve werk is vaak helemaal geen geld gereserveerd terwijl een ordentelijke vergoeding op z’n plek zou zijn. Er zou op gemeentelijk niveau moeten worden ingezet op protocollen waarin betalingsafspraken worden gemaakt. De fondsen kunnen dit ondersteunen en de Rijksoverheid moet zo faciliterend mogelijk optreden.”

Hagoort ziet wat dat betreft mogelijkheden voor de aanstaande gemeenteraadsverkiezingen. “Er moet goed gekeken worden naar de profielen van de wethouders van cultuur. Net zoals het nieuwe kabinet niet een staatssecretaris van cultuur nodig heeft maar een echte minister die de betekenis van kunst en creativiteit kan uitdragen naar andere departementen, geldt dat ook op lokaal niveau.

Wethouder van cultuur is een veel belangrijker positie dan nu vaak wordt gesuggereerd. Daar zijn zeer competente politici voor nodig, die er een integrale visie op na houden.”

VLEES OP DE BOTTEN

Sponsoring was lange tijd het toverwoord. Maar particulieren en bedrijfsleven blijken een stuk minder bereid om in het financiële gat te springen dat wordt achtergelaten door een zich terugtrekkende overheid. Volgens *NRC Handelsblad* haalde in 2014 de helft van de musea en podiuminstellingen de begrote sponsorgelden niet en verwachtten ze ook geen verbetering. Uit onderzoek van het CBS een jaar later blijkt dat een kwart van 144 ondervraagde musea verwacht dat de sponsorinkomsten zullen afnemen.

Subsidie zal altijd nodig blijven voor een vitale cultuursector. Jo Houben pleit dan ook voor een hybride systeem, maar dan wel met een sector die de mogelijkheden van de markt actief benut en een overheid die dat ondersteunt en faciliteert. Voor dat eerste is volgens hem meer nodig dan een ondernemende houding. “Die is in de sector al verdomd sterk ontwikkeld. Nee, het gaat om voldoende financiële draagkracht, echte marketingkennis en andere vaardigheden waarmee je de volgende opera van Pierre Audi niet in de grote zaal van de Stopera zet maar tien avonden achter elkaar in een uitverkochte Ziggo Dome.”

De overheid zou zich volgens Houben moeten richten op “beleidsarme instrumenten”. De discussie over het laag houden van btw op kunst- en cultuurproducten zoals die met een bepaalde regelmaat wordt gevoerd, is volgens zowel Houben als Van Klink niet zo relevant. “Het gaat om prijsstelling”, vindt Van Klink. En Houben stelt dat “als je in de markt opereert je ook marktconforme btw-percentages moet hanteren. Het hoort bij de spelregels.”

Niet beleidsarm, bureaucratisch in uitvoer maar wel succesvol was volgens Houben de WWIK (wet werk en inkomen kunstenaars). Tussen 2005 en 2012 gaf die kunstenaars een basisinkomen van 70% van de bijstand en de mogelijkheid om er zonder sollicitatieplicht of afdracht tot 125% bij te verdienen. “De WWIK stimuleerde ondernemerschap door kunstenaars op gang te helpen. De uitstroom was groot en de meeste gebruikers keerden niet meer terug in de regeling.”

Wat Houben als groot probleem ziet is het tegenstrijdige overheidsbeleid dat enerzijds oproept tot ondernemen en anderzijds de voorwaarden voor dat ondernemen ondergraaft. “Ondernemen betekent risico nemen. Om risico te nemen heb je vlees op de botten nodig en dat is er in het grootste deel van de cultuursector niet. Dat maakt ieder risico onverantwoord. Eigen vermogen is een sine qua non voor ondernemen. Maar de overheid en fondsen, zowel privaat als publiek, staan het instellingen niet toe afdoende eigen vermogen op te bouwen.”

Deze klacht werd onlangs weer geïllustreerd door Rijksmuseum Twenthe. Dat had over vier jaar tijd €175.500 winst gemaakt en apart gezet, maar werd door de rijksoverheid gesommeerd dat geld weer in te leveren. Ook andere instellingen zullen worden afgeroomd en met de €6 miljoen die dat naar verwachting oplevert wordt een aankoopfonds voor rijksmusea opgericht.

“Op die manier wordt goed gedrag dus gestraft en ondernemen onmogelijk gemaakt”, stelt Houben. “De overheid moet juist toestaan dat er winst wordt gemaakt en vermogen wordt opgebouwd.

Onttrekking van middelen aan organisaties die met publieke middelen werken zouden we langdurig moeten verbieden, zodat de sector de tijd krijgt zich de mores van de markt eigen te maken. Ja, het zal ongetwijfeld zo zijn dat sommige, vooral grotere, instellingen meer zullen floreren dan andere. Maar zo werkt de markt nu eenmaal. Ook het zwembad wordt steeds kleiner en het aantal zwembandjes dat erin ligt zal minder worden. Maar de markt is in onze huidige samenleving een centrale kracht en daar moeten we ons als sector niet voor afsluiten.”

Edo Dijksterhuis

Om risico te nemen heb je vlees op de botten nodig en dat is er in het grootste deel van de cultuursector niet.

REVOLUTIE IN NULLEN & ENEN

“Alles verandert. Definieer je dat als verlies of als winst, dan ben je een ideoloog. Vind je het een onvermijdelijke sociale ontwikkeling en om die reden wetenschappelijk interessant, dan ben je een postmodernist.” Aldus musicoloog Richard Tarushkin in gesprek met *Parool*-criticus Erik Voermans.

Wie bedenkt wat de grootste verandering van de afgelopen halve eeuw is, komt al snel uit bij internet. Ruimer gesteld: de opmars van met internet verwante technologie. Die is doorgedrongen tot alle facetten van het dagelijks leven en dus ook de kunsten. Geen discipline, beoefenaar of instelling kan het zich nog veroorloven het internet te negeren, en met name de twee belangrijkste vormgevers ervan: Google en Facebook.

Flashback naar de muzikewereld van 1992. Er heerst een stilte voor de disruptieve storm die in korte tijd het internationale muzieklandenschap onherkenbaar zal veranderen. Het geld stroomt bij de grote platenmaatschappijen nog onbelemmerd binnen. Vooral de ‘vervangingsaankopen’ van muzik liefhebbers die hun vinylcollectie omzetten in compact discs genereren enorme omzetten, ook omdat het vaak historische albums betreft waarvoor geen investeringen zoals studiotijd meer hoeven te worden gedaan. Maar in datzelfde jaar 1992 begint een zichzelf versnellende ontwikkeling die de bijl legt aan de wortel van dit verdienmodel:

de MP3 wordt vastgelegd als standaard voor geluidscompressie. Op het oog een technologisch detail, maar de kopieerbaarheid en eenvoudige distributiemogelijkheid maken de MP3 tot de grootste bedreiging voor de muziekindustrie, die zich op dat moment nog onaantastbaar waant.

We kunnen het ons nu amper voorstellen: een wereld zonder laptops, smartphones, social media, email en door big data aangestuurde systemen die alles met alles verbinden. Een kwart eeuw geleden was dat de realiteit. De digitale revolutie heeft in hoog tempo het dagelijks leven veranderd en daarmee onherroepelijk ook de kunst. Met negatieve gevolgen maar ook nieuwe mogelijkheden.

Het gemak waarmee creaties kunnen worden vermenigvuldigd slaat niet alleen fikse bressen in de winstmodellen van grote spelers zoals uitgeverijen en filmmaatschappijen, het zorgt ook voor een symbolische waardedaling.

mende mate iets wat je ‘van internet plukt’ - bijna zoiets als een nutsvoorziening. Dit blijkt een onomkeerbare ontwikkeling. Het zal nog jaren duren voordat de industrie hier adequaat op reageert met handzame

spelers en legale aankoopalternatieven, zoals de iPod-speler en iTunes winkel (2001). Later zal ook de MP3 op zijn beurt aan belang verliezen ten gunste van de huidige ‘streaming’-praktijk, waarmee muziek en film meer dan ooit zoiets wordt als water uit de kraan. De winstmarges van de oude muziek- en filmindustrie zijn dan al voorgoed verleden tijd.

DIGITALE DATASLAVERNIJ

Deze logistieke en consumptieve veranderingen liggen aan het oppervlak. Dieper gelegen en aan het zicht onttrokken zijn de kunstinhoudelijke effecten van deze technologische ontwikkelingen. Positief gesteld lijken de mogelijkheden om jezelf als kunstenaar kenbaar te maken aan de wereld nu oneindig. MySpace (opgericht in 2003, inmiddels verdwenen als factor van belang) en vooral YouTube (vanaf 2005, nu oppermachtig)

sneden allerlei tussenschakels en *middlemen* de pas af. Kunstenaars doen tegenwoordig hun eigen verkoop, op een door internet transparantere en internationalere markt. Nieuwe kunstvormen, zoals post-internet art, kwamen op. Theaters en festivals monitoren hun voorverkoop in real time via een scala aan kaartverkoopssystemen.

Het onstuimige succes van de MP3 is een voorbode van wat andere creatieve sectoren te wachten staat. Het gemak waarmee creaties kunnen worden vermenigvuldigd slaat niet alleen fikse bressen in de winstmodellen van grote spelers zoals uitgeverijen en filmmaatschappijen, het zorgt ook voor een symbolische waardedaling. Songs, films en boeken worden in toene-

Carrières komen tegenwoordig in de hoogste versnelling door middel van spectaculaire YouTube-views, die vaak de kijk- en luistercijfers van Hilversum overtreffen. Het ligt in de lijn der verwachting dat ook de aloude westerse culturele hegemonie hierdoor in toenemende mate gedateerd zal raken.

Maar juist die overvloed kan leiden tot onbehagen: hoe nog een zinvolle artistieke keus te maken uit het oneindige aanbod? Dit onbehagen treft zowel de maker als de consument van kunst.

Nu is de macht en arrogantie van de grote platenmaatschappijen, filmstudio's en uitgeverijen tijdens hun hoogtijdagen niet iets om nostalgisch naar terug te verlangen. Tegelijkertijd zijn er valide kanttekeningen te plaatsen bij die onbezonnen, mer à boire-inschatting van internet als niet uit te putten goudmijn van creatieve productie. Want bovenaan die goudmijn staat inmiddels een nieuwe, tweehoofdige exploitant: Google en Facebook.

Toen Google begon in 1997 leek het een nieuw hoofdstuk in de destijds heftig gevoerde ‘browser war’ - de strijd om de meest populaire zoekmachine op internet te worden. Facebook begon in 2004 als digitaal smoelenboek voor Harvardstudenten. In 2017 is Google veel meer dan een zoekmachine en Facebook veel meer dan een smoelenboek. Er is veel te zeggen voor de typering van Google als een vorm van *artificial intelligence*, een kunstmatige intelligentie, in opbouw. Facebook oogt en doet zich voor als een vriendennetwerk. Maar in werkelijkheid is Facebook de machtigste marketingmachine in de wereldgeschiedenis met maandelijks twee miljard actieve gebruikers die tot in de intiemste details door Facebook in kaart worden gebracht.

Beide spelers beroepen zich op nobele doelstellingen: alle kennis ter wereld doorzoekbaar maken (Google) en de wereld opener en verbondener maken (Facebook). Maar zowel Google als Facebook vermelden daarbij hooguit in de kleine, door niemand gelezen lettertjes van de gebruikersovereenkomst dat de gebruiker permanent doorzocht en gecategoriseerd wordt. Om vervolgens, gereduceerd tot handzaam pakketje eigenschappen en voorkeuren, door te worden verkocht aan de hoogst biedende partij als hoogwaardige, zeer

Carrières komen tegenwoordig in de hoogste versnelling door middel van spectaculaire YouTube-views, die vaak de kijk- en luistercijfers van Hilversum overtreffen.

gewilde marketingkennis. Je zou het een onbewuste vorm van digitale dataslavernij kunnen noemen, zeker wanneer je de alomtegenwoordige smartphone in dit beeld betreft. Aan dit mondiale ‘grid’ van dataverzameling is vrijwel niet meer te ontsnappen, zeker niet nu ook werkgevers en overheden eraan meedoen. Veelzeggend is dat de uitvinders van de ‘Facebookduim’ en de *swipe to refresh*-techniek hun eigen innovaties inmiddels met spijt en argwaan bekijken - en zelfs hun eigen kinderen op Californische elitescholen onderbrengen waar het gebruik van smartphones verboden is.

Het gedrag van de twee almachtige spelers heeft stille maar zeer verstrekende gevolgen voor de kunstsector. Een muziek- of theatervoorstelling, of een nog onbekende kunstinstelling, maakt geen schijn van kans zonder de juiste ‘zoekmachineoptimalisatie’, in het jargon bekend als *search engine optimization* (SEO). De versmalling van inkomsten door het wegvallen van videoverhuur en instortende dvd-verkoop zorgt in de filmsector voor een treurig stemmende jacht op routineuze blockbusters, ten koste van auteurscinema. Mondiale spelers zoals Amazon zetten de boekenprijzen onder druk.

Het oneindig grote culturele aanbod waar in de vroege fase van internet zo over gejubeld werd, blijkt inmiddels effectief te worden gereduceerd door de almachtige algoritmes waarmee Google en Facebook de gebruiker definiëren: de mens als het netto resultaat van eerder vertoond surfgedrag. Hoe daar nog als kunstenaar tussen te komen zonder jezelf uit te verkopen aan de meest succesvolle zoekterm? Gaat kunst niet juist over nog ongekennde sensaties? Over het aanwakkeren van niet eerder gevoelde empathie?

SYMPHONIE ALS GAME

Maar er is - met de woorden van Tarushkin in het achterhoofd - ook een andere, wat minder dystopische manier om de ontwikkelingen te bekijken. Haast ongemerkt voor de niet-spelers onder ons, werd de game-industrie sinds 1992 wereldwijd groter dan de internationale muziek- en filmindustrie bij elkaar opgeteld. Het bedrag dat door grote ontwikkelaars in een nieuwe game wordt geïnvesteerd overtreft dat van de gemiddelde Hollywoodfilm. De ambachtelijke moeite en ontwikkelbudgetten die

een studio als het Nederlandse Guerrilla Games steekt in onderzoek naar design en aankleding doen denken aan het atelier van de Nationale Opera. En dit nieuwe veld biedt ook mogelijkheden voor vertegenwoordigers van de ‘oude’ kunstuitingen. Een net afgestudeerde componist had het nooit makkelijk om met compositieopdrachten het hoofd boven water te houden en tegenwoordig al helemaal niet. Maar de internationale game-industrie biedt volop mogelijkheden.

Componist en dichter Micha Hamel ging als lector voor Codarts Rotterdam op zoek naar manoeuvreerruimte in de huidige tijd en publiceerde hierover een inspirerende bundel essays onder de programmatische titel *Speelruimte voor klassieke muziek in de 21ste eeuw*. Onder leiding van Hamel gaan de TU Delft, Erasmus Universiteit, Willem de Kooning Academie en Codarts Rotterdam de komende jaren samen een nieuw onderzoek doen naar *gamification* en klassieke muziek.

Het project ontstond via het Rotterdam Arts and Science Lab (RASL), een nieuw platform voor interdisciplinair onderzoek. Hamel: “Het uitgangspunt is eenvoudig: je hebt klassieke muziek en wat doen we ermee om die toegankelijk te maken voor publiek? Vanouds zijn er twee wegen. Ten eerste educatie: hoe meer je er van weet, hoe meer je er van geniet. Ten tweede theatraalsering: maak er een event van. Maar bij deze aanpak verlies je wat. De negentiende-eeuwse luistercultuur ging nog over de existentiële dimensie van burgerschap. Wat er in de muziek op het spel stond, verbond je met wat je voelde en vond. Dat was ook de reden waarom er toen maatschappelijke schandalen konden ontstaan. Je kon binnen de notenbalken gelijk of ongelijk hebben. Rellen zoals bij *Le sacre du printemps*, die wereld is nu helemaal weg omdat wij niet meer in die existentiële dimensie luisteren.”

“Hoe kun je zorgen dat er iets te behalen valt aan een luistercultuur in deze tijd? Dat is de nieuwe, wezenlijke vraag. Die luistercultuur is ontstaan toen de moderne democratie ontstond, begin negentiende eeuw. Democratie gaat over naar elkaar luisteren. Het is interessant dat die luistercultuur aan het eroderen is, terwijl de democratie tegelijkertijd óók aan het eroderen is. Kennelijk gaat dat op een bepaalde manier gelijk op.”

“Dit nieuwe onderzoek, een derde weg, stelt zichzelf deze vraag: zou je een spelvorm kunnen ontwikkelen waarin je die existentiële waarde van muziek weer als het ware kunt ‘inladen’, als manier om de toeschouwer een engagement te geven aan zijn eigen burgerschap? Kun je het publiek een project geven waarin je die luisterwaarde intact laat, waarin de daad van het luisteren weer van cruciaal belang wordt? Ik heb het hier niet over een appje in de concertzaal, of een console. Ik denk eerder aan een *pervasive game*, en in die game zit bijvoorbeeld een symfonie van Beethoven. Binnen die omgeving moet je waarden ophalen uit die symfonie, door bijvoorbeeld met kleine luistervoorbeelden de luisteraar te activeren. De afdeling Serious Games bij TU Delft gaat de game ontwerpen en ontwikkelt samen met de Willem de Kooning Academie prototypen. Codarts onderzoekt de muzikale waarde en de Erasmus Universiteit kijkt naar de publieke waarde.”

AUTEURSRECHTEN BESCHERMEN

Het door de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek ondersteunde onderzoeksprogramma van Hamel is een goed voorbeeld van vooruitstreven en initiëren, in plaats van louter reageren. Een terugkerend probleem bij de relatie tussen creativiteit en techno-

logie is dat technologie uit de aard der zaak amoreel en razendsnel is: Silicon Valley houdt zich liever bezig met wat mogelijk is, dan wat wenselijk is. In ieder kunstbeleid zou het wenselijk moeten zijn dat professionele kunstenaars een redelijke vergoeding krijgen voor hun werk. Maar juist betaling voor artistieke creatie blijkt in dit tijdperk van streamingfora en glasvezel internet nauwelijks af te dwingen. Spotify, YouTube en het verwante Blendle (voor geschreven media) leveren alleen geld op voor de reeds bekende namen.

Tot nu toe hollen de wetschrijvers achter de technologie aan. Misschien komt dat ook doordat de gevolgen van technologie nauwelijks onderdeel zijn van een breed maatschappelijk gevoerd debat. Het informerende werk van bijvoorbeeld de digitale burgerrechtenorganisatie Bits of Freedom dringt niet echt door tot de mainstream.

Een betere naleving van auteursrecht is een deel van de oplossing. YouTube is harder gaan werken aan het offline halen van filmpjes die auteursrechten schenden. Een site als Pirate Bay, die op grote schaal illegale content verspreid, moet door Nederlandse internetproviders worden tegengehouden en vindt auteursrechtenorganisaties als BREIN tegenover zich. Facebook blijft notoir onverschillig jegens auteursrechtsschendingen, maar komt in toenemende mate onder vuur te liggen. Hun verdediging was altijd samen te vatten onder de leus ‘don’t shoot the messenger, we gaan niet over de inhoud van wat gebruikers met elkaar delen’. Maar nu steeds duidelijker wordt hoezeer massaal verspreid *fake news* vanuit het Trump-campagneteam via Facebook

het democratische proces heeft ontwricht, zal die pseudo-neutrale opstelling op termijn onhoudbaar blijken.

Naast naleving van auteursrecht is er nog een tweede mogelijkheid: een diepgaande samenwerking tussen de creatieve, technologische en wetgevende werelden. De STRP biënnale voor creativiteit en technologie, eerder dit jaar georganiseerd in ‘technologie-, design- en kunststad’ Eindhoven, geeft het goede voorbeeld. De STRP-lezingen van kunstenaars Memo Akten en Dries Depoorter benoemden precies de nadelen van die overal oprukkende technologie, ongehinderd door vragen naar wenselijkheid. Dergelijk onderzoek en debat verdient een prominentere plek in de samenleving en in het parlement.

De vervlechting van technologie met het leven wordt steeds groter en heftiger. In de 25 jaar sinds de oprichting van Kunsten ‘92 is het Nederlandse en internationale kunstenveld onherkenbaar veranderd, vooral door technologie. Maar wie Hamel monter hoort praten over zijn nieuwe, spannende onderzoek krijgt al snel weer zicht op mogelijkheden, in plaats van louter bedreigingen. Hamel wijst erop dat onderwijs tegenwoordig vaak al is ingericht volgens de principes van *gamification*. “Via games wordt de wereld ervaren, wat prima is, want de mens is een spelende soort. *Homo ludens*, inderdaad.”

Jair Tchung

EXPORTPRODUCT, DIPLOMATIEK SMEERMIDDEL OF AUTONOME WAARDE

“Culturele uitingen uit het buitenland en geschiedenis van anderen, voeden ons met nieuwe invloeden, kennis en beelden. Net zoals kunstenaars en culturele instellingen uit Nederland met hun aanbod en ontwerpen in het buitenland inspiratie en kennis bieden.”

De inleiding van het *Beleidskader internationaal cultuurbeleid 2017-2020* bevestigt wat iedereen die regelmatig een krant leest en wel eens een culturele instelling bezoekt al jaren weet. Het werk van Nederlandse kunstenaars doet het goed in buitenlandse theaters, bioscopen, musea en galeries – van een Van Gogh-tentoonstelling in Japan tot internationaal gevierde deejays. Omgekeerd is de halve wereld hier te gast. Als er een Nederlandse sector is waar globalisering niet een utopisch streven is maar een voldongen feit, is het wel de kunstsector.

De ondersteuning van die internationalisering kreeg onder Rutte I (2010-2012) een economisch accent. “Maar de kern van het cultuurbeleid ligt niet in de economische betekenis. Vooral onder ministers Bussemaker en Koenders tijdens Rutte II is een sterkere aandacht gekomen voor de maatschappelijke waarden van kunst en cultuur”, stelt Arjen Uijterlinde, ambassadeur Internationale Culturele Samenwerking. “En in de meest recente beleidsbrief maakt het kabinet die nog explicieter. Onderwerpen als integratie, immigratie en identiteit zijn belangrijker geworden en dat zie je terug in het cultuurbeleid.”

De ministeries van Buitenlandse Zaken en OCW werken nauw samen om internationaal cultuurbeleid uit te voeren, vertelt Uijterlinde. “Ieder doen we dat vanuit onze eigen expertise, je hebt beide benen nodig om op te kunnen lopen. Het postennetwerk van Buitenlandse Zaken is daarbij net zo belangrijk als de cultuurfondsen en –instellingen van OCW om het gezamenlijke doel te bereiken. Niet voor niets

De wereld is kleiner geworden en grensoverschrijdende contacten zijn toegenomen. Globalisering beïnvloedt grote delen van de maatschappij dus ook de kunsten. Vanaf de jaren negentig wordt al geprobeerd daar passend internationaal cultuurbeleid voor te formuleren en implementeren. Het blijkt echter een veelkoppig monster dat ook nogal wispelturig is.

Als er een Nederlandse sector is waar globalisering niet een utopisch streven is maar een voldongen feit, is het wel de kunstsector.

kunstsector door uitwisseling. Dan moet je denken aan promotie van het Nederlandse boek tijdens de Frankfurter Buchmesse of de programmering van Hans van Manens choreografieën tijdens een dansfestival in Montpellier, hetgeen gepaard ging met de uitreiking van een Franse staatsprijs en een special in *Le Monde*. De tweede doelstelling is een maatschappelijke: door middel van kunst en cultuur bijdragen aan een veilige en rechtvaardige wereld. Het project waarbij we een journalist en rappers in Senegal hebben ondersteund voor een programma over mensenrechten valt hier onder. En de derde doelstelling is de verbinding van kunst en cultuur aan andere diplomatieke doelen. Een voorbeeld is de inzet van waterdiplomaten, Nederlandse bedrijven en ontwerpers die na orkaan Katrina de VS bezochten. Samen vonden zij creatieve oplossingen voor stadsplanning en ruimtelijke ordening, als antwoord op overstromingen door klimaatverandering.”

Die doelstellingen worden niet in het wilde weg toegepast. Voor elk geldt een beperkt aantal focuslanden. De culturele uitwisseling op grond van de eerste doelstelling, waar het grootste deel van het budget voor is gereserveerd, is gericht op België, China, Duitsland, Frankrijk, Indonesië, Turkije, de Verenigde Staten en Groot-Brittannië. “Die keuze komt tot stand in samenspraak tussen de ministeries van OCW en Buitenlandse Zaken. De vraag uit het veld is belangrijk, maar er wordt ook gekeken naar de betrekkingen in de breedte.”

vinden er regelmatig over en weer detacheringen plaats. Zo was ikzelf waarnemend hoofd internationaal cultuurbeleid bij OCW.

Drie doelstellingen staan geformuleerd in de beleidsbrief van mei 2017. Uijterlinde somt ze op en voorziet ze meteen van voorbeelden. “De eerste is kwaliteitsverhoging van de Nederlandse

Behalve de invulling van het beleidskader is ook de begroting sinds Rutte I opgerek. De bezuiniging van 27% in de periode 2009-2014 wordt deels ongedaan gemaakt. Voor de komende vier jaar is binnen de HGIS-begroting (HGIS: Homogene Groep Internationale Samenwerking) jaarlijks €18,3 miljoen beschikbaar. Het grootste deel, €8,9 miljoen, komt van Buitenlandse Zaken. OCW draagt €5,2 miljoen bij. En Buitenlandse Handel en Ontwikkelingssamenwerking levert de resterende €4,2 miljoen.

Geld alleen is natuurlijk niet genoeg. Er moet ook personeel zijn om de middelen op de juiste plek te krijgen. Sinds 1997 is het ambassadepersoneel echter met een derde gekrompen, van 1250 tot 834 medewerkers. En dat terwijl ambassades een belangrijke signalerende rol hebben en kansen in het buitenland koppelen aan cultuuraanbod in Nederland. De Adviesraad voor Internationale Vraagstukken pleitte in haar recente rapport *De Vertegenwoordiging van Nederland in de Wereld* dan ook voor het vergroten van de capaciteit. Minister Koenders van Buitenlandse Zaken onderschreef dat.

DRAAGVLAK CREËREN

Binnen het internationale cultuurbeleid werken de ministeries samen, die gezamenlijke beleidsbrieven opstellen en op ambtelijk niveau dagelijks overleg hebben. De coördinatie bij de uitvoering van het beleid ligt bij DutchCulture. De voorganger van DutchCulture, Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA), werd opgericht in 1999. Het moest een organisatie zijn die tussen de ministeries van OCW en Buitenlandse Zaken in staat en het geld beheert dat onder de naam HGIS-cultuurmiddelen door die beide ministeries werd ingebracht.

“Voor die tijd bestond het internationale cultuurbeleid voornamelijk uit promotie”, memoreert Cees de Graaff, directeur van DutchCulture. “Er waren statelijke manifestaties zoals het Peter de Grote-jaar, er werd samengewerkt op basis van culturele verdragen en culturele instituten als het Erasmus Huis en het Instituut Néerlandais werden ondersteund. Met de introductie van de HGIS-gelden kon de Nederlandse kunstsector zelf ook met voorstellen komen. Sindsdien is het beleid een combinatie van economische, diplomatieke en culturele elementen.”

Geld alleen is natuurlijk niet genoeg. Er moet ook personeel zijn om de middelen op de juiste plek te krijgen.

In 2013 fuseerde SICA met TransArtists en MEDIA Desk Nederland en nam het taken over van het opgeheven Erfgoed Nederland. Tegenover dat grotere takenpakket stonden echter minder middelen. Ook DutchCulture kwam niet ongeschonden uit de bezuinigingsronde van Rutte I. “Vergeleken met de rest van de sector zijn wij evenredig gekort. Een deel van die bezuiniging konden we opvangen door een efficiëntere organisatie, maar uiteindelijk hebben we in opdracht van het ministerie het aantal projecten dat we zelf initiëren en organiseren moeten beperken. Tegenwoordig ligt onze belangrijkste taak in het adviseren van de sector en Nederlandse diplomaten. We

begeleiden kunstenaars en instellingen met buitenlandse ambities en buitenlandse culturele instellingen die iets in Nederland willen doen. Door onder meer het wegvallen van de sectorinstituten MCN en TIN heeft DutchCulture een meer informerende en coördinerende taak gekregen.”

De statistieken bevestigen die transformatie van DutchCulture tot een voornamelijk faciliterende organisatie. Tussen 2012 en 2016 ging het aantal bezoekersprogramma's en statelijke manifestaties omlaag maar verdubbelde het bezoek aan informatiebijeenkomsten en werd de website van DutchCulture bijna vier keer zo vaak bekeken.

Een belangrijk deel van de inspanningen van DutchCulture is tegenwoordig gericht op communicatie. “We willen zichtbaar maken wat er gebeurt op het gebied van internationaal cultuurbeleid”, stelt De Graaff. “Het gaat om legitimering en het creëren van draagvlak. Voor een sterk naar buiten gericht land als Nederland is internationaal cultuurbeleid van groot belang voor iedereen. Ook voor de regio's die soms stellen dat het geld beter binnen de landsgrenzen kan worden besteed. Daarom documenteren we Nederlandse projecten in het buitenland in de database Buitengaats. Maar we werken ook met *NRC Handelsblad* aan de Cultuur Top-100 en we organiseren evenementen zoals het privaat gefinancierde Forum on European Culture waarvan vorig jaar de eerste editie plaatsvond.”

ONTVANGERS WORDEN PARTNERS

Niet alleen DutchCulture kreeg in de afgelopen jaren te maken met gekrompen budgetten, dat gold ook voor de fondsen die invulling

geven aan het culturele buitenlandbeleid. “Bij de oprichting in 1996 was het Prins Claus Fonds honderd procent gefinancierd door het Ministerie van Buitenlandse Zaken”, vertelt Joumana El Zein Khoury, directeur van het Prins Claus Fonds. “Het was de tijd van Jan Pronk en er heerste een naïef soort optimisme. Bij de tiende verjaardag in 2006 kreeg het fonds te horen dat het binnen vijf jaar veertig procent van haar eigen inkomsten moest genereren. En een maand na mijn aantreden als directeur, in oktober 2015, kwam daar nog eens een korting van €1 miljoen bovenop.”

De nieuwe financiële realiteit trok een zware wissel op personeel en bestuur. Maar door het aantrekken van een ervaren fondsenwerver en de inzet van de directeur als netwerker is het fonds erin geslaagd haar inkomsten weer op peil te krijgen. Voor 2018 verwacht El Zein Khoury te kunnen beschikken over €5 miljoen, waarvan de helft afkomstig is van donateurs en sponsors. “Daarmee zijn we dan eindelijk weer terug op het niveau van voor de bezuinigingen. In 2020 willen we onze afhankelijkheid van overheidssteun nog verder verkleinen en meer dan de helft van ons budget uit fondsenwerving halen.”

Net als bij DutchCulture is ‘verantwoording’ bij het Prins Claus Fonds een kernbegrip geworden. In de eerste tien jaar van haar bestaan deed het fonds weinig aan communicatie. Nu organiseert het tentoonstellingen in haar galerieruimte aan

de Amsterdamse Herengracht en ondersteunt het projecten als de film over de Sahel-opera *Bintou Were* die ze in 2007 mede mogelijk maakte. Ieder jaar worden in een speeddate-evenement tweehonderd internationale kunstenaars gekoppeld aan Nederlandse counterparts.

“Mijn eerste paar maanden als directeur stonden in het teken van herbezinning”, vertelt El Zein Khoury. “We moesten beslissen wat het fonds betekent en wat haar relevantie is. Die ligt in het fijnmazige mondiale netwerk dat we onderhouden, onze focus op innovatie en het feit dat we ons niet beperken tot één regio of discipline. Daar moeten we ons op richten.”

Concreet impliceerde dat een andere focus en werkwijze. Het aantal laureaten dat jaarlijks een Prins Claus Prijs krijgt kon vroeger oplopen tot wel zestien maar is nu ingeperkt tot zeven. Dat levert een paar ton besparing op. Ook in de eigen projecten is stevig gesneden. Maar de belangrijkste verandering is volgens de directeur de veel sterkere nadruk op samenwerking. “We werken nu bijna altijd samen met instellingen van andere landen, het Goethe Instituut bijvoorbeeld of de British Council. Als twee partijen geld inbrengen en elkaars netwerk en kennis delen levert dat betere projecten op. Maar die coöperatieve werkwijze strekt zich ook uit tot de ontvangers van onze steun. De verhoudingen zijn veranderd. We werken nu als partners die allebei actief financiële middelen en expertise inbrengen.”

VOORTDURENDE STAMMENSTRIJD

Lokale vraag is volgens Melle Daamen, algemeen directeur van Theater Rotterdam, een absolute voorwaarde voor internationaal cultuurbeleid. “Anders is die Nederlandse kunst alleen een exportproduct waar de overheid alle kosten voor draagt en wordt er geen duurzame relatie opgebouwd. Helaas gebeurt dat nog te vaak. Er wordt gekeken naar wat wij mooi en belangrijk vinden en waarvan we graag willen dat het buitenland dat ook vindt.”

Daamen, die als directeur van de Mondriaan Stichting in de jaren negentig direct te maken had met internationaal cultuurbeleid, zet sowieso zijn vraagtekens bij de overheidsrol hierin. “Is het internati-

onale succes van Rineke Dijkstra, Droog Design, Marlene Dumas of Ivo van Hove het gevolg van beleid, ligt het aan de makers zelf of is het gewoon toeval?”, vraagt hij zich af. “Ik vermoed het laatste. Maar ik sluit niet uit dat beleid enig positief effect heeft. Het is alleen lastig vast te stellen. Internationaal cultuurbeleid is te vergelijken met wat Henry Ford zei over reclame: de helft van het reclamebudget is totale verspilling, ik weet alleen niet welke helft.”

Ook beleidsadviseur Steve Austen heeft de ontwikkelingen op internationaal cultuurbeleid jarenlang van dichtbij meegemaakt. En ook hij is sceptisch. “Er is de afgelopen kwart eeuw van alles gedaan om vooral te voorkomen dat er een deugdelijk internationaal cultuurbeleid zou komen. Ieder kabinet heeft gepoogd het wiel opnieuw uit te vinden. Maar die inspanningen zijn iedere keer weer gestrand op de volstrekte onhelderheid van de plaats van cultuurbeleid binnen het algemene overheidsbeleid. Daardoor is er sprake van een voortdurende stammenstrijd tussen OCW en Buitenlandse Zaken.”

Begin jaren negentig leek een oplossing voorhanden. Geïnspireerd door het rapport *Cultuur zonder Grenzen* (1987), dat pleitte voor uitvoering van internationaal cultuurbeleid door onafhankelijke instellingen, stelde de commissie Gevers in 1992 voor om één uitvoerende instantie in het leven te roepen. Die zou los opereren van beide ministeries en daardoor niet telkens heen en weer

geslingerd worden tussen beleidseisen die de kunst willen inzetten om haar artistieke, economische of diplomatieke waarde. “Het moest een vereniging worden met alle in het buitenland opererende instellingen als lid”, vertelt Austen. “Een beetje zoals de Nederlandse Vereniging voor Registeraccountants, met een interne code en een ballotage. Staatssecretarissen Nuis en Patijn waren ervoor maar in de daaropvolgende kabinetsformatie is het plan vakkundig om zeep geholpen. In 1994 werd nog wel de Vereniging voor Internationale Culturele Betrekkingen opgericht maar die is twee jaar later een zachte dood gestorven.”

Gevolg is dat het Nederlandse internationale cultuurbeleid nog steeds in hoge mate afhankelijk is van beleidsprioriteiten, die iedere vier jaar kunnen wisselen en niet zelden een instrumentalistische visie op kunst en cultuur behelzen. Discussie over de invulling van beleidsbrieven verandert daar weinig aan, is Austens mening, en ook een herziening van het instrumentarium is onvoldoende. “Wat in Nederland mist is een fundamenteel debat over de waarde van kunst in het buitenlandbeleid. In Duitsland is dat debat wel gevoerd en is het cultuurbeleid benoemd tot ‘dritte Säule der auswärtigen Politik’, een kracht met een eigenstandige rol. Kunst is binnen die visie de legitimering van een fatsoenlijke staat. In Nederland gaat het niet over de motivatie, enkel over de middelen. En daarom heeft Nederland het kunstbeleid, nationaal en internationaal, dat het verdient: zonder doel, met een klein budget en gebukt onder een permanente legitimeringscrisis.”

VEEL VOOR WEINIG

Niet iedereen is het eens met de visie van Daamen of Austen. Birgit Donker, directeur Mondriaan Fonds, vindt het internationale cultuurbeleid op het gebied van beeldende kunst juist bijzonder effectief. “De bijdrage die wij leveren aan buitenlandse presentaties van kunstenaars uit Nederland is vaak net het zetje dat nodig is om het mogelijk te maken. Dat geldt voor beginnende kunstenaars voor wie zo’n tentoonstelling bepalend kan zijn voor hun carrière, maar net zo

goed voor gevestigde namen als Rineke Dijkstra in het Guggenheim of Steve McQueen op de Biënnale van Venetië.”

Naast individuele projecten ondersteunt het Mondriaan Fonds gastateliers in het buitenland en internationale beursdeelname van galeries die Nederlandse kunst brengen. “Het is belangrijk voor de zichtbaarheid, de uitwisseling van contacten en de artistieke ontwikkeling van kunstenaars.”

Andersom brengt het Mondriaan Fonds de wereld naar Nederland. Jaarlijks worden zo’n veertig strategisch gekozen internationale kunstprofessionals uitgenodigd voor een bezoek aan Nederland, van directeurs van biënnales tot onafhankelijke critici en curatoren. Die krijgen een op maat gesneden programma voorgeschoteld; het bezoek van een fotografeercriticus wordt bijvoorbeeld gepland rond de fotografiebeurs Unseen. Die aanpak werpt zijn vruchten af, concludeert Donker. “Uit onderzoek van Gottschalk Cultureel Advies blijkt dat de 150 bezoeken in de periode 2009-2013 hebben geleid tot ruim driehonderd concrete projecten. Het gaat bijvoorbeeld om tentoonstellingen in buitenlandse musea of uitnodigingen voor curatorschappen. Ten minste vijftig Nederlandse kunstenaars hebben hun deelname aan toonaangevende internationale biënnales als die van Berlijn, São Paulo en Guangju te danken aan het bezoekersprogramma.”

De omvang van de spin-off is des te opmerkelijker gezien de hoogte van de investeringen: vijftigduizend euro jaarlijks voor het bezoekersprogramma en €1,3 miljoen voor buitenland presentaties. Donker: “Wijlen Eberhard van der Laan verwoordde het heel mooi in *Zomergasten*. Hij sprak zijn bewondering uit over hoe goed Nederlandse kunst het doet in het buitenland. En dat we zoveel doen met zo weinig.”

Edo Dijksterhuis

Uit onderzoek van Gottschalk Cultureel Advies blijkt dat de 150 bezoeken in de periode 2009-2013 hebben geleid tot ruim driehonderd concrete projecten.

WAPENFEITEN VAN EEN KWART EEUW LOBBYWERK

In mei 1992 presenteerde Hedy d'Ancona, de toenmalige minister van WVC, het Kunstenplan voor de periode 1993-1996. Dit plan leidde tot een storm van kritiek uit het kunstenveld, gericht op zowel de inhoudelijke visie van de minister als op het kunstenplansysteem en de bijbehorende procedures. Met de uitgangspunten was men het in principe eens: de bevordering van kwaliteit, variëteit, internationalisering,

publieksparticipatie en samenwerking met de media. De concrete beleidsvoornemens van d'Ancona zouden echter leiden tot het tegendeel van hetgeen zij voor ogen zei te hebben. Bovendien waren er door de minister grote bezuinigingen op de sector aangekondigd, met name met betrekking tot de podiumkunstensector, en dreigden twee omroeporkesten opgeheven te worden.

Op een zaterdagochtend in diezelfde maand kwamen zo'n tachtig verontwaardigde representanten uit de hele culturele sector bij elkaar in het Concertgebouw te Amsterdam, onder leiding van Frans de Ruiter, toen directeur van het Koninklijk Conservatorium Den Haag, en toenmalige Concertgebouw-directeur Martijn Sanders. Ze verenigden zich in de actiegroep Kunsten '92. Woelige protesten, interviews, speeches en manifesten volgden, op 7 november 1992 uitmondend in de oprichting van Kunsten '92, de Vereniging voor kunst, cultuur en erfgoed.

In het eerste jaarverslag schreef De Ruiter: "Zo'n gezamenlijke vereniging was er niet en is dus nodig. Het speelveld bestaat uit de kunsten in den brede: orkesten, theatermakers, filmmakers, dansgezelschappen, literaire, beeldende en scheppende kunsten, monumentenzorg, podia, koepels en fondsen. Nooit spraken zij met één stem. Tot 1992. Dat heeft het Kunstenplan 1993-1996 dan nog aan goeds opgele-

Als belangenvereniging voor de gehele kunstensector heeft Kunsten '92 zich gedurende de afgelopen 25 jaar ingezet voor een breed scala aan onderwerpen. Successen zijn behaald en soms weer ingeleverd, politieke agenda's medebepaald en bewindslieden van weerwoord voorzien. De inzet is nog steeds dezelfde als bij de oprichting: het versterken van de kunst- en cultuursector en vergroten van de kwaliteit van het kunstaanbod in Nederland.

Een politicus die wil bezuinigen kan zich immers geen betere bondgenoot wensen dan onverschilligheid.

geen betere bondgenoot wensen dan onverschilligheid."

In de afgelopen 25 jaar is Kunsten '92 uitgegroeid tot een vereniging met bijna vierhonderd leden die een belangrijke rol speelt in het politieke debat. In de beginjaren lag de nadruk op de slechte arbeidsmarktmogelijkheden voor jonge kunstenaars, de schrikbarende verwaarlozing van monumenten en de noodzaak van een kwaliteitstelevisienet met op vaste tijden programma's over kunst en cultuur. De lobbyinspanningen van Kunsten '92 resulteerden niet veel later in de instelling van de WIK en een Deltaplan Cultuurbehoud. Andere onderwerpen die de vereniging agendeerde: een verlaagd btw-tarief, een aankoopfonds voor museale collecties, en meer aandacht voor cultuureducatie, internationaal en intercultureel cultuurbeleid, en innovatie.

Hieronder een korte historie van enkele onderwerpen die toen, en ook nu, hoog op de politieke agenda stonden.

1% VAN DE RIJKSUITGAVEN VOOR KUNST EN CULTUUR

Al snel na haar oprichting weet Kunsten '92 met een stevige politieke lobby de kranten te halen. Zo vermeldt *NRC Handelsblad* in juli 1993: "Volgens Kunsten '92 moeten politieke partijen in hun verkie-

verd. Een massale beweging van alle richtingen en genres."

Met de publicatie *Waarom kunst moet*, verspreid tijdens de Uitmarkt van 1994, gaf de vereniging haar geloofsbrief af bij het grote publiek. "Kunsten '92 wil serieuze aandacht voor kunst, cultuur en cultuurbehoud in de verkiezingsprogramma's van de politieke partijen en vraagt het kunstminnende publiek daarop te letten. Een politicus die wil bezuinigen kan zich immers

zingsprogramma's van volgend jaar pleiten voor forse investeringen in kunst en cultuur die beide groeisectoren zijn. (...) De samenleving zou op langere termijn bereid moeten zijn 1 procent van de totale rijksuitgaven te besteden aan de culturele sector."

Een jaar later kan het grote publiek in *Waarom kunst moet* lezen: "Het is een investering die zichzelf zal terugbetalen. Niet alleen met het oog op de uitgebreide arbeidsmarkt en de bloeiende toeristische industrie, maar vooral voor de mensen die met kunst willen leven."

De politiek toont zich gevoelig voor het pleidooi. In het Regeerakkoord van Paars 1 (1994-1998) wordt vijftien miljoen gulden, oplopend tot zestig miljoen structureel aan het budget toegevoegd.

In 1997 publiceert Kunsten '92 met *Noodzaak voor een infrastructuur voor de geest* een berekening van wat per discipline nodig is voor een cultuurbeleid op basis van 1% van de rijksbegroting. Het komt neer op in totaal ruim 2,1 miljard gulden, meer dan een verdubbeling van de beschikbare 750 miljoen gulden. Hoewel dat niet door iedereen haalbaar wordt geacht, voelen politici van rechts tot links zich aangesproken en pleiten zij wederom voor verhoging van het budget met 15 miljoen cumulatief tot 60 miljoen in 2002.

Op 20 september 2000 pleit toenmalig PvdA-fractievoorzitter Ad Melkert tijdens de Algemene Beschouwingen in de Tweede Kamer voor 1% van de rijksbegroting voor cultuur. Melkert stelt dat juist een rijkgeschakeerd cultuuraanbod direct bijdraagt aan de kwaliteit van onze individuele ontwikkeling, maar ook aan de samenleving als geheel. Na een aantal magere jaren moet er ruimte komen voor een nieuw cultuuroffensief. PvdA, GroenLinks, D66 en SP nemen het streven later over in hun verkiezingsprogramma's.

Het is staatssecretaris Rick van der Ploeg die de 1% voor kunst en cultuur ook daadwerkelijk op de politieke agenda zet. Tijdens Paars II (1998-2002) groeit het budget voor kunst en cultuur met 217 miljoen gulden. Maar om tot de beoogde 1% te komen is dan nog eens 542 miljoen gulden nodig.

In 2002, tijdens het kortstondige bewind van kabinet Balkenende I, begint er een andere wind te waaien. Staatssecretaris Cees van Leeu-

wen (LPF) reageert in een interview in *De Volkskrant* augustus 2002 als volgt: "Er lag een wens van de Tweede Kamer om het cultuurbudget op te hogen van 0,8 naar 1 procent van de rijksbegroting. Gelet op de neergaande conjunctuur zit dat er even niet in."

In de kabinetten die volgen ligt de nadruk meer en meer op versterking van marktwerking en verslechtert het draagvlak voor overheidsfinanciering voor kunst en cultuur. Dat culmineert onder Rutte I (2010-2012), het kabinet met goedkoopsteun van de PVV, in een bezuiniging van 200 miljoen euro op de rijksuitgaven voor kunst en cultuur. Staatssecretaris Halbe Zijlstra beweert dat deze bezuiniging niets te maken heeft met de heersende economische crisis, maar dat de sector ondernemender en minder afhankelijk van overheidssubsidie moet worden. Hoewel minister Jet Bussemaker tijdens Rutte II (2012-2017) alles probeert om binnen het eigen budget geld te vinden om de ergste gevolgen van de

bezuinigingen te stelpen, zijn extra investeringen taboe.

Het huidige kabinet Rutte III biedt eindelijk weer wat ruimte. Minister Ingrid van Engelshoven onderschrijft de waarde van kunst, cultuur en erfgoed voor de samenleving en gaat voor het eerst weer echt investeren. Door de vele verschuivingen met begrotingsposten in de miljoenennota is inmiddels wel het zicht verloren op het percentage van de Rijksbegroting dat naar de culturele en creatieve sector gaat. Het is wellicht een goed idee om deze traditie weer in ere te herstellen.

VAN WIK NAAR FAIR PRACTICE CODE

De inkomenspositie van kunstenaars staat van meet af aan hoog op de agenda van Kunsten '92. Na afschaffing van de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR) in 1987 besluit de regering Lubbers III (1989-1994) een vrijstelling van sollicitatieplicht voor kunstenaars in de bijstand niet langer toe te staan. Als een kunstenaar na een half jaar bijstand onvoldoende eigen inkomsten weet te genereren, wacht hem of haar omscholing. Mede door de lobby van Kunsten '92 treedt in 1999 de Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars (WIK) in werking en kunnen kunstenaars hun werk blijven doen met een basisinkomen van maximaal 80% van de bijstand en bijverdienden tot 125%.

6

De regeling biedt vooral jonge kunstenaars de mogelijkheid een beroepspraktijk op te bouwen. Het succes ervan kan niet voorkomen dat deze in 2011 sneuvelt: doelgroepenbeleid is 'uit', de regering wil uitzonderingen op wet en regelgeving terugdringen. Als op 6 december 2011 de Eerste Kamer de Wet tot intrekking van de WWIK behandelt, wijst voorzitter Ad 's-Gravesande van Kunsten '92 in een brief op het succes van deze regeling voor jonge kunstenaars, die in lijn met het overheidsbeleid het cultureel ondernemerschap bevordert. "Het zou van consequent handelen van het kabinet getuigen als het om die reden zou besluiten het principe van de WWIK te handhaven en aan te passen aan de eigen doelstellingen en de noden van deze tijd. Wij mogen de komende generatie niet verloren laten gaan als gevolg van de thans heersende crisis."

De gevolgen van die crisis worden vijf jaar later effectief in beeld gebracht in de *Verkenning arbeidsmarkt culturele sector* van de SER en de Raad voor Cultuur. De raden constateren dat de arbeidsmarktsituatie van veel werkenden in de culturele en creatieve sector zorgwekkend is. In 2017 brengen zij hierover het advies *Passie gewaardeerd* uit.

Inmiddels heeft Kunsten '92 samen met kunstenaarsorganisaties 'fair practice' op de agenda gezet. Op verzoek van de minister heeft de vereniging de regierol op zich genomen bij de totstandkoming van een arbeidsmarktagenda voor de sector. De eerste versie van de Fair Practice Code, eigenlijk een 'morele cao' voor de cultuursector, is op 3 oktober jongstleden aan demissionair minister Bussemaker aangeboden. Op 14 november 2017 is de Arbeidsmarktagenda voor de Culturele en Creatieve sector aangeboden aan de nieuwe minister Van Engelshoven. Zij heeft al aangekondigd het tot één van haar belangrijkste aandachtspunten te maken en in haar visiebrief met een actieplan hiervoor te komen.

VOOR EEN PUBLIEK KUNSTNET OP TV, TEGEN KIJKCIJFERDWANG

Kunsten '92 heeft van meet af aan gepleit voor zoveel mogelijk goede kunst- en cultuurprogramma's in het publieke bestel, bij voorkeur op een apart kwaliteitsnet en liefst zonder reclame. Daarnaast maakt de vereniging zich sterk voor de laboratoriumfunctie van de omroepen, het productieklimaat en de ruimte voor talentontwikkeling. In *Waarom kunst moet* is te lezen: "Net zoals er kwaliteitskranten bestaan, gericht op kritisch en intelligent publiek, zal op de televisie ruimte moeten komen voor een informatieve, serieuze zender met dagelijks op vaste tijden programma's over kunst en cultuur."

Kunsten '92 toont zich in 1993 dan ook zeer tevreden met het pleidooi van D66 voor één kwaliteitsnet op televisie en twee op de radio. Maar het komt er niet van. De ontwikkelingen in medialand gaan razendsnel. De commerciële omroepen rukken op, de digitale zenders kondigen zich aan. Rick van der Ploeg schaft in 2000 de inning kijk- en luistergeld af en gaat de publieke omroep uit belastingopbrengsten subsidiëren. Dat gaat gepaard met de expliciete belofte niet te zullen bezuinigen. Die belofte houdt echter niet lang stand. Met name tijdens Rutte I komt de publieke omroep wellicht nog harder dan de cultuursector onder vuur te liggen. Bovendien wordt in 2012 de opheffing van het Mediafonds aangekondigd, die vijf jaar later is geëffectueerd.

Inmiddels ligt de nadruk van de Kunsten '92-lobby op ruimte voor makers en de distributie van hun werk. De gevolgen van globalisering en digitalisering en het ontstaan van nieuwe kanalen voor verspreiding van cultuur en media vragen om actief overheidsbeleid, ook op het gebied van auteursrecht. De publieke omroep is nog altijd het centrale podium voor talentontwikkeling, productie en distributie van kwalitatief hoogwaardige mediaproducties. In het nieuwe regeerakkoord zijn geen bezuinigingen opgenomen.

CULTURELE DIVERSITEIT

In *Oude en nieuwe aandachtspunten* uit 1994 zet Kunsten '92 'interculturele aspecten van de kunst' op de agenda. Walther Tjon, toenmalig directeur van Scarabes, stelt: "Om gelijke kansen te creëren moet er ook aan organisatorische, bestuurlijke en administratieve kant een grotere deelname van allochtonen zijn." En Tineke de Jonge, dan directeur van wereldmuziekpodium Rasa, schrijft in 1996 in de Kunsten '92-nieuwsbrief: "Ons intercultureel kunstbeleid reikt niet verder dan de eigen grens." Daarmee reageert zij op het zogeheten 'vrijhavenbeleid' van staatssecretaris Aad Nuis. De Jonge pleit voor een artistieke vertaling van de verscheidenheid aan culturen en kunstuitingen in de eigen en mondiale samenleving voor een publiek met diverse culturele achtergronden. De term 'internationalisering' krijgt hiermee een inhoud die verder reikt dan exportbeleid, en staat voor wederzijdse culturele uitwisseling die ook over de Europese grenzen reikt.

In die tijd verhuist Cultuur van het departement van Welzijn en Volksgezondheid naar Onderwijs en wordt cultuureducatie een belangrijk instrument om publieksbereik en participatie te verhogen. Staatssecretaris Rick van der Ploeg zet de nieuwe verhoudingen op scherp door een straffkorting te bepleiten voor instellingen die te weinig 'allochtonen' bereiken. Na enkele debatten wordt deze straffkorting omgezet in een bonus voor instellingen die goed scoren op het bereiken van nieuw doelgroepen.

Met de bezuinigingsslag van Rutte I verdwijnt het op diversiteit gerichte doelgroepenbeleid weer. Verschillende instituten gericht op interculturele uitwisseling en bevordering van deelname door nieuwe bevolkingsgroepen vallen ten prooi aan bezuinigingen. Het Tropentheater, Rasa, en DNA moeten de deuren sluiten.

Onder het nieuwe kabinet Rutte III is diversiteit opnieuw verheven tot politieke prioriteit. Terecht, want de observaties van Walther Tjon en Tineke de Jonge gelden nog steeds. Voor alles gaat het om bewustzijn. De Code Culturele Diversiteit, ontwikkeld door de sector zelf, is daarbij een belangrijk instrument.

PUBLIEK AANKOOPFONDS

Minister Zalm van Financiën kondigt in 1998 de komst aan van een landelijk aankoopfonds voor kunst. *De Volkskrant* benadrukt op 17 september: "Kunsten '92 wijst de Kamer erop dat musea een grote achterstand oplopen bij het collectioneren omdat hun aankoopbudgetten al jaren niet zijn verhoogd. De prijzen op de kunstmarkt zijn wel flink gestegen. Een nationaal aankoopfonds kan bovendien van pas komen als een belangrijk kunstwerk uit Nederland dreigt te verdwijnen, zoals recent met een schilderij van Cézanne is gebeurd."

Vervolgens worden er in feite twee fondsen opgericht. Het kabinet trekt een eenmalig bedrag van 100 miljoen gulden uit voor een landelijk

aankoopfonds. Met de rente op dit bedrag financiert de Mondriaan Stichting vanaf 1 oktober 1999 vervolgens een Aankoopfonds Collectie Nederland. Aanvankelijk levert deze rente een besteedbaar bedrag op van 3 miljoen gulden per jaar.

Als gevolg van de bezuinigingen wordt het budget in 2013 gehalveerd, van €2,7 miljoen tot €1,3 miljoen per jaar. In 2016 legt de Tweede Kamer hier eenmalig €1,5 miljoen extra bij en een jaar later maakt minister Bussemaker bekend dat het Aankoopfonds Collectie Nederland er eenmalig €6 miljoen verkrijgt.

Bij kostbare aankopen kan het Mondriaan Fonds daarnaast een beroep doen op het achterliggende landelijke aankoopfonds. Tussen 1995 en 2015 wordt daar in totaal 25 keer gebruik van gemaakt. Ook wordt er in 2013 een bedrag onttrokken voor het Tropenmuseum dat dan overgaat van het ministerie van Ontwikkelingssamenwerking naar OCW. Uitschieter is de aankoop van Rembrandts portret van Marten Soolmans, waarvoor €80 miljoen uit de reserves wordt gebruikt. In *Cultuur werkt voor Nederland* pleit Kunsten '92-voorzitter Jan Zoet in 2016 met klem voor aanvulling van het grote aankoopfonds: "Collecties die niet worden aangevuld, zijn ten dode opgeschreven."

Ingrid van Engelshoven, de huidige minister van OCW, heeft collectievorming hoog op de agenda staan. Het landelijk aankoopfonds kan een aanvulling van €30 miljoen tegemoetzien.

Anita Twaalfhoven Marianne Versteegh

Collecties die niet worden aangevuld, zijn ten dode opgeschreven.

COLOFON

december 2017

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. Beweringen en meningen die worden geuit vertegenwoordigen de visie van de schrijvers en niet van Kunsten '92.

Redactie

Edo Dijksterhuis
Robbert van Heuven
Sandra Jongenelen
Thessa Syderius
Jair Tchong
Marianne Versteegh

Eindredactie

Edo Dijksterhuis

Met bijdragen van

Cas Smithuijsen
Robbert van Heuven
Edo Dijksterhuis
Jair Tchong
Anita Twaalfhoven
Marianne Versteegh

Kunsten '92 Vereniging voor kunst, cultuur en erfgoed

www.kunsten92.nl
info@kunsten92.nl

Ontwerp

www.studio026.nl

DE

KUNST

VAN HET

BEIN
52 JAAR
KUNSTEN '02

ALOE

DEN