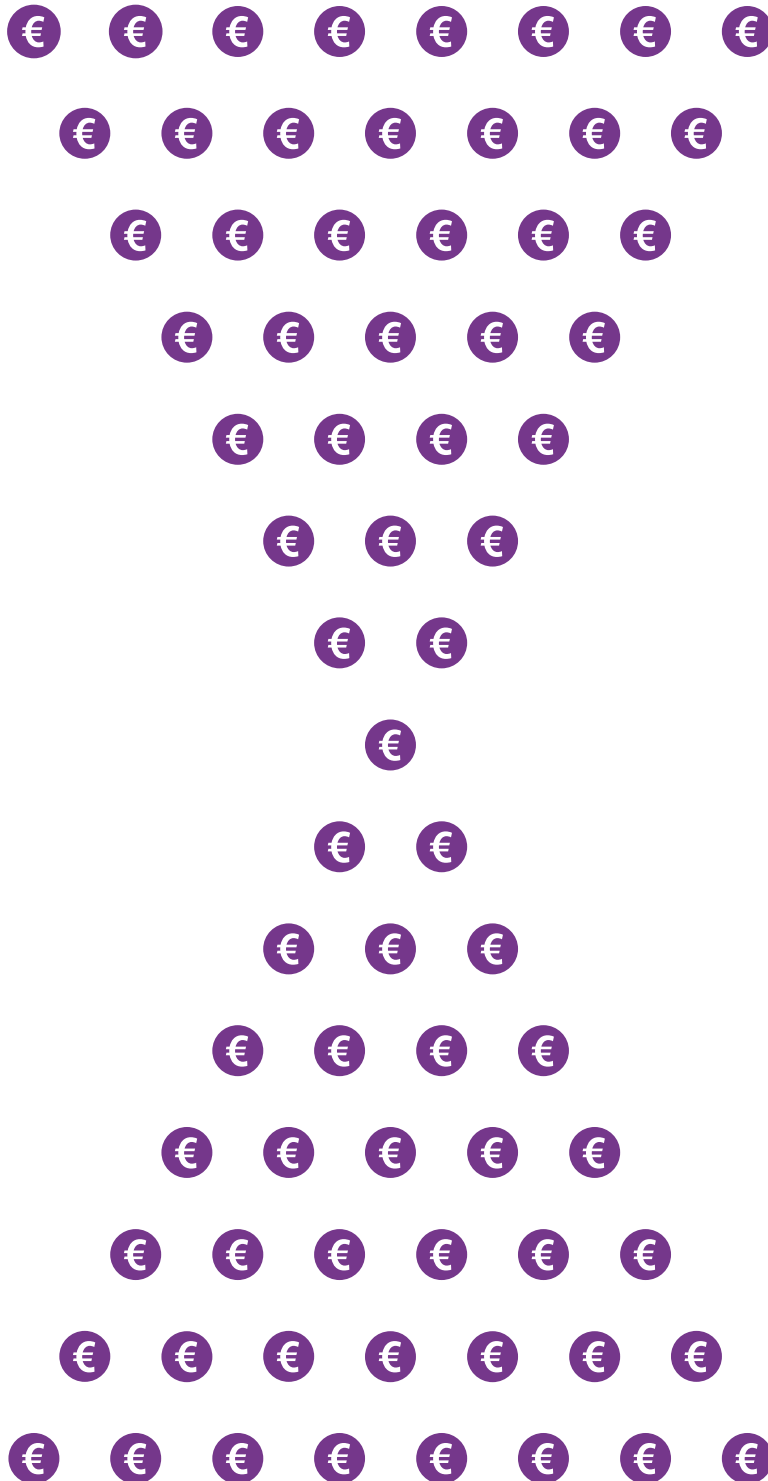


kunsten

nieuwsbrief 34

'92

JUNI/JULI 2006



NIEUWE PERSPECTIEVEN? NAAR EEN NIEUW SUBSIDIESTELSEL

Inhoudsopgave

Nieuwsbrief Kunsten '92 nr. 34

juni/juli 2006

Ten Geleide	2
COMMENTAAR De inhoud op afstand, meer politieke sturing	3
UITGELICHT Het <i>arts council</i> -model	3
FORUM Tussen kamer, kunst en geld Over aanbod in de podiumkunsten	4
DEBAT Wat is het ideale subsidie-systeem?	5
INTERVIEW Martijn Sanders aan het woord	6
OPINIE Medy en de media	7
COLUMN Over geld en wantrouwen	8
BOEKBESPREKING De almaar stijgende kunstbegroting: een mythe?	8
WAARDE VAN KUNST Saskia van de Ree	9
BUITENLAND Thorbecke kent men in Vlaanderen niet	10
Overzicht leden	12

Colofon

Marianne Versteegh (hoofdredactie), Raymond Frenken (eindredactie), Nicole Corstanje, Anneke Jansen, Annemarie Koopman en Herber van de Minkelis

Aan dit nummer werkten mee: Ad 's-Gravesande, Saskia van de Ree en Michiel Zonneveld

Omslag en lay-out: Mart. Warmerdam, Haarlem
Foto's: Leander Lammertink (foto Martijn Sanders), Phile Deprez (foto De Asielzoeker-2005, NTGent), Anna van Kooij (foto Water, 2006, YO! Opera Werkplaats), Bart van Hattum (foto: Debat Overaanbod)

Druk: Peco BV, Amsterdam

Abonnement/tevens donateurschap Kunsten '92
17,50 euro per jaar

Voor adresgegevens Kunsten '92: zie pagina 11

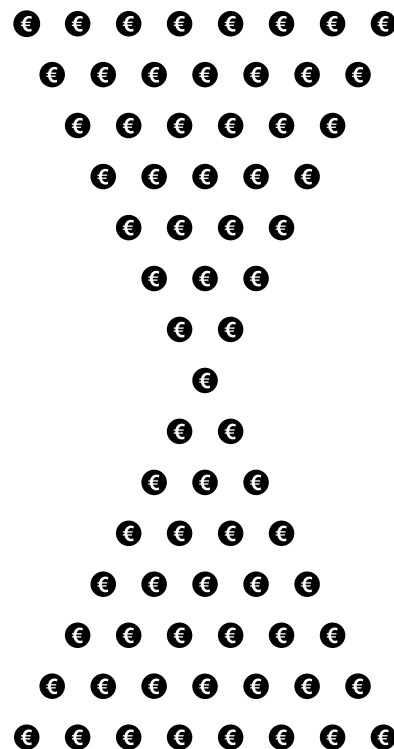
TEN GELEIDE

In deze nieuwsbrief veel aandacht voor de recente publicaties en debatten over de mogelijke veranderingen in het subsidiestelsel. Een terugkerend punt van kritiek betreft de toegenomen verzakelijking van de beleidsdiscussies en van het Nederlandse culturele veld in het algemeen.

Martijn Sanders, scheidend directeur van Het Concertgebouw, merkt op: "De verschuiving in het denken die nu plaatsvindt, maakt dat kunst nauwelijks nog als hoofddoel wordt gezien. Als markt-aandelen, bezocores, bezettingsgraden en doelgroepen de programmering bepalen, dan ontbreekt de vrije ruimte die kunstprogrammering nodig heeft en wordt de kunst weggevaagd." Niet alleen bij beleidsmakers maar ook in de sector zelf dreigt dat gevaar, waarschuwt hij.

Deze verzakelijking wordt ook gesignaleerd door Leen Laconte, directeur van Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond in Amsterdam. "Ik vind de kunstensector met zijn grote automie in het produceren van kunst hier zeer verzakelijkt, deels ook vercommercialiseerd. Je hebt hier een sterk gesegmenteerde manier van organisatie en verantwoordelijkheden. De kunstenaar maakt kunst, degene die het presenteert, presenteert het – en dat lijkt vaak niet verder te gaan dan een technische vorm van presentatie. Dat is voor mij vreemd." Zij ziet in Vlaanderen een veel meer ideologisch getinte benadering van de kunsten.

Tijdens het onlangs gehouden debat 'De podia en het aanbod' van Kunsten '92 werd juist dit gemis aan betrokkenheid gehekeld. Zo constateerde Marten Oosthoek van Dood Paard dat bij beleidsmakers "de balans tussen inhoudelijke en organisatorische kennis is verdwenen." Geert Overdam van Theaterfestival Boulevard riep op de discussie eens te beginnen bij wat makers willen en daarmee te voorkomen dat we verzanden in een technocratische, instrumentele discussie.



Het kabinetsbeleid wijst een andere kant uit. Onder het motto: 'op afstand waar mogelijk, betrokken waar nodig', plaatst Medy van der Laan het artistiek inhoudelijke oordeel op afstand en trekt ze de regie over het stelsel verder naar zich toe. Er is geen open aanvraagprocedure meer, maar een inschrijving op de functies waarvoor het subsidieplan zal worden opengesteld. Kwaliteitsbeleid wordt exclusief voorbehouden aan de fondsen.

Als dit alles leidt tot nog verdere institutionalisering zonder de kunst zelf centraal te stellen, hebben we een groot probleem. Om Martijn Sanders aan te halen: "In het kunstbeleid en in de programmering is er maar één uitgangspunt en dat is de kunst zelf. Alleen dan krijgt het onberekenbare, het onverwachte een kans zich te ontwikkelen en behoud je een sterk kunstklimaat."

Marianne Versteegh,
Algemeen secretaris van Kunsten '92

Het verslag van het debat Cultuur + Stad is te vinden op www.kunsten92.nl

COMMENTAAR De inhoud op afstand, meer politieke sturing

In de discussies over de mogelijke veranderingen in het subsidie-stelsel, kan met name het Britse *arts council*-model – waarbij in feite één groot fonds de middelen verdeelt – zich verheugen in Hollandse belangstelling. Als nadeel daarvan wordt altijd genoemd dat het op een afstand plaatsen van de politiek nadelig is voor het cultuurbeleid. Dat is ook het argument dat de staatssecretaris gebruikt in haar brief van 2 juni jl. over de herijking van de cultuurnotasystematiek, om dit model niet over te nemen. Terwijl ze dat voor een deel tóch doet.

Onder het motto: 'op afstand waar mogelijk, betrokken waar nodig', plaatst Medy van der Laan het artistiek inhoudelijk oordeel op afstand en trekt ze de regie over het stelsel verder naar zich toe. De rijkscultuurfondsen zullen sterk groeien, ze krijgen de mogelijkheid om voor vier jaar te gaan financieren en aan hen worden alle aanvragen doorgestuurd waarbij alleen 'artistieke afwegingen' gelden. Daar wordt een stap richting *arts council* gemaakt.

Het nieuwe stelsel is nu nog niet veel meer dan een staketsel waarvan de invulling voor een deel pas zal plaatsvinden onder een nieuw bewindspersoon voor cultuur. Het lijkt daardoor niet al te radicale veranderingen in zich te herbergen. Toch ziet het er naar uit dat dit het afscheid betekent van een periodieke herijking van het cultuurbeleid, gebaseerd op een inhoudelijk oordeel. Er is namelijk geen open aanvraagprocedure meer, maar een inschrijving op de functies waarvoor het subsidieplan zal worden opengesteld. Kwaliteitsbeleid is exclusief voorbehouden aan de fondsen. De Raad voor Cultuur heeft hierin geen duidelijke rol meer. Als dit alles leidt tot verdere institutionalisering zonder de kunst zelf cen-

traal te stellen, hebben we een groot probleem. Hoe complex het beleidsgebied ook is, kerntaak van het kunst- en cultuurbeleid is voorwaarden scheppen voor kwaliteit en diversiteit van het aanbod.

Uit kritiek op het huidige model, en na vergelijking met andere systemen, blijkt wel dat een eenvoudige oplossing voor het subsidie-stelsel niet voorhanden is. Behoud van de convenantstructuur en grotere betrokkenheid van de regio zijn belangrijk.

Vereenvoudiging van de subsidiestructuur ook. Maar nergens wordt gewaarborgd dat de kwaliteit en de diversiteit van het aanbod vóór structuur en de functies, en eventuele andere politieke prioriteiten als hoofdcriterium moet worden gehanteerd.

Daarmee wordt de deur opengezet naar veel meer politieke en bureaucratische sturing. Het is dan ook de vraag of de betrokkenheid van politici bij de kunst zelf hierdoor groter zal worden en of kwaliteit en diversiteit van het aanbod in de politieke debatten straks nog een rol zullen spelen. Dat lukt alleen als in het beleid de inhoud centraal mag staan. "De instellingen moeten mij vertellen wat ze willen doen en wat nodig is", met die oproep aan de sector begon Van der Laan drie jaar geleden haar staatssecretariaat. Met dit voorstel zegt ze te kiezen voor vernieuwing en ontwikkeling. Dat lukt alleen als de kunstinstellingen en kunstenaars daar zelf de ruimte voor krijgen. De sector zal vermoedelijk nog meer dan voorheen van zich moeten laten spreken om dat echt mogelijk te maken. **MV**

Brief staatssecretaris over herijking cultuurnotasystematiek (2 juni 2006), zie: www.minocw.nl/kamerbrieven

UITGELICHT: HET ARTS COUNCIL-MODEL

Wat houdt het arts council-model in? Een voorbeeld.

De Arts Council England (ACE) is een zelfstandig bestuursorgaan met als hoofdtaak subsidies te verlenen aan kunstenaars en organisaties. De middelen hiervoor komen van het Ministerie van Cultuur, Media en Sport (£ 412 miljoen voor de periode 2005-2008) en van de National Lottery (£ 160 miljoen per jaar). Over de te bereiken doelen worden meerjarige afspraken met het ministerie gemaakt, maar ACE beslist zelfstandig over de toekenning van subsidies.

ACE heeft een hoofdkantoor in Londen en negen uitvoerende regionale kantoren. Vier jaar geleden zijn meer dan honderd regelingen voor incidentele subsidies van de regio's vervangen door één overkoepelend landelijk programma, 'Grants for the arts', waaronder subsidies vallen voor individuele kunstenaars en organisaties, maar ook voor bijvoorbeeld toerprogramma's en investeringen. Het aantal nieuwe aanvragers steeg hierdoor met 59%. Het grootste deel van het budget wordt echter in de vorm van meerjarensubsidies verstrekt aan 1100 kunstinstellingen. Wegens een budgetstop voor de periode

2005-2008 is er stevig gesneden in het aantal toekenningen. Daar staat tegenover dat de meeste instellingen meer geld kregen.

Een recent visitatierapport is positief over de vervulling van de fondestaak en de regionale inbedding, maar beveelt aan meer aandacht te besteden aan kennismanagement, strategiebepaling en promotie van de kunsten. Ook zou de ACE de communicatie met het ministerie en de kunstsector moeten verbeteren. **AK**

www.artscouncil.org.uk

FORUM Tussen kamer, kunst en geld

Over aanbod in de podiumkunsten

Met de definitieve plannen van staatssecretaris Van der Laan voor de herstructurering van de subsidiestructuur in het vizier, organiseerde Kunsten '92 op 19 mei het debat 'De podia en het aanbod' in De Doelen te Rotterdam. Op deze middag hield Pim van Klink een inleiding naar aanleiding van zijn proefschrift *Kunsteconomie in nieuw perspectief*. VSCD-directeur Hans Onno van den Berg volgde met een samenvattende visie van de VSCD over de verhouding tussen het rijk en de kunsten. Verschillende makers en programmeurs reageerden op de inleidingen en gaven hun visie op het vermeende overaanbod in de podiumkunsten.

Nieuwe perspectieven?

In zijn proefschrift *Kunsteconomie in nieuw perspectief* (2005) gaat econoom

Marian van Dijk

(Donemus, muziek)

"Willen we eigenlijk wel (artistiek) beoordelen en beoordeeld worden als we ons toch niet bij een eventueel negatief resultaat neerleggen? Het grootste deel van de bureaucrativering hebben we aan onszelf te danken. Door ons wantrouwen is er een heel cultuurnota- en fondsensysteem opgetuigd en rijst de juridisering de pan uit. We klagen over ingewikkelde procedures, maar we zijn de eersten om de mazen in de wet te vinden.

Het resultaat is veel kwalitatief goed aanbod dat zijn weg naar de podia niet vindt en een vastgelopen beoordelingsstelsel. Als we niet oppassen komt de zaak knarsend tot stilstand en wordt er voor ons bepaald wie de keuzes mag maken: grote kans dat 'het publiek' wint en dat luister- en kijkcijfers allesbepalend worden. En we zien bij de publieke omroep waar dat toe leidt: einde diversiteit."



'De podia en het aanbod' (foto: Bart van Hattum)

Pim van Klink dieper in op de relatie tussen kunst en economie, waarna hij met deze nieuwe economische gezichtspunten het kunstbeleid van de overheid nader bekijkt.¹

Ondanks het feit dat er in veertig jaar heel wat kunsteconomische studies zijn gepubliceerd, is volgens Van Klink nog steeds geen sprake van een vruchtbaar onderzoeksterrein. Zo is het belangrijkste vraagstuk – waarom subsidieert de overheid de kunst? – tot op heden niet van een bevredigende economische verklaring voorzien. Het is dan ook een moeilijke relatie, tussen de kunst en de economie. De kunstwereld kijkt argwanend naar economen, omdat men verwacht dat zij kritisch staan tegenover kunstsubsidie. Economen weten op hun beurt niet goed wat ze met kunst aanmoeten, omdat de traditionele economische benadering hier niet goed lijkt te werken.

Van Klink pleit voor een nieuwe benadering, waarbij de unieke economische eigenschappen van de kunstensector het uitgangspunt vormen. In tegenstelling tot andere producten en diensten wordt kunst niet gemaakt om te voldoen aan een markt vraag, maar vanuit een innerlijke behoefte van de kunstenaar. Deze behoefte komt duidelijk aan het licht op het moment dat de koopkrachtige vraag ontbreekt. De kunstenaar stopt dan niet met zijn productie, maar zoekt juist andere financiering (zoals bijbaantjes)

Geert Overdam

(Festival Boulevard, festivals)

"De discussie die nu gevoerd wordt kan veel opleveren, tenminste als het eerst en vooral een inhoudelijke discussie is en wordt. Dat lijkt alleen niet te gebeuren, het inhoudelijke debat is ver te zoeken, de uitwerking van de nota Verschil Maken gaat tot nu toe vooral over – in de woorden van het Ministerie – een technische operatie. En ook vanuit de sector wordt tot nu toe vooral in modellen gedacht.

We zijn nu verzand geraakt in een soort technocratische, instrumentele discussie – waar het inhoudelijke gesprek niet gevoerd wordt. De huidige bestel discussie zou eerst en vooral moeten gaan over de vraag wat we met makers willen, wat we met makers in relatie tot het publiek willen en hoe wij ons als professionals daartoe verhouden. Die discussie mis ik tot nu."

om zijn kunstenaarschap te kunnen continueren. De productiebehoefte van kunstenaars is het uitgangspunt van deze nieuwe kunsteconomische benadering.

Vanuit dit nieuwe economische gezichtspunt neemt Van Klink het kunstbeleid van de overheid onder de loep en ontleent daaraan een aantal inzichten. In de eerste plaats is kunst de afgelopen zestig jaar een steeds groter aandeel gaan uitmaken van het gehele overheidsbudget. Van Klinks verklaring daarvoor is dat kunstenaars de overheid steeds beter kunnen overtuigen van de noodzaak van hun werk. In de tweede plaats stelt Van Klink dat de doelen die de overheid in het kunstbeleid stelt, niet worden gehaald. Het aanbodbeleid is onmeetbaar omdat er geen beoordelingscriteria zijn. Het participatiebeleid heeft gefaald: uit de statistieken blijkt dat de gesubsidi-

dierde podiumkunst in 2002 minder bezoekers trok dan in 1965 – ondanks het veel grotere aanbod.

Tenslotte blijkt, na vergelijkend kwantitatief onderzoek, de Nederlandse kunstplansystematiek inefficiënter te zijn dan elders gehanteerde systemen. Van Klink raamt de meerkosten van het Nederlandse systeem op ca. € 10 mln. Op basis van een enquête onder kunstmanagers raadt hij dan ook aan een serieuze studie te doen naar de wenselijkheid van een *arts council*-model.

Nieuw evenwicht?

VSCD-directeur Hans Onno van den Berg presenteerde vervolgens enkele aanbevelingen, opgenomen in de recente sectoranalyse *Het Kan Zoveel Mooier in de Podiumkunsten*.

De VSCD is van mening dat de bemoeienis van het rijk met de podiumkunsten op een aantal gebieden uit balans is. Ontwikkeling en vernieuwing moeten steviger verbonden worden met de sector. Nieuw talent verdient een duidelijker en effectiever vorm van selectie en begeleiding; door aparte geldstromen en regelingen lijken ontwikkeling en vernieuwing nu teveel op een aanhangsel. Dit geldt ook voor educatie en 'sociaal optreden'. Ook is er een nieuw evenwicht nodig tussen de ontwikkeling van nieuw repertoire en het (door)spelen van bewezen repertoire.

Het gevolg van deze verstoorde balans is een nodeloze verspilling van talent, energie, geld en publiek. Met eenzelfde financiële inzet, maar anders georganiseerd, is een aanzienlijke versterking van

de betekenis van de rijksgefinancierde podiumkunsten mogelijk. Het zou zoveel mooier kunnen.

Kern van de door VSCD voorgestelde veranderingen is dat het Rijk meer vertrouwen moet opbrengen in de professionaliteit van alle betrokkenen binnen de sector: niet voor elke functie of elk onderdeel aparte geldstromen met aparte regelingen, commissies en beoordelingen. De overheid moet durven denken in bredere opdrachten en beoordeling achteraf. **AJ/RF**

De uitgebreide sectoranalyse van de VSCD *Het Kan Zoveel Mooier in de Podiumkunsten* met daarin alle aanbevelingen op een rij, kunt u downloaden via www.vscd.nl

1 Zie verder pagina 8 van deze nieuwsbrief voor een korte bespreking van het boek van Van Klink.

DEBAT Wat is het ideale subsidiesysteem?

Om daar achter te komen, organiseerde Festival a/d Werf een debat waarin de subsidiesystemen van Nederland, Engeland, Frankrijk en Duitsland vergeleken werden. Maar eigenlijk ging de discussie niet zozeer over dit tevoren aangekondigde thema, als wel over de overlevingskansen van het 'Utrechts Model' in de verschillende systemen.

Inleidster Nanette Ris (Paardenkathedraal) gaf een overzicht van de sterktes en zwaktes van dit model. Sterk is dat de Utrechtse kunstinstellingen er gezamenlijk in geslaagd zijn de kunstwereld bij de plaatselijke politiek op de kaart te zetten door een permanente dialoog met de politici aan te gaan en zich actief in te zetten voor verbinding van de instellingen met de stad. Met een gunstige uitkomst van de convenantsbesprekingen met het Rijk als resultaat. Een mogelijk kwetsbaar punt van het model is dat het gaat om informele samenwerking tussen zeer diverse instellingen. De voorstellen om de cultuurnotasytematiek te wijzigen ziet Ris als een bedreiging: "Doorvoering daarvan betekent dat beoordeling van een deel van de Utrechtse instellingen naar de fondsen overgeheveld wordt. Er is kennelijk landelijk behoefte aan een simpele oplossing. Het Utrechts Model zal daardoor aan vitale kwaliteit inboeten."

Samenwerking tussen kunstinstellingen, overheden en politici is elders ook niet makkelijk of gebruikelijk. Een centralistisch systeem als het *arts council*-model is daar niet in de eerste plaats op gericht, blijkt uit de woorden van Bill Gee (BGA, Londen). Het hoofdkantoor van de Arts Council England stelt, met medewerking vanuit het kunstenveld, subsidieregelingen op die door regiokantoren worden uitgevoerd. Deze regio's

werken incidenteel samen met andere overheden. Voordelen zijn dat je als instelling met één instantie te maken hebt en dat artistieke vrijheid verzekerd is. Nadeel is dat de regio's niet altijd blijken te doen wat centraal is vastgesteld.

Volgens Francine Vidal (Cie Caracol) bestaat het Franse systeem uit 'hokjes' en beconcurreren iedereen elkaar. Landelijke instituten zien lokale kunstenaars soms niet staan, maar in de regio's is cultuurbeleid een zaak voor politici en daar kun je als kunstenaar wat makkelijker mee in contact te komen. Maar samenwerking zal ze niet snel zoeken: "Als kunstenaar denk ik niet aan de doelen van politici."

In Duitsland bestaat er geen nationaal cultuurbeleid, stelt George Lawson (SICA, oud-cultureel attaché in Duitsland), alleen beleid van steden en deelstaten. Net als in Frankrijk beslissen politici over de toewijzing van subsidies, maar dit versterkt de positie van cultuur. Zij is daarmee onderdeel van het politieke strijdtoneel en daardoor minder kwetsbaar. "Nederland zit in feite tussen het Engelse en Duits/Franse model in. Door het systeem van convenanten werd de Utrechtse bloei mede mogelijk gemaakt. Dit leidde namelijk tot lokaal bestuurlijk commitment."

Harm Lambers (Theater Kikker) spreekt van een paradox: "In de Nederlandse traditie worden subsidiebesluiten op afstand van de politiek geplaatst, net als in Engeland. Maar het Utrechts Model is juist gesteund door de stad." **AK**

www.festivalaandewerf.nl

INTERVIEW 'Er is maar één uitgangspunt en dat is de kunst zelf' Martijn Sanders aan het woord

Martijn Sanders, scheidend directeur van Het Concertgebouw, was een van de oprichters van Kunsten '92. Aanleiding destijds was de kritiek op het kunstenplan 'Investeren in Cultuur' van toenmalig minister Hedy d'Ancona. De kritiek betrof niet alleen de bezuinigingen, maar ook het toenemende marktdenken in het kunst- en cultuurbeleid. Nu, dertien jaar later, kunnen we constateren dat die economische manier van denken in het kunstenveld voor een groot deel gemeengoed is geworden. Publieksbereik en city-marketing bepalen de sfeer. Uitgerekend Martijn Sanders werd onlangs in *Vrij Nederland* getypeerd als een representant van die ontwikkeling: als een commercieel denker bij uitstek, maar wel één met *fingerspitzengefühl* voor artistieke kwaliteit. Hoe kijkt Martijn Sanders aan tegen deze ontwikkelingen en welke veranderingen in het kunstleven hebben hem het meest getroffen?

"Natuurlijk moeten we het toejuichen dat de economische sector en de kunsten naar elkaar toe zijn gegroeid. Dat kunst ook niet-artistieke doelen kan dienen, zoals in de creatieve industrie, biedt zeker nieuwe mogelijkheden. De kunstensector heeft ook veel geleerd van het bedrijfsleven. Maar we moeten wel voorop blijven stellen dat de kunst een eigen doel dient, waarin economische belangen geen doorslaggevende rol spelen.

De verschuiving in het denken die nu plaatsvindt, maakt dat kunst nauwelijks nog als hoofddoel wordt gezien. Dat zie je niet alleen bij beleidsmakers, maar ook in de sector zelf. Uit eigen ervaring weet ik hoe belangrijk en hoe moeilijk het is om zuiver vanuit de inhoud te blijven denken. De doelstellingen van bedrijven, media en politiek zijn lang niet altijd inhoudelijk relevant. Ik zou de kunstensector daarom willen oproepen heel kritisch te blijven: houd je motieven zuiver,

weet waarom je dingen doet en ook waarom je ze laat. Je mag van je zakelijke partners verwachten dat ze je kunstinhoudelijke uitgangspunten respecteren.

De problemen die zich nu bij de podia voordoen, worden voor een deel veroorzaakt doordat in het cultuurbeleid te weinig aandacht is voor de culturele infrastructuur als geheel. Er zijn in de afgelopen decennia ontzettend veel podia gebouwd. Daarbij is niet genoeg



Martijn Sanders (foto: Leander Lammertink)

rekening gehouden met de kosten voor onderhoud, exploitatie en programmering. Dat gaat ten koste van het functioneren van zo'n nieuwe zaal. Wij kunnen niet eeuwig doorgaan met bouwen zonder onszelf rekenschap te geven van de consequenties. Een meer planmatige aanpak is echt nodig. Dan weet je ook hoeveel geld er nodig is om mooie nieuwe gebouwen ook goed te laten functioneren.

Zowel in het kunstbeleid als in de programmering is er maar één uitgangspunt en dat is de kunst zelf. Alleen dan krijgt het onberekenbare, het onverwachte een kans zich te ontwikkelen en behoud je een sterk kunstklimaat. Dat ontslaat de sector zeker niet van de verplichting een zo groot mogelijk publiek te bereiken. Maar draai het niet om. Ook toekomstige

generaties hebben recht op een Symfonie van Beethoven zonder laser-show.

Programmeurs moeten de inhoud altijd op de eerste plaats kunnen stellen. Daarbij hebben zij de plicht zich zo goed mogelijk op de hoogte te stellen van wat zich in de kunst en in de maatschappij afspeelt en open te staan voor nieuwe ontwikkelingen. Als directeur van Het Concertgebouw heb ik dit ook altijd voorgestaan. Dat heeft er bijvoorbeeld toe geleid dat Het Concertgebouw participeert in het Amsterdam Roots Festival. Het is erg leuk dat je dan een ander publiek binnenkrijgt dan de mensen die komen voor de Wiener Philharmoniker. Je ziet ook dat door vermenging van stijlen soms interessante nieuwe muziek ontstaat.

Het is gevaarlijk voor de kunst dat het rendementsdenken een steeds grotere rol is gaan spelen in het cultuurbeleid. Als marktaandeel, bezoekscores, bezettingsgraden en doelgroepen de programmering bepalen, dan ontbreekt de vrije ruimte die kunstprogrammering nodig heeft en wordt de kunst weggevaagd.

Het meest manifest is dit binnen de programmering van de publieke omroep. Vroeger bereikte je bijvoorbeeld een groot en breed publiek met de uitzending van concerten en andere belangrijke culturele evenementen. Dat gebeurt nu bijna niet meer, of er wordt op idiote tijden uitgezonden. De kunst verdwijnt uit het zicht en de gevolgen daarvan voor de inhoud, het aanbod en de afname van de kunst zijn enorm. Voor jonge artiesten is het nu heel moeilijk om zich te manifesteren. Het afsluiten van een contract met de platenindustrie is voor musici ook al een zeldzaamheid geworden. Het primaat van het marktaandeel binnen het Nederlandse omroepbeleid en de grote mate waarin de culturele

programmering op televisie afhankelijk is van reclame-inkomsten waren al bij de oprichting van Kunsten '92 een belangrijk punt van zorg. Een van de eerste doelstellingen van Kunsten '92 was destijds een televisiezender voor kunst, cultuur en informatie zonder reclame.

Die zorg is alleen maar toegenomen. De overheid heeft een belangrijke verantwoordelijkheid voor de ontwikkeling en zichtbaarheid van kunst. De rol van de media is daarin essentieel. Ik vind dat Kunsten '92 zich bij de volgende verkiezingen hard moet maken voor die zicht-

baarheid van de kunst in onze samenleving. Dat moet een hoofdpunt van de agenda zijn." **MV**

OPINIE MEDY EN DE MEDIA

Geen vernietigend advies van de Raad van State; geen waarneembare terugtrekkende bewegingen van de regeringsfracties meer; een minder snelle ontmanteling van de NPS; grotere kans – maar geen zekerheid – op het voortbestaan van bepaalde NPS-programmatitels bij de NOS en de goeddeels vervlogen hoop in Hilversum dat het er toch niet van komt. Zie daar de situatie na het optrekken van de rook rond de kabinetsplannen voor de publieke omroep.

Het kan zijn dat de roep om verdragingsacties van het parlement effect zal hebben, maar vooralsnog ligt staatssecretaris Medy van der Laan volledig 'op schema' met de indiening en kamerbehandeling van de nieuwe mediawet. September, is de planning. Wie had dat gedacht.

De nieuwe wet biedt de Raad van Bestuur van de publieke omroep een ongekende hoeveelheid mogelijkheden om de zaken naar zijn hand te zetten. Het aantal zenders wordt door dit college bepaald, het programmabeleid, de uitzendschema's en de budgetverdeling per genre. De Raad kan opdrachten verstrekken aan producenten en licentiehouders (omroepverenigingen bijvoorbeeld) en 'voorzieningen' inrichten, want hij beheert de middelen daartoe.

Er zijn ook beperkingen voor de Raad van Bestuur. Want in de plannen van het kabinet blijven de omroepverenigingen bestaan en is de Raad van Bestuur verplicht hun inhoudelijke autonomie te erkennen en ervoor te zorgen dat alle licentiehouders een onderling gelijk-

waardige plaats krijgen op de algemene radio- en televisiezenders. Zij zijn in de nieuwe wet verzekerd van plaatsing van hun (opiniërende) programma's tussen 16.00 en 24.00 uur op de algemene televisiekanalen en tussen 7.00 en 19.00 uur op de algemene radiokanalen.

Maar dit alles betekent nog niet dat de goede en voldoende aandacht voor kunst en cultuur nu afdoende gegarandeerd is. Door de acties van Kunsten '92

Onvoldoende vertrouwen, onvoldoende garanties voor de toekomst

ziet de toekomst er iets zonniger uit dan aanvankelijk het geval was. Dankzij de steun van Tweede Kamerlid Bert Bakker (D66) wordt er 'een hekje' om de kunst geplaatst. In de nieuwe mediawet is dit hekje terug te vinden. Op basis van bestedingen in 2005 zal jaarlijks circa € 18 miljoen worden gereserveerd voor 'kwetsbare kunst': programma's over kunst, serieuze muziek (klassiek/opera), overige muziek (wereldmuziek/jazz), dans en ballet. Daarnaast is er ongeveer € 18 miljoen voor serieus drama en jeugd drama. Dit alles los van het bedrag dat jaarlijks via het Stimuleringsfonds beschikbaar is (in 2005 circa € 15,5 miljoen netto).

De nieuwe programmering van de publieke omroep, vanaf 1 september a.s., geeft onvoldoende vertrouwen en garanties voor de toekomst. In de eerste Nieuwsbrief van de Omroep voor Kunst en Cultuur stond het bondig samengevat: "Tegenover een enkele verbetering in de

uitzendschema's voor komend seizoen (*NPS-Arena* naar 17.00 uur op zondag in plaats van 13.30 uur) staan vele verslechteringen (halvering van zendtijd voor documentaireseries als *Close Up* en het *Uur van de Wolf*, schrappen van incidentele cultuurprojecten, minder kwaliteits-televisie voor kinderen). Er is steeds minder geld en zendtijd voor programma's over kunst en cultuur."

Vanaf 2008 moeten omroepen in hun programma's de eigen identiteit tonen. Ze hoeven geen 'totaalprogramma' meer te maken. Dat zal ook moeilijk gaan, als je in 2011 maximaal 50% van je huidige budget overhoudt. Maar dat bedrag is volgens de nieuwe wet voldoende om die eigen identiteit uit te dragen en zo je doelstelling te realiseren. Het gevolg is dat er steeds minder geld en zendtijd aan kunst zal worden besteed, want de doelstelling en ambitie om dat wél te doen heeft geen enkele bestaande omroep. Of de Raad van Bestuur dat verlies, met 'voorzieningen' of anderszins, zal compenseren is maar zeer de vraag. De Hilversumse mores bieden wat dat betreft weinig hoop.

De nieuwe mediawet legt grote verantwoordelijkheden bij de Raad van Bestuur. Minder regels, minder voorschriften, minder bemoeizucht van Den Haag. Allemaal prima, maar zolang marktaandeelen prevaleren boven doelgroepenbereik en inhoud, blijft de situatie zorgelijk. Dan blijven de kunsten het kind van de rekening.

Ad 's-Gravesande is voorzitter van Kunsten '92 en oprichter van de Omroep voor Kunst en Cultuur

Over geld en wantrouwen

Michiel Zonneveld

Ik wil best aannemen dat er erg veel af te dingen is op de wijze waarop het kabinet de kunstensector subsidieert. Op 19 mei was ik in de Rotterdamse Doelen bij een discussie over de podiumkunsten en ik begreep van de verschillende sprekers dat het huidige subsidiestelsel veel gelijkenissen vertoont met de vijfjarenplannen in het voormalige Oostblok. Budgetten liggen voor vier jaar vast, en de sector zucht onder een overmaat aan bureaucrativering.

De vraag is of het mogelijk is een stelsel te bedenken waarin de sector zelf meedenkt en meebeslist. In de politiewereld proberen ze dat wel. Er bestaat in Nederland een Raad van Hoofddcommissarissen die regelmatig met de minister van Binnenlandse Zaken meedenkt. Over de noodzaak extra geld te krijgen om de veiligheid van de burger te dienen, zijn ze het snel eens. Maar als ze moeten meepraten over de manier waarop het geld over de verschillende korpsen moet worden verdeeld, begint het onderlinge wantrouwen. Want wat het ene korps er aan geld bij krijgt, gaat er bij de andere nu eenmaal af en niemand is bereid vrijwillig in te leveren. Soms proberen ze de criteria volgens welke het geld moet worden verdeeld te 'objectiveren'. Maar veiligheid blijkt dan een subjectief begrip. Is een regio bijvoorbeeld onveilig als er veel 'niet-westerse allochtonen' wonen en is daar dan meer geld nodig voor de

politie? In Amsterdam vinden ze van wel. In Limburg van niet, want daar wonen weinig Marokkanen.

Er is veel waarin de politiewereld van die kunstensector verschilt. Op 19 mei vielen me toch ook de overeenkomsten op. Volgens de uitnodiging ging het die middag om de volgende vraag: 'Hoe houden we de kwaliteit en de diversiteit van het culturele aanbod op de Nederlandse podia tot stand?' Onvermijdelijk vormde in het debat tussen de aanwezige cultuurmanagers de verdeling van het geld echter een rode draad.

Niemand had er natuurlijk problemen mee als er meer geld voor de podiumkunsten zou komen. Maar net als bij de politie bleek hier het onderling wantrouwen groot toen de verdeling van de subsidie ter sprake kwam. Moesten bijvoorbeeld de podia meer macht krijgen? De aanwezige uitvoerders en producenten moesten er niet aan denken.

Wel vond bijna iedereen in De Doelen dat artistieke kwaliteit de doorslag moet geven. Maar het begrip artistieke kwaliteit is nog subjectiever dan veiligheid, en niemand vertrouwt het oordeel daarover graag aan een ander toe.

Michiel Zonneveld is freelance journalist

BOEKBESPREKING De almaar stijgende kunstbegroting: een mythe?

Het is vooral de werking van de arbeidsmarkt die de kunstsector uitzonderlijk maakt. Of er nu vraag is of niet, kunstenaars blijven vanuit een innerlijke behoefte kunst produceren. Zij zijn daarom bereid lage beloningen te accepteren, bijbaantjes te nemen, maar ook om hard voor zichzelf bij overheid en politiek te lobbyen, stelt Pim van Klink in zijn proefschrift *Kunsteconomie in nieuw perspectief*.

In het tweede deel van zijn boek onderzoekt Van Klink de effectiviteit van het rijkskunstbeleid van na de Tweede Wereldoorlog. Zijn eindoordeel is negatief: het participatiebeleid werkt niet, terwijl de andere poot van het beleid, de kwaliteitsverhoging van het aanbod, niet te meten is door de wijze waarop de Raad voor Cultuur adviseert. De kunstbegroting stijgt in deze periode van 0,02% van de rijksuitgaven in 1946 tot 0,19% in 1965, 0,23% in 1985 en 0,29% in 2005. Omdat er geen extra publieksvraag aan die stijging ten grondslag ligt, acht Van Klink hiermee bewezen dat het vooral de productiebehoefte van kunstenaars is die een permanente opwaartse druk op de kunstenbegroting legt.

In dit korte bestek kan geen recht worden gedaan aan dit boek dat zeer lezenswaard is. Wel is hier alvast één kanttekening te maken bij bovengenoemde conclusie. Uit de cijfers die Van Klink in zijn boek geeft, blijkt dat de kunstbegroting zich in 'plateaus' ontwikkelt. Na een 'opbouwfase' blijft de kunstbegroting vanaf 1966 tot en met 1978 ongeveer stabiel op 0,20 - 0,22% van de rijksuitgaven. Daarna zet een daling in tot 0,17% in 1984. Van 1985 tot 1988 stijgen de kunstuitgaven tot 0,26% en blijven op dit niveau tot in de periode Van der Ploeg. Dan vindt een tweede stijging plaats tot het huidige niveau van 0,29%. De eerste verhoging was echter vooral het gevolg van de podiumkunstuitruil en de overheveling van BKR-geld naar de kunstbegroting, dus van *bestaand* kunstgeld. Wordt dit niet meegeteld, dan zou de kunstbegroting in 1988 zijn blijven steken op 0,178% van de rijksuitgaven en kan gesteld worden dat de kunstbegroting anno 2006 verhoudingsgewijs niet hoger is dan in de jaren zestig en zeventig. **AK**

Een uitgebreide versie van dit artikel inclusief grafieken vindt u op www.kunsten92.nl

Saskia van de Ree

Verbeeldingskracht als levensbehoefte: onzin natuurlijk als je te weinig eten, geen kleren aan je lijf of geen dak boven je hoofd hebt. Toch prijs ik me gelukkig met een fantast van een vader, die behalve natuurkundige ook beeldend kunstenaar is. Hij fantaseerde er samen met z'n kinderen om het hardst op los. Ik ben niet groot geworden op boterhammen met pindaakaas, maar op de geur van olieverf en het geluid van orgelkorallen die 's avonds tot m'n slaapkamer doorklonken. Om me heen kijken, herkennen, onderscheiden, beschrijven, een smaakoordeel geven en beargumenteren. Kijken, voelen, luisteren, proeven, ruiken: "Wat voor kleur heeft een populier als hij net in bloei staat? Wat zie je met je ogen dicht? Wat hoor je allemaal als je echt goed luistert?" Als je maar goed oplet en je verbeeldingskracht gebruikt, gaat de wereld voor je open en is alles mogelijk – het was de gewoonste zaak van de wereld.

Creativiteit hebben we allemaal. Fantasie, verbeeldingskracht: als kind ontleen je er al spelend elke dag plezier aan. Alleen: zodra je groot bent, op school al, wordt je vermogen om er op los te fantaseren aan banden gelegd. Hoe belangrijk de vrijheid om je fantasie te laten gaan is, daar kom je pas, als het meezit, jaren later achter. Zelf leefde ik jarenlang in de veronderstelling dat ik niet creatief zou zijn, zoals mijn pa of de kunstenaars met wie ik werk. De oplossingen, structuren en strategieën die ik als producent/zakelijk leider dagelijks bedenk, waren de gewoonste zaak van de wereld. Ik ben me er eigenlijk pas sinds een paar jaar van bewust dat er creativiteit aan die inventiviteit ten grondslag ligt, en dat dat een schat is die ik met de papepel ingegoten heb gekregen. Ik vind het van het grootste belang om die schat door te geven. Wat ik vorige maand heb zien gebeuren op het



'Water' (2005) YO! Opera Werkplaats (foto: Anna van Kooij)

terrein van de Utrechtse rioolwaterzuivering is een mooie illustratie.

Met de Yo! Opera Werkplaats zoeken we naar nieuwe vormen van opera en brengen we de opera letterlijk midden in de maatschappij. We maken vaak projecten waarin professionele operamakers samenwerken met kinderen. Dit voorjaar bijvoorbeeld werkten twee jonge componisten en 54 basisschoolkinderen aan het jeugdopera-project *Water*: een muzikale wandeling voerde je over het terrein van de rioolwaterzuivering langs allerlei machines en installaties. Er werd van alles getoond, maar de raadsels van het enorme terrein behielden hun geheimzinnigheid. Het ging over de poëzie van het alledaagse, over vies en zuiver water, zonder expliciet te zijn. Professionele zangers werkten in de voorstelling zij aan zij met kinderen en medewerkers van het waterschap, die eveneens deel uitmaakten van de voorstelling. Je kon je afvragen: wie is hier de kunstenaar? Alle betrokkenen werden geprikkeld buiten de geijkte paden te denken; niet alleen het publiek, juist ook de makers. De mensen van het waterschap keken met andere ogen naar hun eigen terrein. De componisten werk-

ten vanuit een nieuw, onbekend vertrekpunt en de onderwijzers zagen de kinderen met teksten werken, die boven hun taalniveau lagen.

De *Water*-kinderen hadden een bijzondere ervaring: wat zij als een spelletje beschouwden, werd bloedserieus genomen. Blijkbaar belangrijk genoeg om er de krant en het Jeugdjournaal mee te halen. Hopelijk houden ze er iets van vast. Geen van de kinderen wilde na afloop kunstenaar worden. Marciano (11 jaar) zegt dat hij grafisch tekenaar wordt en Romy (10 jaar) wil kapster worden. Maar ook daarbij zullen zij hun creativiteit nodig hebben; en bij allerlei situaties die ze in het leven zullen tegenkomen waarvoor geen standaard antwoorden zijn. Dankzij verbeeldingskracht zijn mensen in staat om oplossingen of nieuwe vormen te bedenken. Je verbeeldingskracht gebruiken is alleen niet altijd vanzelfsprekend. Maar iedereen kan het. Het is geen kunst, het is kinderspel.

Saskia van de Ree is producent/zakelijk leider van Yo! Opera Festival & Werkplaats

Dit is het derde artikel in de serie 'De waarde van kunst', die verschijnt in aanloop naar de landelijke verkiezingen van 2007.

Thorbecke kent men in Vlaanderen niet

Leen Laconte was ondermeer werkzaam als zakelijk leider van Kunstencentrum Villanella in Antwerpen en als beleids-expert voor de Raad van Europa in Straatsburg, waar ze beleidsadviserend en beleidsvoorbereidend werk verrichtte voor verschillende overheden in Europa. Sinds 2004 is ze directeur van het Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond in Amsterdam.

Vlaanderen is succesvoller met zijn cultuurdeelname door jongeren aan podiumkunst dan Nederland. Is dat positieve verschil terug te voeren op de wijze waarop cultuurdeelname wordt gestimuleerd?

Volgens mij wel. In Vlaanderen zijn de kunsten en de culturele sector traditie-getrouw stevig ingebed in een algemeen cultuurbeleid. Ook zijn we er niet vies van om algemeen cultuurbeleid een maatschappelijk doel te geven zoals maatschappelijk welzijn, terwijl men in Nederland sterk gelooft in de onafhankelijkheid en de zelfstandigheid en de onaantastbaarheid en de complete objectiviteit van de kunst. Met zulke absolute termen willen wij de kunst niet uit onze samenleving wegduwen.

Wat betekent dat voor de kunsten?

In Nederland heb ik mensen horen zeggen: kunst heeft niets met de werkelijkheid te maken. Dat is een uitspraak die je bij ons minder vaak zal horen. Natuurlijk is het ook in Vlaanderen zo dat kunstenaars zich op hun autonomie beroepen. Maar ze rationaliseren de realiteit niet weg, ze sluiten die niet uit. Hier lijkt het vaak, alsof kunstenaars de maatschappelijke werkelijkheid naast zich neerleggen. Van die zienswijze zijn wij niet overtuigd. In de Vlaamse Gemeenschap is de kunstensector sinds lang geïntegreerd



NTGent, *De Asielzoeker*, 2005, (foto: Phile Deprez)

in een ruimer cultuurbeleid binnen het idee van maatschappelijke doelen. Onze cultuurcentra, wat hier de schouwburgen zijn, ressorteren traditioneel onder de dienst Volksontwikkeling, ontstaan vanuit het idee om met kunst en cultuur het volk te verheffen. Dat was indertijd een socialistische benadering, maar ook de Katholieken hadden een andere, hoewel gelijkwaardige benadering. Thorbecke kent men in Vlaanderen niet. Die man heeft er niets te zeggen.

Leidt deze verbondenheid tussen cultuur en maatschappij tot verschillen met Nederland?

Toen ik hier kwam te werken, keek ik toch wat verbaasd om me heen. Ik vind de kunstensector met zijn grote autonomie in het produceren van kunst hier zeer verzakelijkt, deels ook vercommercialiseerd. Je hebt hier een sterk gesegmenteerde manier van organisatie en verantwoordelijkheden. De kunstenaar maakt kunst,

degene die het presenteert, presenteert het - en dat lijkt vaak niet verder te gaan dan een technische vorm van presentatie. Dat is voor mij vreemd. Wat in Vlaanderen juist sterk aanwezig is, is dat er naast de aandacht voor de productie tegelijkertijd evenveel aandacht is voor kunstbemiddeling, kunstspreiding en kunstpresentatie om vervolgens met die veelzijdige opdracht meer inhoudelijk aan het werk te gaan. Dat merk ik hier niet, tenzij in cateringvorm. Hier wordt de kunsteducatie niet of nauwelijks door de kunstenaar of het kunsthuis zelf gedaan, maar veeleer door buitenstaanders. In Vlaanderen is dat veel meer organisch met elkaar verweven. Daar is de vraag eigenlijk: hoe maak je nu van de productie, spreiding, bemiddeling en educatie één feest voor iedereen. Niet alleen voor degenen die het kunstwerk maken, maar ook voor diegenen die er naar komen kijken en er op het einde van de dag iets mee doen.

Wat betekent dat voor het kunstenveld?

In Vlaanderen heb je cultuurcentra en kunstencentra. Beide leggen zich toe op artistieke en maatschappelijke doelstellingen. Zo hebben de cultuurcentra als centrale opdracht een lokale gemeenschap tot cultuurparticipatie te brengen. Ze zijn in de jaren zeventig ontstaan vanuit het overheidsbeleid tot geografische verspreiding van de kunstproductie. Iedereen had recht op een kennismaking met de Vlaamse kunst en cultuur. Met als gevolg dat ook in de meest onooglijke dorpen lelijke gebouwen zijn geplaatst die werkelijk iets hebben betekend voor de cultuurparticipatie. Ook hebben ze als taak de lokale kunstenaars te ondersteunen en hebben ze een sociaal-culturele functie voor het verenigingsleven vanuit de regio. De cultuurcentra zijn dus ook

de plek voor wat de buurthuizen hier doen, waar organisaties bijeenkomen zoals de hobbyclubs, de fotoclubs, de toneel- of zangverenigingen, maar ook de Katholieke Arbeidersvrouwen, de Katholieke Gepensioneerden Bond en de Socialistische Vooruitziende Vrouwen bijvoorbeeld die er terecht kunnen voor de vergader-infrastructuur. Ze hebben ook de taak het sociaal netwerk te ondersteunen en combineren dus artistieke en sociale functies in één huis.

En de kunstencentra?

De kunstencentra zijn op eigen initiatief ontstaan in de jaren tachtig, uit onvrede met de traditionele manier waarop de cultuurcentra kunst presenteerden. Het grote kunstencentrum Vooruit – het voorheen grote socialistische centrum in Gent – is opgezet door enthousiastelingen die

Met de kunsten in Vlaanderen wordt meer ideologisch omgegaan dan hier.

het gebouw kraakten en daar podiumkunst op improvisatiebasis gingen produceren en presenteren. Dat is met recht pionierswerk geweest. Kunstencentra wilden nieuwe podiumkunst maken en het publiek op niet-traditionele manieren daarmee in contact brengen. De huidige – als zodanig door de overheid erkende – kunstencentra hebben zowel een productietaak als een presentatietraak. Voor de hedendaagse podiumkunsten zijn ze nog steeds gezichtsbepalend.

De meeste kunstencentra hebben een eigen profiel, waarin de maatschappelijke kant vaak een rol speelt, ook al wordt dat niet hardop gezegd. Aan dit inhoudelijk profiel liggen bewuste keuzes, bijna politiek getinte ideeën ten grondslag. Dat heeft gevolgen voor wat ze programmeren, waarom ze dat programmeren en voor wie ze het programmeren. Ze zullen dat niet zo graag horen, maar met de kunsten in Vlaanderen wordt meer ideologisch omgegaan dan hier.

Met het idee van volkswontwikkeling prominent in gedachten?

De mensen zijn wel meegegaan met hun

tijd. De klassieke volksverheffing die vanuit een meerderwaardigheidsstandpunt naar beneden keek en die zei wat goed was, is voorbij. Men weet dat we in een multiculturele, gelaagde samenleving leven en dat je je eigen normen niet kan opleggen aan andere mensen. Maar wat men niet heeft opgegeven, is om vanuit een cultureel centrum of kunstencentrum met de samenleving bezig te zijn, al was het maar in de vorm van de wens een zeer unieke plek in het kunstenveld in te nemen. Ook de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel heeft als beleid voor de eigen producties om expliciet bezig te zijn met de veelsoortige maatschappelijke problematiek van die stad, zoals het meertalige, multiculturele karakter ervan. Door een artistieke en culturele bril, en met artistieke en culturele middelen, steeds met de bedoeling om goede kunst te maken, laat men die sociale realiteit in de stadsschouwburg zien. Er zijn nu artistieke projecten vanuit de KVS met de Congolese gemeenschap in Brussel. Er is een internationaal ontwikkelingsproject opgezet met kunstenaars in Kinshasa. Dit zijn voorbeelden van projecten waar sociale realiteit en kunst elkaar vinden. Daarbij blijft het vaak belangrijk om goede kunst te blijven afleveren. Het vormelijke aspect komt daarmee niet te vervallen. Men zal het altijd op een *artistieke manier* over de sociale realiteit hebben.

Autonomie van de kunst en maatschappelijke realiteit bijten elkaar niet?

Niet noodzakelijk. Wij vinden dat je én goede kunst kan maken én het kan hebben over dingen die voor mensen herkenbaar zijn. Artistieke kwaliteitsnormen kunnen behouden worden, ook als je producties maakt die met de dagelijkse werkelijkheid te maken hebben. Die symbiose tussen grote kunst en sociale realiteit probeert men in Vlaanderen heel stevig in elkaar te wringen. Daardoor alleen al komen de mensen kijken. En omdat je duidelijk merkt dat de regisseur iets teweeg wil brengen bij de mensen die zitten te kijken, een denkproces, een bewustwordingsproces. **HvdM**

www.brakkegrond.nl

Vereniging Kunsten '92
Herengracht 62
1015 BP Amsterdam
telefoon (020) 4220322
fax (020) 4220400
info@kunsten92.nl
www.kunsten92.nl

BESTUUR

Ad 's-Gravesande (voorzitter)

Jack Verduyn Lunel (vice-voorzitter)

directeur Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten Den Haag

Geert van Itallie (penningmeester)

adjunct-directeur Paradiso

Jan Zoet

directeur Rotterdamse Schouwburg

Paul Koek

musicus, artistiek leider De Veenfabriek Leiden

Emile Fallaux

journalist/ filmmaker/ hoofdredacteur Vrij Nederland

Bart Visser

regisseur, beeld- en geluidskunstenaar

Peter Schrurs

directeur VPRO

Liesbeth Bik

beeldend kunstenaar

Annelys de Vet

grafisch ontwerper

Rob Docter

directeur Berlage Instituut

Marion Schiffers

directeur Jongerentheater Nultwintig

Jan Raes

directeur Rotterdams Philharmonisch Orkest

Geert Overdam

directeur Festival Boulevard Den Bosch

Jarrod Francisco

directeur Stichting LikeMinds

LEDENLIJST Academie Minerva (Hanzehogeschool, Faculteit der Kunsten), Akademie voor Kunst en Vormgeving 's-Hertogenbosch, AKI Academie voor Beeldende Kunst en Vormgeving, Alex d'Electricque, Almeerse Theaters, Amsterdam Sinfonietta, Amsterdamse Bach Solisten, Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, Amsterdams Uit Buro, Anoukvandijk dc, ARCAM, ArchiNed, Armando Museum, ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten, Arti et Amicitiae, ASKO Ensemble, Associatie van Theaterinitiatieven, Associatie van Nederlandse Filmtheaters, Ateliers 63, Aurelia Saxofoonkwartet, 't Barre Land, Berlage Instituut, BIM, Bimhuis (Stichting Jazz in Amsterdam), Bodytorium, Buitenkunst, Bureau Menno Heling, Calefax Rietkwintet, Camerata Trajectina, Cappella Amsterdam, Cello Octet Conjunto Iberico, Centraal Museum, Centrale Discotheek Rotterdam, Centrum Beeldende Kunst Emmen, Centrum Electronische Muziek, Chabot Museum, Chassé Theater, Cinemien, Cinekid Amsterdam, Circomundo, Combattimento Consort Amsterdam, Componisten '96, Conny Janssen Danst, Conservatorium Groningen (Hanzehogeschool, Faculteit der Kunsten), Conservatorium van Amsterdam, Contactorgaan van Nederlandse Orkesten, Cosmic, CREA, Crossing Border Festival, Cultuurnetwerk Nederland, Dance Works Rotterdam, Dansers Studio, Dansateliers, Dansgroep Krisztina de Châtel, Danstheater AYA, Danswerkplaats Amsterdam, DasArts, De Acteursschool, De Appel, De Balie, De Beyerd, De Doelen, De Ereprijs, De Kleine Komedie, De Kunstconnectie, De La Mar Poppentheater, De Nederlandse Bachvereniging, De Nederlandse Opera, De Nieuw Amsterdam, De Nieuwe Kerk, De Paardenkathedraal, De Rode Hoed, De Stilte, De Theatercompagnie, De Veenfabriek, De Vrije Academie, De Wassen Neus, De Wetten van Kepler, De IJsbreker, Delta Ensemble, DIFA, Directie Overleg Dansgezelschappen, Dogtroep, Dr. Anton Philipszaal, Dutch Jazz Connection, Ebony Band, El Hizjra - Centrum voor Arabische Kunst & Cultuur, ELS Inc., Ensemble Insomnio, EuNetArt, Europese Stichting Joris Ivens, Federatie Filmbelangen, Federatie Kunstuitleen, Federatie van Kunstenaarsverenigingen, Felix Meritis, Filmtheater it Hoogt, Firma Rieks Swarte, Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten, Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, Fonds voor de Letteren, Fonds voor de Amateur- en Podiumkunsten, Fonds voor de Scheppende Toonkunst, Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing, Fontys Hogescholen Kunsten, Fotografen Federatie, Fra Fra Sound/ Fra Fra Big Band, Frascati, F.T.S. Tryater, Gasthuis - werkplaats & theater, Gaudeamus, Gemeentearchief Amsterdam, Gemeentemusea Arnhem, Genootschap van Nederlandse Componisten, Grachtenfestival, Grand Theatre Groningen, Golden Palace, Groningen Dansstad, Groninger Museum, Growing up in Public, GVR, Haags Centrum voor Actuele Kunst, Haags Gemeentemuseum, Handtheater, Hans Hof Ensemble, Henneman Strijkkwartet / Tentet & Ab Baars Trio, Het Amsterdams Fonds voor de Kunst, Het Brabants Orkest, Het Concertgebouw, Het Filiaal, Het Gelders Orkest, Het Internationaal Danstheater, Het Maurits Binger Instituut, Het Mauritshuis, Het Mondriaan Kwartet, Het Muziektheater, Het Nationale Ballet, Het Nationale Toneel, Het Rijksmuseum, Het Syndicaat, Het Toneelgezelschap Beumer en Drost, Het Veem Theater, Het Zuidelijk Toneel, Historisch Museum Rotterdam, Hogeschool Maastricht, Hogeschool Rotterdam / Willem de Kooning Academie, Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, Holland Dance Festival, Holland Festival, Holland Symfonia, Huis aan de Amstel, Huis van Bourgondië, ICP Orkest, International Documentary Filmfestival Amsterdam, International Film Festival Rotterdam, Ins Blau, Introdans, Jan van Eyck Akademie, Jazz Orchestra of the Concertgebouw, Jeugdorkest Nederland, Jeugdtheater Amsterdam/de Krakeling, Jeugdtheatergroep Burrp, Jeugdtheatergroep Dox, Jeugdtheaterschool Zuid-Holland, Jongeren theater 020, Joods Historisch Museum, Keesen & Co, KIK Productions, Koor Nieuwe Muziek, Koninklijk Conservatorium, Koninklijk Concertgebouworkest, Koninklijk Theater Carré, Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag, Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging, Koninklijke Schouwburg Den Haag, Kontrans, Koor Nieuwe Muziek, Koorenhuis centrum voor kunst en cultuur, Korzo Theater, Kröller Müller Museum, Kunst en Cultuur Drenthe, Kunst en Cultuur Noord-Holland, Kunst en Cultuur Pensioen en Verzekering, Kunstgebouw, Kunsthal, Kunstkanaal, Landelijk Centrum Amateurdans (LCA), Leo Smit Stichting, Likeminds, Limburgs Symphonieorkest, Los Bewegingstheaterwerkplaats, Lucent Danstheater, LUX Nijmegen, Luxor Theater, Maarten Altena Ensemble, Maastrichts Theaterensemble Het Vervolg, Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, Made in da Shade, Makadam Theater, Maritiem Museum Rotterdam, Materiaalfonds voor Beeldende Kunst en Vormgeving, Mediamatic, Mondriaan Stichting, Mug met de gouden tand, Museum Catharijneconvent, Museum de Paviljoens, Museum het Kruihuis, Museum Jan Cunen, Museum Slot Loevestein, Museum Suriname, Museum Waterland, Muzenis, Muziekcentrum van de Omroep (MCO), Muziekcentrum Frits Philips, Muziekcentrum Vredenburg, MuziekGroep Nederland, Muzieklab Brabant, Muziekschool Amsterdam, Muziekschool Waterland, Muziektheater Festival, Nationaal Jeugd Orkest, Nationaal Pop Instituut, Nationale Reisopera, Nederlands Architectuur Instituut, Nederlands Blazers Ensemble, Nederlands Danstheater, Nederlands Filmmuseum, Nederlands Film Festival, Nederlands Fonds voor de Film, Nederlands Instituut voor de Animatiefilm, Nederlands Instituut voor Filmeducatie, Nederlands Jazz Archief, Nederlands Kamerkoor, Nederlands Literair Productie- en Vertalingsfonds, Nederlands Muziek Instituut, Nederlands Philharmonisch Orkest, Nederlandse Vakgroep Keramisten, Netwerk CS, Nexus Instituut, Nieuw Ensemble, Nieuwe Muziek Zeeland, Noord Nederlands Toneel, Noorderzon Festival, NTB, NVS, Opera Studio Nederland, Opera Zuid, Orgacom, Organisatie Oude Muziek, Orkater, Orkest De Volharding, Orkest van de Achttiende Eeuw, Orkest van het Oosten, Overstekend Wild, Paradiso, Passionate, Perdu, Proma/Rumbatà, Persmuseum, Platform voor Amateurkunst, Poetry International, Projectbureau Konings Kunst, Rabotheater Hengelo, Raduga-Ensemble, Raras Buduya, RASA wereldculturencentrum, Raz/Hans Tuerlings, Ricciotti Ensemble, Rotterdam Festivals, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Rotterdams Wijktheater, Rotterdamse Kunststichting, Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Sandberg Gallery, Sandberg Instituut, Scapino Rotterdam, Scheepvaartmuseum, Schönberg Ensemble, Schönberg Kwartet, Schreeuw, Slagwerkgroep Den Haag, Société Gavign  s, Splendor, Springdance Festival, Stadsschouwburg Amsterdam, Stadsschouwburg Nijmegen en Concertgebouw 'De Vereniging', Stadsschouwburg Rotterdam, Stadsschouwburg Utrecht, Stedelijk Museum Amsterdam, Stedelijk Museum De Lakenhal, Stedelijk Van Abbemuseum, STEIM, Stella Den Haag, Stichting 20ste-eeuwse Lied, Stichting Actuele Muziek Brabant (STAMB), Stichting Amsterdams Kamermuziekcentrum De Suite, Stichting Architectuur Lokaal, Stichting Beeldende Amateurkunst, Stichting Date, Stichting dOek, Stichting European Nederland, Stichting Fotografie Noorderlicht, Stichting International Folkfestival, Stichting Internationale Culturele Activiteiten (SICA), Stichting Internationale Concerten en Werkgroepen, Stichting Intro, Stichting Jam, Stichting Kunst en Openbare Ruimte (SKOR), Stichting Lezen, Stichting Internationale Concerten en Werkgroepen, Stichting Stadsschouwburg en Philharmonisch Haarlem, Stichting Strijkkwartetten Nederland, Stichting Unisono, Stichting Vrouw en Muziek, Stichting WMC Kerkrade, Stichting Yo!, Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, Stimuleringsfonds voor Architectuur, STIP-Producties, STOA, Stroom HCBK, Studio's Onafhankelijk Toneel, Submarinechannel, SVP-Kunst, Tamar-Muziektheater, Teylers Museum, The Amsterdam Baroque Orchestra, The Amsterdam Summer University, The CODA Consultancy, The Pighting/ The Lunatics, Theater aan het Spui, Theater Artemis, Theater Benjamin, Theater De Citadel, Theater De Engelenbak, Theater EA, Theater Gnaffel, Theater Instituut Nederland, Theater Kikker, Theater Lantaren/Venster, Theaterbureau Slot, Theaterbureau Zimihc, Theatercombinatie Bellevue/Nieuwe de la Mar, Theaterfestival Boulevard, Theatergroep Carver, Theatergroep Delta, Theatergroep Drie Ons, Theatergroep Suer Nuver, Theatergroep Vis à Vis, Theaterproductie Rotterdam/RO-Theater, Theaters Diligentia & PePijn, Theaterwerkplaats Generale Oost, Theater Zeebelt, Toneelgroep Amsterdam, Toneelacademie Maastricht, Toneelgroep Oostpool, Toneelschuur Producties, Totaal/de Kazerne, Terschellings Oerol, Uit in Vlissingen, Utrechts Centrum voor de Kunsten, V2_, Van Gogh Museum, Vereniging Haagse Kunstkring, Vereniging Jeunesses Musicales Nederland, Vereniging Muziekscholen Overleg Noord-Holland, Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles, Vereniging Nederlandse Poppodia, Vereniging Schrijvers en Vertalers, Vereniging van Openbare Bibliotheken (NBLC), Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, VERES, Virtueel Platform, VIVID Vormgeving, VPRO, Waag Society, Walter Maas Huis, Warner en Consorten, Westergasfabriek B.V., Willem Breuker Collectief, Wintertuin, Witte de With, Xenakis Ensemble, Zeeland Nazomer Festival.