

Vlaanderen en Nederland

Een verschillende identiteit dus een verschillend cultuurbeleid?

Auteur: Floris Jongens

Student nr.: 4126394

Opleiding: MA Kunstbeleid- en Management

Studiejaar: 2013/2014

Datum: 29-05-2015

Begeleider: Dr. Kees Vuyk

Inhoud

| | |
|---|----|
| Inleiding | 3 |
| 1. Nationale identiteit | 9 |
| 1.1 Identiteit..... | 9 |
| 1.2 Essentialistisch of non-essentialistisch..... | 10 |
| 1.3 Heeft een nationale identiteit nog betekenis?..... | 12 |
| 1.4 Kernwaarden van een identiteit | 13 |
| 1.5 Positionering onderzoek | 17 |
| 2. Het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid | 18 |
| 2.1 Fondsen en culturele basisinfrastructuur versus decreten en steunpunten | 18 |
| 2.2 Populaire muziek..... | 21 |
| 2.3 Theater..... | 26 |
| 2.4 Bevindingen experts | 29 |
| 2.5 Conclusie..... | 32 |
| 3. Een Vlaamse en een Nederlandse identiteit | 34 |
| 3.1 Een geschiedenis en maatschappijvorm | 34 |
| 3.2 Een gemeenschappelijke taal..... | 38 |
| 3.3 Een godsdienst en een traditie van kennis en ideeën..... | 40 |
| 3.4 Conclusie..... | 42 |
| Conclusie..... | 44 |
| Gehanteerde begrippen en afkortingen..... | 54 |
| Verslag: masterclass eredoctoraat maatschappelijke verdiensten - Ivo van Hove en Guy Cassiers | 56 |
| Verslag: gesprek Dorian van den Brempt - deBuren..... | 59 |
| Verslag: gesprek Marco Petersen - programmeur Mezz 'Ik zie u graag', het Belgische popfestival van Nederland..... | 61 |
| Verslag: gesprek met Els de Bodt - coördinator Theaterfestival (Vlaanderen)..... | 62 |
| Verslag: gesprek met Josine Gillisen - Wunderbaum | 64 |
| Verslag: gesprek met Piet Menu en Veerle Devreese - Brakke Grond | 66 |
| Samenvatting 'Vlaanderen en Nederland, een verschillende identiteit dus een verschillend cultuurbeleid?' | 68 |

Inleiding

In een recent verschenen artikel van Carlo van Baelen in het Vlaamse tijdschrift *Rekto Verso* betwijfelt de schrijver het voortbestaan van intensieve Vlaams-Nederlandse samenwerking. Volgens van Baelen raken Vlaanderen en Nederland steeds verder van elkaar verwijderd: "Vlaanderen en Nederland staan rug aan rug en kijken naar de eigen tenen."¹ De schrijver baseert dit op door Dutch Culture en het Vlaams Theaterinstituut(VTi) gepubliceerde cijfers betreffende Vlaamse optredens in Nederland en vice versa. Uit deze cijfers blijkt dat er een terugloop is van culturele uitwisseling tussen de twee landen. Volgens van Baelen lijken de landen steeds minder op elkaar en moet er een cultuuromslag komen om de landen in de toekomst meer samen te laten werken.

Om op cultureel vlak de samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland te stimuleren werd in 1995 het "Verdrag inzake de samenwerking op het gebied van cultuur, onderwijs, wetenschappen en welzijn tussen de Vlaamse Gemeenschap in het Koninkrijk België en het Koninkrijk der Nederlanden,"² ondertekend. In dit twaalf artikelen tellende document verklaren Nederland en de Vlaamse gemeenschap zo nauw mogelijk samen te werken op het gebied van cultuur, onderwijs, wetenschappen en welzijn. Bovendien verklaren het land en de gemeenschap waar mogelijk samen te werken in de presentatie richting derde landen en specifiek naar de Europese Unie. Om het verdrag kracht bij te zetten werd in het document de Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen-Nederland (CVN) opgericht.³

In 2015 bestaat het Cultureel Verdrag twintig jaar. Om dit te vieren wordt er door Vlaanderen en Nederland een eenmalig budget van 300.000 euro vrijgemaakt voor de subsidiering van samenwerkingstrajecten in het feestjaar. De CVN werkt momenteel aan 'FotoPLUS'; een overzicht van (sociaal-)culturele samenwerkingstrajecten en projecten tussen Vlaanderen en Nederland. In dit overzicht worden trends in samenwerking en mogelijkheden voor de toekomst verkend. Hiernaast wordt onderzocht hoe en in welke mate Vlaanderen en Nederland gezamenlijk optreden naar het buitenland en worden een aantal best-practices uitgelicht. Het door mij uitgevoerde podiumkunstendeel van dit onderzoek is een opsomming van samenwerkingsverbanden, best-practices en overheidsregelingen betreffende muziek, theater en dans. Deze masterscriptie zet het podiumkunstendeel van FotoPLUS in een bredere context. Hier is voor gekozen om de huidige stand van zaken te kunnen herleiden aan een verschillend systeem en inhoudelijke verschillen tussen de beide landen.

¹ <http://www.rektoverso.be/artikel/vlaanderen-nederland-eigen-cultuur-eerst>.

² Cultureel Verdrag Vlaanderen Nederland <http://cvn.be/over-cvn/het-verdrag/het-verdrag-in-detail/>.

³ Ibidem.

Dat Vlaanderen en Nederland op elkaar lijken is niet zo vreemd. In de geschiedenis hebben de landen af en toe tot hetzelfde land behoord, de landen grenzen aan elkaar en er wordt dezelfde taal gesproken. Ook in het buitenland worden de twee gebieden vaak als één land gezien. Hier staan Vlaanderen en Nederland bekend als de 'Low Countries' of het 'land van Rembrandt en Rubens'. Toch verschillen de gebieden tegelijkertijd ook sterk van elkaar. Geert Hofstede, geciteerd door Paul Wouters in zijn boek *België en Nederland, verschil moet er zijn*, stelt zelfs dat hij geen enkel gebied ter wereld kent dat zoveel overeenkomstigheden heeft maar tegelijkertijd zo sterk van elkaar verschilt. De (Nederlandse) taal en geschiedenis zijn sterk met elkaar verbonden, maar toch lijkt een Vlaming in zijn doen en laten meer op een Fransman dan op een Nederlander.⁴

De Poolse socioloog Jerzy Smolicz heeft een verklaring voor de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland. Hij stelt dat elke cultuur is opgebouwd uit een aantal 'Core Values'.⁵ Deze kernwaarden kunnen volgens Smolicz worden gezien als het fundament van een verschillende identiteit. "They generally form the heartland of the ideological system and act as identifying values which are symbolic of the group and its membership."⁶ Aan de hand van deze waarden onderscheiden identiteiten zich van elkaar. Sommige van de kernwaarden, zoals taal, zouden Vlamingen enigszins met Nederlanders delen, terwijl de landen verschillen in andere kernwaarden. Deze zouden Vlamingen bijvoorbeeld kunnen delen met de Fransen.

Birgit Meyer en Pieter Geschiere geven een reden voor de opgekomen aandacht voor verschillende vormen van identiteit. Zij stellen dat door globalisering lokale gebruiken worden herontdekt en gekoesterd. Globalisering zorgt er volgens hen niet voor dat identiteiten over de hele wereld steeds meer op elkaar gaan lijken, maar dat onderlinge verschillen steeds duidelijker worden. Er komt steeds meer aandacht voor een nationale en regionale culturele identiteit.⁷

Het proces van globalisering is het afgelopen decennia door wetenschappers, uit verschillende wetenschappelijke disciplines, bestudeerd. Cultuurwetenschappers hebben invulling aan de term globalisering proberen te geven. Volgens Paul Hopper is er echter geen eenduidige definitie van het begrip mogelijk. Globalisering zou niet moeten worden gezien als iets statisch. Globalisering bestaat in verschillende vormen en is meervoudig. Voor elke discipline, cultuur of geschiedenis kan globalisering iets anders betekenen.⁸

⁴ Wouters: 2007, p.38-39.

⁵ Smolicz: 1981, p. 75.

⁶ Ibidem, p. 75.

⁷ Meyer: 2003, p.1-2.

⁸ Hopper: 2007, p. 10.

Relevantie hoofdvraag en deelvragen

Deze masterthesis zet de verschillen tussen de Vlaamse en Nederlandse cultuur in het perspectief van de nationale identiteit. Nationale identiteit wordt in dit onderzoek opgevat als een culturele identiteit. Tijdens mijn stage bij de CVN heb ik ondervonden dat er de nodige obstakels zijn voor samenwerking tussen het gebied en het land. Samenwerking is minder voor de hand liggend als de CVN zou willen. In dit onderzoek probeer ik te verklaren of de moeilijke samenwerking komt door een verschillende Vlaamse en Nederlandse identiteit. De verschillen in systematiek en de politieke visie ten opzichte van de kunsten worden met elkaar vergeleken. De uit deze vergelijking voortkomende verschillen worden verklaard vanuit een verschillende Vlaamse en Nederlandse identiteit.

Om het onderzoek af te bakenen wordt er, betreffende het cultuurbeleid, gekeken naar de sectoren theater en popmuziek. Hier is voor gekozen omdat, uit mijn voor de CVN gehouden inventarisatie van Vlaams-Nederlandse samenwerking, bleek dat in deze sectoren veel samengewerkt wordt. Bovendien behoren beide sectoren tot de podiumkunsten en zijn daarom goed met elkaar te vergelijken.

In deze scriptie wordt de vraag: "Hoe zijn de verschillen in systematiek en politieke visie op het cultuurbeleid tussen Vlaanderen en Nederland in popmuziek en theater te herleiden tot een verschil in nationale identiteit"? beantwoord. Dit wordt gedaan door de beantwoording van de volgende deelvragen:

1. Wat is een nationale identiteit en wat betekent dit voor Vlaanderen en Nederland?
2. Hoe verschillen het Vlaamse en Nederlandse popmuziek- en theaterbeleid qua systematiek van elkaar?
3. Wat is de politieke opstelling in Vlaanderen en Nederland ten opzichte van de kunsten?
4. Hoe verschillen de Vlaamse en Nederlandse identiteit in het model van Smolicz?

Opbouw

Het onderzoek begint met een wetenschappelijk kader betreffende nationale identiteit. In dit hoofdstuk ga ik op zoek naar een definitie van nationale identiteit. Ik bestudeer hierin de wetenschappelijke traditie en stel vast dat er een Vlaamse en Nederlandse identiteit is. Vervolgens positioneer ik deze scriptie in het wetenschappelijk debat.

In het tweede hoofdstuk ga ik op zoek naar het Vlaamse en Nederlandse overheidsbeleid betreffende popmuziek en theater. Deze twee sectoren van het cultuurbeleid zijn gekozen, omdat uit mijn onderzoek voor de CVN naar voren kwam dat in deze sectoren veel wordt samengewerkt, maar tegelijkertijd veel obstakels voor samenwerking worden ondervonden. In het hoofdstuk worden de verschillen in systeem tussen het Vlaamse en Nederlandse beleid in de sectoren beschreven en de verschillen in publieke en politieke visie ten opzichte van het cultuurbeleid.

Het derde hoofdstuk gaat over de identiteiten van Vlaanderen en Nederland. De theorie van Jerzy Smolicz wordt hiervoor als uitgangspunt gebruikt. Door dit te doen gebruik ik een culturele opvatting van nationale identiteit. Smolicz stelt dat identiteiten zich onderscheiden aan de hand van kernwaarden. Deze kernwaarden zijn voor elke identiteit anders en kunnen worden herkend door een cultuur te bestuderen. De meest voorkomende kernwaarden zijn geschiedenis, taal, godsdienst, een traditie van kennis en ideeën en maatschappijvorm. Ik ga in deze punten opzoek naar de overeenkomsten en verschillen tussen Vlaanderen en Nederland om een inzicht te geven in de verschillende identiteit van beide landen.

In de conclusie verbind ik de verschillende hoofdstukken met elkaar. Hier geef ik antwoord op de vraag of de verschillen in het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid te herleiden zijn tot een verschillende nationale identiteit.

Methode

Voor het theoretisch kader is er gezocht naar de meest relevante theorieën betreffende identiteit in het cultuurwetenschappelijke vakgebied. Dit is gedaan aan de hand van een literatuurstudie, met als vertrekpunt het handboek van Kathrin Woodward *Identity and difference, Culture Media and Identities*.

Het tweede hoofdstuk is tot stand gekomen vanuit mijn onderzoek voor de CVN. Hier ben ik in de praktijk veel in aanraking gekomen met Vlaams-Nederlandse samenwerking en de verschillen in beleid tussen beide landen. Tijdens de stage viel het op dat er frictie is in samenwerking tussen Vlaanderen en Nederland. De twee gebieden verschillen van elkaar wat samenwerking niet altijd ten goede komt. Deze verschillen probeer ik in dit onderzoek naar iets diepers te herleiden.

De ervaring bij de CVN heb ik gebruikt als vertrekpunt voor een studie naar de bestaande literatuur over het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid. Om de gevonden data te verifiëren en tot nieuwe inzichten te komen zijn er vijf interviews gehouden met in het Vlaams-Nederlands veld opererende experts. Er zijn verschillende interviewtechnieken gebruikt. Deze variëren van open tot gesloten interviews en van individueel tot groepsinterviews. Hier is per respondent afzonderlijk een afweging voor gemaakt.

Al de geïnterviewden worden door de CVN gezien als belangrijke personen in het Vlaams-Nederlands veld. Hier is in overleg op mijn stage bij de commissie een afweging voor gemaakt. De interviews zijn voor dit onderzoek belangrijk omdat de respondenten zowel het Nederlands als Vlaams culturele veld en de verschillen tussen de twee landen kennen. Voor de theater- en popsector zijn geïnterviewd:

- Dorian van den Brempt, directeur van deBuren. DeBuren is het Vlaams-Nederlandse huis in Brussel. De culturele instelling is een gezamenlijk centrum voor debat en reflectie. Ze noemen

zichzelf dan ook wel "...een forum voor kunst, cultuur, samenleving en politiek van de Lage Landen én Europa."⁹

Met van den Brempt is een diepte interview gehouden. Hier is voor gekozen om zo een overzicht te krijgen van het gehele Vlaamse en Nederlandse veld. Aan de hand van een aantal open vragen zijn zowel popmuziek als het theater uitgebreid aan de orde gekomen.

- Josine Gillisen, planning en verkoop bij Wunderbaum. Wunderbaum is een aan beide kanten van de grens actief spelerscollectief. Het collectief bestaat uit zowel Vlamingen als Nederlanders en is in het verleden aan beide kanten van de grens gevestigd geweest. Momenteel is het collectief gehuisvest in de Stadsschouwburg van Rotterdam.

Met Gillisen is gesproken over het Vlaamse en Nederlandse theaterlandschap, de verschillen hiertussen en de overeenkomsten. Dit is gedaan in de vorm van een open interview.. Het interview is afgenomen samen met een van de projectmedewerkers van de CVN, Roxanne van Hulle.

- Els de Bodt, directrice van het Vlaams theaterfestival. Het Vlaams theaterfestival is het festival waar de hoogtepunten van het theaterseizoen aan bod komen. Tot 2005 was er een gezamenlijk Vlaams-Nederlands festival. Vanaf 2006 gingen Vlaanderen en Nederland hun eigen weg. De theaterfestivals blijven over de grens actief. Jaarlijks staan er verschillende Nederlandse gezelschappen op het Vlaams theaterfestival.

Met Els de Bodt is telefonisch een open interview gehouden. Hier is voor gekozen omdat de Bodt op het moment van het interview weinig tijd had en dit het meest bruikbare alternatief was. Met de Bodt is gesproken over het Vlaamse en Nederlandse theater en de verschillen hiertussen.

- Piet Menu, directeur van de Brakke Grond. Het Vlaamse cultuurhuis in Amsterdam. De Brakke Grond biedt een podium voor Vlaamse en Nederlandse kunstenaars. Daarnaast is het cultuurhuis "...een plaats voor reflectie en debat waarbij de Vlaams-Nederlandse samenwerking centraal staat".¹⁰

Met Menu is een informeel gesprek gevoerd. Hierbij waren verschillende leden van de CVN aanwezig. Dit waren onder andere de secretaris en twee projectmedewerkers. De medewerkers van de CVN en Brakke Grond kennen elkaar en hebben regelmatig contact. In het gesprek passeerde de verschillende kunstdisciplines van het Vlaamse en Nederlandse veld. Hierbij werd uitgebreid stilgestaan bij de popmuzieksector en het theater.

- Marco Petersen programmeur van de MEZZ. De MEZZ is het poppodium van Breda en richt zich in het bijzonder op muziek uit Nederland en Vlaanderen. Zo organiseren ze jaarlijks een festival volledig gericht op Vlaamse muziek en hebben ze regelmatig bandjes uit beide landen na elkaar op het podium staan.

⁹ <http://www.deburen.eu/nl/over-deburen>

¹⁰ <http://www.brakkegrond.nl/organisatie/vacatures/>

Met Petersen is in een open interview gesproken over de aandacht voor muziek vanuit Vlaanderen voor Vlaamse popmuziek en vanuit Nederland voor Nederlandse popmuziek. Verder is er met Petersen gesproken over zijn inzichten in de sectoren in beide landen.

Ten slotte heb ik een masterclass aan de Universiteit Antwerpen bijgewoond in het kader van de uitreiking van eredoctoraten Ivo van Hove en Guy Cassiers. Deze stond onder leiding van Annick Schramme en Luc van den Dries. Van Hove en Cassiers zijn beide zowel in Vlaanderen als Nederland actief geweest. Van Hove is momenteel artistiek directeur van de Stadsschouwburg Amsterdam. Cassiers is artistiek leider van het Toneelhuis in Antwerpen.

De interviews en masterclass zijn behalve voor deze scriptie ook gebruikt voor de Fotoplus van de CVN. Van de gesprekken zijn verslagen gemaakt welke in de bijlagen van deze thesis staan.

In het derde hoofdstuk ga ik op zoek naar de Vlaamse en Nederlandse nationale identiteit. Dit doe ik aan de hand van een bronnenstudie. Door identiteit als vaststaand te onderzoeken plaats ik dit onderzoek in de essentialistische traditie. Ik onderscheid de twee landen aan de hand van de eerder genoemde theorie van Smolicz. Ik heb er voor gekozen Smolicz zijn theorie te gebruiken omdat deze een vaststaande afbakening tussen Vlaanderen en Nederland mogelijk maakt. Hoewel Smolicz zijn theorie voornamelijk wordt gebruikt om de cultuur van emigranten in hun nieuwe thuisland te definiëren, is zijn theorie ook vaker gebruikt om de identiteit van gebieden te onderscheiden.

1. Nationale identiteit

1.1 Identiteit

Een identiteit kan een persoon, volgens M. Storry en P. Childs, op twee manieren krijgen. Het wordt gevormd door: “who people take themselves to be, and who others take them to be.”¹¹ Mensen bepalen aan de ene kant zelf welke identiteit ze aannemen (bijvoorbeeld door: intellectuele prestaties of ambities) en aan de andere kant wordt van buitenaf (bijvoorbeeld door: afkomst, fysieke kenmerken en geboorteplaats) bepaald wat voor identiteit iemand heeft.¹²

Volgens de psycholoog Erik Erikson komt een identiteit voort uit de behoefte van de mens zich ergens mee te kunnen identificeren. Mensen zijn volgens Erikson classificerende wezens. We identificeren ons graag met een bepaalde groep en distantiëren ons van een andere. Door ons af te zetten tegen het een, en te identificeren met het ander, wordt onze identiteit bepaald. Deze identiteiten helpen ons de volgens Erikson de complexe wereld enigszins te ordenen. Volgens de psycholoog is het belangrijk voor mensen de wereld in categorieën te kunnen indelen. Dit helpt orde te scheppen in wat anders een onoverzichtelijk geheel zou zijn.¹³

Erikson ziet in het vormen van een identiteit een belangrijke stap in de ontwikkeling van de jonge mens. De psycholoog onderscheidt, in navolging van Freud, verschillende levensfasen. Identiteitsvorming bepaalt in deze fasen voor een belangrijke mate hoe een persoon zich ontwikkelt.¹⁴

Tot nu toe is er in dit hoofdstuk gesproken over identiteit in verhouding tot het individu. Een identiteit kan zich echter ook verhouden tot groepen, culturen of nationaliteiten. De Nederlandse Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) onderscheidt in het onderzoek *Identificatie met Nederland* verschillende opvattingen van een nationale identiteit. Zij herkennen onder andere een ruimtelijke, etnische, culturele, statelijke of modernistische opvatting.¹⁵ Doordat er zoveel verschillende opvattingen zijn is eenduidige definitie is volgens de WRR zo goed als onmogelijk.¹⁶

De ruimtelijke opvatting van identiteit gaat er bijvoorbeeld vanuit dat de inwoners van een land bij elkaar horen. Er is een thuisland dat is afgebakend door territoriale grenzen. Deze grenzen zijn vaak voortgekomen vanuit afspraken. Dit is de plek waar generaties hebben geleefd en tradities zijn ontstaan. De bewoners hebben het land gebouwd. Zij hebben het land gemaakt tot dat wat het is.¹⁷

¹¹ Storry: 2005, p. 6

¹² Ibidem. p.6

¹³ Erikson: 1968, p. 72.

¹⁴ Ibidem. p.72

¹⁵ Donk: 2007, p 43.

¹⁶ Ibidem. p. 45.

¹⁷ Ibidem. p.43

De etnische benadering gaat ervan uit dat er een oorspronkelijke gemeenschap is. De huidige leden van de identiteit stammen af van de oorspronkelijke gemeenschap. Voor deze vorm van nationale identiteit maakt het niet uit waar je woont, je zult altijd tot deze identiteit behoren. Dit is een genetische benadering van identiteit in plaats van een territoriale benadering zoals de ruimtelijke opvatting.¹⁸

De culturele benadering beschouwt nationale identiteit als een culturele gemeenschap. In deze gemeenschap staat een set van gedeelde waarden, opvattingen, gebruiken en aspiraties over wie we zijn en waar we voor staan centraal. Media en onderwijs spelen een belangrijke rol in het tot stand houden van deze identiteit. "Gemeenschappelijke historische herinneringen, symbolen, tradities, mythen en verhalen worden daar overgedragen en in stand gehouden".¹⁹

De statelijke benadering gaat uit van een nationale identiteit gevormd door een politieke gemeenschap. De nadruk ligt op het geheel van wetten, normen, rechtstatelijke beginsels en instituties. De leden van de identiteit horen zich aan haar wetten te houden en krijgen een identiteitskaart waarmee ze kunnen bewijzen tot deze identiteit te behoren.²⁰

De modernistische benadering hangt samen met de industrialisatie van de samenleving. Natievorming komt in deze benadering voort uit het belang van de economie. Oudere sociale verbanden zouden, tijdens het moderniseringsproces van de industrialisatie, hun betekenis hebben verloren. De natie neemt de plek van deze verbanden in en de inwoners van de natie gaan zich met de nieuwe natie identificeren.²¹

Een andere opvatting van een nationale identiteit is een door mensen gecreëerde identiteit. Benedict Anderson gebruikt om een natie te omschrijven het begrip 'imagined community'. "It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow members, meet them or even hear them, yet in the mind of each lives the image of their community".²² Een nationale identiteit is daarom volgens Anderson een gezamenlijk idee.²³

1.2 Essentialistisch of non-essentialistisch

Het wetenschappelijke debat betreffende identiteit wordt vooral gevoerd door essentialisten en non-essentialisten. Deze stromingen hebben uiteenlopende visies over hoe een identiteit wordt gevormd en wat een identiteit is.

¹⁸ Donk: 2007, p. 43 .

¹⁹ Ibidem. p. 44.

²⁰ Ibidem. p. 44.

²¹ Ibidem. p. 45.

²² Anderson: 2006, p.6.

²³ Woodward: 1997, p. 18.

Essentialisme

De essentialistische benadering gaat uit van een identiteit als onveranderlijk. Er is een vaststaande set van karakteristieken die een identiteit bepalen. Deze worden gevormd door het verleden of biologische overeenkomsten.²⁴ Paul Brodwin schrijft dat dit gedachtegoed in de wetenschappelijke wereld vandaag de dag steeds meer wordt bekritiseerd. De huidige houding betreffende identiteit zou erg anti-essentialistisch zijn. Dit betreurt Brodwin. Buiten de academische wereld zouden de essentialistische ideeën nog erg leven. Brodwin vindt dan ook dat er een vernieuwde aandacht moet komen voor het essentialistische gedachtegoed. Recent genetisch onderzoek zou namelijk hebben bewezen dat een belangrijk deel van een identiteit aangeboren, natuurlijk en bovendien onveranderlijk is.²⁵

Volgens essentialisten zijn biologie, taal, cultuur en geschiedenis de belangrijkste elementen voor het vormen van een identiteit. Dit is een set van karakteristieken die worden gedeeld door al de mensen met een bepaalde identiteit en zouden haast niet veranderen. Essentialisten baseren deze beweringen op verschillende ideeën. Zo zou ons lichaam de biologische basis voor onze identiteit zijn. Genetische verschillen zouden de diverse identiteiten kenmerken. Sociaal gedrag wordt verklaard aan de hand van biologische, fysiologische en genetische grondslagen. Sociale of psychologische elementen spelen geen rol.²⁶

Geert Hofstede heeft tamelijk recent essentialistisch onderzoek gedaan naar nationale identiteiten. Volgens Hofstede moet je bij een nationale identiteit uitkijken voor stereotypering. Niet iedereen met een bepaalde nationaliteit is hetzelfde. Wel zijn er veel overeenkomsten. Hofstedes onderzoek presenteert de wereld als een geheel met verschillende culturele bubbels. Elk land heeft volgens Hofstede zijn eigen nationale identiteit. Landen hebben diverse entiteiten die vooral worden ervaren door buitenstaanders. Wanneer een toerist naar een ander land gaat kan hij de identiteitsverschillen waarnemen. Binnen de nationale cultuur bestaan er verschillende kleinere culturen. Deze kleinere culturen zijn onderdeel van de nationale identiteit.²⁷

Non-essentialisme

Het non-essentialisme bestaat uit verschillende theorieën, die als belangrijkste overeenkomst hebben zich van het essentialisme af te zetten. Non-essentialisten zien identiteit niet als een vaststaand maar als een veranderlijk iets. Een identiteit is strategisch van aard. Dit zou namelijk het resultaat zijn van voortdurende processen van sociale interactie. Mensen bepalen voor een belangrijke factor zelf hun identiteit. "...'Culture' is a movable concept used by different people at different times to suit purposes

²⁴ Woodward: 1997, p. 13.

²⁵ Brodwin: 2009, p. 324-326.

²⁶ Woodward: 1997, p. 14.

²⁷ Hofstede: 2012, p. 52.

of identity, politics and science."²⁸ De symbolische grenzen van een identiteit worden constant opnieuw bepaald door het aantrekken of afzetten van andere identiteiten.²⁹

Gerd Baumanns onderzoek in Zuid-Londen toont aan dat mensen culturele identiteit betrekken op verschillende situaties. De cultuur kan constant veranderen en refereert voortdurend naar iets anders. Men kan bijvoorbeeld voor een bepaalde voetbalclub zijn, fan van een bepaalde band, inwoner van een bepaalde stad, aanhanger van een religie, lid van een studentenvereniging en ga zo maar door. Dit alles bepaalt iemands identiteit.³⁰

Stuart Hall beargumenteert dat een identiteit wordt bepaald ten opzichte van 'the other'. In plaats van vooral te focussen op overeenkomsten (zoals de essentialisten) richt Hall zich zowel op het verschil (difference) als op overeenkomsten (sameness) tussen identiteiten. Het gaat er om waar iemand zich mee identificeert en waar iemand zich tegen afzet. Door je tegen een bepaalde groep af te zetten en te identificeren met een andere groep, wordt je identiteit bepaald.³¹

De difference in identiteit kan volgens Hall positief en negatief worden uitgelegd. Negatief omdat het er voor kan zorgen dat bepaalde groepen of personen worden uitgesloten omdat ze anders zijn. De 'other' wordt als een buitenstaander gezien. Aan de andere kant kan difference ook worden gezien als bron van verschil en heterogeniteit in een positieve vorm. De samenleving is door de 'other' divers in plaats van homogeen.³²

Een nationale identiteit is volgens de non-essentialisten een product van de Europese natiestaten uit de 19e eeuw. Deze identiteit is vooral ontwikkeld om de inwoners van een natie een gevoel te geven van nationale veiligheid. Volgens Hall kan een nationale identiteit niet worden gezien als een reeds gerealiseerd feit. Een identiteit is constant in ontwikkeling en verandert hierdoor voortdurend.³³

1.3 Heeft een nationale identiteit nog betekenis?

Het idee van de nationale identiteit vindt volgens Alain Finkielkraut haar oorsprong in de verlichting. Finkielkraut noemt een identiteit ook wel "... het voortvloeiende van de gelijkheidsgedachte".³⁴ Rangen en standen zoals die voor de verlichting bestonden zouden volgens de verlichtingsfilosofen na de verlichting wegvagen waardoor ieder mens gelijk zou zijn. De verlichting bracht echter niet wat de filosofen gehoopt hadden en eindigde in despotisme en terreur. Op zoek naar een antwoord op de

²⁸ Holiday: 200, p. 38.

²⁹ Woodward: 1997, p. 26.

³⁰ Phillips: 2010, p. 3-4.

³¹ Hall: 1997, p.12.

³² Woodward: 1997, p.35.

³³ Ibidem, p. 35

³⁴ Finkielkraut: 2014, p. 66.

idealen van gelijkheid kwamen romantici met het idee dat er niet zoiets is als een universele mens. Mensen zouden niet allemaal hetzelfde zijn. Op verschillende grondgebieden zouden verschillende mensen wonen. Zo zijn er Russen, Fransen, Duitsers en ga maar door. Deze zouden allen van elkaar verschillen en zouden allen een verschillende identiteit hebben.³⁵

Na de Tweede Wereldoorlog is de notie van een nationale identiteit in gedrang geraakt. Denkbeelden waarin de ene cultuur anders (beter) wordt gezien ten opzichte van de ander, worden na de Holocaust vermeden. Europa zou volgens Finkielkraut vandaag de dag nog steeds worstelen met haar verleden betreffende de Tweede Wereldoorlog. Om dit aan te tonen geeft de filosoof een voorbeeld van een discussie over de Franse nationale identiteit. Toen de Franse regering in 2009 een onderzoek wilde starten naar de Franse nationale identiteit kwam hier heftig verzet tegen op gang. Er zou volgens de tegenstanders van dit onderzoek namelijk geen Franse identiteit bestaan. Het land bestaat, in plaats van uit enkel Fransen, uit mensen van verschillende volkeren die samen willen leven. Er is niet een doorsnee Fransman. Het land zou een smeltkroes van verschillende identiteiten zijn en heeft, volgens de tegenstanders van het onderzoek, daarom geen nationale identiteit.³⁶

Vandaag de dag lijkt de nationale identiteit volgens Finkielkraut dan ook zo goed als verdwenen. Het eten in de supermarkt komt overal vandaan, de muziek op de radio is niet meer Frans en iedereen kan zijn zoon of dochter noemen hoe hij wil. Immigratie verandert het straatbeeld in toenemende mate en de Franse normen en waarden lijken steeds meer in het gedrang. De gemeenschappelijke wereld zoals Frankrijk ooit was, lijkt volgens Finkielkraut uiteen te vallen.

De Franse filosoof stelt dat er echter nog steeds een Franse identiteit is en dat deze gekoesterd dient te worden. Je zou je niet moeten afsnijden van tradities en geschiedenis. "Alleen vanuit wat ons is overgeleverd kunnen we iets nieuws brengen. Als we ons verleden vergeten of uitbannen, staan we niet open voor de toekomstdimensie, maar onderwerpen we ons lukraak aan de loop der dingen."³⁷ Er is volgens Finkielkraut nog steeds iets wat Frankrijk onderscheidt van andere landen. Dit noemt de schrijver de nationale identiteit. Hij omschrijft dit als een bepaalde traditie en erfgoed. Deze dient gekoesterd te worden en bewaard voor de toekomst, in plaats van ontkend en genegeerd.³⁸

1.4 Kernwaarden van een identiteit

De leidende gedachte betreffende identiteit in de wetenschappelijke wereld is de non-essentialistische. Een identiteit is dynamisch en verandert door maatschappelijke omstandigheden. Een nationale identiteit zou in dit denkbeeld ook veranderlijk zijn en daardoor zo goed als onmogelijk te

³⁵ Finkielkraut: 2014, p. 67-69.

³⁶ Ibidem, p. 82-88.

³⁷ Ibidem, p. 100.

³⁸ Ibidem, p. 100.

omschrijven. In de samenleving wordt dit echter door een hoop mensen anders ervaren. Men voelt dat er iets is dat binnen een culturele identiteit met elkaar wordt gedeeld.

Volgens Jerzy Smolicz zijn er in identiteiten altijd een aantal kernwaarden te herkennen. Smolicz omschrijft deze kernwaarden als volgt: "kernwaarden kunnen worden beschouwd als de meest fundamentele componenten van een groepscultuur. Ze vormen in het algemeen het hart van het ideologische systeem en fungeren als identificerende waarden die symbolisch zijn voor de groep en het lidmaatschap ervan. Telkens als mensen voelen dat er een direct verband is tussen hun identiteit als groep en datgene wat zij als het meest cruciale en onderscheidende element van hun cultuur beschouwen wordt dit element een kernwaarde voor hun groep."³⁹

Aan de basis van elke cultuur zouden volgens Smolicz een aantal kernwaarden staan. Met deze kernwaarden identificeren leden van een groep zich en zetten ze zich af van een andere groep. Volgens Smolicz is dit zowel op regionale identiteiten toepasselijk als op nationale identiteiten. Welke kernwaarden een identiteit heeft en welke het belangrijkste is verschilt. Een identiteit heeft verschillende kernwaarden welke hiërarchisch zijn. Zo is in de Ierse identiteit volgens Smolicz het katholieke geloof erg belangrijk en is taal erg belangrijk voor de Poolse identiteit. Taal zou in Ierland ook belangrijk zijn maar minder belangrijk dan geloof net als volgens Smolicz geloof minder belangrijk is voor de Poolse identiteit dan taal.⁴⁰

Wat de belangrijkste kernwaarden van een identiteit zijn, hangt af van de maatschappelijke omstandigheden binnen een land en de omliggende landen. Zo zou in Griekenland het geloof het belangrijkste zijn, omdat dit onder druk staat van islamitische omliggende landen en zou in Vlaanderen de Nederlandse taal het belangrijkste zijn, door het jarenlange dominante Frans in België. Je komt er achter wat de belangrijkste kernwaarde is door een cultuur te bestuderen.⁴¹

Smolicz herkent taal, geschiedenis, een traditie van kennis en ideeën een godsdienst en een maatschappijvorm als de meest voorkomende kernwaarden. Naast deze waarden zijn ook andere waarden mogelijk. Dit is per land verschillend.⁴²

Taal wordt door Smolicz gezien als zeer belangrijk voor een identiteit. Dit komt omdat via taal een wereldbeeld wordt overgedragen. Aan de hand van taal wordt de cultuur overgebracht op volgende generaties en kan een cultuur zich onderscheiden van een andere. Smolicz stelt dat door taal een gemeenschappelijke betekenisuniversum wordt geschapen. De leden van de groep drukken zich hetzelfde uit en identificeren elkaar aan de hand van taal.⁴³

³⁹ Smolicz: 1981, p. 75.

⁴⁰ Smolicz: 1999, p. 105-115.

⁴¹ Ibidem, p. 114.

⁴² Smolicz: 1999, p. 105-115.

⁴³ Ibidem, p. 109.

Geschiedenis wordt herkend als kernwaarde omdat het de oorsprong van een cultuur weergeeft en aangeeft hoe een identiteit zich in de loop der tijd heeft ontwikkeld. De leden van een identiteit identificeren zich met een gemeenschappelijk verleden. Hiermee onderscheiden ze zich van anderen.⁴⁴

Een traditie van kennis en ideeën kan volgens Smolicz worden gezien als de mentale programmering binnen een identiteit. Het gaat over hoe men binnen een identiteit tegen dingen aankijkt. Dit kan bijvoorbeeld de rol zijn die een vrouw speelt in de samenleving of de geneigdheid van mensen om te overleggen. Educatie en media spelen een belangrijke rol in de traditie van kennis en ideeën. Aan de hand hiervan wordt de leden van een identiteit bijgebracht wat van belang is en wat normaal is.⁴⁵

Religie en normen en waarden betreft het leidende religieuze gedachtegoed binnen een cultuur. De met de religie meekomende normen en waarden spelen een belangrijke rol in het doen en laten van de leden van een identiteit. Dit is nauw verbonden met de traditie van kennis en ideeën. Religie bepaald voor een belangrijke mate de mentale programmering binnen een identiteit. Dit hoeft echter niet voor elke identiteit zo te zijn.⁴⁶

Een maatschappijvorm betreft een gezamenlijke geregelde samenleving. De maatschappijvorm zorgt er volgens Smolicz voor een belangrijke mate voor dat een identiteit beschermd en behouden blijft. Het is echter ook mogelijk zonder maatschappijvorm een culturele identiteit te vormen,⁴⁷

Kernwaarden kunnen veranderen, maar blijven vaak jarenlang belangrijk voor een nationale identiteit, ook wanneer aspecten van de waarden veranderen. Religie is hier een voorbeeld van. Veel landen zijn seculier. Religie speelt, vooral in West-Europese landen, een mindere rol dan dat het in het verleden gespeeld heeft. Toch blijft de traditie van de dominante religie een belangrijke rol spelen. De normen en waarden van de religie gelden nog steeds. Smolicz geeft aan dat deze onveranderlijkheid in de menselijke natuur zit. Zo zouden, ondanks Copernicus, de meeste mensen in hun hart nog steeds het idee hebben dat de aarde het middelpunt van het universum is. Smolicz geeft meerdere van dit soort voorbeelden en geeft hiermee aan dat kernwaarden belangrijk blijven voor een nationale identiteit ook als sommige ideeën zijn veranderd of weerlegd.⁴⁸

1.5 Nederland en Vlaanderen

Toen toenmalig prinses Maxima in 2007 zij, dat ze na zeven jaar in het land gewoond te hebben, nog steeds niet de Nederlandse identiteit te hebben ontdekt, was er de nodige ophef. Verschillende politici achtten het nodig te verklaren dat de Nederlandse identiteit, ondanks haar pluriformiteit, wel degelijk

⁴⁴ Smolicz: 1999, p.109.

⁴⁵ Ibidem, p.110.

⁴⁶ Ibidem, p.111.

⁴⁷ Ibidem, p. 115.

⁴⁸ Gillaerts: 2002, p. 83

zou bestaan. De CDA-fractie in het parlement ging hierin zelfs zover, dat ze opriepen tot een debat met het kabinet betreffende de Nederlandse nationale identiteit. Ook in de media werden de uitspraken van Maxima flink bekritiseerd. Deze reacties zouden volgens James Kennedy komen, omdat de Nederlandse identiteit onder druk staat. De Nederlandse identiteit bestaat volgens Kennedy echter nog wel en zal blijven voortbestaan.⁴⁹

De twijfel over het bestaan van een Nederlandse identiteit is volgens de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR) iets van alle tijden. Het WRR rapport met de titel *Identificatie met Nederland* toont aan, dat een soortgelijke discussie in het verleden regelmatig is gevoerd. Zo was er een discussie na de Tweede Wereldoorlog en na de ontzuiling. Heden ten dage lijkt de twijfel over een Nederlandse identiteit, door invloed van Europeanisering, immigratie en individualisering, sterker dan ooit. Er zijn echter nog steeds mensen die zich identificeren met de Nederlandse identiteit. Deze identificatie komt voort uit functionele, normatieve en emotionele processen.⁵⁰

Waar mensen zich in de Nederlandse identiteit mee identificeren is zeer divers. De nationale identiteit kan daarom volgens de WRR "...beter opgevat worden als een proces van verschillende soorten identificaties die ervoor zorgen dat burgers met elkaar verbonden zijn en waardoor zij zich uiteindelijk ook met het land verbonden voelen."⁵¹

De afgelopen jaren is er herhaaldelijk geprobeerd de Nederlandse identiteit vast te stellen. Want wie is de Nederlander eigenlijk? Om een historisch besef aan te wakkeren is in 2009 de Nederlandse geschiedenis canon verplicht gesteld in het onderwijs. Aan de hand van 50 belangrijke gebeurtenissen en personen wordt leerlingen bijgebracht wat iedereen ten minste zou moeten weten van de Nederlandse geschiedenis. Ook is er geprobeerd een nationaal museum op te richten. Deze zou de vaderlandse historie vertellen en de Nederlandse identiteit tonen. Na aanvankelijk groen licht te hebben gekregen werd er echter van de bouw van het museum afgezien.

Alexander Dhoest schrijft in zijn boek *De verbeelde gemeenschap, 50 jaar Vlaamse fictie en de constructie van een nationale identiteit* dat Vlaanderen wel degelijk een nationale identiteit heeft. Naast de Belgische nationale identiteit zouden er volgens Dhoest in België sterke Waalse en Vlaamse nationale identiteiten bestaan. De Vlaamse nationale identiteit zou bestaan in het Vlaamse gewest, een deelstaat van België. Het is volgens Dhoest echter onduidelijk wat deze identiteit precies inhoudt. Net als de Nederlandse identiteit is de Vlaamse identiteit pluriform. Door verschillende mensen worden verschillende kenmerken toegeschreven die tot de Vlaamse identiteit zouden behoren. De Vlaamse identiteit heeft bovendien de nodige overeenkomsten met de Belgische en Waalse identiteit.⁵²

⁴⁹ Kennedy: 2007.

⁵⁰ Donk: 2007, p. 64-80.

⁵¹ Ibidem, p. 80.

⁵² Dhoest: 2004, p. 15-22.

In België is er de nodige tegenstand tegen de Vlaamse identiteit. De tegenstanders zeggen dat de Vlaamse identiteit gecultiveerd is. Het zou een bijverschijnsel zijn van de Vlaamse emancipatiestrijd in België. De Vlaamse identiteit zou bovendien de Belgische nationale identiteit ondermijnen. Dit zou zorgen voor verzwakking en uitholling van de Belgische eenheid.⁵³

1.5 Positionering onderzoek

In navolging van Alain Finkielkraut ga ik er in dit onderzoek vanuit dat er nog steeds nationale identiteiten bestaan. Ook Vlaanderen en Nederland hebben, zolang mensen zich met het gebied identificeren, een nationale identiteit. In dit onderzoek gebruik ik de culturele opvatting van nationale identiteit.

Ik richt me in dit onderzoek op de Vlaamse en Nederlandse culturele gemeenschap en bestudeer de verschillen hiertussen. Dit wordt inzichtelijk gemaakt aan de hand van de theorie van Jerzy Smolicz. Zijn theorie gaat ervan uit dat identiteiten zich aan de hand van kernwaarden van elkaar onderscheiden. De kernwaarden die volgens Smolicz het meest worden gebruikt zijn: taal, kennis en ideeën, godsdienst, maatschappijvorm en geschiedenis. Voor Vlaanderen en Nederland zal ik deze waarden bestuderen om aan de hand hiervan de verschillende Vlaamse en Nederlandse identiteit te achterhalen.

⁵³ Couwenberg, 2012, p. 1

2. Het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid

In dit hoofdstuk wordt gekeken hoe het Vlaams cultuurbeleid verschilt van het Nederlands cultuurbeleid. Dit wordt gedaan door de vergelijking van het cultuurbeleid van beide landen. Er wordt hierin ingezoomd op de sectoren popmuziek en theater. Om tot een goede vergelijking te komen zijn verschillende beleidsstukken naast elkaar gelegd, ander onderzoek bestudeerd en betrokken experts geïnterviewd. Het doel van dit hoofdstuk is het inzichtelijk maken van de verschillen in het cultuurbeleid van Vlaanderen en Nederland.

Er zijn de afgelopen jaren een aantal onderzoeken gedaan die het onderscheid tussen het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid in kaart hebben gebracht. Een uitgebreide variant is het onderzoek van Quirine van der Hoeven. In haar *Van Anciaux tot Zijlstra, Cultuurbeleid en cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen* wordt in een lijvig werk het onderscheid gemaakt tussen het Vlaams en Nederlands cultuurbeleid.

Van der Hoeven onderscheidt een aantal verschillen tussen het Vlaams en Nederlands beleid. De achterliggende gedachten en structuren die het beleid bepalen zouden verschillend zijn.⁵⁴ Ze geeft hiermee een verklaring in de trend van dit onderzoek en wijst de verschillen in identiteit aan als reden waarom de beleidsideologie anders ingericht zou kunnen zijn.⁵⁵

2.1 Fondsen en culturele basisinfrastructuur versus decreten en steunpunten

Vlaanderen

De politieke verantwoordelijkheden in België zijn verdeeld over verschillende gemeenschappen (Nederlands-, Frans- en Duitstalig), verschillende gewesten (Vlaanderen, Wallonië en Brussel) en de federale regering. Al deze regeringen hebben verschillende bevoegdheden. De federale overheid is verantwoordelijk voor de landelijke belangen zoals defensie en openbare orde, de gewesten zijn verantwoordelijk voor de plaatsgebonden aangelegenheden zoals ruimtelijke ordening en werkgelegenheid en de gemeenschappen zijn verantwoordelijk voor de persoonsgebonden aangelegenheden zoals onderwijs en cultuur.⁵⁶

De subsidiëring van de grote Vlaamse culturele instellingen, bibliotheken, de artistieke, intellectuele, morele en sociale vorming, het filmbeleid en de bescherming van de taal vallen in Vlaanderen onder het beleidsdomein van het departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media (CJSM). De eindverantwoordelijkheid binnen deze sector ligt bij de Vlaamse minister van CJSM. Om te bepalen wie er hoeveel subsidie ontvangt, krijgen het departement en de minister advies van de Strategische Adviesraad Cultuur Jeugd Sport en Media en verschillende sectorale adviescommissies en

⁵⁴ Hoeven: 2012, p.413.

⁵⁵ Ibidem, p.413.

⁵⁶ Belgische Rijksoverheid http://www.belgium.be/nl/over_belgie/overheid/ bezocht: 15-06-2014

beoordelingscommissies. De uiteindelijke beslissing wordt gemaakt door de minister en is dus een politieke beslissing.⁵⁷

Karl van den Broeck, chef boeken in de Vlaamse krant De Morgen, geeft aan dat volgens hem de verwevenheid van de Vlaamse politiek met de kunsten voortkomt uit het Belgische verleden. De Vlaamse beweging, die jaren opkwam voor meer rechten voor de Vlamingen in België, is in de negentiende eeuw ontstaan als een taal- en cultuurbeweging. Politiek en de kunsten zijn in Vlaanderen vanuit deze beweging van oudsher met elkaar verbonden. De Vlaamse minister blijft eindverantwoordelijk voor de kunsten. Deze laat zich informeren door beoordelingscommissies maar neemt zelf de uiteindelijke beslissing.⁵⁸

In Vlaanderen is er lang getwijfeld of de politieke bemoeienis met de kunsten zou moeten blijven bestaan. Subsidies zouden door de inmenging van de politiek nooit volledig objectief worden verstrekt. Kunstenaars die geen directe band met de politiek hadden, zouden lastig aan subsidies komen. In de jaren negentig werd er daarom geëxperimenteerd met fondsen en adviescommissies. Nederland werd hiervoor als gidsland gebruikt. Vlaanderen moest meer naar het Nederlandse model toe. Dit experiment werd echter na een korte periode een halt toe geroepen. De ministers cultuur wilden volledige zeggenschap houden over waar de subsidies terecht zouden komen. Wel bleven de adviescommissies, om de minister van professioneel advies te voorzien, in het subsidiëringproces verankerd en bestaan er sinds de jaren 90 twee culturele fondsen.

Welke instellingen subsidie kunnen aanvragen en waar instellingen voor deze subsidie aan moeten voldoen, staat vastgelegd in het kunstendecreet. Het huidige decreet is gebaseerd op het in 2004 ingevoerde decreet met de naam: "Decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistische werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten."⁵⁹ Sindsdien zijn er alleen nuanceverschillen aangebracht. In het decreet staat in 9 hoofdstukken, en 89 artikelen, de kern van het Vlaams cultuurbeleid vastgelegd. Naast de verschillende subsidieregelingen en eisen staat in het decreet hoe de verschillende advies- en beoordelingscommissies werken en hoe de fondsen en steunpunten dienen te functioneren.⁶⁰

Om te mediëren tussen het culturele veld en de overheid zijn er een aantal steunpunten ingericht. Zij helpen het culturele veld met praktijkondersteuning, praktijkontwikkeling en bij de

⁵⁷ Ministerie Cultuur Jeugd Sport en Media, <http://www.cjsm.be/cultuur/hoe-komt-beleid-tot-stand> bezocht:14-06-2014.

⁵⁸ Broeck: 2011.

⁵⁹ Decreet: 2004.

⁶⁰ Decreet: 2004.

ontwikkeling van beeldvorming en communicatie. Naast deze mediërende steunpunten is er ook een steunpunt voor de wetenschappelijke ondersteuning van het cultuurbeleid.⁶¹

In Vlaanderen zijn er twee cultuurfondsen. Dit zijn het Vlaamse Fonds voor de Letteren en het Vlaams Audiovisueel Fonds. Kunstenaars en instellingen in de sectoren waar deze fondsen zich in bevinden, dienen subsidie aan te vragen bij de fondsen en niet bij het ministerie. De fondsen hebben verrergaande bevoegdheden en taken dan de steunpunten. Waar de steunpunten er vooral zijn voor praktische ondersteuning, geven de fondsen ook financiële ondersteuning. Zij stimuleren bijvoorbeeld de internationalisering van Vlaamse auteurs en gezamenlijke coproducties met het Nederlands Filmfonds.⁶²

Nederland

Het Nederlandse cultuurbeleid bestaat voor een belangrijk deel uit fondsen. Slechts de hoofdlijnen van het beleid worden direct door de minister van Onderwijs Cultuur en Wetenschap (OC&W), een keer in de vier jaar, vastgesteld. Volgens Cor Wijn was het in 2009 zelfs zo dat door de decentralisatie van het subsidie-instrument de minister niets meer was dan een systeembeheerder. Inhoudelijk bepaalden de Nederlandse cultuurfondsen en de Raad voor Cultuur; 'het wettelijk adviesorgaan van de regering en het parlement op het terrein van kunst, cultuur en media,'⁶³ wat er gesubsidieerd werd. Op nationaal niveau zorgde deze bescheiden rol van de minister er volgens Wijn voor, dat buiten de subsidiesystematiek, kunst en cultuur geen reden voor debat waren. In 2009 schreef Wijn in *Boekman* dat het draagvlak en de legitimatie voor het cultuurbeleid zonder het nationale debat in gevaar zouden kunnen komen. Bezuinigingen zouden door de depolitisering van de kunsten in de toekomst makkelijker worden.⁶⁴

Tijdens de regeringsperiode van staatssecretaris OC&W Halbe Zijlstra werd er een einde gemaakt aan de politieke onthouding ten opzichte van de kunsten.. Zijlstra negeerde een belangrijk deel van het advies van de Raad voor Cultuur en voerde een bezuiniging door van 200 miljoen op een totaalbudget van 900 miljoen. De minister bleek dus meer dan systeembeheerder en bepaalde zelf inhoudelijk welke instellingen subsidie verdienden te krijgen.

Het hedendaagse Nederlandse rijkscultuurbeleid bestaat uit drie onderdelen. Dit zijn de: Culturele Basisinfrastructuur, waar instellingen van landelijk belang in staan; zes cultuurfondsen voor: podiumkunsten, film, beeldende kunst, letteren, creatieve industrie en cultuurparticipatie; en specifieke beleidprogramma's in samenwerking met andere ministeries. Ook de provincies en gemeenten spelen in Nederland een rol in het cultuurbeleid. Vooral de gemeenten spelen een belangrijke rol als

⁶¹ Ministerie Cultuur Jeugd Sport en Media <http://www.cjsm.be/cultuur/hoe-komt-beleid-tot-stand> bezocht: 14-06-2014

⁶² Anciaux: 2009, p.51.

⁶³ De Raad voor Cultuur, <http://www.cultuur.nl/> bezocht op: 25-06-2014.

⁶⁴ Wijn: 2009, p. 6-9.

subsiënt van locale instellingen. In 2009 ging er zelfs meer dan twee keer zo veel geld van de gemeenten naar culturele instellingen dan vanuit de rijksoverheid. Hierdoor is het Nederlands cultuurbeleid voor een belangrijke mate decentraal georganiseerd.⁶⁵ In Vlaanderen is dit andersom en gaat er twee keer zoveel geld vanuit de centrale regering naar cultuur dan vanuit provincies en gemeenten.⁶⁶

De Nederlandse minister van OC&W heeft weinig inspraak over de verdeling van de cultuursubsidies. Vanuit het rijk maken inhoudelijk de Raad voor Cultuur en de fondsen -die ook gebruik maken van adviesraden- de beslissingen. Dit wordt in Nederland gedaan vanwege het adagium van Thorbecke. Hoewel er regelmatig wordt betwijfeld of er in de politiek aan dit adagium moet worden vastgehouden, geven politici geen inhoudelijk oordeel over kunst. Dit dienen zij over te laten aan experts.⁶⁷

De huidige trend in Nederland is een verzakelijking van het beleid. Vanuit de overheid worden er steeds meer eisen gesteld om culturele instellingen en kunstenaars minder subsidieafhankelijk te maken. De instellingen en kunstenaars moeten een groter deel van hun inkomsten zelf gaan verwerven, om op deze manier minder afhankelijk te worden van subsidies.⁶⁸

Vanuit Vlaanderen wordt deze kentering in het Nederlandse cultuurbeleid met argusogen bekeken. Waar Nederland in het verleden, betreffende het cultuurbeleid, als gidsland werd beschouwd is het land dat nu niet meer. Hoe het nieuwe cultuurbeleid er, na de meeste recente (2014) formatie in Vlaanderen, uit gaat zien is niet duidelijk. Uit het verkiezingsdebat betreffende cultuur, georganiseerd door de Standaard in Brussel, bleek dat geen enkele politieke partij de kant van Nederland op wil. In Vlaanderen gaat de discussie in het hedendaagse cultuurdebat om zaken als publieksbereik, participatie en kwaliteit in plaats van inkomstenverhoging en ondernemerschap. Al de partijen waren het er in het debat mee eens dat de culturele sector door de overheid beschermd dient te worden en ondernemerschap gestimuleerd moet worden maar geen doorslaggevende eis voor subsidies mag zijn.⁶⁹ Waar in Nederland het draagvlak van het cultuurbeleid in de politieke sfeer lijkt afgenomen, is deze in Vlaanderen nog alom aanwezig.

2.2 Populaire muziek

Jarenlang werd in het cultuurbeleid betreffende muziek van zowel Vlaanderen als Nederland, ingezet op enkel symfonische muziek. Deze muziek is, door arbeidsintensiviteit, een sterk van overheidssubsidie afhankelijke sector. Populaire muziekvormen als jazz, blues of pop waren door het ontbreken van aandacht voor deze sectoren vooral aangewezen op de markt. Hier is de afgelopen

⁶⁵ Ministerie van OC&W: 2013, p.4-5.

⁶⁶ Vanhaesebrouck: 2012, p.3.

⁶⁷ Vries: 2011.

⁶⁸ Ministerie van OC&W, 2013. p.6.

⁶⁹ De Standaard, http://www.standaard.be/cnt/dmf20140424_020 bezocht: 17-06-2014.

decennia een verandering in gekomen. Inmiddels is popmuziek in zowel Vlaanderen als Nederland onderdeel van beleid.

In deze paragraaf kijk ik naar de totstandkoming van een het beleid betreffende popmuziek in Vlaanderen en Nederland en wat de rol in het beleid is die popmuziek momenteel speelt. Vervolgens kijk ik naar hoe in Vlaanderen en Nederland het cultuurbeleid betreffende popmuziek systematisch is geregeld. Ik gebruik hiervoor zowel overheidsdocumenten als gepubliceerd materiaal.

Vlaamse pop

Sinds het ontstaan van een Belgische cultuurbeleid heeft men altijd bestaanswaardige muziek ondersteund. Tot de jaren 90 was dit klassieke muziek. Popmuziek is voor de politieke hervormingen van België, waarna het cultuurbeleid per gemeenschap geregeld wordt, nooit onderwerp van eventuele subsidiëring geweest. Popmuziek moest zich, ook na de vorming van een eigen Vlaams cultuurbeleid in 1993, redden als commerciële sector. In deze verhouding kwam een kleine verandering toen minister Luc Martens in 1996 een beleidsbrief over muziek schreef. Hij vond het de taak van de Vlaamse overheid om ook in deze sector te investeren in het aanwezige talent. Ook het talent in populaire muziek zou moeten worden ondersteund. In 1998 mondt dit uit in het Vlaamse muziekdecreet. Hierin wordt de aandacht van de Vlaamse overheid verbreed, want naast symfonische klassieke muziek zullen voortaan volksmuziek en etnische muziek, jazz, pop, rock, elektronische muziek, blues, kleinkunst en experimentele muziek door de overheid ondersteund worden. De aandacht voor pop wordt nog eens extra kracht bijgezet door het opstarten van een popbeleid met een eigen budget en subsidieregelingen.⁷⁰

Volgens Paul Rutten zijn er verschillende redenen om beleidsmatig popmuziek te benaderen. Jarenlang zou dit vooral negatief zijn gegaan. Popmuziek werd gezien als een cultuurproduct dat morele paniek veroorzaakt. Het zou daarom in toom moeten worden gehouden en zeker niet gestimuleerd. Het is echter ook mogelijk popmuziek te benaderen vanuit de welzijnspolitiek. Popmuziek als middel om de jeugd van de straat te houden. Minister Martens had echter een andere reden om popmuziek te gaan ondersteunen. Hij zag geen onderscheid tussen popmuziek en de andere muziekvormen die wel subsidie ontvingen. Hij zag in de populaire muziekvormen, net als in klassieke muziek, een kunstvorm. Popmuziek zou daarom onderdeel van het kunstbeleid moeten worden en net als de andere muziekvormen moeten worden gestimuleerd.⁷¹

Na de totstandkoming van het muziekdecreet in 1998 veranderen de verhoudingen in de Vlaamse muzieksubsidiëring drastisch. Er gaat 50% meer geld naar de sector en er is een verdubbeling

⁷⁰ Hoeven: 2012, p.268.

⁷¹ Rutten: 2001, p. 72.

van het aantal organisaties dat vanuit de overheid ondersteund wordt. Vanaf 2003 ontvangt popmuziek zelfs meer dan klassieke muziek.⁷²

In 2011 is popmuziek een belangrijk onderdeel van het Vlaams kunstendecreet. Muziekclubs kunnen subsidie aanvragen om te programmeren, muzikanten kunnen subsidie aanvragen voor een tour of de opname van een cd en er wordt veel geld gestoken in de begeleiding en professionalisering van muzikanten. Popmuziek is op deze manier in het decreet gelijkwaardig geworden aan de andere muziekvormen in Vlaanderen.⁷³

Om Vlaamse muziek te ondersteunen is er het Muziekcentrum Vlaanderen, het steunpunt voor de professionele muzieksector. Het Muziekcentrum is gericht op al de door de Vlaamse gemeenschap gesubsidieerde muziekstromingen, dit is dus zowel symfonische muziek als popmuziek. Het Muziekcentrum begeleidt en ondersteunt de muzieksector, promoot Vlaamse artiesten, en fungeert als overlegorgaan voor de sector en overheid. Op deze manier staat het steunpunt als schakel tussen het ministerie en het veld.⁷⁴

Het Muziekcentrum Vlaanderen heeft verschillende methodes om de Vlaamse popmuziek in binnen- en buitenland te promoten en ondersteunen. Een voorbeeld hiervan zijn de publicaties en compilatie-cd's die het steunpunt maakt. Met deze middelen verspreidt het Muziekcentrum Vlaamse muziek onder muziekprofessionals als boekingbureaus en concertorganisatoren. Naast de promotie biedt het steunpunt zakelijk advies, juridisch advies en maakt het de verschillende Vlaamse en Europese subsidieregelingen inzichtelijk.⁷⁵

Het steunpunt verstrekt zelf geen subsidies. Het verstrekken van subsidies gaat in Vlaanderen volgens het kunstendecreet. In het decreet wordt het kader geschept waarin subsidies aangevraagd kunnen worden. Dit is een algemeen kader dat geldt voor heel de kunstensector. Er gelden dus geen verschillende eisen per discipline. Een popmuzikant kan in Vlaanderen onder andere subsidie aanvragen voor opnameprojecten en internationale initiatieven. Hiernaast is er aandacht voor popmuziek op scholen, programmeergeld voor podia en wordt de aandacht voor muziek van eigen bodem gestimuleerd op televisie en radio.⁷⁶

Nederlandse pop

Sinds de opkomst van popmuziek in de jaren 60 is het Nederlandse beleid betreffende de popsector enorm ontwikkeld. Aanvankelijk werd de muziekstroming vooral gezien als verwerpelijk; een bron van overlast. Hier kwam in de loop van tijd verandering in. In de jaren 70 werd popmuziek, indirect,

⁷² Administratie cultuur: 2005.

⁷³ Hoeven: 2012, p. 270.

⁷⁴ Muziekcentrum <http://www.muziekcentrum.be/page.php?ID=126>. bezocht: 19-06-2014.

⁷⁵ Muziekcentrum <http://www.muziekcentrum.be/>. bezocht: 19-06-2014.

⁷⁶ Muziekcentrum <http://www.muziekcentrum.be/page.php?ID=47#vlgemeenschap>. bezocht: 19-06-2014.

voor het eerst gesubsidieerd. De overheid begon jongerencentra te ondersteunen, waarin veelal popbands optraden. André Nuchelmans schrijft in zijn boek, *Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden,* 'Popmuziek en overheidsbeleid 1975-2001', dat met deze eerste vorm van subsidiering nog geen beleid tot stand was gekomen dat popmuziek ondersteunde als kunstvorm. Popmuziek werd vooral gebruikt als een middel om de jeugd bezig te houden.⁷⁷

Vanuit de popsector ontstaan in de jaren 70 de eerste plannen om niet-commerciële popmuziek vanuit de overheid te subsidiëren. De Werkgroep Ongebonden Muziek schrijft een 'Structuurplan Popmuziek 1975'. Dit plan wordt door de Raad voor de Kunst bestudeerd en zij geven het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM) het advies popmuziek voortaan op te nemen in het kunstbeleid. Dit mag echter niet ten koste gaan van het beschikbare budget van andere muziekvormen. In 1976 wordt popmuziek opgenomen in de Nota Kunst en Kunstbeleid van het ministerie van CRM. Hierin staat de intentie popmuziek vanuit het kunstbeleid te gaan ondersteunen. Pop valt in het kunstbeleid onder de begrotingspost voor kamermuziek, jazz en manifestaties. Er staat in de nota echter niet aangegeven hoeveel geld naar welke discipline hoort te gaan. Pop blijft daardoor achtergeschoven vergeleken met de andere reeds gevestigde muziekstromingen.⁷⁸

In de jaren 80 stuurt minister Van der Louw aan op gelijktrekking van het beleid betreffende popmuziek en andere muzieksectoren. Het budget dat naar de popsector gaat wordt verdubbeld van f100.000 naar f200.000. Ook begint er lokaal en regionaal steeds meer aandacht voor de sector te komen. Zo worden er koepelorganisaties in Utrecht en Zeeland opgericht en gaan gemeenten popmuziek opnemen in het gemeentelijke kunstbeleid.⁷⁹ In 1992 blijkt popmuziek echter nog bij lange na niet gelijk aan de andere rijksgesubsidieerde muziekvormen. De Stichting Popmuziek Nederland (SPN) publiceert, als protest tegen de verschillen in subsidies tussen pop en andere muziekvormen, de subsidiebedragen. Hieruit blijkt dat popmuziek f1,5 miljoen van het totale muziekbudget van f250 miljoen krijgt. Dit is totaal 1,6% terwijl klassieke muziek 96% van het muziekbudget krijgt.⁸⁰

Onder leiding van minister Rick van der Ploeg verandert het aanzien van popmuziek. De minister noemt de sector regelmatig een voorbeeld voor de hele culturele sector. In de muziekvorm zou veel gebeuren met een relatief bescheiden bedrag. Onder leiding van Van der Ploeg verdubbelt het budget dat naar popmuziek gaat opnieuw. Er zijn in 2001 inmiddels verschillende vormen van ondersteuning voor de popsector. Zo wordt er gesubsidieerd voor internationalisering, educatie en programmering. De popsector blijft echter een relatief kleine speler tussen de andere rijksgesubsidieerde muziekvormen.⁸¹

⁷⁷ Nuchelmans: 2002, p. 20.

⁷⁸ Ibidem, p. 31-33.

⁷⁹ Ibidem, p. 51-54.

⁸⁰ Ibidem, p. 83.

⁸¹ Nuchelmans: 2002, p. 105-112.

In de bezuinigingsronde van het kabinet, onder leiding van Halbe Zijlstra, in 2013, komt ook een gedeelte van het budget te vervallen dat naar popmuziek gaat. Het Muziek Centrum Nederland, dat als taak had de Nederlandse muzieksector te ondersteunen, wordt opgeheven en vanuit het Fonds Podiumkunsten gaat er een kleiner budget naar de popsector. Ook vanuit de Nederlandse gemeenten wordt het budget, dat naar de popsector gaat, teruggeschroefd. Poppodia zijn hierdoor meer op de markt aangewezen en dienen minder experimenteel en meer marktconform te programmeren.⁸²

Het Fonds Podiumkunsten is het Nederlandse cultuurfonds betreffende muziek, theater, dans en muziektheater. "Het Fonds geeft namens de Rijksoverheid ondersteuning aan alle vormen van professionele podiumkunsten."⁸³ Dit is naast financiële ondersteuning ook inhoudelijke ondersteuning in de vorm van deskundigheid. Het Fonds ondersteunt instellingen van landelijk belang. Dit zijn festivals, poppodia en productiehuisen. Hiernaast kan er door popmusici bij het fonds een subsidie worden aangevraagd voor internationalisering.

Educatie en talentontwikkeling gebeuren via regelingen van het Fonds voor Cultuurparticipatie en bij het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie zijn subsidies aan te vragen voor de ontwikkeling van videoclipps. Hiernaast wordt de sector door het rijk ondersteund door popmuziek een plaats te geven in het onderwijs (conservatoria, pop- en rockacademie), op de radio en op de televisie.⁸⁴

De Nederlandse gemeenten en provincies hebben een belangrijke rol in het beleid betreffende popmuziek. Provincies ondersteunen bijvoorbeeld lokale poporganisaties en vrijwilligersorganisaties. De provincie is hierdoor de schakel tussen de gemeente en de rijksoverheid. Zij zorgen voor geografische spreiding en een divers aanbod. De verschillen per provincie zijn echter groot. Niet elke provincie is actief bezig met popmuziek. Gemeenten zijn vrij om op een eigen manier popbeleid te voeren. Zij ondersteunen vooral lokale poppodia en oefenruimtes.⁸⁵

⁸² Binnenlands Bestuur <http://www.binnenlandsbestuur.nl/bestuur-en-organisatie/achtergrond/achtergrond/doof-voor-belang-van-poppodia.8777429.lynkx>. bezocht: 3-11-2014.

⁸³ Fonds Podiumkunsten http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/over_het_fonds/. bezocht: 19-06-2014.

⁸⁴ Bussemaker: 2013, p. 5-9.

⁸⁵ Lagendijk: 2006, p. 28-31.

2.3 Theater

In deze paragraaf wordt de totstandkoming van het Vlaams en Nederlands theaterbeleid en de huidige beleidssystematiek beschreven. Vervolgens worden de inhoudelijke verschillen tussen het Nederlands en Vlaams theater geschetst.

Vlaams theater

Vlaanderen heeft na de verschillende staatshervormingen van België pas sinds 1993 een eigen cultuurbeleid. De belangrijkste inhoudelijke ontwikkelingen in het Vlaams theater vonden echter al in de jaren 80 plaats. Jonge theatermakers gingen zich toen richten op de essentie van het theater. Het idee van 'theatrale representatie' stond centraal.⁸⁶ Het Vlaams theater deed het ook goed over de grens. In Nederland wordt er zelfs gesproken over een Vlaamse golf. In de jaren 80 bepaalde het Vlaams theater een belangrijk deel van het Nederlands theaterlandschap. Sinds 1993 ontstaat er ruimte in het Vlaamse podiumkunstedecreet voor het vernieuwende theater. Experiment en interdisciplinariteit staan sindsdien centraal in het Vlaamse podiumkunstenbeleid.⁸⁷

Het Vlaamse beleid kent subsidies toe voor twee of vier jaar. De subsidies worden verdeeld aan de hand van een uitgebreid artistiek en zakelijk plan. Deze plannen worden beoordeeld door experts. Zij keuren de subsidieaanvragen en geven advies aan de minister. De minister maakt vervolgens een politiek gemotiveerd besluit over de subsidieverdeling. Dit politieke besluit wordt vervolgens uitgebreid bediscussieerd in kranten en andere media. Naar aanleiding van deze publieke discussie verandert er over het algemeen nog het een en ander.⁸⁸

De stadstheaters spelen in Vlaanderen een belangrijke rol. Zij ontvangen het grootste deel van de subsidies. Ivo van Hove noemt de stadstheaters de Vlaamse vlaggenscheppen. Zij zijn de top van het Vlaamse theater.⁸⁹ Naast deze grote theaters gaat er veel subsidie naar middelgrote en kleinere gezelschappen en is er in Vlaanderen een groot aanbod in het zogenaamde vrije circuit. Gezelschappen die zich hier in bevinden kunnen via projectsubsidies geld binnenhalen. Het is voor theatergezelschappen echter moeilijk zonder structurele subsidie te overleven. Het grootste gedeelte van het vrije circuit bestaat dan ook uit comedy-artiesten en commercieel ingestelde musicalgezelschappen.⁹⁰

Om de Vlaamse theatersector van informatie te voorzien en te helpen bij subsidieaanvraag en dergelijke is er het Vlaams Theaterinstituut (VTi). Het VTi is het steunpunt voor de Vlaamse podiumkunsten. Het steunpunt is zo ingericht dat het de discussie over de podiumkunsten probeert aan te wakkeren. Dit doen zij door het veld te onderzoeken en hier publicaties over te schrijven. Ook heeft

⁸⁶ Vanhaesebrouck: 2012, p. 1.

⁸⁷ Ibidem, p. 2.

⁸⁸ Ibidem, p. 2-3.

⁸⁹ Twaalfhoven: 2006, p. 61

⁹⁰ Vanhaesebrouck: 2012, p. 4-5.

het steunpunt een belangrijke functie wat betreft de documentatie van de podiumkunsten. Dit doen zij in hun bibliotheek en op hun internetpagina.⁹¹

Nederlands theater

In Nederland kwam ten tijde van het interbellum het eerste, vanuit het rijk georganiseerde, cultuurbeleid tot stand. De meeste aandacht hierin ging naar de symfonieorkesten, maar ook voor musea en monumentenzorg werd in toenemende mate geld beschikbaar gesteld.⁹² Het theater was in deze tijd op rijksniveau geen onderwerp van beleid. In calvinistische kringen heerste een principiële weerstand tegen subsidiëring van theater. Het theater zou schadelijk zijn voor het 'verbeeldingsleven' en de 'boze hartstochten' van de bezoekers aanwakkeren.⁹³ Socialisten en progressieve liberalen hadden daarentegen grote verwachtingen van het theater. Zij zagen in het toneel potentie voor de ontwikkeling van het volk. Een rijksbeleid betreffende theater kwam door deze grote meningsverschillen ten tijde van het interbellum niet tot stand.⁹⁴

De grote steden gingen als eerste het theater ondersteunen. Het Amsterdamse stadsbestuur was, in tegenstelling tot de rijksoverheid, vanaf 1919 bereid toneelgezelschappen te ondersteunen.⁹⁵ Ten tijde van de Tweede Wereldoorlog werd het rijkscultuurbeleid door de Duitse bezetter uitgebreid. Aan de hand van kunst en cultuur probeerden de Nazi's hun ideologie aan het Nederlandse volk door te geven. Na afloop van de oorlog werd de door de Duitsers ingevoerde cultuurpolitiek gedeeltelijk gecontinueerd. Vanuit het rijk werd voortaan een actieve cultuurpolitiek gevoerd.⁹⁶ Ook het toneel wordt sindsdien ondersteund.

In de jaren 80 werd de basis gelegd voor het hedendaags theaterbeleid. Elco Brinkman, die van 1982 tot 1989 de Nederlandse Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, was, hervormde het stelsel. Hij voerde een nieuwe samenhangende beleidsopvatting in. Vernieuwing, continuïteit, voortzetting van traditie en de ontwikkeling van het ambacht gingen hierin centraal staan. Het rijk is sindsdien de belangrijkste subsidiënt van het theater. Sinds 2005 worden minder gezelschappen direct door het ministerie gesubsidieerd. In plaats van door het ministerie zelf, worden de gezelschappen voortaan gesubsidieerd door cultuurfondsen.⁹⁷

De Nederlandse theatersector wordt voor een belangrijk deel gesubsidieerd vanuit de Landelijke Culturele Basisinfrastructuur (BIS). Sinds 2009 worden vanuit de BIS culturele instellingen

⁹¹ Vlaams Theaterinstituut <http://vti.be/nl/over-vti/mission>. bezocht: 19-06-2014 .

⁹² Pots: 2006,p.183-198.

⁹³ Adams: 2002, p.203-206.

⁹⁴ Pots: 2006, p. 208.

⁹⁵ Ibidem, p. 228.

⁹⁶ Ibidem, p. 247.

⁹⁷ Ibidem, p. 364-365.

gesubsidieerd die specifieke functies vervullen die niet op de markt worden ondersteund en zorgen voor een landelijk gespreid aanbod.⁹⁸ In de BIS worden vier grote, vier middelgrote en een Fries gezelschap ondersteund. Deze zijn verspreid over kernpunten. Ook worden er vanuit de BIS acht jeugdtheatergezelschappen ondersteund, verdeeld over het land. In de BIS wordt er naast kwaliteit gestreefd naar culturele spreiding. Uit elk deel van het land staat er een instelling in. De instellingen die vanuit de BIS worden ondersteund krijgen een structurele subsidie voor een periode van vier jaar. Na de vier jaar wordt opnieuw gekeken welke instellingen er in de basisinfrastructuur worden opgenomen.⁹⁹ De Nederlandse theatergezelschappen en -instellingen die niet in de BIS voorkomen kunnen subsidie aanvragen bij het Fonds Podiumkunsten. Hiernaast kunnen ze, betreffende talentontwikkeling en educatie, voor regelingen van het Fonds voor Cultuurparticipatie in aanmerking komen. Ook gemeenten spelen een belangrijke rol in de subsidiering van de theatersector. Zij ondersteunen lokale theaters en plaatselijke toneelverenigingen.

Via het Fonds Podiumkunsten kunnen verschillende soorten subsidies worden aangevraagd. Veel gezelschappen ontvangen een meerjarige activiteitensubsidie. Naast deze subsidie zijn er ook projectsubsidies, programmeringregelingen en regelingen betreffende internationalisering. De subsidies worden in het fonds verdeeld aan de hand van een commissie. Deze commissie beoordeelt de subsidieaanvragers en besluit waar het geld heen gaat.¹⁰⁰

Een Vlaams en een Nederlands theaterlandschap

Pieter Bots, de huidige Secretaris Podiumkunsten van de Raad voor Cultuur, stelt in Boekman nummer 67 dat, wie als buitenstaander het Vlaams-Nederlands theaterlandschap bekijkt, in eerste instantie zou kunnen denken dat er geen grens ligt tussen beide gebieden. Er zijn veel Vlamingen actief in Nederland en vice versa. De Vlaming Ivo van Hove is bijvoorbeeld de directeur van Nederlands grootste theatergezelschap, de Toneelgroep Amsterdam. In Vlaanderen zijn veel Nederlandse acteurs te vinden. Bovendien worden er bijzonder veel coproducties van gezelschappen aan weerszijden van de grens gemaakt.¹⁰¹

Toch is er geen sprake van een gezamenlijk theaterlandschap. Een verschillende subsidiesystematiek zorgt ervoor dat Vlaamse gezelschappen een stuk minder subsidie krijgen dan de Nederlandse gezelschappen. Het Vlaamse beleid is er vooral op gericht de schouwburgen te ondersteunen. Deze, veelal in de grote steden gevestigde, theaters krijgen het grootste deel van de subsidies. De gezelschappen krijgen een stuk minder subsidies en zijn hierdoor afhankelijk van de uitkoopsummen van de theaters; welke in de Vlaamse schouwburgen, omdat ze veel subsidie krijgen,

⁹⁸ Ministerie van OC&W. http://www.trendsbeeld.minocw.nl/grafieken/2_2_2.php. bezocht 13-01-2015.

⁹⁹ Ministerie van OC&W, 2012.

¹⁰⁰ Fonds Podiumkunsten <http://www.fondspodiumkunsten.nl/>. bezocht:19-06-2014.

¹⁰¹ Bots: 2006, p. 56.

hoog zijn. De schouwburgen hebben door deze constructie de macht in Vlaanderen en bepalen welke gezelschappen waar optreden. In Nederland is dit anders geregeld. Hier krijgen de gezelschappen het grootste gedeelte van de subsidies. Zij zijn hierdoor niet afhankelijk van de uitkoopsommen die ze van de theaters krijgen en zijn niet van optredens afhankelijk voor hun voortbestaan. Het gevolg van dit verschil in subsidiesystematiek is dat Vlaamse gezelschappen moeilijk aan optredens in Nederland komen. Zij zijn immers afhankelijk van de uitkoopsommen van de theater.¹⁰²

Ook inhoudelijk verschillen het Vlaamse en Nederlandse theater. Volgens Bots zal er altijd een verschil tussen de twee gebieden blijven. Vlaams toneel doet volgens hem in Nederland een beetje exotisch aan.¹⁰³ Volgens Simon van den Berg, een Nederlandse theatercriticus van wie een briefwisseling met de Vlaamse criticus Wouter Hillaert door de dramaturg Erwin Jans wordt besproken in de *TM*, heeft Vlaanderen een interessanter discours. Van den Berg stelt dat het Vlaams toneel wordt gekenmerkt door intelligentie, ironie en gelaagdheid, terwijl het Nederlands toneel wordt gekenmerkt door emotionaliteit, gerichtheid en eenduidigheid. Beide critici ergeren zich hierin aan het theater uit eigen land. Van den Berg stoort zich aan het Nederlandse 'anti-intelligente' en Hillaert aan de Vlaamse 'overdaad aan artistieke zelfbeschouwing'.¹⁰⁴

Kees Vuyk, filosoof, noemt in dezelfde uitgave van *TM* het theater in de Nederlandse geschiedenis een 'tamelijk krachteloze kunstvorm'.¹⁰⁵ Kunst werd volgens Vuyk jarenlang gezien als amusement. In de jaren 80 kwam het Nederlands theater tot bloei. Het theater kreeg in deze tijd een politieke lading en deed mee aan het in de samenleving opgekomen maatschappelijke debat. Dit debat verstomt in de Nederlandse samenleving echter snel. Het theater blijft zich wel op het debat richten en verandert hierdoor langzaam in een elitaire kunstvorm, dat alleen een kleine groep weet te bekoren.¹⁰⁶

In Vlaanderen is in het theater van de jaren 80 ook sprake van een bloei. Hier is het politieke engagement echter duurzamer en sterker. Het theater speelde een belangrijke rol in de emancipatiestrijd van de Vlamingen in België. In de strijd fungeert het theater als spiegel waar de emanciperende samenleving zich aan reflecteert. Dit verklaart de impopulariteit van het repertoiretheater en de focus op het volkse in het Vlaamse theater.¹⁰⁷

2.4 Bevindingen experts

In deze paragraaf worden de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland op het gebied van popmuziek en theater omschreven aan de hand van interviews gehouden met verschillende experts uit het Vlaams-Nederlands gebied.

¹⁰² Bots: 2006, p. 56-57.

¹⁰³ Ibidem, p. 60.

¹⁰⁴ Jans: 2009, p.118.

¹⁰⁵ Vuyk: 2009, p.120.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 120-121.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 121.

Popmuziek

Er heerst in Vlaanderen een wantrouwen jegens de Nederlandse popmuziek, aldus Piet Menu van de Brakke Grond. Volgens Menu is dit wantrouwen ontstaan in de jaren 70 en 80 toen Nederlandse bands, als de Golden Earring en Shocking Blue, over heel de wereld behalve België toerden. Vlaanderen heeft zich sindsdien erg op haar eigen muziek gericht. Ook momenteel wordt er veel aandacht besteed aan muziek van eigen bodem. Pop valt bijvoorbeeld binnen het kunstendecreet en er is veel plaats voor eigen muziek op nationale radiozenders en televisie. In Nederland lijkt de focus de afgelopen twintig jaar juist steeds verder van haar eigen muziek weg te gaan. Het lijkt wel of er jarenlang alleen naar het buitenland gekeken werd en of er niets goeds van eigen bodem kon komen. Pas sinds een paar jaar is dit aan het veranderen en krijgt in Nederland muziek van eigen bodem ook een nationaal podium in programma's als De Wereld Draait Door en 100%NL.

Volgens Marco Petersen, programmeur van 'Ik Zie U Graag - het Belgische popfestival van Nederland', is de popsector vergeleken met veel andere kunstsectoren een commerciële sector. Podia programmeren hoofdzakelijk uit overweging van vraag en aanbod. Vlaamse muziek doet het goed in Nederland omdat het kwalitatief goed is en omdat er een hoop vraag naar is. In Vlaanderen is er minder vraag naar Nederlandse muziek. Hierdoor zijn er in Nederland verschillende podia, vooral in de grensstreek, die evenementen organiseren waarin zij zich voornamelijk focussen op Vlaamse artiesten en ontbreken, door de Vlaamse desinteresse, deze evenementen in Vlaanderen.

De in Nederland georganiseerde evenementen: Ik Zie U Graag (MEZZ) en Sonic Soirée (de Brakke Grond) dienen beiden als springplank voor de Vlaamse muziek. Na optredens op deze avonden en festivals worden de bands door programmeurs ontdekt. Voor veel bands zijn deze evenementen dan ook de eerste stap naar internationalisering. Soortgelijke avonden zouden in Vlaanderen een hoop kunnen betekenen voor de internationalisering van de Nederlandse popmuziek.

Inhoudelijk verschillen Vlaamse en Nederlandse muziek van elkaar. Petersen zegt hierover dat Vlaamse muziek, net als het theater, meer experimenteel is. Vlaamse muziek is bovendien wat rauwer. Nederlandse muziek is daarentegen meer behoudend en minder experimenteel.

Theater

Het Vlaams-Nederlands veld is, wat betreft theater, innig met elkaar verbonden. Josine Gillisen van Wunderbaum ondervindt dit, van de ondervraagde experts, het meest intensief. Het theatercollectief Wunderbaum vindt makkelijk partners voor coproductie aan beide kanten van de Vlaams-Nederlandse grens. Ook optredens, in zowel Vlaanderen als Nederland, worden makkelijk gevonden. Vlaanderen en Nederland verschillen hierin voor Wunderbaum sterk van de rest van de wereld. Wanneer het collectief bijvoorbeeld partners in Duitsland of de Verenigde Staten zoekt, gaat dit een stuk minder

soepel. Els de Bodt van het Theaterfestival in Vlaanderen ziet dat veel andere gezelschappen wel problemen hebben met het vinden van partners of optredens aan de andere kant van de grens. Volgens de Bodt komt het grote publiek in beide gebieden vooral op bekende acteurs af; het probleem hierin zit dat de acteurs van beide gebieden over de grens niet herkend worden. Er is in Vlaanderen daarom weinig publiek voor Nederlands theater en in Nederland weinig publiek voor Vlaams theater. In Nederland wordt er bovendien, na de bezuinigingen door schouwburgen, steeds veiliger geprogrammeerd. Het is van groot belang dat de zalen vol zitten. Het risico om Vlaams theater in Nederland te boeken wordt vaak als te groot gezien. Wel ziet de Bodt een lichtpuntje in festivals en kleinere podia. Waar de grote podia steeds minder over de grens programmeren, lijken jonge theatermakers hun heil weer juist meer in het buitenland te zoeken. Nederlandse theaterfestivals boeken massaal Vlaamse gezelschappen en jonge Nederlandse acteurs zoeken steeds vaker werk over de grens.

Een grote sta-in-de-weg bij Vlaams-Nederlandse uitwisseling is volgens meerdere experts de verschillende subsidiesystematiek. In Vlaanderen worden vooral de podia gesubsidieerd. Zij betalen vervolgens een groot bedrag aan de gezelschappen die optredens verzorgen. In Nederland worden, om de concurrentiepositie van haar theatergezelschappen in het buitenland te verbeteren, voornamelijk gezelschappen zelf gefinancierd. De podia ontvangen een stuk minder. Hierdoor hebben Nederlandse podia weinig programmeergeld om gezelschappen uit het buitenland aan te trekken. Wanneer Vlaamse gezelschappen in Nederland willen optreden, moeten zij dus met minder geld genoegen nemen dan wanneer zij in Vlaanderen optreden. Dit is voor veel Vlaamse gezelschappen echter niet haalbaar, omdat zij financieel afhankelijk zijn van dit geld. Volgens Piet Menu van de Brakke Grond ligt het antwoord op dit probleem bij de ontwikkeling van coproducties. Wanneer Vlaamse en Nederlandse gezelschappen samen voorstellingen ontwikkelen, kan van beide systemen gebruik worden gemaakt. Voor het Nederlandse deel wordt subsidie aangevraagd bij een fonds en voor het Vlaamse deel worden hogere uitkoopsommen gevraagd.

Een belangrijk punt in de gezamenlijke representatie richting derde landen is volgens verschillende experts het behoud van de eigen unieke identiteit. Vlaanderen en Nederland kunnen van elkaars kracht gebruik maken en samen optrekken wanneer de gebieden in het buitenland gepresenteerd worden. Alle experts zien hier het voordeel wel van in. Wel moeten de verschillen tussen het Vlaams en Nederlands theater duidelijk blijven. Het Vlaams theater is namelijk meer vernieuwend, experimenteel van aard en het Nederlands theater meer klassiek.

Volgens Dorian van den Brempt van deBuren staan Nederland en Vlaanderen altijd voor elkaars kwaliteitsproducten open. We moeten dan ook in beide gebieden op kwaliteit inzetten. Dit gebeurt volgens van den Brempt echter veel te weinig. Ivo van Hove en Guy Cassiers ondersteunen dit verhaal. Volgens van Hove moeten gezelschappen in Nederland op steeds meer andere zaken letten. Alles moet bijvoorbeeld zakelijk goed in elkaar zitten, gezelschappen moeten educatieve programma's

hebben en er moet aan vergroting van het publieksbereik worden gedaan. De core business, het theater zelf, lijkt er steeds minder toe te doen. Cassiers verklaart dat ook in Vlaanderen kwaliteit moeilijker te behalen valt. Er komen steeds meer theatergezelschappen bij, maar de hoeveelheid geld die verdeeld wordt blijft hetzelfde. Hierdoor moeten gezelschappen jaar na jaar delen van hun budget inleveren. Dit geld komt ten goede aan nieuwe gezelschappen. Hierdoor gaat in Vlaanderen alles richting het artistieke midden en is er steeds minder ruimte voor kwaliteit.

2.5 Conclusie

Het popbeleid in Vlaanderen en Nederland heeft een aantal overeenkomsten. Zo worden dezelfde zaken als belangrijk ervaren. Voorbeelden hiervan zijn educatie en talentontwikkeling. Het systeem waarin brschilt iets van elkaar. Waar in Nederland het Fonds Podiumkunsten, provincies en gemeenten een belangrijke rol hebben in de ondersteuning en subsidiëring van de sector, wordt in Vlaanderen direct door CJSM gesubsidieerd en wordt de sector praktisch ondersteund door het Muziekcentrum Vlaanderen. In Vlaanderen worden de belangrijkste beslissingen centraal door het ministerie genomen terwijl in Nederland het fonds en decentrale overheden een belangrijke rol spelen in het gevoerde beleid.

Een ander opvallend verschil is de rol van popmuziek in het muziekbeleid van beide gebieden. In Nederland begon men veel eerder met het geld toekennen aan de sector. Dit werd eerst nog vanuit maatschappelijke redenen gedaan maar later ook uit kunstzinnige redenen. In België is jarenlang geen beleid met betrekking tot popmuziek geweest. Vanaf 1996 heeft dit echter in Vlaanderen een enorme sprong gemaakt. In de gemeenschap is popmuziek helemaal gelijkgesteld aan symfonische muziek en ontvangt de sector sinds 2003 zelfs meer dan de helft van de muzieksubsidies. In Nederland is er door de jaren heen steeds meer geld gegaan naar de popsector maar ook tegenwoordig gaat er procentueel gezien een klein gedeelte van het totale rijksbudget binnen muziek naar de popsector. In Nederland gaat er echter vanuit de gemeentes en provincies een substantieel bedrag naar de popsector. Dit gebeurt in Vlaanderen een stuk minder.

Marco Petersen noemt de popsector een veelal commerciële sector: er wordt geprogrammeerd uit overweging van vraag en aanbod. De vraag uit Nederland voor Vlaamse muziek zou daarin een stuk groter zijn dan de vraag uit Vlaanderen voor Nederlandse muziek. De hervonden aandacht uit Nederland voor muziek van eigen bodem zorgt er echter voor dat Nederlandse muziek steeds meer gewaardeerd wordt in Vlaanderen.

Het beleid betreffende theater is in Nederland en Vlaanderen vergelijkbaar. Net als popmuziek wordt het theater in Vlaanderen via het kunstendecreet gesubsidieerd en via het steunpunt in praktische zaken bijgestaan. Vanuit de rijksoverheid wordt in Nederland het theater deels door de Culturele Basisinfrastructuur ondersteund, deels door het Fonds Podiumkunsten en deels door provincies en gemeenten. Een groot verschil tussen het Vlaamse en Nederlandse beleid is de nadruk in Nederland op

geografische spreiding. In Vlaanderen worden voornamelijk de grote stadstheaters ondersteund, deze bevinden zich in de Vlaamse steden. In Nederland is er veel om te doen dat ook minder bewoonde gebieden kunstvoorzieningen hebben.

Er wordt in het theater veel samengewerkt tussen Vlaanderen en Nederland. De verschillen in het subsidiebeleid van beide gebieden maakt dit echter niet altijd even makkelijk. Vlaanderen subsidieert voornamelijk de podia, terwijl Nederland de gezelschappen zelf meer subsidieert. Dit maakt het vooral voor Vlaamse gezelschappen moeilijk om naar Nederland te trekken. De podia in Nederland kunnen immers financieel niet zoveel bieden als de Vlaamse theaters.

Het Vlaams theater is, volgens de Bodt, steeds minder bekend in Nederland en vice versa. Dit komt doordat we elkaars sterren niet meer kennen. Zolang we voor elkaars kwaliteit open staan zal er echter altijd uitwisseling blijven plaatsvinden. Er wordt alleen steeds minder kwaliteit gemaakt, omdat de nadruk in het cultuurbeleid in beide gebieden steeds meer op randzaken komt te liggen.

3. Een Vlaamse en een Nederlandse identiteit

In het eerste hoofdstuk is vastgesteld dat een identiteit geconstrueerd van aard is, maar voor veel mensen een belangrijke rol speelt. Veel mensen hechten er belang aan bij een groep te horen en zich hiermee te kunnen identificeren. In het tweede hoofdstuk is bepaald wat de verschillen zijn in het cultuurbeleid betreffende popmuziek en theater.

Om te kijken hoe de Vlaamse en Nederlandse identiteit van elkaar verschillen vergelijk ik de twee gebieden aan de hand van de vijf meest voorkomende kernwaarden van Jerzy Smolicz. De socioloog herkent een taal, een traditie van kennis en ideeën, een gemeenschappelijke geschiedenis, een godsdienst en een maatschappijvorm. Deze kernwaarden zouden volgens Smolicz in bijna elke identiteit een rol spelen.

In paragraaf een zal ik kijken naar de Vlaamse en Nederlandse geschiedenis en de hedendaagse maatschappijvorm. Hoe verschilt dit van elkaar en waar identificeert de Vlaming en Nederlander zich mee. In paragraaf twee kijk ik naar de Nederlandse taal en wat dat betekent voor de verbondenheid met de nationale identiteit. In paragraaf drie ga ik in op het geloof van beide gebieden en op de traditie van kennis en ideeën.

3.1 Een geschiedenis en maatschappijvorm

Vooraf de Bourgondische heersers en Habsburgse keizers hebben in het verleden de Lage Landen willen verenigen. De Rooms-Duitse keizer Karel V was hier in 1543 als eerste in geslaagd en verenigde het in zeventien provinciën verdeelde gebied. De provincies werden onderdeel van keizer Karels uitgestrekte rijk. Hier behoorden onder andere het huidige Spanje en Duitsland bij.¹⁰⁸ In deze tijd was er echter nog weinig besef van enige verbondenheid tussen de Lage Landen. Men bleef in eerste instantie burger van een stad, dorp of gemeenschap. Een bewustzijn op het niveau van een vorstendom of koninkrijk was er amper.¹⁰⁹

In de periode van Karel V en zijn troonopvolger Filips II werd getracht de overwonnen Nederlandse vorstendommen, hertogdommen, graafschappen en heerlijkheden om te vormen tot provincies van een eenheidsstaat, met Brussel als hoofdstad van het gebied. In de stad werd een Hoogerechtshof, een Raad voor Financiën en een Raad van State opgericht. Vanuit hier regeerden Margaretha van Parma, die fungeerde als landvoogdes, en haar opvolgers over de regio.¹¹⁰

Het werd al snel onrustig in de zeventien provinciën. De aanhoudende oorlogsvoering van de keizer kostte zijn tol en zorgde voor steeds hogere belastingen. Op het hoogtepunt moest er alleen al door Vlaanderen, het rijkste gewest, 1,2 miljoen per jaar worden afgedragen. Deze hoge belastingen zorgden voor een belemmering van de tot dan toe florerende handel en een als gevolg daarvan

¹⁰⁸ Blom: 2007, p. 95.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 66-67.

¹¹⁰ Ibidem, p. 97-98.

toenemende armoede. Daar kwam nog eens bij dat door toenemende inflatie het voedsel steeds duurder werd en er door steeds meer mensen honger werd geleden. De onrusten werden nog verder opgestookt door de harde repressie van het in de provinciën aangeslagen protestantisme. Jaarlijks werden er meer mensen vervolgd door de inquisitie. Het absolute dieptepunt was in 1562 toen in een jaar tijd 646 mensen werden vervolgd wegens ketterij.¹¹¹

De onrust in de provinciën mondde zich uit in de bestorming van katholieke kerken, om hier de heiligbeelden en versieringen zorgvuldig te slopen. Als reactie hierop stuurde keizer Filips II in 1567 een leger van 10.000 soldaten onder leiding van de hertog van Alva.¹¹² Dit betekende de start van een opstand die tegenwoordig bekend staat als de Tachtigjarige Oorlog of de Nederlandse Opstand.

Gedurende de oorlog begon er in 1579 een splitsing te ontstaan tussen de noordelijke en zuidelijke Nederlanden. De zuidelijke provincies kwamen, deels goedschiks, deels door dwang en verovering, weer in handen van de Spaanse koning, terwijl de noordelijke provincies in handen van de opstandelingen kwamen.¹¹³ Na de val van Gent, Brugge, Brussel en ten slotte Antwerpen (1585) trokken veel protestanten uit het zuiden naar het noorden. Dit zorgde ervoor dat de Hollandse steden groeiden en de welvaart in het gebied toenam. Het dominante gewest is vanaf nu Holland in plaats van het tot dan toe dominante Vlaanderen.¹¹⁴

Toen in 1648 de Vrede van Münster werd getekend liep er een definitieve grens tussen de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden en de zuidelijke (Spaanse en later Oostenrijkse) Nederlanden; dwars door het Nederlands taalgebied. Het gezamenlijke verleden tussen de noordelijke en zuidelijke Nederlanden is voorlopig afgesloten. De Republiek kende in deze verdeelde periode een enorme economische en wetenschappelijke bloei, terwijl de zuidelijke Nederlanden tot 1715, als onderdeel van het Spaans rijk, in een oorlog verwickeld bleef met Frankrijk. In 1715 werden de zuidelijke Nederlanden overgedragen aan de Oostenrijkse tak van het Habsburgse rijk. Ook als onderdeel van dit rijk werd er constant oorlog gevoerd; slechts een op de drie jaar was het vrede. Er werden voornamelijk oorlogen met Frankrijk uitgevochten maar ook met de noordelijke Nederlanden en Engeland.¹¹⁵

In de 17e en 18e eeuw groeiden de noordelijke en zuidelijke Nederlanden steeds verder uit elkaar. Net als de meeste Europese steden raakten de Oostenrijk-Nederlandse steden in de ban van de Franse stijl. De Franse cultuur werd dominant in de aristocratische kringen. Er werd plots gebouwd in de Franse stijl en er kwam een cultuur in opbloei die de Franse verlichtingsidealen herademde. Zo kwamen er steeds vaker toneelgezelschappen over uit Frankrijk en gingen de schilders zich richten op

¹¹¹ Blom: 2007, p.103-104.

¹¹² Horst: 2005, p. 131-136.

¹¹³ Blom: 2007, p. 114.

¹¹⁴ Ibidem, p. 114-119.

¹¹⁵ Ibidem, p. 187-190.

de Franse idealen. Het katholieke geloof speelde hier een belangrijke rol in.¹¹⁶ In de noordelijke Nederlanden was deze verfransing in mindere mate het geval. Hoewel de Franse idealen ook in de noordelijke Nederlanden een belangrijke rol gingen spelen bleef het protestantisme, het Nederlands en de eigen noordelijke cultuur leidend.¹¹⁷

Hereniging en definitieve splitsing

In 1815 na de slag van Waterloo werden de zuidelijke en noordelijke Nederlanden in het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden herenigd onder leiding van koning Willem I. Het nieuwe land bestond uit twee rijkdelen die beiden hun eigen parlement hadden. Net als, in voorheen de noordelijke Nederlanden, was er relatieve godsdienstvrijheid. De staatsgodsdienst werd echter het protestantse geloof van de koning.¹¹⁸

Willem I voerde een beleid van staats- en natievorming en probeerde op die manier het noorden en zuiden tot één land om te vormen. Dit probeerde hij te doen door zich te focussen op de economische zwaartepunten uit beide gebieden. Het noorden was vooral gericht op handel terwijl het zuiden een florerende industrie had. Door op beide in te zetten hoopte Willem I van het land een nieuwe wereldmacht te maken. Een belangrijke zet in de natievorming was de modernisering en gelijktrekking, tussen noord en zuid, van het onderwijs. Willem I stichtte verschillende universiteiten in de, tot dan toe in onderwijs achtergestelde, zuidelijke Nederlanden. Ook vond er een standaardisering plaats. Overal werd voortaan hetzelfde onderwezen.¹¹⁹

Vanuit de staat werd geprobeerd een eenheid van het land te smeden. Het volk was hier echter niet altijd even blij mee. In het zuiden bracht de gevoerde politiek vooral verzet te weeg in katholieke kringen. Zij waren bang dat door het nieuwe onderwijsmodel het protestantisme aan hun opgedrongen werd.¹²⁰

In 1828 brak er een gezagscrisis uit in het land. Zowel het zuiden als het noorden begon zich, geïnspireerd door de Franse revolutie, te verzetten tegen de macht van de koning. Er gingen steeds meer stemmen op om de macht te verplaatsen van de koning naar ministers. Op deze manier zou de bevolking meer inspraak krijgen en zouden besluiten transparanter gemaakt kunnen worden. In 1830 leidde de gezagscrisis tot de Belgische opstand. De zuidelijke Nederlanden streden aanvankelijk voor een modern liberaal bestuursstelsel; dit veranderde echter al snel naar een strijd om een zelfstandig België. Willem I probeerde het zuiden van zijn staat nog wel terug te veroveren maar door een fatale

¹¹⁶ Blom: 2007, p. 216.

¹¹⁷ Ibidem, p. 216-217.

¹¹⁸ Ibidem, p. 251

¹¹⁹ Ibidem, p. 252-253.

¹²⁰ Ibidem, p. 253-254.

besluiteloosheid en de inmenging van de grote mogendheden (Frankrijk en Engeland) was de scheiding tussen Nederland en België een feit.¹²¹

Tijdens de verlichting is het idee van de natiestaat, waaruit een nationale identiteit voortkwam, ontstaan. De vrijheid, die men ten tijde van de verlichting heeft nagestreefd, moest in de natiestaat worden bevestigd. Iedereen moest dezelfde rechten en kansen krijgen. Om een nationale identiteit te creëren moet er volgens Eric Hobsbawm vanuit de staat 'from above' en vanuit het volk 'from below' een nationale homogene cultuur worden gecreëerd. Hierbij zijn politieke, technische, administratieve en economische factoren van belang.¹²² De standaardisering van taal en onderwijs hebben in het bijzonder een belangrijke rol gespeeld in het scheppen van nationale identiteiten. Met de opkomst van een standaardtaal kon men in alle uithoeken van een land elkaar verstaan en het gestandaardiseerde onderwijs zorgde ervoor, dat iedereen dezelfde gevoelens van nationale trots in het geschiedenisonderwijs aangeleerd kreeg.¹²³

Hoewel Willem I 'from above' een duidelijk natievormende politiek voerde, waarin hij het onderwijs probeerde te standaardiseren en de economie compatibel probeerde te maken, werd het gevoel van eenheid 'from below' niet gevoeld. De vereniging van de lage landen was daarom gedoemd te mislukken.

Hedendaags is Nederland een constitutionele monarchie. Vlaanderen is een onderdeel van het koninkrijk België. Nederland heeft een eigen maatschappijvorm sinds in 1813 toen Napoleon bij Waterloo werd verslagen en het (Verenigd) Koninkrijk der Nederlanden werd gesticht. Sindsdien heeft Nederland haar eigen maatschappijvorm. Voor Vlaanderen geldt dit iets anders. Vlaanderen was een lange tijd een provincie van België met de zelfde regels en wetten als de andere Belgische provincies. Door een aantal staatshervormingen heeft Vlaanderen echter haar eigen officiële maatschappijvorm gekregen. Sinds 1993 is Vlaanderen een deelstaat van de federale staat België. Binnen Vlaanderen gelden wetten die alleen binnen haar grenzen gelden en heeft men andere rechten en plichten dan in de rest van België.¹²⁴

Nationaliteitsgevoel

Om het nationaliteitsgevoel te stimuleren en het nationale bewustzijn verder te ontwikkelen wordt er vaak gewezen naar een nationaal heroïsch verleden. In de nationale geschiedenis wordt verwezen naar het verslaan van een tiran, de overwinning van een onderdrukker, naar heldhaftige daden of ontstaansmythen. Bewoners van een land ontleen hun verbinding aan deze gezamenlijke geschiedenis

¹²¹ Blom: 2007, p. 255-256.

¹²² Hobsbawm:1990, p. 10-11.

¹²³ Gellner: 2006, p. xlv.

¹²⁴ Gillaerts: 2002,p. 30-31.

en ontstaansmythen. Om dit nog eens extra kracht bij te zetten zijn er door de jaren heen nationale tradities ontwikkeld om de grootsheid van het land te vieren. Deze 'invented traditions' zijn bedacht om het nationale karakter in een land verder tot uiting te brengen.

In Vlaanderen en Nederland is sinds de scheiding in 1830 hard gewerkt om een eigen identiteit te ontwikkelen. Om dit te doen zijn er voor beide gebieden ontstaansmythen ontwikkeld. De Nederlanders zouden afstammen van de Bataven, die zich tijdens de Nederlandse opstand bevrijdden van de Spaanse tiran. De Bataven waren een strijdlustig volk uit de oudheid. Publius Cornelius Tacitus omschreef de Bataven als de moedigste van de stammen in het huidige Nederlands gebied. De hedendaagse Vlamingen zouden afstammen van de Vlaamse milities die in 1302 tijdens de Guldensporenslag het machtige Franse leger versloegen. Deze gebeurtenis wordt volgens Beheydt door Vlamingen als bijzonder belangrijk gezien voor het ontstaan van de Vlaamse identiteit.¹²⁵ In Nederland zal er eerder worden verwezen naar de Tachtigjarige Oorlog, waarin het land zich bevrijdde van de Spaanse overheerser. Om deze Vlaamse en Nederlandse heldhaftigheden te verheerlijken zijn er om deze gebeurtenissen heen activiteiten georganiseerd. Zo wordt in de Feestdag van Vlaanderen jaarlijks de Guldensporenslag herdacht, wordt het graafschap Vlaanderen geïdentificeerd met de huidige deelstaat Vlaanderen en staat de gebeurtenis centraal in het Vlaamse volkslied, de Vlaamse leeuw. De Tachtigjarige Oorlog staat centraal in het gezamenlijke Nederlandse verleden. Het huidige koningshuis wordt met de gebeurtenis gelegitimeerd en de strijd staat centraal in het Nederlands volkslied, het Wilhelmus.

3.2 Een gemeenschappelijke taal

In de geschiedenis hebben vormen van het Nederlands en Frans altijd naast elkaar bestaan in België. De landelijke bestuurstaal is lange tijd enkel het Frans geweest. Hierdoor richtten Nederlandstalige steden als Antwerpen en Gent zich in het Frans tot Brussel. De regionale en stedelijke bestuurstaal was in Vlaanderen het Nederlands. Veel Nederlandstaligen spraken Frans en werden hierin onderwezen. Dit leidde in Vlaanderen niet tot een vervreemding van het Nederlands en ook in Brussel bleef lange tijd een Vlaams dialect overheersend ten opzichte van het Frans. Het Frans was in Vlaanderen vooral een taal van de elite.¹²⁶

Verschillende despoten hebben geprobeerd een eenheidstaal af te dwingen. Napoleon probeerde België volledig Frans te maken en Willem I probeerde het Frans als bestuurstaal te vervangen door het Nederlands. Beiden zijn hier niet in geslaagd, het Frans en Nederlands zijn altijd in België naast elkaar blijven bestaan. Na de stichting van de Belgische Staat bleef het Frans politiek, cultureel en educatief gezien dominant. Al in 1830 kwam er een Vlaamse beweging in opgang die het gebruik van Nederlands in literatuur en cultuur probeerde te stimuleren. Later probeerden de

¹²⁵ Beheydt: 2001, p. 27.

¹²⁶ Beheydt: 2002, p. 269-270.

Vlaamsgezinden ook hun politieke en educatieve eisen in België ingevoerd te laten worden. Het Nederlands is door deze strijd inmiddels gelijkgesteld aan het Frans.¹²⁷

De Nederlandse taal wordt in Vlaanderen als een belangrijk onderdeel van de Vlaamse cultuur gezien. Door de jarenlange gelijkheidsstrijd is de taal erg belangrijk en wordt deze gekoesterd. De taal kan daarom in Vlaanderen ook wel worden gezien als de belangrijkste kernwaarde van de Vlaamse cultuur. Volgens Ludo Beheydt ontleent Vlaanderen zelfs haar bewustzijn aan de jarenlange strijd om het behoud van de eigen taal.¹²⁸

In Nederland wordt de taal volgens Beheydt daarentegen juist voor lief genomen. Hij beargumenteert dat dit komt omdat de taal nooit onder druk heeft gestaan. In Nederland heeft men altijd Nederlands mogen spreken. Heden ten dage lijkt hier volgens Beheydt echter een verandering in te komen. Het algemene niveau van het Nederlands in Nederland daalt.¹²⁹ Volgens Piet Gerbrandy zou dit komen door de opkomst van het Engels. Op scholen wordt deze tweede taal steeds belangrijker en op veel universitaire opleidingen heeft het Engels het Nederlands inmiddels volledig vervangen.¹³⁰

Hoewel Vlaanderen en Nederland in basis dezelfde taal hebben, zijn er veel verschillen tussen het Vlaams en het Nederlands. Al in 1956 werd er door C.B. van Haeringen vastgesteld dat er tussen Vlaanderen en Nederland grotere taalverschillen zijn dan tussen normale dialecten.¹³¹ Hoewel dezelfde regels gehanteerd worden en de *Dikke van Dale* en het *Groene Boekje* in beide landen als de standaard geldt, verschilt de taal onderling. In Vlaanderen worden een hoop woorden gebruikt die in Nederland niet gebruikt worden en aan sommige woorden wordt een andere betekenis gegeven. Ludo Beheydt stelt dan ook, dat Vlaanderen en Nederland een gelijke formele schrijftaal hebben, maar in spreektaal in toenemende mate van elkaar verschillen.¹³²

In de jaren 70 van de vorige eeuw werd er in Vlaanderen veel naar de Nederlandse televisiezenders gekeken en was er sprake van een vernederlandsing van het Vlaams. Intussen, met de opkomst van Vlaamse commerciële zenders, lijkt de afstand tussen het Vlaams en Nederlands weer te zijn gegroeid. Volgens Beheydt verstaan we elkaar in toenemende mate niet meer. Dit komt door de opkomst van Vlaamse en Nederlandse dialecten. Er komt steeds meer aandacht voor de regio's. In Vlaanderen en Nederland is er op televisie en radio in toenemende mate ruimte voor locale dialecten. Hierdoor lijken de talen zich enigszins van elkaar te vervreemden. Dit heeft ertoe geleid dat voor

¹²⁷ Beheydt: 2002, p.270.

¹²⁸ Ibidem, p. 283.

¹²⁹ Ibidem, p. 284.

¹³⁰ Gerbrandy: 2014.

¹³¹ Haeringen: 1956, p. 278.

¹³² Beheydt: 2001, p. 33

series als Baantjer in Vlaanderen ondertiteling nodig is en Vlaamse soapseries op de Nederlandse televisie ook in toenemende mate worden ondertiteld.¹³³

Geert Hofstede concludeert dat ondanks dat er in Vlaanderen en Nederland de zelfde taal wordt gesproken de twee landen een volstrekt verschillende identiteit hebben. Hij zegt: "Ik heb nog nooit twee landen gezien die, ondanks hun gemeenschappelijke taal, zo sterk verschillen in mentale programmering als Nederland en Vlaanderen."¹³⁴ Volgens hem komt dit vooral door de verschillen in normen en waarden. In Nederland en Vlaanderen zou men de val van Antwerpen in 1585 nooit helemaal te boven zijn gekomen. Sindsdien is het noorden calvinistisch, rationeel, ordelijk en hardwerkend terwijl het zuiden katholiek, uitbundig en weelderig is.

3.3 Een godsdienst en een traditie van kennis en ideeën.

De deelstaat Vlaanderen bepaald haar eigen onderwijs. Dit staat los van het Franstalige onderwijs dat in Wallonië wordt gegeven en het berust op andere zaken dan het onderwijs in Nederland. De leerlingen en studenten wordt op een eigen Vlaamse manier dingen bijgebracht. Dit zorgt voor een mentale programmering die anders is dan de Nederlandse of Waalse. Op deze manier worden in Vlaanderen de Vlaamse normen en waarden overgebracht. Ook de Vlaamse media staat op zichzelf. In het verleden heeft de Nederlandse televisie een belangrijke rol gespeeld in Vlaanderen maar na de opkomst van Vlaamse commerciële zenders is men in Vlaanderen steeds minder naar de Nederlandse programma's gaan kijken.¹³⁵

Geert Hofstede noemt de verschillende religies als een van de belangrijkste oorzaken van de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland. Hofstede heeft in 1980 een model ontwikkeld om te zien hoe culturen zich van elkaar onderscheiden. Hij kijkt in dit model naar machtsafstand, onzekerheidsvermijding, masculiniteit/femininiteit en individualisme. Nederland scoort in zijn onderzoek hoog in femininiteit en individualisme en Vlaanderen scoort hoog in machtsafstand, onzekerheidsvermijding en masculiniteit.¹³⁶

Het onderzoek van Hofstede toont aan dat men in Vlaanderen meer respect heeft voor hiërarchie en minder snel risico's neemt. Dit is te verklaren aan de hand van het katholieke geloof. Dit geloof wordt hiërarchisch, centralistisch geleid en besluiten worden van hogerhand genomen. In de in Nederland dominante protestantse kerk is daarentegen geen hiërarchie aanwezig. Iedereen is gelijk waardoor er geen sprake is van centralistische leiding en er veel overlegd dient te worden. Dit komt in Hofstedes onderzoek terug door het hoge score van Nederland in femininiteit en individualisme. De

¹³³ Beheydt: 2001, p. 37

¹³⁴ Hofstede: 2012, p. 42

¹³⁵ Beheydt: 2001, p. 39

¹³⁶ Wouters: 2007, p. 38-39.

Vlaamse staat zou vanuit deze katholieke tradities nog steeds centralistische geleid worden terwijl Nederland naar aanleiding van haar protestantse geschiedenis aanzienlijk decentraal is georganiseerd.

Nederland en Vlaanderen zijn jarenlang verzuilt geweest. De samenleving was opgesplitst in verschillende groepen die elk hun eigen politieke partijen, omroepen, vakbonden, kranten en onderwijs hadden. In Nederland was er een protestantse, katholieke, socialistische en liberale zuil en in Vlaanderen een katholieke, socialistische en liberale. De Vlaamse en Nederlandse samenleving was dus divers. Het lijkt daarom moeilijk te spreken over Vlaanderen als alleen katholiek en Nederland als enkel protestants. Bovendien zijn beide gebieden al jaren seculier. Volgens Beheydt doordeesemt de calvinistische levensbeschouwing de Nederlandse samenleving en cultuur echter tot op heden. Hoewel beide gebieden godsdienstvrij zijn is de civic religion in Vlaanderen katholiek en in Nederland nog steeds protestants. Volgens Beheydt houdt men in Nederland vast aan de protestantse normen en waarden en in Vlaanderen aan de katholieke.¹³⁷

Het protestantisme heeft zich in Nederland jaren verzet tegen uitbundige uitingen. In Nederland diende men sober te leven. Dit drukte ook zijn stempel op de cultuur aangezien zang, dans en toneel als verderfelijk werden gezien en de nadruk werd gelegd op arbeidsijver, spaarzaamheid, soberheid en zelfdiscipline. Hiernaast werd er in het calvinistische Nederland geen kerkelijke kunst gemaakt waardoor de kunsten totaal veranderden. In plaats van kunst te maken in opdracht van de kerk of koning was de Nederlandse kunstenaar aangewezen op de markt.¹³⁸

Al in 1905 werden door de socioloog Max Weber kapitalistische verschillen tussen katholieken en calvinisten vastgelegd. Hoewel zijn boek *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* als omstreden wordt gezien, toont Weber als een van de eersten de verschillen tussen het protestantisme en katholicisme in Noord- en Zuid-Europa. Volgens Weber zouden protestanten arbeid uitvoeren als een roeping van god. Zij zouden zoveel mogelijk uit hun leven moeten halen. Weber geeft de calvinistische predestinatieleer weer als motivatiebron. Hoewel het volgens deze leer voor de geboorte al vaststaat of je naar de hemel of hel gaat, zou er volgens veel calvinisten worden geloofd dat dit al zichtbaar is tijdens het leven. Wanneer je een goed en rijk leven hebt zou het ook waarschijnlijk zijn dat je in de hemel komt. Het katholieke geloof gaat daarentegen uit van vergiffenis. Het bereiken van de hemel is in deze omstandigheden een stuk gemakkelijker. De arbeidsethos van protestanten zou volgens Weber om deze reden groter zijn dan die van katholieken.¹³⁹

De Vlaamse katholieke cultuur kan worden gezien als het tegenovergestelde van de Nederlandse protestantse cultuur. Waar de Nederlandse cultuur in teken staat van de protestantse levenshouding,

¹³⁷ Beheydt: 2002, p.34.

¹³⁸ Ibidem, p. 36.

¹³⁹ Holthoon: 1983, p. 17.

staat de Vlaamse cultuur in teken van het katholicisme. In Vlaanderen betekende dit dat er veel meer ruimte was voor uitbundige culturele uitingen en het leven Bourgondisch was. Er mocht genoten worden van de tijd op aarde. In plaats van het leven in teken van het hiernamaals te zetten probeert het Vlaamse leven het maximale uit het aardse leven te halen.¹⁴⁰ In Nederland stond de cultuur in teken van memento mori¹⁴¹ en in Vlaanderen in teken van carpe diem.¹⁴²

Waar in de noordelijke Nederlanden na de reformatie geen kerkelijke kunst meer werd gemaakt, bleef christelijke kunst in de katholieke zuidelijke Nederlanden dominant. Kunst werd in katholieke landen gemaakt in opdracht van de kerk of de adel. Kerkelijke kunst diende vooral als propaganda voor de kerk. Kunst in een kerk werd ook wel gezien als de bijbel van de armen. De verhalen die de pastoor vertelde waren in de kerk afgebeeld en toonden wat de burger wel of niet kon doen. Ook de adel gebruikte kunst als middel van propaganda. Zij lieten zich in alle pracht en praal uitbeelden om op deze manier hun macht te tonen.

3.4 Conclusie

Hoewel de Nederlandse en Vlaamse geschiedenis nauw met elkaar verweven is, verschillen deze net zo sterk van elkaar als dat zij overeenkomstig zijn. Vlaanderen en Nederland hebben kortstondig tot hetzelfde land behoord, maar behoorden veel langere periodes tot verschillende naties. Doordat het volk ten tijde van de vereniging van België en Nederland niet overtuigd kon worden van een gezamenlijke identiteit, was de vereniging gedoemd te mislukken.

Na het uiteenvallen van de Nederlanden in 1830 is er hard gewerkt aan de ontwikkeling van een eigen identiteit. De sociale constructie, die volgens Stuart Hall nationale identiteit is, heeft vorm gekregen na de splitsing van de twee gebieden. Historisch gezien identificeren de inwoners van beide landen zich met verschillende gebeurtenissen.

Zowel Nederland als Vlaanderen gebruiken dezelfde standaard betreffende taal. Beide landen gebruiken voor spelling en woordgebruik het *Groene Boekje* en de *Dikke van Dale*. Toch verschillen de landen volgens Van Haeringen op dit gebied ook duidelijk van elkaar en lijken de verschillen volgens Beheydt in de toekomst alleen maar sterker te worden.

In Vlaanderen is het Nederlands de belangrijkste kernwaarde. Aan de hand van de taal heeft Vlaanderen een jarenlange gelijkheidsstrijd gevoerd in België. In Nederland is de taal minder van belang. Deze heeft hier nooit onder druk gestaan en wordt daardoor voor lief genomen.

De verschillende godsdiensten van Vlaanderen en Nederland en de hierbij behorende normen en waarden worden door Hofstede gezien als de sterkste verschillen tussen de twee gebieden. Waar Vlaanderen overwegend katholiek is en katholieke normen en waarden heeft, zijn de normen en waarden in Nederland gemiddeld protestants. Hierin lijkt Vlaanderen bij het katholieke Zuid-Europa te

¹⁴⁰ Ibidem, p. 35-27.

¹⁴¹ Gedenk te sterven, op een dag zul je jezelf aan god moeten verantwoorden.

¹⁴² Pluk de dag, haal het maximale uit het leven.

horen en Nederland bij het protestante Noord-Europa. De invloeden van het geloof zouden vandaag de dag nog volop aanwezig zijn in Vlaanderen en Nederland. Vlaanderen is vanuit haar geschiedenis centraal georganiseerd, kent een grote machtsafstand, is masculien en onzekerheidsmijdend terwijl Nederland decentraal is georganiseerd, individualistisch en feminien is.

Conclusie

Op het tot stand komen van beleid hebben veel factoren een belangrijke invloed. Om te zeggen dat de verschillen in het Vlaamse en Nederlandse cultuurbeleid direct voortkomen vanuit de verschillende culturele identiteit is dan ook redelijk kort door de bocht. Wel kan er worden gezegd dat een aantal aspecten van het verschillende Vlaamse en Nederlandse beleid opvallende parallellen vertonen met de in het onderzoek herkende verschillen in identiteit. De verschillen in identiteit lijken dus wel invloed te hebben op het verschillende cultuurbeleid.

Het Vlaamse en Nederlands cultuurbeleid

In Vlaanderen valt op dat de belangrijkste beslissingen in de rijkssubsidiëring van kunst en cultuur politieke keuzes zijn en worden gemaakt, met advies van verschillende raden, door de verantwoordelijke minister. In Nederland heeft de minister een meer bescheiden rol. De hoofdlijnen van het beleid worden uitgezet door de minister, maar de inhoudelijke beslissingen worden genomen door de Raad voor Cultuur en de Nederlandse cultuurfondsen. Ook valt in Nederland de rol van gemeenten op, van waaruit in 2009 nog twee keer zoveel geld naar de kunsten ging dan vanuit het rijk. De kunsten worden in Nederland dus voor een belangrijk deel decentraal gefinancierd, terwijl in Vlaanderen de gemeenschapsregering centraal de beslissingen neemt.

De huidige politieke tendens is tekenend voor de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland. Waar in Nederland wordt gesproken over verzakelijking en verzelfstandiging van de culturele sector, gaat het debat in Vlaanderen over kwaliteit en bereik. In Vlaanderen dient de sector beschermd te worden tegen marktwerking, terwijl in Nederland wordt gezocht naar een manier om de kunstensector meer op de markt te laten rusten.

In Vlaanderen hebben taal en cultuur een belangrijke rol gespeeld in de emancipatie van de Vlaamse gemeenschap in de Belgische staat. Hierdoor is de politiek, historisch gezien, verbonden aan de culturele sector. Doordat bovendien politici massaal in raden van bestuur en toezicht zitten, is de politiek in Vlaanderen met de sector betrokken. In Nederland dienen politici, naar het adagium van Thorbecke, zich op inhoudelijk vlak niet met de kunsten bezig te houden. Volgens Cor Wijn zorgt dit ervoor dat politici in Nederland zich steeds minder met de kunsten bezighouden en bezuinigingen makkelijk gemaakt worden.

Popmuziek en theater

Zowel in Vlaanderen als Nederland is popmuziek niet altijd het belangrijkste onderdeel van rijkssubsidies geweest. In Vlaanderen wordt popmuziek inmiddels als een gelijkwaardige kunstvorm gezien en wordt de popsector evenredig aan de symfonische sector gesubsidieerd. In Nederland wordt de popsector vanuit de rijksoverheid voornamelijk door het Fonds Podiumkunsten gesubsidieerd. Het percentage geld dat van hieruit naar de popsector gaat is echter beperkt vergeleken met het geld dat

naar de symfonische sector gaat. De popsector wordt voor een belangrijk gedeelte gesubsidieerd door decentrale overheden. De gemeente heeft bijvoorbeeld een belangrijke rol in het ondersteunen van lokale poppodia en repetitieruimtes.

Het beleid betreffende theater in Vlaanderen en Nederland kent een aantal overeenkomstigheden. In beide landen wordt het theater substantieel ondersteund. Een groot verschil hierin is dat in Vlaanderen vooral de podia subsidie ontvangen in de vorm van programmeergeld en in Nederland subsidie vooral aan gezelschappen wordt gegeven. Dit zorgt ervoor dat de concurrentiepositie van Nederlandse gezelschappen in het buitenland beter is, omdat zij niet afhankelijk zijn van programmeergeld. In Vlaanderen zorgt dit ervoor dat de programmeurs de macht hebben en zij beslissen welke gezelschappen optreden.

In Nederland werd het theater van oudsher vooral gezien als vermaak. Toen het zich in de jaren tachtig engageerde met de politiek veranderde het theater, maar verloor het haar relatie met het volk. Theater werd daardoor in Nederland elitair. In Vlaanderen is het politieke engagement, dat ook in de jaren tachtig ontstond, in meerdere mate een succes. Het theater werd als spiegel gebruikt ter zelfreflectie van de Vlaamse emancipatiestrijd in de Belgische staat. Het kreeg hiermee haar volkse en vernieuwende aard.

Een verschillende identiteit

Geschiedenis

Wanneer naar de kernwaarden wordt gekeken waarop volgens Smolicz identiteiten zich vooral onderscheiden, valt op dat Vlaanderen en Nederland veel overeenkomstigheden hebben, maar tegelijkertijd ook sterk verschillen. Zo hebben de twee landen in het verleden regelmatig tot dezelfde natie behoord, maar zijn ze ook lange tijd gescheiden geweest. Toen in 1815 de Lage Landen werden samengevoegd, onder het bestuur van koning Willem 1, waren de twee landen al zo ver uit elkaar gegroeid, dat het koninkrijk gedoemd was spoedig uiteen te vallen. Na de splitsing zijn de landen verder uit elkaar gegroeid. Zowel Vlaanderen als Nederland grijpen, om nationale gevoelens te stimuleren, terug naar een heldhaftig verleden. In Vlaanderen wordt dit gedaan door de verheerlijking van de Guldensporenslag en in Nederland door de verheerlijking van de Nederlandse Opstand.

Hoewel Vlaanderen en Nederland regelmatig tot hetzelfde land hebben behoord, wordt in de geschiedenis de focus gelegd op het gescheiden verleden. In Vlaanderen wordt gekeken naar het Vlaamse verleden en Nederland naar het Nederlandse verleden. Toch is de Nederlandse opstand begonnen in Vlaanderen en is de Nederlandse Gouden Eeuw voor een belangrijke factor ontstaan door de naar Nederland getrokken Vlamingen. Door enkel op de verschillen in de geschiedenis te letten lijken deze groter dan ze werkelijk zijn.

De Nederlandse taal

De Nederlandse taal wordt zowel in Vlaanderen als Nederland gesproken. In Vlaanderen heeft de taal in de geschiedenis echter vaak onder druk gestaan van het in België dominante Frans. Dit heeft taal tot een belangrijke kernwaarde gemaakt binnen de Vlaamse cultuur. De standaard die door Vlaanderen en Nederland wordt gebruikt is dezelfde. Beide landen gebruiken het *Groene Boekje* en de *Dikke van Dale* als regelgevend. Toch verschilt het taalgebruik tussen Vlaanderen en Nederland sterk.

De Vlaamse en Nederlandse taal lijken uit elkaar te groeien, doordat men steeds meer in een lokaal dialect spreekt en deze dialecten in toenemende mate een plaats op radio, televisie en internet krijgen, vervreemden de Vlaamse en Nederlandse taal enigszins van elkaar. Deze herwaardering van de lokale gebruiken verandert echter niet de Nederlandse standaard. Vlaanderen en Nederland blijven hetzelfde uitgangspunt gebruiken en de Nederlandse taal zal dezelfde basis behouden.

Het is interessant om te zien wat de opmars van het Engels in het Nederlands taalgebied gaat betekenen. Vooral in Nederland begint dit volgens wetenschappers te leiden tot een verarming van de Nederlandse taal. Het zou kunnen dat het Nederlands hierdoor weer een belangrijkere rol gaat spelen in Nederland. Het is daarentegen ook mogelijk dat de Nederlandse taal alleen maar minder wordt.

Religie

Hoewel religie er in de moderne Vlaamse en Nederlandse staat steeds minder toe doet, zijn onze hedendaagse normen en waarden er volgens Ludo Beheydt nog steeds van doorspekt. Waar Vlaanderen katholiek is en katholieke normen en waarden heeft, is Nederland calvinistisch met calvinistische normen en waarden. In Nederland heeft dit ertoe geleid dat spaarzaamheid, soberheid en zelfdiscipline belangrijke eigenschappen van de Nederlandse cultuur zijn geworden. Het is in Nederland belangrijk je eigen boontjes te kunnen doppen en het land is decentraal georganiseerd met veel ruimte voor overleg. In Vlaanderen is er daarentegen een meer katholieke Bourgondische levenshouding met ruimte voor culturele uitbundigheid. Daarnaast is de cultuur meer masculien met een grotere gezagsafstand en centralistische organisatie.

Identiteitsverschillen en beleidsverschillen

Een duidelijk verschil tussen het Vlaamse en Nederlandse cultuurbeleid lijkt haar oorsprong te vinden in het katholieke Vlaanderen en het protestantse Nederland. Het cultuurbeleid in Vlaanderen is net als de katholieke kerk centraal georganiseerd. De Vlaamse minister van cultuur staat bovenaan de machtspiramide en neemt inhoudelijk de belangrijkste beslissingen. Het Nederlandse cultuurbeleid is daarentegen voor een belangrijke mate decentraal georganiseerd. De belangrijkste inhoudelijke beslissingen worden gemaakt door de Raad voor Cultuur en de verschillende cultuurfondsen. Cor Wijn noemt de minister in Nederland zelfs niets meer dan een systeembeheerder.

Een ander voorbeeld van het decentrale karakter van Nederland is de hoeveelheid geld dat vanuit de verschillende gemeenten naar cultuur gaat. In 2009 was dit zelfs twee keer zoveel als dat

vanuit het rijk direct naar de kunsten ging. In Vlaanderen is dit andersom en gaat er veel meer vanuit de centrale gemeenschap naar de kunsten dan vanuit de gemeenten.

Een ander religieus verschil lijkt te kunnen worden herkend in de hedendaagse perceptie van kunst in Vlaanderen en Nederland. In Nederland wordt het vanuit de protestantse traditie belangrijk geacht om je eigen boontjes te kunnen doppen. De huidige politieke tendens van eigen inkomstenverhoging in culturele instellingen lijkt hierbij aan te sluiten. In Vlaanderen is tot op heden deze tendens uitgebleven en dient cultuur tegen marktwerking te worden beschermd.

Ook in historisch perspectief zijn de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland in het cultuurbeleid herleidbaar. Waar in Nederland de Nederlandse cultuur altijd leidend is geweest, heeft de Vlaamse cultuur veelal onder druk gestaan van de in België dominante Frans cultuur. Dit heeft ervoor gezorgd dat er in Vlaanderen altijd een strijd is geweest om de Vlaamse identiteit te beschermen. Cultuur wordt gezien als een belangrijk onderdeel van de Vlaamse identiteit. Vandaar dat cultuur bij bezuinigingen in Vlaanderen veelal wordt ontzien en door de verschillende politieke partijen wordt beschermd. In Nederland is er nooit een echte strijd nodig geweest om de eigen identiteit te kunnen behouden. Bezuinigingen lijken hierdoor een stuk gemakkelijker te gaan.

In het verschillende Vlaamse en Nederlandse theaterbeleid valt ook op dat Vlaanderen veelal centralistisch is en Nederland decentraal. In het Nederlands beleid wordt gestreefd naar spreiding. Hoewel het zwaartepunt in Nederland ook in de grote steden ligt, wordt er zaak van gemaakt om voor mensen overal in het land voorzieningen te hebben. Gezelschappen worden via de Basisinfrastructuur en de fondsen in Nederland decentraal verspreid. Het Vlaamse theaterbestel richt zich een stuk minder op spreiding en subsidieert voornamelijk de grote stadstheaters.

Het Vlaamse theater heeft een heel ander karakter dan het Nederlands theater. In Vlaanderen werd het theater veelal gebruikt als spiegel waar de Vlaamse emancipatiestrijd zichzelf kon reflecteren. Het theater is daardoor zelfkritisch en serieus. In Nederland is er in de loop van de jaren 80 ook een periode geweest dat het theater zich ging bezighouden met de politiek. Dit zorgde er echter voor dat het Nederlands theater haar band met het volk verloor en als elitair werd gezien.

In het beleid betreffende popmuziek valt de link naar identiteiten minder duidelijk te maken. Hoewel ook in deze sector een onderscheid is tussen het decentraal geregelde Nederland en het centraal geregelde Vlaanderen lijkt er geen historische, religieuze of taalkundige factor te zijn die er voor zorgt dat het beleid anders wordt uitgevoerd.

Concluderend

Het cultuurbeleid van Vlaanderen en Nederland verschilt systematisch van elkaar. Dit uit zich in een verschillende subsidiesystematiek, zowel op het algemeen landelijk niveau, als in de verschillende sectoren en het lokale niveau. Ook in het Theater en Popmuziek zijn de systematische verschillen tussen Vlaanderen en Nederland sterk aanwezig. De sectoren worden vanuit andere instellingen

gesubsidieerd en worden om verschillende redenen gesubsidieerd. Vlaanderen en Nederland voeren het cultuurbeleid elk op een eigen manier uit.

De politieke en publieke opstelling ten aanzien van de kunsten tussen Vlaanderen en Nederland lijken ook sterk te verschillen. Het politieke en publieke engagement is in Vlaanderen groter dan in Nederland. Kunst dient in Vlaanderen beschermd te worden tegen marktwerking, terwijl kunst in Nederland zich juist steeds meer moet richten op de markt om wegvallende subsidies op te vangen. Het theater wordt bijvoorbeeld een belangrijke functie toegedicht als spiegel voor de emancipatiestrijd in Vlaanderen, terwijl in Nederland theater vooral wordt gezien als vermaak. De popsector wordt in Vlaanderen gezien als volwaardige kunstsector, terwijl in Nederland de sector nog steeds financieel wordt achtergesteld aan de symfonische sector.

Een verschillende identiteit is een plausibele verklaring voor de verschillen tussen het Vlaamse en Nederlandse cultuurbeleid. Vooral de verschillende religie en geschiedenis lijken belangrijk te zijn voor het verschillende beleid. In de Vlaamse geschiedenis speelt cultuur een belangrijke rol in de emancipatiestrijd in, het lange tijd door de Waalse(Franstalige) cultuur gedomineerde, België. In Nederland heeft de lokale cultuur weinig onder druk gestaan en wordt de eigen cultuur daardoor anders aanschouwd dan de Vlaamse cultuur in Vlaanderen. De rol die cultuur vandaag de dag in beide landen speelt, kan uit deze geschiedenis herleid worden.

Kritische zelfreflectie

In dit onderzoek heb ik vooral gezocht naar verschillen tussen Vlaanderen en Nederland. De twee landen hebben echter ook veel overeenkomsten waar ik minder op heb gefocust. Dit onderzoek is daarom niet representatief voor de werkelijke situatie tussen de twee, maar scheidt vooral een beeld van de verschillen. Door te kiezen voor twee kunstdisciplines kan er meer gezegd worden over de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland, dan wanneer er voor een zou zijn gekozen. De twee hier behandelde disciplines, popmuziek en theater, liggen echter vrij dicht bij elkaar en worden in Nederland via het zelfde fonds gesubsidieerd. Om te kijken of de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland ook in de andere kunstdisciplines duidelijk merkbaar zijn of dat hier misschien de landen meer overeenkomstigheden hebben, zou dit in toekomstig onderzoek verder kunnen worden onderzocht.

Door gebruik te maken van Jerzy Smolicz's theorie heb ik in het onderzoek een relatief smalle definitie van identiteit gebruikt. Het zou interessant kunnen zijn om hetzelfde onderzoek te doen aan de hand van een andere wetenschappelijke theorie. Dit zou volstrekt andere resultaten kunnen geven.

Ik heb nu kort stilgestaan bij de politieke verschillen tussen Vlaanderen en Nederland betreffende het cultuurbeleid. Het is echter interessant om hier verder onderzoek naar te doen, omdat de uitgangspunten van beide landen verschillend zijn. De waarde van kunst en cultuur lijkt in beginsel voor beide landen anders. Waar in Nederland kunst wordt gezien als iets persoonlijks, wordt dit in Vlaanderen gezien als een gemeenschappelijke behoefte. Door deze twee politieke visies te vergelijken zou er tot nieuwe perspectieven en inzichten kunnen worden gekomen.

Ondanks de verschillende identiteiten van Vlaanderen en Nederland wordt er toch veel samengewerkt. Uit de interviews blijkt dat er veel interesse is in elkaars culturele producties. Toch staat het een en ander samenwerking in de weg. Er zou verder onderzoek kunnen worden gedaan naar de verschillende manieren van subsidieverstrekking. Dit is nu een struikelpunt in samenwerking.

In de inleiding heb ik al even kort stilgestaan bij globalisering als mogelijke verklaring voor de opgebloeide aandacht voor lokale identiteiten. Vervolg onderzoek zou zich er op kunnen richten de invloed van globalisering op de nationale identiteit en het cultuurbeleid te achterhalen.

Literatuur:

- Adams, T.H. (2002). *Cultuurbeleid in Nederland*. Ministerie van OC&W.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.
- Beheydt, L. (2001). 'Delen Vlaanderen en Nederland een culturele identiteit?' in: *Vlaamse identiteit: mythes en werkelijkheid* red. P. Gillaerts Leuven: Acco.
- Beheydt, L. (2002). *Één en toch apart, Kunst en cultuur van de Nederlanden*. Leuven: Davidsfonds.
- Blom, I.C.H e.a. (2007). *Geschiedenis van de Nederlanden*. 4e herziene druk, Baarn: HB Uitgevers.
- Bots, B. (2006). 'Verrijkend grensverkeer, Waartoe kruisbestuiving in het theater kan leiden.' in: *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en Beleid*. nr. 67 jrg. 18. 'Vlaanderen en Nederland.' Amsterdam: Boekmanstichting.
- Brodwin, P. (2002). 'Social thought and commentary, Genetics, Identity and the Anthropology of Essentialism'. in *Anthropological Quarterly*, vol. 75, nr. 2.
- Broeck, K. van der. (2011). 'Waarom Vlaanderen niet bezuinigt op cultuur' in : *Recto Verso*. nr. 49 Borgerhout.
- Couwenberg, W. (2012). 'Complexiteit, Belgische identiteitsproblematiek.' in: *Civis Mundi*. nr 14.
- Dhoest, W. (2004). *De verbeelde gemeenschap, 50 jaar Vlaamse tv-fictie en de constructie van de nationale identiteit*. Leuven: University Press.
- Donk, W.B.H.J. ea. (2007) *Identificatie met Nederland*. Amsterdam: University Press.
- Erikson, E. (1968). *Identity, youth and crisis*. New York: Norton & Company.
- Finkelkraut, A. (2014). *Ongelukkige Identiteit, De ontsporing van de multiculturaliteit*. Antwerpen: De Bezige Bij.

- Gellner, E. (2006). *Nations and Nationalism*. 2e herziene druk, New York: Cornell University press.
- Gerbrandy, P. (2014). 'Engelstalig onderwijs binnen ACASA? Een manifest tot het behoud van het Nederlands'.
- Grossberg, L. (1996). 'Identity and cultural studies: is that all there is?' in: *Questions of Cultural Identity*. red. S. Hall & P. du Gay. Sage Publications.
- Hall, S. (1996). 'Introduction: Who Needs 'Identity'?' in: *Questions of Cultural Identity*. red. S. Hall en P. du Gay. Sage Publications.
- Hobsbawm, E. J. (1990) *Nations and nationalism since 1780, programme, myth, reality*. Cambridge University press.
- Hoeven, Q. van der. (2012). *Van Anciaux tot Zeilstra, Cultuurbeleid en cultuurparticipatie in Nederland en Vlaanderen*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- Hofstede, G. (2012). *Allemaal andersdenkenden, omgaan met cultuurverschillen*. 3e editie, Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Business contact.
- Holliday, A. (2002) 'Culture as constraint or resource: essentialist versus non-essentialist views' in: *Language and Cultural Studies SIG Newsletter Issue*, nr. 18. Canterbury Christ Church University College.
- Holthoon, F. L. van. (1983). Max Weber en de arbeidsmoraal, kanttekeningen bij *Die Protestantethik und der Geist des Kapitalismus*. in: *Groniek*. nr. 85. Groningen.
- Hopper, P. (2007). *Understanding cultural globalization*. Cambridge: Polity Press.
- Horst, H. van der. (2005). *Nederland, de vaderlandse geschiedenis van de prehistorie tot nu*. Amsterdam: Bert Bakker, 4e herziene druk.
- Jans, E. (2009) 'Nederland versus Vlaanderen, Trauma's en fantasma's'. in: *TM, Tijdschrift over theater muziek en dans*. jrg. 13, nr. 6. 'Terugblikken theaterseizoen 2008-2009'.

- Kennedy, J. e.a. (2007) 'Maxima gaf Nederland compliment' in *Volkskrant*. 20 okt. 2007.
- Lagendijk, E. & Zoutman, R. (2006). *Pop met beleid, handreiking voor gemeenten*. PopNL, 2006.
- Leeuw, S. de (2003). *Hoe komen wij in beeld, cultuurhistorische aspecten van televisie*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Meyer, B. & P. Geschiere, P. (2003). 'Introduction' in: *Globalization and identity: Dialects of Flow and Closure*. red. B. Meyer en P. Geschiere, Blackwell Publishing.
- Nuchelmans, A. (2002). *Dit gebonk dient tot het laatst toe te worden bestreden, Popmuziek en overheidsbeleid 1975-2001*. Boekmanstudies, Amsterdam.
- Pertierra, R. (2004). 'Globalism, Culture and the Nation-State.' in: *Philippine Studies*. vol. 52 nr.1 Ateneo de Manila University.
- Phillips, A. (2019). 'What's wrong with essentialism?' in: *Scandinavian journal of social theory*. nr.11 University of Aarhus.
- Pots, R. (2006). *Cultuur, koningen en democraten, Overheid en cultuur in Nederland*. 3e herziene en geactualiseerde druk, Nijmegen: SUN.
- Smolicz, J. (1981). 'Core values and cultural identity' in: *Ethnic and Racial Studies* jrg. 4 nr. 1.
- Smolicz, J. (1999) *J.J. Smolicz on Culture and Education* red. M. Secombe. Canberra: James Nicholas Publishers.
- Storry, M. & P. Childs (2007) *British cultural identities*. 3e editie London: Routledge.
- Tomlinson, J. (2003). 'Globalization and Cultural Identity.' in: *The Global Transformations Reader: An Introduction to the Globalization Debate*. red: D. Held en A. McGrew, 2e editie. Londen: Polity.
- Twaalfhoven, A. (2006). "We moeten teveel op tournee,' interview met Ivo van Hove van Toneelgroep Amsterdam.' in: *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en Beleid*. nr. 67 jrg. 18. 'Vlaanderen en Nederland.' Amsterdam: Boekmanstichting.

- Vanhaesebrouck, K. (2012). 'Landschapschets theater' Vlaams Theaterinstituut.
- Vries, M. de. (2011). 'Vanuit je tentje zoeken naar commitment Kunst Nieuws; Reportage Discussie over vacuüm tussen kunst en politiek.' in: *Volkskrant*. 2 mei 2011, p.6.
- Vuyk, C.M. (2009). 'De Nederlandse polder en het Vlaamse strijdtoneel.' in: *TM, Tijdschrift over theater muziek en dans*. jrg. 13, nr. 6. 'Terugblikken theaterseizoen 2008-2009'.
- Wijn, C. (2009) 'De kunstsubsidies en het Huis van Thorbecke, nieuwe perspectieven op samenwerking en debat.' in: *Boekman, Tijdschrift voor kunst, cultuur en Beleid*. nr. 78 jrg. 21. 'De opkomst van de regio.' Amsterdam: Boekmanstichting.
- Woodward, K. (1997). *Identity and difference, Culture Media and Identities*. red. K. Woodward. Londen: Sage Publications.
- Wouters, P. (2007). *België-Nederland, Verschil moet er zijn*. 4e druk, Rotterdam: Lemniscaat.

Overheidsdocumenten:

- Anciaux, B. (2009). '10 jaar cultuurbeleid en jeugdbeleid in Vlaanderen.' Leuven: Acco.
- Bussemaker, J. (2013). 'Kamerbrief over uitwerking motie popmuziek 32820, nr. 82 ' OC&W.
- Ministerie van OC&W. (2013). 'Het Nederlands Cultureel bestel'.
- Ministerie van OC&W. (2012). 'Toekenningen Culturele Basisinfrastructuur 2013-2016'.
- Vlaams Parlement. (2004). 'Decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistische werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten'. Brussel, 06-07-2004.

Websites:

- Belgische overheid http://www.belgium.be/nl/over_belgie/overheid/

- Binnenlands Bestuur <http://www.binnenlandsbestuur.nl/bestuur-en-organisatie/achtergrond/achtergrond/doof-voor-belang-van-poppodia.8777429.lynkx>
- Cultureel Verdrag Vlaanderen Nederland <http://cvn.be/over-cvn/het-verdrag/het-verdrag-in-detail>
- De Standaard http://www.standaard.be/cnt/dmf20140424_020
- Fonds Podiumkunsten http://www.fondspodiumkunsten.nl/nl/over_het_fonds/
- Ministerie van Cultuur, Jeugd, Sport en Media <http://www.cjism.be/cultuur/hoe-komt-beleid-tot-stand>
- Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap http://www.trendsbeeld.minocw.nl/grafieken/2_2_2.php
- Muziekcentrum Vlaanderen <http://www.muziekcentrum.be/page.php?ID=126>
- Muziekcentrum Vlaanderen <http://www.muziekcentrum.be/>
- Muziekcentrum Vlaanderen <http://www.muziekcentrum.be/page.php?ID=47#vlgemeenschap>
- Raad voor Cultuur <http://www.cultuur.nl/>
- Rekto Verso <http://www.rektoverso.be/artikel/vlaanderen-nederland-eigen-cultuur-eerst>
- Van Dale http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=identiteit&lang=nn#.VLe9hSuG_CU.
- Vlaams Theaterinstituut <http://vti.be/nl/over-vti/mission>
- Vlaams Theaterinstituut http://vti.be/sites/default/files/LandschapsschetsTheater_Fin.pdf

Bijlagen

Gehanteerde begrippen en afkortingen

- Landen,
Voor het gemak worden Vlaanderen en Nederland samen aangegeven als twee landen. Vlaanderen is echter geen land maar een deel van België.

- Muziek,

In het onderzoek wordt regelmatig over muziek gesproken. Het onderzoek focust zich op popmuziek. Wanneer ergens muziek staat vermeld betekend dit popmuziek tenzij anders aangegeven.

- Popmuziek,

In het onderzoek heb ik elektronische muziek buiten beschouwing gelaten.

Afkortingen

BIS - Culturele Basisinfrastructuur (Nederland).

CVN - Commissie Cultureel Verdrag Vlaanderen Nederland.

CJSM - Cultuur, Jeugd, Sport en Media (Vlaanderen).

N-VA - Nieuw-Vlaamse Alliantie.

OC&W - Onderwijs Cultuur en Wetenschap (Nederland).

PVV- Partij voor de vrijheid (Nederland).

SP - Socialistische Partij (Nederland).

VTi - Vlaams Theaterinstituut.

WRR- Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (Nederland).

Verslag: masterclass eredoctoraat maatschappelijke verdiensten - Ivo van Hove en Guy Cassiers

Datum: 02-april '14
Locatie : Universiteit Antwerpen
Aanwezigen: Ivo van Hove, Toneelgroep Amsterdam
Guy Cassiers, Toneelhuis Antwerpen
Annick Schramme, Universiteit Antwerpen
Luc van den Dries, Universiteit Antwerpen

De masterclass is een gesprek geleid door prof. dr. Luc van den Dries en prof. dr. Annick Schramme met Guy Cassiers (artistiek leider Toneelhuis Antwerpen) en Ivo van Hove (artistiek leider Toneelgroep Amsterdam). Beide artistiek leiders hebben eerder op de dag een eredoctoraat algemene verdiensten aan de Universiteit Antwerpen gekregen vanwege hun engagement en het verruimen van theater en opera, door muren te slopen tussen de verschillende disciplines. Tijdens de masterclass is er geregeld ruimte voor vragen vanuit het publiek.

De masterclass begint met een schets van het verleden van de twee nieuwe eredoctoren. Beide heren zijn begonnen in Vlaanderen en zijn vervolgens de grens overgegaan naar Nederland. Guy Cassiers is inmiddels naar Vlaanderen teruggekeerd, terwijl Ivo van Hove nog steeds in Nederland werkzaam is. Volgens van Hove was de stap naar Nederland cruciaal voor de ontwikkeling van zijn carrière. In dit land kreeg hij de artistieke vrijheid om zich verder te ontwikkelen. Toen hij naar Nederland trok om daar artistiek leider van het Zuidelijk Toneel te worden had hij een leeftijd waarop hij, volgens eigen zeggen, nooit dezelfde functie in Vlaanderen had kunnen hebben; artistiek leiders in Vlaanderen waren acteurs die aan het einde van hun carrière zaten, deze waren nooit jonger dan 50. Ook Guy Cassiers verklaart een deel van zijn succes aan de stap die hij nam naar Nederland. Het Ro Theater heeft in hem geïnvesteerd en opgeleid tot artistiek leider. Zonder die stap had hij nooit kunnen staan waar hij nu staat.

Er wordt aan de eredoctoren gevraagd wat zij als de belangrijkste verschillen zien tussen het Vlaamse en Nederlandse culturele landschap. Vooral Ivo van Hove heeft hier een uitgesproken mening over. Volgens hem is het in Nederland fout gegaan toen Thorbecke bedacht dat de politiek zich niet met de inhoudelijke waardering van kunst bezig diende te houden. Hierdoor is de politiek ver van de kunsten af komen te staan terwijl in Vlaanderen politiek en de kunsten veel meer verweven zijn. In Nederland zorgt de afstand tussen politiek en de kunstsector ervoor dat er nu makkelijk bezuinigd wordt. In Vlaanderen zitten politici vaak in raden van bestuur of zijn op een andere manier betrokken bij culturele instellingen. Zij zijn hierdoor minder snel geneigd op deze instellingen te bezuinigen. Nederlandse politici zouden dus meer betrokken moeten worden in de culturele sector en ook over de kwalitatieve waarde van kunst moeten kunnen spreken. Cassiers geeft aan dat, hoewel in

Vlaanderen de kunstsector en de politiek meer verweven zijn, er ook in Vlaanderen door politici te weinig over de sector gesproken en gedebatteerd wordt. Kunst is geen issue in de politiek maar zou dit volgens Cassiers wel moeten zijn. Als dit niet verandert zouden bezuinigingen op de kunsten in Vlaanderen ook nog kunnen komen.

Van Hove geeft aan door de bezuinigingen opzoek te zijn gegaan naar nieuwe financieringsmogelijkheden. De Theatergroep Amsterdam heeft hiervoor een afdeling fondswerving opgericht. Deze loopt goed en vangt de vermindering van de overheidssubsidies voor een deel op. Dit lukt volgens van Hove omdat het Amsterdamse theatergezelschap bekende acteurs heeft als Halina Reijn en voorheen Barry Atsma. Kleinere gezelschappen met minder aansprekende acteurs zouden minder snel substantiële derde geldstromen vinden. Hier zullen de bezuinigingen dus ingrijpender zijn.

Vanuit het publiek komt de vraag of er wel bestaansrecht is voor gezelschappen die bijna volledig afhankelijk zijn van overheidssubsidies. Volgens van Hove is dit wel het geval. Ons belastingstelsel is er op ingericht cultuur te ondersteunen. Hij maakt een vergelijking met het Angelsaksische model. In de VS wordt kunst veel minder gesubsidieerd en is het afhankelijk van mecenaat, donaties en schenkingen. Mensen voelen zich in de VS moreel verplicht iets terug te geven aan de maatschappij. In Vlaanderen en Nederland zou dit plichtsgevoel een stuk minder zijn omdat hier meer dan 50% inkomstenbelasting betaald wordt. In de VS ligt dit een stuk lager. Men vindt in Nederland en Vlaanderen dat ze al genoeg betalen aan de maatschappij. Volgens van Hove zou een soortgelijk model in Nederland en Vlaanderen door dit hoge belastingspercentage niet kunnen werken. De culturele sector zal dus moeten blijven worden gesubsidieerd anders zal er een hoop verdwijnen. Een andere reden om de subsidiering door te zetten is de ontwikkeling van talent. Als we alleen de top ondersteunen zijn er geen wegen meer om deze te bereiken.

In Vlaanderen zijn er nog geen grote bezuinigingen geweest op cultuur maar Cassiers ziet ook in Vlaanderen zwaktes van het systeem. In Nederland is er een culturele basisinfrastructuur van waaruit de culturele top van het land wordt gefinancierd. In Vlaanderen bestaat zoiets niet. Dit betekent dat ieder gezelschap gelijk is. Doordat er in Vlaanderen niets wordt afgeschaft en er constant nieuwe toneelgroepen bijkomen moet het beschikbare subsidiegeld over steeds meer gezelschappen worden verdeeld. Dit zorgt er volgens Cassiers voor dat de vier of vijf Vlaamse topgezelschappen door verdeling van het geld aan kwaliteit moeten inleveren en kwalitatief mindere gezelschappen beter worden. Alles trekt op deze manier naar het artistieke midden.

Een ander groot verschil tussen Vlaanderen en Nederland is volgens Cassiers dat in Vlaanderen de grote gezelschappen hun eigen theater hebben. Het Toneelhuis Antwerpen is baas in eigen huis terwijl de Toneelgroep Amsterdam de Stadsschouwburg in Amsterdam als thuisbasis heeft. De Toneelgroep is wel de belangrijkste bespeler van de schouwburg maar de organisaties zijn van elkaar gescheiden. Hierdoor moet er constant afstemming worden gezocht tussen beide partijen.

Er wordt afgesloten met de woorden van Ivo van Hove. Volgens hem gaat het theater de kunstvorm van de 21e eeuw worden. Via moderne media wordt alles steeds beter en makkelijker in

huis gehaald. Live klassieke muziek kan kwalitatief niet meer tippen aan opnames afgespeeld op moderne hifi installaties, en waarom zou je nog naar de film gaan als je een moderne home cinema set hebt? Alleen hetgeen dat op de bühne gebeurt blijft uniek en in de gepresenteerde vorm niet te vervangen.

Verslag: gesprek Dorian van den Brempt - deBuren.

Datum: 23-april '14
Locatie deBuren (Brussel)
Aanwezigen Dorian van den Brempt, deBuren
Roxanne van Hulle, CVN
François Staring, CVN
Tanja Tielen, CVN
Floris Jongens

Van der Brempt begint met een redevoering over waarom het moderne onderwijs verkeerd is en wat er zou moeten veranderen. Volgens Van der Brempt wordt er tegenwoordig alleen maar gekeken naar kwantiteit en niet meer naar kwaliteit. Het gevolg is dat universiteiten veel te veel mensen opleiden die gemiddeld presteren. De kwaliteit van de afgestudeerden is dus achteruit gegaan. Dit geldt ook voor de kunstvakopleidingen. Er worden bijvoorbeeld veel te veel muzikanten opgeleid. Er is geen plaats voor het aantal afgestudeerde muzikanten. Volgens van der Brempt zou dit moeten veranderen. Het aantal studenten zou naar beneden bijgesteld moeten worden, zodat er ruimte komt voor kwaliteit en afgestudeerden plaats krijgen op de arbeidsmarkt. Er zijn ook steeds minder mensen die kwaliteit herkennen. Als het verschil tussen het Koninklijk Concertgebouworkest en een regionaal orkest niet meer herkend wordt, kan er worden afgevraagd of het Concertgebouworkest nog wel nodig is. Dit zou enorm zonde zijn.

Van der Brempt denkt dat Vlamingen en Nederlanders voor elkaars kwaliteiten openstaan. Wanneer iets van een goede kwaliteit is, zal het niet uitmaken of iets uit Vlaanderen of Nederland komt. Er is dus geen sprake van een vervreemding. Spinvis is bijvoorbeeld bekend in Vlaanderen en dEUS in Nederland. Dit zijn artiesten die makkelijk aan beide kanten van de grens optreden. Volgens van der Brempt is Vlaamse popmuziek populairder in Nederland dan andersom, doordat Vlaanderen hoog inzet op popmuziek. Er zijn een aantal goede opleidingen en op nationale tv en radio is er ruimte voor talent van eigen bodem. Dit zorgt ervoor dat er redelijk veel goede bands uit Vlaanderen komen. Het is dan ook een logisch gevolg dat de Nederlandse podia deze gaan programmeren. Andersom komt er minder kwaliteit uit Nederland. In Vlaanderen wordt er daarom ook logischerwijs minder uit Nederland geprogrammeerd.

Dans in Vlaanderen is van een hoger niveau dan het dans in Nederland. Bovendien is dans niet afhankelijk van de Nederlandse taal. Samenwerking tussen de twee gebieden is op dit vlak dan ook minder voor de hand liggend dan bijvoorbeeld in het theater. Dans is veel internationaler en ontstijgt het Vlaams-Nederlands veld.

In het theater wordt wel veel samengewerkt. Doorslaggevend hierin is de gemeenschappelijke taal. Na de Vlaamse golf in Nederland van de jaren 80 is er nog steeds veel Vlaams theater in Nederland, zij het minder dan voorheen. Van der Brempt wijt dit aan de opkomst in Vlaanderen van lokale dialecten. De Vlaamse taal gaat steeds verder van het Nederlands afstaan, waardoor we elkaar steeds minder begrijpen. Ook kennen we elkaar over de grens niet meer. Nederlanders weten niet wat er in Vlaanderen speelt en Vlamingen weten niet wat er in Nederland speelt.

Het is van cruciaal belang dat de twee organisaties die samenwerken elkaar mogen en op persoonlijk vlak het met elkaar kunnen vinden. Samenwerking staat of breekt met goede relaties.

Doordat grenzen vervagen en de wereld steeds kleiner wordt, kunnen Vlaamse en Nederlandse artiesten steeds makkelijker over heel de wereld optreden. Er is dus sprake van een marktverruiming. Andersom betekent dit echter ook dat artiesten uit andere landen makkelijker naar Vlaanderen en Nederland komen. Op de markt verdrukken zij juist weer de lokale kunstenaars. Internationalisering hoeft dus niet per definitie positief te zijn voor Vlaamse en Nederlandse artiesten.

Verslag: gesprek Marco Petersen - programmeur Mezz 'Ik zie u graag', het Belgische popfestival van Nederland.

Datum : 07-mei '14
Locatie: Telefonisch
Aanwezigen: Marco Petersen, Mezz (Breda)
Floriss Jongens

Volgens Petersen is de popsector vergeleken met de algemene podiumkunstensector een meer marktgerichte sector. Dit betekent dat uitwisseling en samenwerking vooral voortkomt uit vraag en aanbod. Vlaamse bands zijn jarenlang populairder geweest in Nederland dan andersom. Dit komt volgens Petersen vooral doordat er meer aandacht was voor deze bands in eigen land. Studio Brussel en de Vlaamse instellingen waren hier erg belangrijk voor. In Nederland is deze aandacht voor popmuziek uit eigen land pas sinds kort opgekomen. 3Fm en de Wereld Draait Door lijken daar een belangrijke rol in te spelen. De Nederlandse muziek professionaliseert door deze aandacht en aardt daardoor ook steeds beter in Vlaanderen.

Als meest doorslaggevende factor voor samenwerking noemt Petersen de overeenkomstige Nederlandse taal. Hierdoor worden bands als Spinvis, The Opposites en Roosbief ook groot in Vlaanderen. De Nederlandse muziek wordt in Vlaanderen steeds meer gewaardeerd. Het is volgens hem nu dan ook tijd voor een soortgelijk festival als 'Ik zie u graag' in Vlaanderen, gericht op de Nederlandse muziek. Als het goed is komt dit festival er voor het eerst in 2015 in de Warande in Turnhout. Petersen is daar nu in gesprek over met de Vlaamse organisatie.

Dit jaar was de 5e editie van het 'Ik zie u graag' festival in de Mezz. Dit was de meest succesvolle versie tot nu toe. Waarom het festival succes heeft en andere soortgelijke festivals in de 013 (Tilburg) en de Effenaar (Eindhoven) het niet haalden verklaart Petersen door de lange adem van het festival en de overtuiging van het team dat er achter zit. Volgens Petersen moet het verhaal kloppen. 'Ik zie u graag' heeft een duidelijk concept dat herkenbaar is en daarom veel mensen aantrekt. Inmiddels is het festival dan ook uitgegroeid tot een springplank voor Vlaamse bands. Bands uit België komen op het festival om hun nieuwe cd in Nederland te promoten en dringen via het festival verder door in Nederland.

De Mezz richt zich, doordat het vlakbij de grens met Vlaanderen ligt, veel op Belgische muziek. Petersen kan niet zeggen of Vlaamse muziek een meer belangrijke rol speelt in Nederland dan muziek uit andere buurlanden. Doordat de Mezz erg op Vlaamse muziek is gericht kan hij dit niet objectief zeggen. Wel zegt hij dat het festival op heel België is gericht dus dat ook bands uit Wallonië in principe een plek hebben op het podium. Het festival richt zich echter primair op de markt en Waalse bands staan verder weg van Nederland en zijn hier minder populair. Bovendien vragen ze over het algemeen meer gage dan de Vlaamse bands ook is het culturele landschap in Wallonië weer heel anders met ander soort bands en lijkt alles meer op Frankrijk gericht.

Verslag: gesprek met Els de Bodt - coördinator Theaterfestival (Vlaanderen)

Datum: 14-mei '14

Locatie: telefonisch

Aanwezigen: Els de Bodt, Theaterfestival (Antwerpen/Brussel)

Floris Jongens

De Bodt geeft aan het Vlaamse systeem beter te kennen dan het Nederlandse. Het komen tot belangrijke verschillen en of overeenkomsten is dan ook moeilijk. Wel geeft ze aan dat het in Vlaanderen volgens haar nog steeds meer om kwaliteit draait, terwijl in Nederland randzaken steeds belangrijker lijken te worden. In Vlaanderen ligt de focus op artistieke kwaliteit. Hier is ook wel een zakelijke toetsing, maar deze is niet doorslaggevend voor de toekenning van subsidies. In Nederland ontvangen volgens de Bodt vooral de grote instellingen nog subsidies, de kleinere zijn aan hun lot over gelaten. In Vlaanderen is dat niet zo en is tot nu toe nog niet ernstig bezuinigd.

In artistiek opzicht is er een duidelijk verschil tussen Vlaams theater en Nederlands theater. Er wordt een andere taal gesproken en er is sprake van een smaakverschil. Wanneer een voorstelling alle lof ontvangt in Nederland kan deze floppen in Vlaanderen en vice versa. Dit heeft ertoe geleid dat Vlaanderen en Nederland enigszins uit elkaar gegroeid zijn de afgelopen jaren. De Vlaamse golf, die in de jaren 80 heel groot was in Nederland, is weg. En ook Vlaanderen focust zich minder op Nederland dan in het verleden het geval was. Volgens de Bodt komt dit onder andere door de opkomst van de Vlaamse commerciële televisie. Wanneer het grote publiek naar het theater gaat willen ze een bekende kop zien. Men kent de Nederlandse acteurs niet meer en de Nederlanders kennen de Vlaamse acteurs niet meer. Schouwburgdirecteuren kiezen er daarom steeds minder voor Nederlandse gezelschappen te programmeren en in Nederland is dit hetzelfde.

De Bodt geeft aan dat het in ons gesprek tot nu toe allemaal wel heel erg negatief klinkt. Er gebeurt volgens haar nog behoorlijk wat tussen Vlaanderen en Nederland. Er zijn grote instellingen zoals de Toneelgroep Amsterdam en het Toneelhuis Antwerpen die elkaar vinden en coproducties maken maar ook zijn er tal van jonge theatermakers, die aan beide kanten van de grens actief zijn. Waar het aantal optredens van Vlamingen in de grote Nederlandse schouwburgen lijkt terug te lopen, neemt deze juist toe op festivals. De Brakke Grond speelt hier een belangrijke rol in, nu zij de taak hebben gekregen Vlaams theater ook meer buiten Amsterdam te promoten.

Het theaterfestival is met Circuit X bezig met de promotie van jonge Nederlandse theatermakers in Vlaanderen. Er wordt de laatste tijd, na een aantal jaar van afstand, weer naar elkaar gezocht. Uit Nederland groeit de belangstelling weer voor het Vlaams theater en vice versa. Samenwerking gebeurt vooral uit artistieke overwegingen. Theatergroepen bekijken elkaar en inspireren elkaar. Marktverruiming of andere mogelijke redenen voor samenwerking lijken minder van

belang. Toch leiden de besparingen in Nederland er wel toe, dat men weer meer naar Vlaanderen gaat kijken. Door de besparingen wordt er weer meer samengewerkt.

Op dit moment werkt het theaterfestival mee aan Moving Meetings. Hiermee willen ze Vlaamse theatermakers via een tour in contact brengen met het Nederlandse publiek en de Nederlandse schouwburgen. Andersom komen er ook Nederlandse theatermakers naar Vlaanderen om daar meer bekend te worden. Dit jaar gaat het voor het eerst in deze vorm plaatsvinden.

Al met al ziet de Bodt een toekomst voor Vlaams-Nederlandse samenwerking in het theater. De gemeenschappelijk taal blijft hierin een doorslaggevende factor. Wel zouden er een aantal acties kunnen worden ondernomen om samenwerking of uitwisseling makkelijker te maken. Een grote sta-in-de-weg zijn nu de verschillende subsidiëringvormen tussen Vlaanderen en Nederland. Omdat Vlaamse gezelschappen niet gesubsidieerd worden, maar alleen de podia, zijn de uitkoopsommen van de Vlaamse gezelschappen veel hoger dan de Nederlandse, die wel direct gesubsidieerd worden. In Nederland is er bovendien veel minder ruimte in het budget van de podia om Vlaamse gezelschappen te programmeren.

Verslag: gesprek met Josine Gillisen - Wunderbaum

Datum: 15-mei '14
Locatie: Stadsschouwburg Rotterdam
Onderwerp: Vlaams-Nederlandse samenwerking m.b.t. het theater
Aanwezig: Josine Gillisen, Wunderbaum.
Roxanne van Hulle, CVN.
Floris Jongens

Gillisen is uitgesproken positief over uitwisseling en coproducties in het Vlaams-Nederlandse veld. Het Vlaams en Nederlands theater verschillen enigszins qua inhoud. Ze noemt het Nederlands theater meer klassiek en het Belgisch theater meer inhoudelijk. Het moet in Vlaanderen allemaal iets dieper dan in Nederland. Dit staat samenwerking echter niet in de weg. Er wordt door Vlaamse en Nederlandse gezelschappen veelvuldig aan beide kanten van de grens opgetreden. Gillisen geeft aan dat de grens tussen Vlaanderen en Nederland op het gebied van theater heel zacht is en het gebied bijna als een kan worden gezien. Dit komt voornamelijk door de gemeenschappelijke taal.

Omdat Wunderbaum een Vlaams-Nederlands gezelschap is, waarin acteurs uit beide landen actief zijn, is samenwerking over de grens voor het collectief natuurlijk. Het collectief, dat nu in Rotterdamse stadsschouwburg zit, is in het verleden bijvoorbeeld ook in Eindhoven en Gent gevestigd geweest. Dit maakt het makkelijk om partners te vinden over de grens. In Nederland wordt bijvoorbeeld samengewerkt met het Ro theater en in België met de Koninklijke Vlaamse Schouwburg. Deze partners komen voort uit het netwerk waar Wunderbaum over beschikt. Coproducties komen op deze manier eenvoudig tot stand. Wanneer het collectief zich op een ander land richt, zoals Duitsland of de Verenigde Staten, merken ze dat het een stuk lastiger is om partners te vinden. In deze landen wordt een andere taal gesproken, maar is het ook een stuk lastiger doordat de landen cultureel meer verschillen van Vlaanderen en Nederland.

Er is geen duidelijk onderscheid tussen de ontvangst van Wunderbaums theater in Vlaanderen en Nederland. In zowel Vlaanderen als Nederland worden ze over het algemeen goed ontvangen. Het enige verschil zit hem in dat er in Nederland wat luidruchteriger vanuit het publiek wordt gereageerd.

Door de bezuinigingen die in Nederland spelen merkt Gillisen dat het overal in Nederland net wat krappere is geworden. Veel schouwburgen kiezen steeds meer om voor het grote publiek te programmeren. Ze willen zoveel mogelijk risico vermijden en programmeren daardoor minder experimenteren. Dit kan er voor zorgen dat er minder Vlaams theater naar Nederland komt. Nederlanders kennen de Vlaamse gezelschappen immers minder goed. In Vlaanderen is dit minder aan de hand. Hier is nog ruimte voor meer experimenteel theater.

Gillisen ziet mogelijkheden voor een gezamenlijke internationale representatie van Vlaanderen en Nederland. Er moet echter wel ruimte blijven voor de eigen identiteit. In de gezamenlijke

representatie moet dus duidelijk worden gemaakt wat Vlaams is en wat Nederlands. Het blijven immers twee verschillende landen.

Er wordt door Wunderbaum geen problemen ondervonden in de verschillende regelgeving in Vlaanderen en Nederland. Wunderbaum wordt vanuit Nederland gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten. Ze krijgen hier een structurele subsidie. Om internationaal op te treden wordt er aanvullende subsidie aangevraagd bij het snelloket van het fonds. Dit geld wordt gebruikt voor bijvoorbeeld reiskosten. Voor optredens in Vlaanderen wordt hier geen gebruik van gemaakt.

Verslag: gesprek met Piet Menu en Veerle Devreese - Brakke Grond

Datum: 15-mei '14
Locatie: De Brakke Grond (Amsterdam)
Onderwerp: Vlaams-Nederlandse samenwerking m.b.t. het theater en muziek.
Aanwezig: Piet Menu, de Brakke Grond
Veerle Devreese, de Brakke Grond
Marijn ten Harmsen van der Beek, CVN
Roxanne van Hulle, CVN
Tanja Tielen, CVN
Floris Jongens

De Brakke Grond is internationaal gezien een unicum in het internationale cultuurbeleid. Geen enkel land heeft zo'n grote culturele voorziening ter promotie van cultuur in een ander land. De Brakke grond heeft de afgelopen jaren een beleidsslag gemaakt en is niet alleen meer Vlaams, maar meer Vlaams-Nederlands. Ze werken hiervoor samen met de Buren, de Taalunie, Ons Erfdeel etc. Ze programmeren zowel de visuele kunsten, de podiumkunsten en popmuziek. Vroeger programmeerden ze ook klassieke muziek en jazz. Dit bleek echter al genoeg aanwezig in de stad Amsterdam dus daar werd van afgezien.

De Brakke Grond wordt gefinancierd vanuit de Vlaamse regering. Ze zijn dus niet afhankelijk van Nederlandse subsidies. Wel vragen ze Nederlandse subsidies aan voor het Nederlandse gedeelte van hun programmering.

Voor de podiumkunsten fungeert de Brakke Grond als springplank voor internationalisering. Het is vaak de eerste plaats waar Vlaamse theatergezelschappen of popmuzikanten buiten België optreden. In de Brakke Grond worden ze vervolgens door andere programmatoren gezien waarvoor ze vervolgens, als alles goed verloopt, ook kunnen optreden. Een andere belangrijke functie waar de Brakke Grond de laatste jaren steeds meer op inspeelt is haar netwerkfunctie. De instelling brengt Vlaamse en Nederlandse instellingen met elkaar in contact en probeert op die manier samenwerking en het maken van eventuele coproducties te stimuleren.

Doordat het Vlaams en Nederlands subsidiesysteem anders in elkaar zit is het moeilijk om tot uitwisseling in het theater te komen. In Nederland worden gezelschappen vanuit de overheid ondersteund. Dit wordt gedaan omdat de concurrentiepositie in het buitenland voor deze gezelschappen zo zou worden verbeterd. De podia krijgen daarom in Nederland een stuk minder geld. Dit zorgt ervoor dat in Nederland de gezelschappen het voor het zeggen hebben. In Vlaanderen is het juist andersom geregeld. Hier krijgen podia de meeste subsidie. Vlaamse gezelschappen krijgen daarentegen een stuk minder. De podia hebben hier dus de macht. Piet Menu maakt hierin een

vergelijking. Hij vertelt dat het stadstheater in Genk meer subsidie krijgt dan Nederlands grootste theater de Stadsschouwburg Amsterdam.

Omdat er in Nederland dus weinig tot geen geld is om te programmeren, is het moeilijk gezelschappen uit Vlaanderen te halen. De gezelschappen zijn voor hun bestaan juist afhankelijk van dit geld, omdat zij minder subsidie vanuit de overheid krijgen. Uitwisseling van Vlaamse en Nederlandse gezelschappen is hierdoor moeilijk. Een ander probleem in uitwisseling is het gebrek aan bekendheid van Vlaamse acteurs in Nederland en vice versa. Het publiek gaat toch al snel voor een bekende naam. Het belangrijkste obstakel blijft echter financieel. Om dit obstakel te omzeilen worden er coproducties gemaakt. In Vlaanderen en Nederland kan er dan gebruik gemaakt worden van de financiële regelingen en de grote namen uit beide landen zijn vertegenwoordigd.

Internationaal gezien ziet Piet Menu kansen voor Vlaams-Nederlandse samenwerking. Door samen te werken in internationaal opzicht zou het gebied sterker staan. Er moet hier echter wel rekening worden gehouden met de verschillen in de Vlaamse en Nederlandse identiteit en politiek. Het Vlaamse theater is meer avant-gardistisch terwijl het Nederlands theater meer klassiek is. In Vlaanderen gaat het echt om de kwaliteit van het theater. Het maakt niet uit hoeveel publiek er aanwezig is. In Nederland wordt juist steeds meer de focus gelegd op volle zalen. Er moet door de theaters een quotum worden gehaald van eigen verdiensten. Hierdoor programmeren zij veiliger. Daarnaast wil men in Nederland wel zoveel mogelijk kwaliteit laten zien. Maar dit mag niet ten koste gaan van de eigen inkomsten van de theaters.

De Brakke Grond heeft een aparte programmeur muziek. De instelling probeert muzikale uitwisseling tussen beide landen zoveel mogelijk te stimuleren. Er is bijvoorbeeld een traject waarin een Vlaamse en een Nederlandse muzikant samen een maand lang de ruimte krijgen in de Brakke Grond, om samen muziek te schrijven om zo van elkaar te leren. Het podium van de Brakke Grond fungeert net als andere podia in Nederland. Er is alleen een bevoorrechte plaats voor Vlaamse muziek. Op de Sonic Soirée's (muziek avonden) staan meestal een aantal Vlaamse en Nederlandse bands samen geprogrammeerd.

In Nederland is muziek uit Vlaanderen populair. Andersom is dit een stuk minder. Dit komt volgens Menu voort uit het verleden. Er is in Vlaanderen een soort wantrouwen tegen Nederlandse muziek ontstaan. Vroeger waren er echt bekende Nederlandse bands zoals de Golden Earring. Deze bands zagen Vlaanderen niet echt staan en toerden verder internationaal. Er waren ook mindere bands, maar die deden Vlaanderen ook niet aan. Er was niet echt een middengroep tussen de internationale bekende bands en lokale bands.

Nederlandse popmuziek doet het nu slecht in Vlaanderen. In Nederland zijn er verschillende podia die zich focussen op Vlaamse muziek, maar andersom is hier geen belangstelling voor. Er zijn wel verschillende pogingen ondernomen om dit te veranderen maar telkens mislukte dit door desinteresse van het publiek.

Samenvatting 'Vlaanderen en Nederland, een verschillende identiteit dus een verschillend cultuurbeleid?'

Hoewel Vlaanderen en Nederland op elkaar lijken stelt Geert Hofstede dat hij in de wereld geen andere landen kent die geografisch zo dicht bij elkaar liggen maar qua mentale programmering zo sterk van elkaar verschillen. Nederland zou een typisch noordelijk calvinistisch land zijn terwijl Vlaanderen zuidelijk en katholiek is.

In dit onderzoek wordt het cultuurbeleid van beide gebieden betreffende popmuziek en theater met elkaar vergeleken. Hieruit blijkt dat het cultuurbeleid van Vlaanderen en Nederland systematisch van elkaar verschillen. Beide landen hebben een andere subsidiëringssystematiek, hanteren andere doelstellingen en hebben een verschillende culturele infrastructuur. Ook het publieke en politieke aanzien ten opzichte van de kunsten blijkt te verschillen.

Om te kijken of de verschillen in het Vlaamse en Nederlandse cultuurbeleid te verklaren zijn aan een verschillende identiteit worden in dit onderzoek de twee landen aan de hand van de theorie van Jerzy Smolicz vergeleken. Smolicz onderscheidt identiteiten op vijf punten van elkaar. Hieruit blijkt dat de identiteiten van elkaar verschillen betreffende geschiedenis, taal, religie, staatsvorm en normen en waarden.

Nederlanders en Vlamingen identificeren zich met een andere geschiedenis, hebben een verschillende religie (en hiermee komende normen en waarden) en spreken in toenemende mate een verschillend dialect van de zelfde taal. De verschillen in identiteit tussen beide landen blijken opvallende overeenkomsten te vertonen met het verschillende cultuurbeleid. De verschillende identiteit lijkt daardoor van invloed te zijn op het verschillende cultuurbeleid van beide landen.