

Van Notenkrakersactie tot bellenwijnkurken

Een onderzoek naar de ensemblecultuur in Nederland in relatie tot de
subsidiërende en terugtrekkende overheid.



Paul Meerwijk
Masterthesis KBM
Versie 1.2

Van Notenkrakersactie tot bellenwijnkurken

Een onderzoek naar de ensemblecultuur in Nederland in relatie tot de
subsidiërende en terugtrekkende rijksoverheid.

Student	Paul Meerwijk
Studentnummer	3366359
Masterthesis	KBM Universiteit Utrecht
Datum	19 augustus 2011 ¹
Begeleider	Dr. P. Lelieveldt

¹ De opleverdatum van de oorspronkelijke en beoordeelde versie is 3 juli 2011. Een aantal aanvullingen en kleine correcties op die versie zijn in dit document doorgevoerd.

Een kunstpolitiek van de overheid moet er op gericht zijn , de belangstelling voor kunst te vergroten en, waar zij niet bestaat, te trachten belangstelling voor kunst te wekken.

(Emanuel Boekman, 1939)

...het nest is goed, maar het heelal is ruimer.

(uit Phoenix (1929-1933), Hendrik Marsman)

Kernopgave van de politiek moet ontregeling zijn.

(Paul Frissen, 2004)

Een gezonde cultuursector is zo min mogelijk afhankelijk van de overheid.

(Halbe Zijlstra, 2010)

Dankwoord

Bij een mijlpaalmoment als het opleveren van je masterthesis en het daarbij afronden van de studie hoort een moment van overdenken en bedankjes. Laat ik beginnen met uit te spreken dat ik ongelofelijk trots ben op mijn eigen prestatie. De achterliggende twee jaar heb ik van meerdere mensen om me heen gehoord dat ze het enorm knap vinden, dat ik naast mijn werk en gezondheidsdip deze studie volbreng. Laat ik daar heel helder in zijn; dat vind ik ook. Als ik de zorg had 'als ik het maar red' was dat absoluut niet vanwege twijfel over kennis en kunde, maar wel vanwege 'het lijf'.

Wat drijft een mens op vijftigjarige leeftijd tot deze studie? In mijn geval kan ik twee zaken noemen, namelijk aan de ene kant mijn grote affectie met de kunstwereld, met name de muziekwereld, en aan de andere kant mijn blijkbaar niet te stillen honger naar kennis. Met twee conservatoriumdiploma's, een bedrijfskundeopleiding en veel ervaring in de (ict) management- en advieswereld op zak vind ik het onvoldoende om mijn vrije tijd te vullen met hobbymusiceren en -componeren. De droom die ik al jaren voor ogen heb, is om te werken aan de organisatie- en beleidskant van de kunstwereld en om dat op een wetenschappelijke basis te doen. Zo kwam ik er toe om in een nieuwe studie mijn oude vakkennis te combineren met mijn actuele vakkennis en werkervaring. Na een speurtocht naar relevante cultuurstudies die mij leidde van Antwerpen naar Groningen, Rotterdam en Amsterdam kwam ik heel dicht bij huis uit op Kunstbeleid en Kunstmanagement in Utrecht en schreef me in mei 2008 in voor de pre-master, waaraan ik (helaas) pas in september 2009 mocht beginnen.

Allereerst bedank ik alle docenten, direct gelieerd aan KBM, voor de deskundigheid waaraan ik me heb kunnen laven: Kees Vuyk, Toine Minnaert, Francesco Chiaravalloti en Philomeen Lelieveldt. Hier even een bijzonder bedankje voor Francesco, die me op dat gekke punt van de gezondheidsdip bij mijn bachelorscriptie begeleidde. De aandacht die je toen en ook later gaf, was hart(☺)verwarmend. Philomeen, je gaf de voorzet voor het onderzoek bij de VNME. Je deskundigheid en de wijze waarop je me begeleid hebt, vind ik gewoon steengoed en blijk geven van een persoonlijke betrokkenheid. Op dit moment ook mijn dank aan Paul Dijkema, directeur van de VNME, voor de bereidheid om mij daar rond te laten kijken en de volwassen wijze van feedback geven.

Een bijzonder bedankje wil ik richten aan alle studenten voor de wijze waarop ik mij als oudere student geaccepteerd heb gevoeld. Dat geldt vooral voor diegenen met wie ik in groepswerk samenwerkte: Ina (leeftijdgenoot) en Lotte; Christine en Eva; Ina, Annelotte, Charlotte (Latjes), Zelda; Wouter en Suzanne; Charlotte (Lokin); Anne en Zelda; Paola, Sophie en Lotte; mijn sparringpartner Erik. Groot respect heb ik voor jullie intellect, jullie inzicht in en frisse kijk op de materie. Die deden mij herhaaldelijk beseffen dat vastroesten in patronen zo maar kan zijn gebeurd. Wees gewaarschuwd!

Frans, zeer bedankt voor je artistieke bijdrage aan het voorblad van deze thesis. In mijn visie ben je een prachtig voorbeeld van hoe een mens op een mooie manier intelligentie, een maatschappelijke positie en artistiek vermogen kan combineren.

Dan 'last but not least' een bedankje aan al mijn vrienden en familie die mij de ruimte moesten geven, omdat ik die opeiste. Het sociale leven viel behoorlijk stil de achterliggende twee jaren. Maurits, onvergetelijk is mijn eerste collegedag, waarop wij op dezelfde tijd college hadden op KNG80 en aansluitend een koffie pakten op het Neude. Ik heb je respect gevoeld voor je "oude" studerende vader en ik ben je zeer erkentelijk daarvoor en voor de wijze waarop je praktisch al mijn stukken hebt gelezen en geredigeerd. In Berlijn, op afstand maar ook zeer betrokken en vol waardering voor mijn prestaties, Marijke, Ivo en Sara; nieuw leven en licht op een belangrijk moment. Dat brengt me bij Erna. Dank je voor je ruimte, je luisterend oor, je concrete aanwijzingen, je meedenken, je kritisch oog, je vertrouwen; voor alles! Samen verder.

Introductie

We kennen in Nederland een rijke ensemblecultuur, diverser en bloeiender dan elders ter wereld. We spreken pas van de ‘ensemblecultuur’ sinds de jaren negentig van de vorige eeuw. In de literatuur is een sterke verwijzing naar het einde van de jaren zestig als start van deze cultuur. Er is al eeuwen muziek gecomponeerd voor kleinere gezelschappen en zo is er dus al veel langer sprake van ensembles. In Nederland wordt de onderliggende cultuur gelieerd aan de wijze waarop de ensembles zich in de maatschappij manifesteerden met een kritisch geluid en ligt er een rechtstreeks verband met actiegroepen als de provobeweging en de krakersbeweging van het einde van de jaren zestig en de Notenkrakersactie in 1969. De verfrissende inbreng kwam goed over op het publiek en gaf een enorme ‘boost’ aan het culturele muziekleven in Nederland.

Maatschappelijk gaat het Nederland gedurende de jaren zestig, zeventig en tachtig steeds beter. De overheidsuitgaven groeien mee met de algemene welvaart en ook de kunst- en cultuursector profiteert volop mee. Dit geldt ook voor de ensemblesector, die zijn entree weet te maken in de kunst- en cultuurnota’s vanuit de betreffende ministeries. In de gehele periode vanaf het einde van de jaren zestig tot en met de bewindsperiode van minister Plasterk (2007 – 2010), neemt het overheidsbudget in absolute zin altijd toe. Daarbij komen stelselwijzigingen meer dan eens voor. De cultuursector komt steeds meer in de greep van ‘de procedures’ van de overheid en institutionaliseert geleidelijk aan steeds verder. Het vigerende stelsel met BIS en Fondsinstellingen wordt drie jaar geleden ingevoerd na grote inspanning van alle overheden, Raad voor Cultuur en de kunstsector.

In september 2010 treedt het kabinet Rutte aan, een minderheidskabinet van CDA en VVD met een gedoogpartner (PVV). VVD-staatssecretaris Zijlstra voor cultuur toont zich het eerste jaar een streng liberaal, die overheidssubsidies wil terugdringen. Hij verklaart de cultuursector in feite als ongezond, vanwege de grote financiële afhankelijkheid van de overheid. Het geloof in marktwerking en economische beginselen schraagt zijn visie.

De voorliggende masterthesis beschrijft het onderzoek naar bovenstaande elementen, zowel vanuit de literatuur als vanuit de praktijk bij ensembles die verenigd zijn in de Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles (VNME) te Amsterdam.

Inhoud

Inleiding masterthesis	7
Onderzoeksdoelen	7
Hoofdvraag en onderzoeksmethode.....	8
Leeswijzer.....	9
1 Ontwikkeling Nederlandse ensemblecultuur.....	11
1.1. Opbloeiende ensemblecultuur en het Nederlands Impresariaat.....	14
1.2. Institutionalisering van ensembles in de periode 1995 - 2011.....	14
1.2.1. De VNME	14
1.2.2. Omvang van de gesubsidieerde ensemblesector	16
1.2.3. Bedrijfsmatige aanpak.....	18
1.3. Samenvatting hoofdstuk 1	19
2. De overheid in relatie tot ensemblecultuur.....	21
2.1 Kunsteconomie	21
2.2 Overheidsprotectoraat.....	22
2.3 Besturing vanuit overheidsperspectief.....	23
2.3.1 Taakverdeling binnen de overheden	24
2.3.2 Raad voor de Kunst en Raad voor Cultuur	25
2.3.3 Fondsen.....	25
2.4 Structurele overheidssteun aan ensembles.....	27
2.5 Verdere toenadering	28
2.6 ... maar ook verdere verwijdering.....	29
2.7 Succes van het kunst- en cultuurbeleid.....	31
2.8 Samenvatting hoofdstuk 2	32
3 Cultuurbeleid anno 2011 in relatie tot ensemblecultuur.....	33
3.1 Kabinetsplannen en de uitgangspuntenbrieven van de staatssecretaris	33
3.1.1 Bekende kritiek op de cultuursector.....	36
3.1.2 Kernthema's van het nieuwe beleid.....	38
3.2 Het advies van de Raad voor Cultuur	39
3.3 De beleidsbrief <i>Meer dan kwaliteit</i>	40
3.3.1 Utilitaristisch liberalisme	41
3.3.2 Belangrijkste wijzigingen voor de ensemblesector.....	42
3.4 Samenvatting hoofdstuk 3	44

4	De interviews van het VNME-onderzoek	45
4.1	Opbouw onderzoeksverslag binnen de thesis	45
4.2	Deelvraag en themavragen	45
4.3	De interviews	46
4.3.1	De speelmarkt: ‘Het aanbod financiert de vraag!’	46
4.3.2	‘Het Fonds speelt zijn eigen spel’	49
4.3.3	Marktwerking en sponsorwerving	52
4.3.4	De culturele en economische consequenties	54
4.3.5	Ensembles zijn de toekomst	56
4.3.6	De rol van de VNME	57
4.4	Tussenconclusies hoofdstuk vier	58
4.4.1	Culturele consequenties	58
4.4.2	Economische consequenties	59
4.4.3	Inhoudelijke tegenmaatregelen vanuit de ensemblewereld	59
4.4.4	Werkgelegenheidseffecten	59
5	Afronding en slotconclusie	61
5.1	Aanbevelingen	63
5.1.1	Ontoegankelijke speelmarkt	63
5.1.2	Meer marktmodel	63
5.1.3	Bezuinigingen staan los van de kwaliteit	64
5.1.4	Gezonde bedrijfsvoering	64
5.1.5	Meer ‘scenario denken’ en samenwerkingsvormen	66
6	Nawoord	69
7	Referentielijst	71
8	Bijlagen	75
8.1	Cultuurbeleid in kaart	75
8.2	Interviewoverzicht	78

Inleiding masterthesis

Geïnspireerd door de actualiteit van de dag heb ik me verdiept in het cultuurbeleid van het kabinet Rutte, dat onder de verantwoordelijkheid valt van staatssecretaris Halbe Zijlstra. Zijn brief aan de Tweede Kamer van 6 december 2010, getiteld *Uitgangspunten cultuurbeleid*² vormt de aanleiding tot deze masterthesis. Deze thesis is geschreven in de periode maart 2011 tot eind juni 2011, wat betekent dat de nota *Meer dan Kwaliteit: Een Nieuwe Visie op Cultuurbeleid* die de staatssecretaris op 10 juni 2011 in het kabinet presenteerde, het Tweede Kamerdebat daarover en de stemming over de ingediende moties op 29 juni zijn meegenomen.

Onderzoeksdoelen

De operationalisering van cultuurbeleid naar de dagelijkse activiteiten van het werkveld staat niet op zichzelf, maar staat in een historische lijn. Als onderzoeker ben ik geïnteresseerd in de uitwerking van cultuurbeleid in de praktijk, met name de muziekpraktijk. In die zin is de huidige, zonder twijfel ingrijpende actualiteit een boeiend moment om te onderzoeken, want er is volop discussie over de vraag in welke relatie de overheid tot de cultuursector staat of dient te staan. In deze thesis kan ik het thema cultuurbeleid koppelen aan mijn eerdere onderzoekstage van begin 2011 binnen de gesubsidieerde ensemblesector, uitgevoerd bij de Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles (VNME) in Amsterdam. De gesubsidieerde ensemblesector die grotendeels is georganiseerd in de VNME, staat vol in de wind waar het gaat om de bezuinigingen.

Het hoofddoel van mijn onderzoek is om een relevante bijdrage te leveren aan het wetenschappelijk discours rondom en daarmee het vergroten van inzicht in het onderzoeksgebied van ensemblecultuur en cultuurbeleid. Zo is er na 1995 weinig onderzoek gedaan naar ontwikkelingen in de ensemblesector, die sindsdien wezenlijk veranderd is. In deze thesis komen die veranderingen naar voren. Ook is, door de jaren heen, de relatie van de ensemblesector met het kunst- en cultuurbeleid van de rijksoverheid nauwelijks onderzocht. Dit overheidsbeleid is eveneens gekenmerkt door veranderingen. Bij ieder aantreden van een nieuw kabinet lijkt de nieuwe kabinetsploeg gedreven tot het zo snel mogelijk afstand nemen van het vorige beleid. Veranderend cultuurbeleid raakt op diverse manieren de ensemblesector. Een bijkomend doel is de ensemblesector inzicht in haar eigen positie te geven. Voor de individuele ensembles speelt (steeds) de politieke actualiteit een grote rol in de bepaling van de organisatiestrategieën en de sector als geheel is in december 2010 erg overrompeld door de aangekondigde ingrijpende bezuinigingen. De ensemblesector zoekt naar aanknopingspunten

² Halbe Zijlstra, 2010.

voor nieuwe strategieën en het in deze thesis geboden inzicht kan de sector helpen die aanknopingspunten te vinden.

Hoofdvraag en onderzoeksmethode

Vanuit deze doelstelling is de volgende hoofdvraag in deze thesis aan de orde gesteld:

Hoe heeft de ensemblesector zich binnen het politieke klimaat in Nederland de achterliggende veertig jaar ontwikkeld en hoe ziet de sector de toekomst met het kabinet Rutte?

Voor de beantwoording van deze hoofdvraag heb ik vanwege het explorerende karakter van de materie gekozen voor een kwalitatief onderzoek. Op basis van bronnenonderzoek stelde ik een historisch theoretisch kader op van zowel de ontwikkelingen in de ensemblesector als van het cultuurbeleid. Van de daarvoor gebruikte proefschriften, vele boeken en andere bronnen meld ik hier als belangrijkste auteurs Erik Hitters, Pim van Klink en Roel Pots. Daarnaast heb ik het voorgenomen cultuurbeleid van de staatssecretaris onderzocht in relatie tot de ensemblesector. Als belangrijkste bronnen gebruikte ik hierbij de uitgangspuntenbrief van de staatssecretaris van december 2010 en de beleidsnota van juni 2011. In deze historische en actuele context plaatste ik het VNME-onderzoek, dat plaatsvond in de periode vanaf februari tot en met april 2011. In dat deel van het onderzoek draaide het in hoge mate over toekomstverwachtingen van de ensemblesector en over mogelijke reacties op het komend overheidsbeleid. Hiertoe voerde ik interviews met acht zakelijk leiders of vertegenwoordigers van de ensembles.³ De geïnterviewde ensembles, die lid of buitengewoon lid⁴ zijn van de VNME zijn in alfabetische volgorde: Amstel Quartet, Amsterdam Sinfonietta, De Oefening de Kunst (Stichting DOEK), Holland Baroque Society, ICP Orchestra, Nieuw Ensemble, Slagwerk Den Haag, en buitengewoon lid Van Swieten Society.

Ter voorbereiding op het VNME-onderzoek is een interviewgids opgesteld, die richting gaf aan zowel het gesprek als aan de uitwerking van de interviews. In een dergelijk semigestructureerd interview liggen bepaalde thema's op de voorhand vast die in ieder geval aan bod komen. Daarnaast was er door het gebruik van voornamelijk open vragen veel ruimte voor het volgen van een eigen route door de thema's heen en was er alle ruimte voor spontane eigen inbreng in de interviews. Aan de hand van het eerste interview is de interviewgids nog bijgewerkt. De keuze voor de genoemde ensembles is gemaakt vanuit het uitgangspunt om te komen tot een dwarsdoorsnede van de gesubsidieerde ensemblewereld, zowel in omvang als in genre. Gedurende de gehele stageperiode is er kennis genomen van relevante informatie, zowel vanuit beleidsstukken van de VNME als vanuit

³ In het vervolg spreek ik alleen van ensembleleiders of zakelijk leiders.

⁴ Buitengewone leden hebben geen meerjarige subsidie.

relevante eerdere onderzoeken. De doelstelling van de interviewronde bij ledenensembles van de VNME was om te komen tot informatie die na analyse leidt tot aanbevelingen aan de gesubsidieerde ensemblesector. De ensemblesector kan deze aanbevelingen gebruiken bij het bepalen van zijn toekomststrategie, waarmee hij anticipeert op het te verwachten kabinetsbeleid van bezuinigingen, anno 2011. De inbreng vanuit de individuele ensembles zelf geeft mogelijk inzichten voor de gehele sector. De deelvraag bij het VNME-onderzoek was: “Welke culturele en economische consequenties verwachten de Nederlandse professionele ensembles ten gevolge van de voorgenomen bezuinigingen op cultuur en welke inhoudelijke tegenmaatregelen zijn daarop vanuit de ensemblewereld te bedenken?”

Leeswijzer

De ensemblesector bestaat ruim veertig jaar en heeft zich opgewerkt vanuit protestgeluiden tot een serieuze bespeler van de Nederlandse en internationale podia. Over de hoofdlijnen van de historische ontwikkelingen in de sector geef ik inzage in hoofdstuk een. De politieke belangstelling voor de ensemblesector nam in die veertig jaar toe; de ensemblesector werd een vast onderdeel van het politieke debat rondom subsidieverdeling binnen de cultuursector. Deze politieke ontwikkelingen staan beschreven in hoofdstuk twee. In hoofdstuk drie ga ik in op de actualiteit. De actuele politieke situatie vanaf december 2010 is tot het laatste moment gevolgd. Dit leidt tot inzicht in de plannen van de staatssecretaris en doet een poging te achterhalen vanuit welke denklijnen er is geredeneerd. In de laatste paragraaf wordt ingegaan op de gevolgen van de nieuwe nota voor de ensemblesector.

Deze eerste drie hoofdstukken tonen de omgeving waarin het onderzoek bij de VNME plaatsvond. In acht interviews met zakelijk leiders werd hen gevraagd naar de verwachtingen ten aanzien van de toekomst in het licht van de aangekondigde bezuinigingen. Het onderzoeksrapport *Strategisch samenspel bij vrees en verwachting* dat ik op 14 mei opgeleverd heb, is voor een groot deel overgenomen in hoofdstuk vier van deze thesis. Enkele delen daarvan staan eerder aangehaald in deze thesis.

In de hoofdstukken een en twee ontstaat inzicht in het eerste deel van de hoofdvraag: “Hoe heeft de ensemblesector zich binnen het politieke klimaat in Nederland de achterliggende veertig jaar ontwikkeld en hoe ziet de sector de toekomst met het kabinet Rutte?” Het tweede deel van de vraag krijgt een antwoord uit het kwalitatieve onderzoek bij de VNME in hoofdstuk vier. In de slotconclusie kom ik tot de eindbeantwoording van deze vragen.

1 Ontwikkeling Nederlandse ensemblecultuur

Op 17 november 1969 vindt er in Het Concertgebouw een protestactie plaats, die als de Notenkrakersactie de geschiedenis ingaat. Leo Samama beschrijft hoe een aantal componisten van moderne muziek met speelgoedinstrumenten het begin verstoren van een traditioneel concert. Zij 'eisen een openbare discussie over het muziekbeleid en het gebrek aan actualiteit in het muziekleven en de eenzijdige concertprogrammering van de gevestigde instellingen.'⁵ Op 22 juni 1969 was er een eerder protest geweest in Het Concertgebouw tijdens de Nederlandse première van *Stimmung* van Karlheinz Stockhausen tijdens het Holland Festival.⁶ De 'Notenkrakers' hebben weinig op met deze uit de 'traditionele' compositiescholen afkomstige moderne muziek, die eerder de elitaire positie van dergelijke kunst bevestigt en *kraken* met hun acties Het Concertgebouw. Ze *kraken* als het ware het programmabeleid *af*, dat geen enkele ruimte biedt voor de eigen, meer op de VS gerichte, avant-garde waar zij als jonge componisten voor staan. De protesten binnen de muzieksector kennen vergelijkbare acties in de beeldende kunstwereld met de bezetting van de Nachtwachtzaal in het Rijksmuseum (11 juni 1969) en in de theaterwereld met de Aktie tomaat (9 oktober 1969). De relatie tussen deze culturele protestbewegingen en de kraakbeweging is duidelijk aanwezig, evenals affiniteit met de provobeweging, waarover Kailan R. Rubinoff zegt:

[L]ike other contemporary youth movements in the Americas and Europe, they were anti-establishment, anti-war, anti-bourgeois, and anti-capitalist, and they sought to challenge institutions and poke fun at authority figures in the Netherlands' staid and conservative post-war society.

De drijfveren achter de beweging tonen hiermee symptomen van het neomarxistische denken uit die periode.⁷ De bijbehorende culturele acties zijn passend binnen de tijdgeest van de nadagen van het provotijdperk, dat formeel duurt van mei 1965 tot 15 mei 1967, toen de provobeweging weer werd opgeheven.⁸

In Pay-Uun Hiu's bijdrage aan het boek *Ssst!, Nieuwe Ensembles voor Nieuwe muziek*⁹ beschrijft zij hoe deze Notenkrakersbeweging werd gedragen door Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen en de nodige sympathisanten kende, waaronder Frans Brüggem, op dat moment een van de vertegenwoordigers van de nieuwe generatie oude-muziek

⁵ Leo Samama, www.leosamama.nl, geraadpleegd 13 april 2011.

⁶ Robert Adlington, 2009 p. 94.

⁷ Kailan R. Rubinoff, 2009 p. 4.

⁸ Roel van Duyn, 1985 p. 238

⁹ Pay-Uun Hiu, 1996.

vertolkers. Volgens de auteur Robert Adlington betrof het niet alleen een protest tegen het programmeringsbeleid van de orkesten en zalen

The most significant legacy of the composers' campaigns was the celebrated "ensemble culture" of the 1970s and 1980s, which saw the flourishing of numerous small groups in the fields of contemporary music, early music, jazz, and improvisation. In conscious opposition to the perceived authoritarianism of the symphony orchestra, new ensembles such as the Orkest de Volharding, the Schönberg Ensemble, the Ives Ensemble, the Maarten Altena Ensemble, and the Ebony Band aspired to a more democratic model of musical practice, in which the musicians managed themselves, often in collaboration with composers.¹⁰

Al dan niet noodgedwongen ontstaat bij de samenwerkingsverbanden een nieuw ondernemingsmodel, namelijk gebaseerd op (neomarxistisch) kameraadschap en respect. Gezamenlijk vormen de deelnemers het ensemble, een samenwerkingsverband zonder een vaste bedrijfsstructuur. Vanuit kollektieven groeien deze ensembles door naar de huidige standaardvormen van verenigingen en stichtingen met doorgaans freelance relaties. Er bestaan lossere samenwerkingsverbanden tussen de instellingen en de musici. Wat hen samenbindt is dat de musici vaak medeoprichter zijn of al heel lang samenspelen en bij het beëindigen daarvan kan het stoppen van het ensemble betekenen.¹¹ In de aard van de ensembles klinken de verschillende achtergronden van de grondleggers door. Zo zijn er componistenensembles, opgericht voor de uitvoering van eigen werk of gericht op het 'promoten' van het werk van een bepaalde componist, dirigentenensembles rond sterke artistieke leiders die hun eigen interpretatie willen uitvoeren of speelensembles, vaak met een improvisatorische aard.

Tot het midden van de jaren negentig is op organische wijze een divers spectrum aan ensembles ontstaan met specialisaties in de oude muziek, de nieuwe muziek, en de jazz en improvisatie. Dat dit in Nederland tot meer bloei kwam dan in de omringende landen en Amerika verklaart Hiu aan de hand van de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland en diens gevolgen voor de sociale structuren, waarin kleinschaligheid inmiddels ruim aanwezig was. Zij verwijst daarbij naar beginselen als de spreiding van macht, tolerantie tegenover andersdenkenden en de invloed van tal van belangenverenigingen. 'Daar komt nog bij dat de overheid in de jaren zeventig een actief spreidingsbeleid voerde. In dit licht is de ensemblecultuur in Nederland zeker geen cultuur apart, maar een geïntegreerd onderdeel van een historisch gegroeide sociale organisatie.'¹² Hiu zegt dat, volgens een nota uit 1991 van negen samenwerkende ensembles, in de Notenkrakersactie de kiem ligt voor het

¹⁰ Robert Adlington, 2007 p. 539-540

¹¹ Deze binding kwam nadrukkelijk naar voren uit de verschillende interviews. Het Orkest van de 18^e eeuw is zeer expliciet over haar eindpunt bij het stoppen van Frans Brüggen.

¹² Pay-Uun Hiu, 1996 p. 54.

ontstaan van deze ‘ensemblecultuur’, een begrip dat in een beleidsnota van de ensembles voor het eerst is gebruikt.¹³

Kleinschaligheid werd het sleutelwoord. Kleine gemotiveerde, flexibele en gespecialiseerde ensembles, opgericht door gedreven componisten en musici, waren het ideale medium voor het ontwikkelen en uitvoeren van nieuwe ideeën. Bovendien konden deze ensembles met gemak alle delen van het land en uiteenlopende publieksgroepen bereiken.¹⁴

Hiu ontleent in haar essay aan deze nota enkele cruciale kenmerken van de ensemblecultuur. Ten eerste blijken er uit onvrede met bestaande mogelijkheden en praktijken voor zowel oude als nieuwe muziek gespecialiseerde ensembles te ontstaan, die de Nederlandse muziekpraktijk ingrijpend vernieuwen. Ten tweede weten deze gespecialiseerde ensembles een nauwe samenwerking te realiseren met een aantal speelplekken, podia en festivals. Ten derde groeien deze ensembles uit tot een structureel en bepalend onderdeel van het Nederlandse muziekbestel. ‘Zonder overdrijving kan worden gesteld dat hetgeen de laatste twintig jaar in Nederland aan vernieuwingen op muziekgebied is ontstaan, voor het overgrote deel op rekening kan worden geschreven van de ensembles’, citeert Hiu uit de eerder genoemde nota.¹⁵

Toch zijn er door de tijd heen wezenlijke dingen veranderd, die geleidelijk aan veel ensembles afstand hebben doen nemen van de maatschappelijke verwevenheid en de organisatorische vrijblijvendheid. Menig al ouder ensemble is togetreden tot het reguliere concertcircuit en ook het aantal nieuwe ensembles dat zonder die oorspronkelijke en kenmerkende maatschappelijke beweging speelt, is toegenomen. De ensemblesector is in die zin niet meer puur vernieuwend, maar zij onderscheidt zich met de vrijere personele structuur in haar organisatorische en bedrijfsmatige inrichting nog steeds sterk van de reguliere orkesten. Het is terecht dat Hiu in 1996 opmerkt dat ensembles in een vreemde positie komen. Waar ze ontstonden uit protest tegen de gevestigde orde van de besloten muziekpraktijk, en die met vernieuwende muziek of stijlopvattingen openbraken, is veel van die muziek inmiddels toegevoegd aan de historie en zijn de stijlopvattingen tot gemeengoed geworden ook in de speelcultuur van orkesten en operagezelschappen. ‘De combinatie van zowel een conserverende houding ten aanzien van het bestaande repertoire als een progressieve en open opstelling met betrekking tot vernieuwende, andersgeaarde tendensen zal de uitdaging zijn voor de ensembles in de komende eeuw.’¹⁶

¹³ Ibidem, p. 27.

¹⁴ Pay-Uun Hiu, 1996 p. 27.

¹⁵ Ibidem, p. 27 – 30.

¹⁶ Ibidem, p. 56.

1.1. Opbloeiende ensemblecultuur en het Nederlands Impresariaat

Een belangrijke impuls voor de bloei van de ensemblecultuur gaf het Nederlands Impresariaat (NI). Het werd opgericht in 1947 en promootte met overheidssubsidie aanvankelijk solisten en later ook kamermuziekensembles. Het vervulde vanaf 1970 een coördinerende rol tussen het aanbod en de afname van concerten van ensembles en was met name gunstig voor de ontwikkeling van nieuw talent. Een belangrijke kracht daarachter was de Stichting Kamermuziek Amsterdam (KAM), die door het NI in 1971 werd opricht. KAM droeg bij aan de enorme populariteit van de kamermuziek gedurende de jaren zeventig en tachtig. 'Het aantal kamermuziekconcerten door Nederlandse musici en ensembles waarbij het Impresariaat bemiddelt, neemt in de periode 1965-'86 toe van enkele tientallen tot ruim tweeduizend per jaar.'¹⁷ Het NI fuseerde in 1999 met het Muziek en Theater netwerk Nederland en kreeg vanaf 2002 een adviesfunctie. De sterke positie die het NI innam, leidde enerzijds tot afgunst bij commerciële impresario's aan de ene kant die veel moeilijker een ingang hadden bij de podia. Anderzijds ontstond veel weerstand bij de bij het NI aangesloten ensembles, die niet boven de beginhonoraria uitkwamen, waarmee het NI onderhandelde. Dit leidde er toe dat in 2002, op last van staatssecretaris Van der Ploeg, het NI zijn taken af moest bouwen, waarna het opging in de sectororganisatie De Kamervraag.¹⁸ Deze organisatie ging vervolgens in 2008 op in het Muziekcentrum Nederland (MCN).¹⁹ Thans opereren alle ensembles op de vrije markt.

1.2. Institutionaliserings van ensembles in de periode 1995 - 2011²⁰

Er is in de ensemblesector gedurende de periode 1995 – 2011 sprake van een proces van institutionalisering. Institutionalisering betekent volgens Van Dale: '0.1 maken tot een gevestigde instelling 0.2 tot een formele regeling maken'.²¹ Deze betekenissen zijn van toepassing op de ensembles, zowel individueel als op de gehele ensemblesector.

1.2.1. De VNME

Een eerste vorm van institutionalisering blijkt uit het oprichten van de VNME. 'De Vereniging Nederlandse Muziek Ensembles (VNME) is opgericht in 1996 en behartigt de belangen van de Nederlandse professionele muzikensembles.'²² Aan de basis van de oprichting van de VNME staan

¹⁷ Wilma Tichelaar in Elmer Schönberger (et al), 1996 p. 123.

¹⁸ Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, 2002 p. 5 .

¹⁹ Het MCN krijgt vanuit het cultuurbeleid van staatssecretaris Zijlstra vanaf 2013 geen taak meer in de BIS.

²⁰ Hierbij put ik voor een deel uit de verkregen informatie uit het VNME-onderzoek dat in hoofdstuk vier verder aan de orde komt.

²¹ Van Dale, 1988 2° druk.

²² www.vnme.nl geraadpleegd 15 april 2011.

meerdere ensembles uit die periode. Deze hebben toenmalig onderzoeksbureau Bakkenist Management Consultants een onderzoek laten uitvoeren. Daaruit komen een aantal gemeenschappelijke standpunten naar voren, die tot drie conclusies leiden: de primaire arbeidsvoorwaarden van de ensembleleden dienen verbeterd te worden, er dient budget te komen voor een pensioenvoorziening en de reissubsidies voor buitenlandreizen zijn niet toereikend.²³ Bakkenist constateert in het rapport dat de ensemblesector springlevend is. De opvattingen van Bakkenist worden in 2003 door een rapport van Cap Gemini Ernst & Young bevestigd. '[D]e cijfers laten zien dat de Cultuurnotasubsidie efficiënt wordt besteed: muzikensembles zijn in staat om tegen minimale kosten een maximum aan artistiek 'rendement' te realiseren.'²⁴ Uit interne cijfers van de VNME blijkt dat de aangesloten ensembles in 2009 met 1200 concerten, waarvan ongeveer 300 in het buitenland, een publieksbereik hebben van een half miljoen mensen, wat neerkomt op een gemiddelde van meer dan 400 mensen per concert. Dit zijn concerten van de grote ensembles, vergelijkbaar met of groter dan Amsterdam Sinfonietta, en van kleinere ensembles als DOEK of het Amstel Quartet, dat recent in Amerika voor 2000 bezoekers speelde.

Binnen de huidige VNME-ensembles zijn in totaal tussen de 400 en 450 musici actief.²⁵ Dit aantal varieert door de flexibele inzet van musici naar de aard van het te spelen programma. Het overgrote deel van deze musici is, net als de musici van de beginjaren van de ensemblesector, als freelance musicus in een losse bedrijfsstructuur verbonden aan het ensemble.²⁶ Ensemblemusici kiezen heel bewust voor een plek in een ensemble ten opzichte van een positie in een groot orkest. Voor de meeste ensembleleden vormt het spelen in het ensemble de kern van hun inkomsten. Voor de aanvullingen van deze inkomsten bestaan verschillende mogelijkheden, voornamelijk binnen de muzieksector. Ensembleleden hebben bijvoorbeeld een (kleine) solocarrière, spelen in andere ensembles in binnen- en buitenland, geven les op conservatoria in binnen- en buitenland, zijn remplaçant in een orkest, of geven privéles of les op muziekscholen. Dit is mogelijk doordat de ensembles vaak gefaseerd door het jaar heen werken aan hun programma's. Over de werkelijke inkomsten van de musici brengen de zakelijk leiders weinig naar buiten. Dit bemoeilijkt het publiekelijk duidelijk maken van de werkelijkheid, die anno 2011 achter de wereld van de vrije artiesten, mooie jurken en smokings zit. De werkelijkheid is namelijk dat er zeer hard gewerkt wordt voor nog steeds relatief lage vergoedingen. Een vergelijking tussen interne gegevens van de VNME en

²³ Bureau Bakkenist, 1996.

²⁴ J.W.H. Hagen en E. Gerritsen, 2003 p. 1.

²⁵ Bron intern VNME.

²⁶ De freelance relatie geldt overigens ook voor een deel van de bureauorganisatie, zoals ik in 4.3 laat zien.

de recent door de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging (KNTV)²⁷ aangegeven honorariumrichtlijnen, toont aan dat de musici 30% tot 50% onder de KNTV-richtlijn verdienen.²⁸ Het resultaat van een goed ensemblejaar (50 – 75 concerten) levert een freelance musicus circa de helft van een modaal inkomen (€16.500, bruto) op.²⁹

Zo'n veertig jaar na de startfase van de ensemblecultuur zijn de muziekensembles nog altijd vol energie, zeer actief en van enorme diversiteit. De organisaties zijn overwegend klein en kenmerken zich door zeer hard werken vanuit bevlogenheid. Naast de door de Notenkrakers bedoelde ruimte voor de nieuwe muziek heeft zich een breed spectrum aan ensembles ontwikkeld. Zij richten zich op repertoire aan twee zijden van het klassiek-romantisch repertoire van de grote symfonieorkesten. Met aan de ene kant de 'oude muziek' is er aan de ander kant ruimte voor de moderne ensemblemuziek, de (experimentele) pop en jazz en voor de wereldmuziek, zowel vocaal als instrumentaal.³⁰ Deze gebieden blijven bij uitstek hét terrein voor de ensembles en hierin is een andere uiting van institutionalisering zichtbaar, namelijk in de erkenning dat dit het terrein van gespecialiseerde ensembles is.

De ensembles hebben in de achterliggende tijd terrein verloren in de relatie met de podia. Doordat zij meer tot de *mainstream* van de muziekcultuur zijn gaan behoren en geen gerichte bemiddeling meer kennen via een instelling als het NI, zijn zij veel meer in concurrentie, zowel onderling als met andere aanbieders. De podia voelen weinig druk ten aanzien van het afnemen van programma's van ensembles en het betalen van kostendeekkende vergoedingen voor de musici. De gesubsidieerde ensembles dragen geregeld bij aan de exploitatiekosten, mede om de met de subsidiegever afgestemde speelverplichting te halen.³¹

1.2.2. Omvang van de gesubsidieerde ensemblesector

Er bestaan in Nederland naar eigen inschatting honderden ensembles met een professioneel karakter. Hun bestaansbasis kan heel klein zijn in de vorm van een of enkele concerten per jaar of oplopen tot 95 concerten³² per jaar. Slechts een beperkt deel van de bestaande ensembles is door de jaren heen gesubsidieerd en heeft daarmee een geformaliseerde plek gekregen.

²⁷ De KNTV is de Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaars Vereniging te Amsterdam.

²⁸ KNTV, 2011. Het zelfstandige tarief voor een 'gewoon' ensemblelid ligt volgens de KNTV voor uitvoeringen op €323 en voor repetitie op 1/3 daarvan, dus €108.

²⁹ Website www.gemiddeldinkomen.nl Modaal inkomen 2011: €33.000.

³⁰ Zie hierover ook Hans Hierck, p. 3.

³¹ Zie voor de verdere uitwerking hiervan: paragrafen 4.3.1 en 4.3.2.

³² VNME cijfers, Calefax Rietkwintet 2009.

Er is een aantal variabelen dat op elkaar inwerkt, wat het verkrijgen van een duidelijk overzicht van kengetallen over gesubsidieerde ensembles bemoeilijkt. Er is geen duidelijke definitie van wat een ensemble is. Door de losse organisatiestructuur was er weinig aandacht voor het verzamelen van kengetallen. Bovendien wisselt het aantal gesubsidieerde ensembles door instroom en uitstroom per cultuurnotaperiode. Daar bovenop zijn er verschillen tussen de subsidietoekenningen en wat soms aan subsidies wordt uitgekeerd en de daaraan gerelateerde prestaties. Deze beperking in acht nemend, toont onderstaand overzicht beschikbare gegevens.

	1980 ³³	1990	1991 - 1994	1994 - 1995	1997 - 2000	2001	2001 - 2002	2003 - 2006	2006 o.b.v. VNME leden ³⁴	2007 o.b.v. VNME leden	2008 o.b.v. VNME leden	2009 o.b.v. VNME leden	2010 o.b.v. VNME leden
Aantal gesubsidieerde ensembles			15 ³⁵	15	17 ³⁶	45 ³⁷	45	45 ³⁸	29	29	30	38 (= 10 bg)	36 (= 6 bg)
Aantal concerten (waarvan in buitenland)	187 (47)	417 (155)	600-650 (150 - 200)	619 (148)		Ca. 1250 (450) ³⁹			1133 (328)	Ca. 1130 (316)	Ca. 1210 (324)	1161 (279)	
Publieksbereik (waarvan in buitenland)			450000 ⁴⁰ (110.000 - 150.000)						515941	448.066	498.452	470780	

Figuur 1 Aantallen ensembles, concerten en publieksbereik

De grote sprong in het aantal ensembles tussen 1997 - 2000 en 2001 is te verklaren uit de verkregen erkenning en het vergroten van de financiële middelen vanuit de overheid. De grote terugval in 2006 – 2008 is vertekend, doordat de VNME in die periode niet en vanaf 2009 wel de buitengewone leden (bg) meetelde. Bij de strenge selectie met de invoering van de BIS en het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten voor de periode 2009 – 2012 daalde het aantal gesubsidieerde ensembles. Verder is

³³ Voor 1980, 1990, 1991 – 1994 en 1994 – 1995: Bureau Bakkenist, 1996 p. 3.

³⁴ Bron intern VNME, cijfers 2006 – 2009.

³⁵ Hedy D’Ancona, 1992 optelling uit de bijlage p. 203 - 204.

³⁶ Aad Nuis, 1996 optelling uit de bijlage p. 101 - 121.

³⁷ Rick van der Ploeg, 2000 optelling p. 7 - 12,

³⁸ Medy van der Laan, 2004 optelling uit bijlage p. 16 – 23.

³⁹ J.W.H. Hagen en E. Gerritsen, 2003 p. 1.

⁴⁰ Bureau Bakkenist, 1996 p.3.

louter een trend zichtbaar van een snel groeiend aantal concerten tot het begin van de 21^e eeuw, naar een consolidatie van het aantal concerten en publieksbereik in het eerste decennium.

1.2.3. Bedrijfsmatige aanpak

Naast de kwalitatieve voorwaarden die de overheid aan het ondersteunen van bepaalde delen van het kunstenveld stelt, hanteert zij voorwaarden aan de organisatievormen van kunstinstituten als ensembles. Zij verwijst daarbij naar de *Code Cultural Governance*, die vanaf begin 2000 in de maak is en sinds 2006 in een nieuwe versie beschikbaar is.⁴¹ De keuze voor formele rechtsvormen, zoals een stichting of een vereniging, is door de overheid aangegeven als een voorwaarde voor subsidieverstrekking aan private instellingen, omdat dergelijke rechtsvormen geen winstoogmerk hebben! Hierin doet zich een spanningsveld voor. De overheid wil marktwerking stimuleren, maar staat aan de andere kant het opbouwen van kapitaal uit winst en het van daaruit investeren, zoals bij private ondernemingen het geval is, niet toe. De meeste gesubsidieerde ensembles zijn qua organisatievorm een stichting met een bestuur. Daarnaast bestaan er een paar verenigingen. Dit is best opmerkelijk, vanwege de ‘rebelse’ oorsprong van een behoorlijk aantal van de huidige ensembles. Zij hebben zich omwille van het verkrijgen van subsidie aangepast. In een aantal gevallen is de organisatieverandering in de lopende subsidieperiode tot stand gekomen of verder uitgewerkt met middelen uit de subsidie⁴² en een prestatieafspraken. De *Code Cultural Governance* geeft tevens richtlijnen voor de positie van het bestuur ten opzichte van de directie van de instellingen en geeft mogelijke bestuursvarianten. Ook deze richtlijnen hebben bij een aantal ensembles tot aanpassingen geleid om het bestuur op grotere afstand van de dagelijkse operationele aansturing te krijgen.

De verhouding eigen inkomsten versus subsidie is binnen de VNME ronduit uitstekend te noemen. Hierbij is het zaak goed te beseffen dat de instellingen bij het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten tot nu toe formeel niet gehouden waren aan de Eigen inkomstennorm voor de instellingen in de Basisinfrastructuur (BIS) van 17,5%, maar dat bij de toewijzing van subsidie in 2008 werd uitgegaan van een minimum van 15%. Vooruitlopend op de invoering van deze norm anticipeert de ensemblesector hierop, zoals blijkt uit een rapport van Cap Gemini Ernst & Young uit 2003. Bij dit rapport maken de opstellers een vergissing in de berekening door te kijken naar het aandeel eigen inkomsten ten opzichte van de totale baten.⁴³ Dit verhoudingsgetal behoort echter een percentage te zijn ten opzichte van het totale subsidiebedrag, in feite de deling eigen inkomsten gedeeld door de

⁴¹ Martje van der Brug (et al), 2006.

⁴² NFPK⁺: Hoewel subsidie niet specifiek is ‘geoomerkt’ speelde dit bijvoorbeeld bij Holland Baroque Society.

⁴³ J.W.H. Hagen en E. Gerritsen, 2003 p. 1.

subsidie. Daarmee lopen de scores binnen de VNME op tot een verhouding van 18% tot 300% met een gemiddelde voor de gehele VNME van 100%.

1.3. Samenvatting hoofdstuk 1

Vanuit een maatschappijkritische oorsprong heeft zich in Nederland in veertig jaar tijd een unieke ensemblecultuur ontwikkeld. De ensembles zijn de specialisten in het repertoire aan beide zijden van het klassiek-romantische orkestrepertoire. De opheffing van het Nederlands Impresariaat in 2002 zette de sector weliswaar meer op eigen benen, maar de verhouding met de podia is er sindsdien alleen maar ingewikkelder op geworden. Allereerst is er veel concurrentie om aan speelbeurten te komen, is er weinig druk op de podia om gesubsidieerde ensembles te programmeren en redelijke uitkoopsommen te betalen. Daardoor financieren de ensembles vaak uit eigen subsidie de wel geslaagde speelbeurten mee. Een van de gevolgen daarvan is dat musici van de ensembles mede hierdoor structureel lager betaald worden dan de branchenorm van de vakbonden aangeven.

De ensemblesector toont, voor zover beschikbaar, prima kengetallen als het gaat om publieksbereik in binnen- en buitenland en de Eigen inkomstennorm. De sector is in die veertig jaar geïnstitutionaliseerd door zich te verenigen, te specialiseren en qua organisatie te professionaliseren ten behoeve van de subsidiestrijd. Onderwijl is de freelance relatie tussen ensemble en musicus nog altijd de meest gehanteerde zakelijke relatie gebleven. Aan de andere kant vertegenwoordigen de ensembles niet meer louter het maatschappijkritische tegengeluid, maar zijn hun speelstijl en repertoires ook geïncorporeerd door de *mainstream*. Tevens is er al tien jaar continuïteit in aantal concerten en bezoekersaantallen.

2. De overheid in relatie tot ensemblecultuur

2.1 Kunsteconomie

In zijn proefschrift *Kunsteconomie in Nieuw Perspectief* uit 2005 geeft Pim van Klink in het tweede deel, *Historisch perspectief vanuit economisch oogpunt*, een overzicht van de overheid in relatie tot de kunstwereld. Deze benadering vanuit kunstperspectief heeft meer focus dan vanuit het brede cultuurbegrip, maar beide benaderingen vertonen vergelijkbare ontwikkelingen of lopen historisch parallel.

De relatie overheid en kunst, in de vorm van financiële ondersteuning van de sector, bestaat sinds het einde van de Franse overheersing in 1813. Koning Willem I 'roept een departement voor Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in het leven om het kunstbeleid binnen de centrale overheid te borgen. ... Hij stelt een persoonlijke subsidie beschikbaar aan de Hollandsche Tooneelgroep en maakt de oprichting mogelijk van een Hofkapel die daarmee het eerste Nederlandse beroepsorkest wordt.'⁴⁴ Mede door het economisch slechte getij in de periode 1830 tot 1870 en de staatsvorming in 1848 verzandt dit initiatief. Het is de periode waarin de terughoudende invloed van Johan Thorbecke (1798 – 1872) op de cultuurpolitiek naar voren komt⁴⁵, die pas tegen het einde van de negentiende eeuw doorbroken wordt onder leiding van Victor de Stuers (1843 – 1916).⁴⁶ Door de invloed van De Stuers neemt de overheid een aandeel in het behoud van cultureel erfgoed in de vorm van monumenten en kunstbezit. De gegoede burgerij blijft in die periode de voornaamste financier van kunstzinnige initiatieven van producerende kunstenaars, van opkomende verenigingen als Vereniging Rembrandt en van theaters en concertzalen als het Concertgebouw. Van Klink toont aan dat de overheidsbemoedening in de twintigste eeuw steeds verder toeneemt, enerzijds met cijfers en anderzijds met beleidsaspecten. De overheid wil iets met kunst (en cultuur) en heeft daar in absolute getallen steeds meer geld voor over. Vanaf minister J. Cals (1952 -1963) tot en met staatssecretaris Van der Laan (2003 – 2006) noemt Van Klink het percentage kunstbudget tegenover de totale rijksbegroting en daaruit is zichtbaar dat het percentage in die zestig jaar voortdurend is gestegen, van 0,07% naar 0,29%. In absolute getallen, omgerekend naar euro's, is dat een stijging van €1,82 miljoen in 1952⁴⁷ naar €356 miljoen

⁴⁴ Pim van Klink, 2005 p. 105.

⁴⁵ Bekend is zijn uitspraak uit 1862: 'de regering is geen oordelaar van wetenschap en kunst'.

⁴⁶ Roel Pots, 2000 o.a. p.'s 81-89 en 119-123

⁴⁷ Hier spreken Pots (p. 259, NLG 12 miljoen) en Van Klink (p. 122 NLG 4,004 miljoen) elkaar tegen. In de miljoenennota 1952 staat onder Onderwijs en Cultuur: 'Kunsten, oudheidkunde en natuurbescherming' NLG 11,2 miljoen op de begroting. Ik ga uit van Van Klink en zijn beperking kunst versus cultuur.

in 2005.⁴⁸ Bij Plasterk, minister voor OCW na de publicatie van het boek van Van Klink, is dit verder doorgestegen naar €430 miljoen op jaarbasis voor de periode 2009 – 2012.⁴⁹

2.2 Overheidsprotectoraat

De relatie overheid en kunst komt ook naar voren in het proefschrift *Patronen van Patronage* uit 1996⁵⁰ van Erik Hitters. Hij bespreekt daarin drie modellen van financiële ondersteuning aan het kunstenveld, het latere cultuurveld: mecenaat, protectoraat en markt. Deze drie modellen volgen elkaar historisch gezien op. Voor Hitters is het ‘mecenaatsmodel’ het model dat staat ‘voor het patroon van patronage in het stedelijke culturele leven gedurende de gehele 19^{de} eeuw en eerste helft van de 20^{ste} eeuw.’⁵¹ Kenmerkend voor die periode is de betrokkenheid van de gegoede burgerij bij een actief cultureel leven. Hitters betoogt dat de overheid vanaf de naoorlogse jaren vijftig de verantwoordelijkheid van voornaamste drager van het culturele leven steeds meer uit private handen is gaan nemen en instrumenteel is gaan inzetten. Vanaf de vijftiger jaren overheerst dan het ‘protectoraatsmodel’, dat zich kenmerkt door toenemende overheidsbemoeyenis. Deze overheidsbemoeyenis is mogelijk door de groeiende welvaart en steunt op vormingsidealen van de verzorgingsstaat. Sociale en geografische spreiding zijn in die periode belangrijke thema’s en de overheid maakt die met toenemende regedruk enerzijds mogelijk door en stelt die anderzijds voorwaardelijk aan het verkrijgen van overheidssubsidie. Met deze toenemende overheidsbemoeyenis valt de private ondersteuning steeds meer weg of institutionaliseert zich door de betrokkenheid van (welgestelde) burgers in besturen van instellingen. Een belangrijk gevolg hiervan is, dat de culturele sector steeds meer de overheid volgt. De periode van het protectoraatsmodel duurt tot aan het begin van de jaren tachtig en brengt door de toenemende financiële middelen een enorme bloei van de cultuursector teweeg.⁵²

De eerste barsten in de verzorgingsstaat in de jaren tachtig brengen onmiddellijk de legitimeringsvraag over de overheidsbijdrage aan de culturele sector naar voren. Na de eerdere thema’s ‘schoonheid, welzijn, kwaliteit’, waarbij Hitters verwijst naar het gezaghebbende proefschrift van Warna Oosterbaan Martinius⁵³, geeft hij aan dat vanaf het einde van de jaren tachtig van de vorige eeuw het begrip ‘markt’ als een nieuwe hoofdvorm van patronage een rol van toenemend belang speelt. Het ‘marktmodel’ is in de visie van Hitters geen vervanger voor het

⁴⁸ Pim van Klink, 2005 p.’s 122 en 188.

⁴⁹ Ronald Plasterk, 2007 p. 53.

⁵⁰ Erik Hitters, 1996.

⁵¹ Ibidem, p. 72.

⁵² Ibidem, p.59 en 60.

⁵³ Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945.

overheidsprotectoraat, maar een mengvorm waarbinnen zowel de overheid als de private sector deelnemen.⁵⁴

2.3 Besturing vanuit overheidsperspectief

Pim van Klink onderscheidt in het tweede deel van zijn proefschrift drie fasen in het overheidsbeleid: *1940-1965: De Opbouwjaren*, *1965-1985: De Beleidsjaren* en *1985-2005: De Planjaren*. Daarmee geeft hij op hoofdlijnen aan welke onderliggende veranderingen er gaande zijn. Een overzicht van de verschillende bewindsvoerders vanaf *De Opbouwjaren*, de periode van de Notenkrakersactie, en bijbehorende beleidsdocumenten is opgenomen in de bijlage 8.1, Cultuurbeleid in kaart.

Door de verschillende fasen heen is zichtbaar dat de overheid zoekt naar een vorm van besturen van het culturele veld, die directe overheidsinmenging vermindert. Dit proces raakt versneld als er eind jaren tachtig wereldwijd sprake lijkt te zijn van een neoliberale stroming en verzakelijking in het politiek denken. Nadat aan het begin van *De Planjaren*-fase minister Brinkman en zijn opvolgster minister D'Ancona per wet regelen dat er eens per vier jaar een beleidsnota wordt opgesteld, staan de ontwikkelingen niet stil. Van Klink maakt duidelijk dat er sprake is van een magneetwerking en van beleidsinflatie en procesinflatie.

Wat betreft de magneetwerking doelt hij op het toenemend aantal aanvragen, dat in de periode van 1988 tot 2004 stijgt van 168 tot 633, met een bijbehorende verhoging van de ambtelijke werkbelasting. Hij verklaart dit, doordat de systematiek transparant is en er veel nadruk op doorstromingskansen is.⁵⁵ Met beleidsinflatie duidt Van Klink op het gegeven, dat nagenoeg iedere nieuwe bewindspersoon bij aantreden zijn of haar stempel wil drukken op het beleid. Dit verhoogt het aantal overheidsdoelstellingen in de nota's enorm. Waar Brinkman het zwaartepunt op de afname legt, komt staatssecretaris Nuis in zijn periode (1994-1998) met negen aandachtsgebieden. Of het aan de plansystematiek ligt of aan de angst om als politicus zonder eigen visie te worden gezien, [d]e plansystematiek kent derhalve intrinsieke beleidsinflatoire tendensen omdat de wet de bewindspersoon verplicht iedere vier jaar een beleidsvisie te ontvouwen.⁵⁶

Tenslotte noemt Van Klink de procesinflatie, die zich uit in het toenemende voorbereidende werk dat ontstaat rondom het indienen van de cultuurnota, bedoeld om de procedure zo soepel mogelijk te laten verlopen. Met een 'uitgangspuntenbrief' of -nota informeren bewindslieden vanaf staatssecretaris Nuis de Tweede Kamer. Van de Laan voegt daar nog een 'beleidsbrief' aan toe. Deze aanpak gaat kritiekloos over van een initiatief tot een algemeen gebruik. Verder is deze procesinflatie zichtbaar in

⁵⁴ Hitters, 1996 p. 61 en 62.

⁵⁵ Pim van Klink, 2005 p. 210.

⁵⁶ Ibidem, p. 213.

het feit dat de lagere overheden de vierjarenmethodiek van het Rijk overnemen en de methodieken op elkaar afstemmen. Daarbij intensiveert de Raad voor Cultuur haar acties door, voor het eerst bij staatsecretaris Van der Laan, te komen met ongevraagde voorradvieven.⁵⁷

Van Klink trekt op dit gebied twee opmerkelijke conclusies. De eerste conclusie is naar analogie met de uitspraak van Bill Clinton, *'it's the economy, stupid'*, dat er al drie decennia lang in het parlement geen inhoudelijk debat wordt gevoerd. 'Er wordt geroepen om visie maar het gaat om geld en de verdeling ervan.'⁵⁸ Een andere conclusie is dat er geen evaluatie plaatsvindt van het gevoerde beleid. 'Als een nieuwe bewindspersoon aantreedt, is alles erop gericht zo snel mogelijk het beleid naar eigen hand te zetten. Tijd voor evaluatie lijkt verspilde moeite te zijn en geen bron van meer overwogen beleidsontwikkeling.'⁵⁹

2.3.1 Taakverdeling binnen de overheden

Het culturele veld binnen de muzieksector valt uiteen in twee grote delen, namelijk de productiekant van componisten, musici en gezelschappen en de distributiekant van de podia. Door zowel marktwerking als overheidsingrijpen is er een dualiteit ontstaan tussen deze delen, die elkaar eigenlijk dienen te versterken. De privatiseringslagen van de jaren tachtig hebben oorspronkelijke organische gehelen, zoals die van orkesten en zalen, gesplitst ter bevordering van marktwerking. Tevens verandert de verantwoordelijkheid van de overheidssteuning door de subsidiëring van de productiekant via het Rijk te laten lopen en die van de distributiekant voornamelijk via de gemeenten. Voor podia is het goed denkbaar dat zij onderhevig raken aan marktprincipes, omdat zij over tastbare bronnen beschikken, maar voor de musici geldt het ontbreken van een *kunsteconomische basis*. Pim van Klink geeft met dit begrip aan dat het economische beginsel van een relatie tussen schaarste en aanbod aan de productiezijde van de kunstsector niet werkt. In de gehele economie neemt het aanbod af, indien er geen vraag naar het product is. Aan de productiezijde van de kunstwereld doet zich het fenomeen voor van een blijvende productie, zonder een directe relatie met de afnamevraag. Kunstenaars blijven produceren. Als er al sprake is van schaarste, dan is dat een schaarste aan afzetmogelijkheden. 'Producenten zijn bereid hun producten structureel tegen minimale prijzen aan te bieden, omdat de relatie met de consument belangrijk is als onderdeel van het kunstzinnige proces. Kunst bestaat immers alleen als het gehoord of gezien wordt.'⁶⁰

Een constatering die Pascal Gielen aan het einde van zijn proefschrift *Kunst in Netwerken* uit 2003 doet, is dat de jonge generatie programmeurs, 'zowel in de dans- als de beeldende kunstsector veeleer

⁵⁷ Ibidem, p. 210 – 215.

⁵⁸ Pim van Klink, 2005 p. 214.

⁵⁹ Ibidem, 2005 p. 195.

⁶⁰ Ibidem, 2005 p. 94.

binnen een collectief regiem [te] opereren.’⁶¹ Daarmee geeft hij aan dat deze programmeurs geneigd zijn om meer te programmeren vanuit sociaal en artistiek algemeen aanvaarde opvattingen, dan vanuit de pure artistieke inhoud. Deze programmeurs neigen er dus naar om het publiek meer te bieden van wat het al kent of van wat op dat moment in de *spotlights* staat. Een houding die goed past bij het marktdenken, gericht op publieksmaximalisatie, maar haaks staat op de beschreven producentenhouding, waar men desnoods met ‘zelfsubsiëring’ nieuwe of vernieuwende kunst blijft produceren.⁶²

2.3.2 Raad voor de Kunst en Raad voor Cultuur

Maatregelen die leiden tot meer besturen op afstand, zijn niet in een keer genomen, maar volgen de soms kleine stappen van de ontwikkelingen die het beleid doormaakt. Zo komt de overheid op meer afstand van de besluitvorming rond het kunstenbeleid te staan met de instelling van de adviescommissie, de Voorlopige Raad voor de Kunst in mei 1947. In 1955 werd de Raad voor de Kunst een definitief ingestelde commissie, bij wet geregeld.⁶³ Samenvallend met de beweging van kunstenplan naar cultuurplan, dus het in grote samenhang bekijken van cultuur, werden in 1995 de Raad voor de Kunst, de Raad voor het Cultuurbeheer, de Mediaraad en de Raad van Advies voor Bibliotheekwezen en Informatievoorziening (RABIN) samengevoegd tot de Raad voor Cultuur.⁶⁴ Deze Raden adviseren over het beleid en de feitelijke toewijzing van overheids gelden aan instellingen.

2.3.3 Fondsen

Een verdergaande stap tot het op afstand plaatsen van overheidsbestuur is de instelling van autonome fondsen als autonome besluitvormingsinstanties. Minister Van Doorn kondigt in zijn nota Kunst en Kunstbeleid 1975 – 1976 zowel het Fonds voor de Scheppende Toonkunst aan, gericht op nieuw aanbod van composities, als het Fonds voor de Kamermuziek⁶⁵, dat nooit van de grond is gekomen. Hoewel de Tweede Kamer er niet gerust op is, gaat zij na een onderzoek van de Raad voor Cultuur in 1998 verder mee in de beweging om te komen tot meer autonome fondsen. Van der Ploeg richt in 2001 het nieuwe landelijke Fonds voor de Programmering en Marketing op. Met een budget van NLG 18 miljoen krijgt het fonds de taak om zowel spannender te programmeren als om meer publiek binnen

⁶¹ Pascal Gielen, 2003 p. 226.

⁶² Een voorbeeld uit een toevallig gesprek van de auteur met een gerenommeerd violiste, die voor €50 een Bachcantate speelt, ‘omdat de muziek zo geweldig is!’ (dd 3 juni 2011).

⁶³ Roel Pots, 2000 p. 254 en 258.

⁶⁴ Ibidem, p. 331.

⁶⁵ Harry van Doorn, 1976 p. 38.

te halen.⁶⁶ In 2002 fuseren het Fonds voor Amateurkunst en het Fonds voor de Podiumkunsten tot het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK).

Van der Laan grijpt in in de toegenomen bureaucratie rondom de aanvraagprocedures en legt in haar bewindsperiode van 2003 – 2006 de basis voor de huidige regeling voor het verstrekken van overheidsbijdragen van rijkswege. Er liggen een aantal zaken aan ten grondslag die zij met de aankondigingsnota *Vershil maken, Herijking cultuurnotasytematiek*⁶⁷ duidelijk naar voren brengt. Als hoofdredenen voor de nieuwe aanpak noemt zij de nadelen van de oude systematiek: de systematiek is steeds meer opgetuigd; de systematiek wordt als ‘dichtgetimmerd’ en ‘gesloten’ ervaren; niet het goede debat; alles door één deur; meer continuïteit dan dynamiek; gebrek aan selectiviteit en versnippering; overleg met andere overheden, veel papier, weinig bewegingsruimte. Van der Laan trekt in de nota de conclusie ‘dat de cultuurnotasytematiek als beheersinstrument ruimschoots voldoet, maar als beleidsinstrument is verschrompeld tot een verbureaucratiseerde en ontzieldde procedure.’⁶⁸ De nieuwe systematiek biedt haar de mogelijkheden om hierin schoon schip te maken en onder andere ook echt ruimte te maken voor doorstroomkansen van nieuw talent. Een aantal fondsen dienen te fuseren, namelijk het Fonds voor de Scheppende Toonkunst (FST), het Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing (FPPM) en het Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (FAPK) en zo ontstaat op 1 november 2007 het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten+ (NFPK⁺). Tenslotte kennen we sinds 1 januari 2009 ook nog het Fonds voor Cultuurparticipatie, een fonds dat de cultuurparticipatie stimuleert.⁶⁹

Het NFPK⁺ is het Fonds waartoe ensembles zich dienen te richten voor hun subsidieaanvragen voor de cultuurplanperiode 2009 – 2012. De naamgeving is in 2010 veranderd in Fonds Podiumkunsten (FPK), maar in de dagelijkse praktijk spreekt men over ‘het Fonds’. Het Fonds is namens de Rijksoverheid het cultuurfonds voor het ondersteunen van professionele podiumkunst op het gebied van muziek, muziektheater, dans en theater in Nederland. Het is per sector ingericht. ‘Het gaat het Fonds daarbij om kwaliteit in de meest ruime zin van het woord die zoveel mogelijk verschillende mensen aanspreekt en raakt. Het Fonds wil de taal van de makers spreken, relaties aangaan op inhoudelijk niveau en gerespecteerd worden als deskundige gesprekspartner.’⁷⁰

⁶⁶ NRC Handelsblad, 2001.

⁶⁷ Medy van der Laan, 2005.

⁶⁸ Ibidem, p. 3-4.

⁶⁹ Veel informatie is terug te vinden op de websites van deze Fondsen.

⁷⁰ FPK, 2011.

2.4 Structurele overheidssteun aan ensembles

De Notenkrakersactie is een duidelijk beginpunt van de ensemblesector, zoals we die nu als afzonderlijke sector kennen. De actie vormt de aanzet tot een nauwere relatie tussen de overheid en de ensemblesector en vindt plaats binnen de regeerperiode (1966 – 1971) van minister Klompé. Deze Notenkrakersactie markeert een breuk in de tijd, want ineens staan deze muziekvernieuwers op de kaart en hun bijdrage wordt door de overheid geleidelijk aan erkend. De acties hebben een opstuwende invloed op cultureel Nederland. Verschillende podia, zoals Paradiso of De Ijsbreker en festivals zoals het Festival Oude Muziek in samenwerking met het Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht, danken hun glorie in de jaren tachtig en negentig mede aan de populariteit van de dragers van het eerste uur uit de ensemblewereld. Hierdoor ontstaat binnen de overheid een bereidheid om deze ensemblesector financieel te ondersteunen.

In de miljoenennota's voorafgaande aan de invoering van de cultuurnotasystematiek staan incidentele ensembles tussen andere culturele instellingen die overheidssubsidie krijgen. Daarin komt een grote verandering gedurende de bewindsperiode van minister Brinkman, die duurt van 1982 tot 1989. Een van de belangrijkste feiten uit zijn bewindsperiode betreft de herverdeling van de overheidsbijdrage over de verschillende kunstdisciplines. Brinkman vraagt advies aan de Raad voor de Kunst om 'een aantal binnen deelsectoren bestaande problemen "budgettair neutraal" op te lossen.'⁷¹ In navolging van een van zijn voorgangers, minister Van Doorn, zoekt Brinkman budgettaire ruimte in het opheffen van een aantal orkesten. Al vanaf het begin van de jaren tachtig is een beweging zichtbaar om naast het ondersteunen van orkesten en vernieuwende ensembles in het serieuze genre ook de pop en jazz meer ruimte te bieden. Brinkman krijgt veel protest op zijn eigen voorstellen en stelt een commissie in het leven onder leiding van Willem Sutherland. Deze commissie adviseert in 1983 om de provinciale orkesten af te slanken, subsidie aan het Gewestelijk Orkest Zuid-Holland te staken en het Amsterdams Philharmonisch Orkest, het Utrechts Symfonie Orkest en het Nederlands Kamer Orkest samen te voegen tot het Nederlands Philharmonisch Orkest.⁷² Door het verschuiven van gelden van de provinciale en gemeentelijke overheden naar de rijksoverheid komt het orkestenbestel geheel onder verantwoordelijkheid van de rijksoverheid en komt er met de inkrimping van het aantal orkesten budget beschikbaar. De belangrijkste uitkomst daarvan voor de ensemblesector is, dat ten koste van het budget voor de symfonieorkesten er in de eerste meerjaren subsidieregeling structureel budget komt voor ensembles. Deze meerjaren subsidieregeling loopt vooruit op de door Brinkman voorbereide verankering in de Wet op het specifiek cultuurbeleid die zijn opvolgster, minister D'Ancona, in 1993 realiseert. Vanaf dat moment bestaat de wettelijk plicht voor de

⁷¹ Roel Pots, 2000 p. 327.

⁷² Ibidem, p. 362.

bewindspersoon om iedere vier jaar met een cultuurnota de Tweede Kamer te informeren over het cultuurbeleid. Deze politiek bredere aandacht voor cultuurbeleid is na invoering van de Wet op het specifiek cultuurbeleid zichtbaar in de naamgeving van de beleidsnota's. Het woord 'kunst' verdwijnt daaruit als specifiek beleidsgebied en vanaf minister D'Ancona spreekt de politiek over cultuurplannen en cultuurnota's. Het Cultuurplan van minister D'Ancona uit 1992 is daarmee 'de eerste nota waarin deelterreinen van de hele sector daadwerkelijk met elkaar in samenhang werden behandeld.'⁷³

2.5 Verdere toenadering ...

Tijdens de bewindsperiode van Van der Ploeg adviseert de Raad voor Cultuur een verder terugdringen van het aantal orkesten en een verschuiving van een deel van de vrijkomende gelden in de richting van de ensemblesector. Van der Ploeg wordt in die periode stevig aangepakt over deze thema's, mede doordat hij als econoom niet volledig transparant is met de cijfers.⁷⁴ In de periode dat hij over de herziening van het orkestenbestel aan de Commissie Hierck een nadere analyse vraagt, blijkt uit de voorjaarsnota 2000 een aanzienlijke extra bestedingsruimte. Via de zogenaamde '40 miljoen brief'⁷⁵ van Van der Ploeg komt een deel van dit bedrag ten gunste van de ensemblesector. 'De muzikensembles ontvangen op titel van «Versteving podiumkunstsector» een subsidieverhoging van 30% ..., ruim 3,2 miljoen [NLG] extra.' 'Aldus wordt meer dan volledig tegemoet gekomen aan de wens van de raad om de subsidies aan een aantal muzikensembles met 20% te verhogen.'⁷⁶

Met de oprichting van het FAPK in 2002 draagt het ministerie van OCW voor veel ensembles het mandaat over de meerjaren instellingssubsidies over aan dit fonds. Er komt op advies van de Raad voor Cultuur een standaardvoorziening voor basiskosten van de dan 38 ensembles die het betreft. 'Daarbij denkt de Raad voor Cultuur aan de kosten van administratieve en organisatorische ondersteuning, promotie en het onderhouden van een website. Deze kosten zijn door de Raad geraamd op een gemiddeld normbedrag van €14.000,- per jaar, ongeacht de omvang van het gezelschap.'⁷⁷ In het advies van de Raad *Innoveren, participeren!* van 2007 pleit de Raad, naar later blijkt tevergeefs, voor het opnemen van een aantal ensembles in langjarige basisinfrastructuur, de latere BIS.⁷⁸

⁷³ Ibidem, p. 330

⁷⁴ Pim van Klink, 2005 p. 176-184.

⁷⁵ Hans Hierck, 2001 onder andere p. 6.

⁷⁶ Rick van der Ploeg, 2000 p. 2 en 4.

⁷⁷ J. Grazell, V. van der Velde en P. Lelieveldt, 2006 p. 26.

⁷⁸ Raad voor Cultuur, 2007 p. 137.

2.6 ... maar ook verdere verwijdering

Tot de invoering van de kunstenplan-benadering van minister Brinkman in 1988 was de subsidiediscussie een jaarlijks terugkerend discussieonderdeel bij de jaarlijkse vaststelling van de miljoenennota. Van der Laan zegt daarover in een terugblik:

Door de subsidies aan culturele instellingen niet jaarlijks, maar steeds voor vier jaar toe te kennen, konden twee vliegen in een klap worden geslagen: enerzijds kon meer continuïteit worden geboden aan de instellingen; anderzijds maakte de vierjarige cyclus het ook mogelijk de subsidies ter discussie te stellen en opnieuw te verdelen. Het oude systeem van jaarlijkse subsidies leidde immers in de praktijk juist tot onbeweeglijkheid. Aan de procedure werd tevens een beleidsdocument gekoppeld, de cultuurnota, waarin de bewindspersoon de hoofdlijnen van het cultuurbeleid voor de volgende vier jaren beschrijft. De nota diende tevens als beleidskader voor de te nemen subsidiebeslissingen. Tot slot werd met de systematiek ook beoogd de transparantie van het overheidshandelen te vergroten, door zowel de overheid als de instellingen als het ware te dwingen hun beleid te verwoorden en te verantwoorden.⁷⁹

De verschuiving van bestuurlijke verantwoordelijkheden richting de fondsen leidt zoals eerder gezegd bij staatssecretaris Van der Laan tot de aanzet van een wetwijziging over de inrichting van de landelijke basisinfrastructuur (BIS) en de verdeling naar nieuwe fondsen. Zij presenteert de langjarige regeling: de landelijke basisinfrastructuur (BIS), en een vierjarig regime met fondsen per sector. De BIS valt rechtstreeks onder verantwoordelijkheid van de minister en de fondsen kennen een autonome rechtsstatus. Door de val van het kabinet-Balkenende II kan Van der Laan deze aanpassingen niet uitvoeren. Haar opvolger, minister Plasterk, neemt de voorstellen over in 2007. De meeste instellingen in de BIS, in ieder geval de muziekinstellingen, hoeven vanaf dat moment niet meer iedere vier jaar de rijkssubsidie aan te vragen, maar werken met prestatiecontracten die via visitaties worden gecontroleerd.

Andere muziekinstellingen die wel in het vierjarig regime blijven, worden vanaf dat moment voor ondersteuning vanuit de rijksoverheid verwezen naar daarvoor op basis van de ‘Wet op het specifiek cultuurbeleid’ opgerichte cultuurfondsen. Deze cultuurfondsen zijn (privaatrechtelijke) stichtingen, die door de minister als zelfstandig bestuursorgaan zijn opgericht met het doel om op basis van door de minister goedgekeurde regelingen, subsidie te verstrekken ten behoeve van specifieke cultuuruitingen. De oordeelsvorming over individuele aanvragen is daarmee overgedragen aan deze fondsen.⁸⁰ De ensemblesector heeft sinds de invoering van het laatste en nu nog lopende kunstenplan voor 2009 – 2012 geen rechtstreekse lijn meer met het ministerie van OCW. De ensembles die tot 2009 op

⁷⁹ Medy van der Laan, 2005 p. 2.

⁸⁰ Ronald Plasterk, Kunst van Leven, p. 49.

meerjarensubsidie konden rekenen, doen sindsdien zaken met het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten⁺, ‘het cultuurfonds voor muziek, theater, muziektheater en dans in Nederland.’⁸¹ Dit Fonds verstrekt aan de goedgekeurde aanvragen vierjarensubsidies, maar heeft ook een subsidieregeling om projecten en instellingen voor een tot twee jaar te kunnen ondersteunen. Voor de toetsing van de eerste aanvragen gedurende het seizoen 2007-2008 hanteerde het Fonds het principe ‘meer voor minder’ en maakte het scherpe keuzes⁸², waarmee enkele gerenommeerde ensembles buiten het speelveld vielen.⁸³

Er bestaat ingaande 2011 een programmeringsregeling bij het FPK om bijzondere programmering voor de podia mogelijk te maken. Er is echter geen koppeling tussen gesubsidieerde podia en gesubsidieerde ensembles, zodanig dat de podia programmering van deze ensembles mogelijk *moeten* maken en verkregen gelden daaraan *moeten* besteden.

De regeling honoreert de kunst van het programmeren en werkt op basis van vertrouwen in het vakmanschap en de kwaliteit van het podium. Daartoe wordt de volledige programmering van de aanvrager beoordeeld. Het staat aanvragers daarna vrij aan welk deel van de programmering het bedrag wordt besteed.⁸⁴

De huidige overheidsstructuren die invloed hebben op de cultuursector volgen de indeling van de rijksoverheid, de provincies en de gemeenten. Volgens informatie van OCW is ongeveer 30% van het budget voor cultuur afkomstig van het Rijk, 60% van gemeenten, en 10% van de provincies.⁸⁵ De rijksoverheid draagt in grote lijnen de zorg voor de productiezijde van cultuur en de gemeenten de zorg voor de distributiezijde. De rol van de provincies is daarmee relatief beperkt. Het beschikbare subsidiegeld van de rijksoverheid en naar alle waarschijnlijkheid ook van de lokale overheid versterkt niet zonder meer de keten tussen gesubsidieerde productie en gesubsidieerde afname. Het is heel wel mogelijk dat met deze werkwijze de podia duurdere commerciële producties of duurdere buitenlandse producties via publiek geld mogelijk maken. Door de ondoorzichtigheid van het subsidiestelsel, dat toch vooral op totale budgetten is gebaseerd, valt dit moeilijk na te gaan.

⁸¹ Website www.nfpk.nl, geraadpleegd 30 maart 2011.

⁸² De twee bekendste voorbeelden zijn Amsterdam Baroque Orchestra & Choir en Willem Breuker Kollektief.

⁸³ NFPK⁺, 2008 p. 5-12.

⁸⁴ Toelichting subsidie reguliere programmering in theater- en concertzalen (SRP). Website www.nfpk.nl, geraadpleegd 17 april 2011.

⁸⁵ Website OCW <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/financiering-culturele-instellingen/subsidiesysteem-culturele-instellingen/cultuursubsidie-van-de-provincies-en-of-gemeenten>. Geraadpleegd 23 mei 2011.

2.7 Succes van het kunst- en cultuurbeleid

Pim van Klink gaat in zijn proefschrift uitgebreid in op de historische effectiviteit van het kunstbeleid. Hij onderzoekt of datgene wat ten doel is gesteld met het beleid ook is gerealiseerd. Uit de debatten in de Tweede Kamer in 1950 over de kunstbegroting wordt een eerste vorm van een kunstnota samengesteld. Volgens van Klink motiveert minister F. J. Th. Rutten (KVP), minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen gedurende 1948 – 1952, het toenmalig beleid, door te stellen dat de bevolking financieel en intellectueel onbekwaam is te oordelen over het nut van kunst voor de samenleving en dat de overheid daarom moet ingrijpen in het niet werkende marktmechanisme. ‘Dit impliceert dat een redelijk verdeelde stijging van het nationaal inkomen en een algehele verhoging van het opleidingsniveau tot een expansie van de kunsteconomie zal gaan leiden.’⁸⁶ Uit onderzoek van het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) over de achterliggende zestig jaar blijkt, dat het hoofdzakelijk de hoger opgeleiden en beter gesitueerden zijn, mensen uit de hogere maatschappelijke klasse, die deelnemen aan kunst, maar dat de groei van onze welvaart en van het gemiddelde opleidingsniveau geen evenredig groeiende participatie aan kunstconsumptie teweeg heeft gebracht. Sociale ontwikkelingen in de jaren zestig van de vorige eeuw hebben eerder een omgekeerde beweging in gang gezet.⁸⁷ De hoger klasse heeft haar interessegebied uitgebreid in de richting van de populairdere cultuuruitingen en is cultureel omnivoor geworden. ‘Ook nette burgers eten tegenwoordig cultuur uit de muur.’⁸⁸

In het eerste beschreven beleid van minister Rutten vindt Van Klink de thema’s productiedoelstelling, distributiedoelstelling en afnamedoelstelling. Deze afnamedoelstelling of participatiedoelstelling blijft door de jaren heen tot op dit moment een belangrijk element in de legitimeringsvraag; de vraag naar de motieven die verklarend zijn voor subsidiëring vanuit de overheid. De conclusie van Van Klink over het beleid op het gebied van participatie is helder: hierop scoort het beleid ronduit slecht. Ondanks de gestaag stijgende financiële ondersteuning vanuit de overheid neemt de participatie voor de kunsten tot midden jaren tachtig af om daarna licht te stijgen. Van Klink toont dat aan met harde cijfers uit de rijksbegrotingen en het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) van 1946 en 1965 en met vergelijkingscijfers van CBS op drie meetpunten 1965, 1985 en 2002. Die lichte stijging vanaf de jaren tachtig valt naar zijn visie geheel in het niet tegenover de enorme groei van het aanbod en in zijn samenvattend oordeel zegt hij dat het kunstbeleid op het gebied van participatie ineffectief is.⁸⁹ Daar staat dan weer tegenover dat de Nederlandse

⁸⁶ Pim van Klink, 2005 p. 125.

⁸⁷ Zie: Andries van der Broek (et al), 2009, p. 128.

⁸⁸ Thijs Adams, 2010 p. 2.

⁸⁹ Ibidem, p. 128, 197-200.

participatiegraad voor cultuur zeer hoog is, in vergelijking met de ons omringende landen.⁹⁰ Bij Van Klinks benadering kan de kanttekening geplaatst worden of het niet dankzij de overheidsaandacht is, dat Nederland op dit niveau van cultuurparticipatie is en het beleid in die zin juist wel een succes te noemen is. Die vraag is moeilijk eenduidig te beantwoorden, mede door het verschuiven van de definitie van kunstbeleid naar cultuurbeleid. Tevens ziet Van Klink over het hoofd dat een groot deel van de cultuurparticipatie buiten het blikveld van CBS en SCP blijft, doordat er in het podiumkunstenbestel een grote informele structuur aanwezig is buiten de gesubsidieerde structuur, zoals in 1995 beschreven door Martine van der Blij.⁹¹

2.8 Samenvatting hoofdstuk 2

In absolute getallen en in percentages van het geheel gaat de overheid vanaf 1952 tot 2010 steeds meer rijksbudget besteden aan de kunst- en cultuursector. Overheidssteun aan de ensemblesector krijgt pas echt vorm na de herziening van het orkestenbestel in 1983. Door de neoliberale stroming die in de jaren tachtig op gang komt, treedt de legitimeringsdiscussie (opnieuw) naar voren. De overheid wil stappen terug doen en vergroot de invloed van de Raad voor Cultuur en de Fondsen. De grotere erkenning en ondersteuning voor de ensemblesector vindt daarmee plaats gedurende de periode dat volgens Hitters het overheidsprotectoraat overgaat naar het marktprotectoraat, waarbij de overheid zich steeds verder terugtrekt. Maar er zijn ook tegenbewegingen zichtbaar van een magneetwerking, van beleidsinflatie en van procesinflatie, die de overheid in een actieve rol dwingen. Evaluatie van het beleid van voorgaande bewindsvoerders vindt nauwelijks plaats. Politici willen zo snel mogelijk een eigen stempel drukken. Met daarbij de vele stelselwijzigingen aan overheidszijde, is de overheid een onbetrouwbare zakenpartner voor de culturele sector. Zij verandert per bewindspersoon of cultuurperiode steeds de regels, waaraan de wederpartijen zich dienen aan te passen.

Voor de ensemblesector heeft de overgangperiode van overheidsprotectoraat naar marktprotectoraat tot aan de invoering van de BIS gunstig uitgepakt. Met die BIS-wijziging werd er stevig ingegrepen in bestaande, bijna vanzelfsprekende ondersteuning aan bekende ensembles. De gedeelde verantwoordelijkheid voor productie en distributie van kunst, krijgt in 2011 nog een vreemde verruiming met de programmeringsregeling, zonder afnameverplichting van gesubsidieerd aanbod. Waar bevordering van participatie een groot doel van de overheidsinvesteringen was, is volgens Van Klink het beleid in de achterliggende zestig jaar niet succesvol geweest. Aan de andere kant is de cultuurparticipatiegraad in Nederland ten opzichte van de ons omringende landen hoog en is de vraag reëel of dit niet juist te danken is aan de overheidsinvesteringen.

⁹⁰ Andries van den Broek (et al), 2009 p. 57 – 64.

⁹¹ Martine van der Blij, 1995.

3 Cultuurbeleid anno 2011 in relatie tot ensemblecultuur

3.1 Kabinetsplannen en de uitgangspuntenbrieven van de staatssecretaris

Zoals Van Klink de wissel van bewindspersonen en de drang tot het uitdragen van een eigen visie beschrijft, zo is het sinds september 2011 zichtbaar in de hele presentatie van het kabinet Rutte vanaf de presentatie van het regeerakkoord en in de aanpak van de staatssecretaris voor Cultuur, Halbe Zijlstra, die hij in een uitgangspuntenbrief *Uitgangspunten Cultuurbeleid* van zes december 2010 presenteert en op elf maart 2011 aanvult met een brief *Stelselwijziging cultuursubsidiëring*. Er ontstaat door deze boodschappen grote onrust in de hele cultuursector. Het nieuwe kabinet ziet zich na de kredietcrisis genoodzaakt drastisch te bezuinigen. Het wil schoon schip maken in Nederland en straalt daarbij veel daadkracht uit. Die noodzaak tot bezuinigen is breed gedragen binnen de politiek, maar over de achterliggende oorzaken horen we het kabinet niet. Nederland heeft te maken met een 'politiek van de onvermijdelijkheid. ... Vroeger had je politieke ideologieën. De ene wilde spreiding van kennis, inkomen en macht. De ander wilde de vrije markt. De burger kon dan gaan peinen over dat dilemma en zijn keuze daarin bepalen. Maar politici maken ons nu duidelijk dat er eigenlijk maar één keuze is en 'dat het licht uitgaat' in landen waar men zo dom is om de verkeerde keuze te maken.'⁹²

Dit kabinet pakt onder andere de cultuursector hard aan met een in vier jaar oplopende bezuiniging op het budget tot € 200 miljoen op jaarbasis. Deze bezuiniging van 26%⁹³ is in verhouding veel hoger dan de gemiddelde 7,5% bezuiniging (percentage van de beoogde €18 miljard aan bezuinigingen op de rijksbegroting van 2010 van €237,6 miljard).⁹⁴ Op het totale budget pakt dit nog ingrijpender uit, doordat ze voornamelijk neerdaalt binnen de podiumkunsten en Erfgoed, Musea en Bibliotheken worden ontzien. Zij raakt daarmee ook de gesubsidieerde ensemblesector, omdat er op de fondsen ook wordt bezuinigd. Op de Rijksoverheid website verklaart staatssecretaris Zijlstra:

Hier sta ik voor: Een sterke, ondernemende cultuursector. Kunst en cultuur dragen bij aan een 'vrije en vitale samenleving'. De overheid schept door duidelijke en scherpe keuzes de randvoorwaarden. Minder financiële afhankelijkheid van de overheid en meer betrokkenheid van publiek en private partijen maken de cultuursector sterker.⁹⁵

In de brief van zes december 2010 maakt staatssecretaris Zijlstra duidelijk dat de overheid haar rol beperkt ten opzichte van de huidige invulling. Zijn in de brief aangekondigde maatregelen richten zich

⁹² Frank Ankersmit, 2011.

⁹³ Raad voor Cultuur, 2011 p. 12.

⁹⁴ Jan Kees de Jager, 2011 p.54.

⁹⁵ <http://www.rijksoverheid.nl/regering/het-kabinet/bewindspersonen/halbe-zijlstra>

op het meer betrekken van zowel het publiek als de private sector bij cultuur. ‘Een gezonde cultuursector is zo min mogelijk afhankelijk van de overheid’, zo stelt de staatssecretaris simpel, waarbij hij voorbij gaat aan het feit dat de overheid met die voorziening tot nu toe ook talrijke beleidsdoelen nastreeft.⁹⁶ Het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten⁺ (NFPK⁺)⁹⁷ schrijft in haar publicatie met adviezen en besluiten met de ondersteuning van 37 geselecteerde ensembles te investeren ‘in de kunsten van de toekomst.’⁹⁸ Het Fonds ziet deze subsidie als ‘een voorwaardenscheppend middel om bijzonder repertoire en nieuwe ontwikkelingen te faciliteren.’⁹⁹ De staatssecretaris zegt hierover: ‘[s]inds de jaren zestig is de cultuursector steeds meer op de overheid gericht geraakt.’¹⁰⁰ Deze constatering is op zich juist, maar vindt, zoals in hoofdstuk twee aangegeven, veel van zijn aanleiding in het gevoerde cultuurbeleid van de overheid. Deze constatering heeft ook een beperkte reikwijdte, want er zijn immers meer gezelschappen buiten het rijkssubsidiestelsel dan er in. De beoogde aanpassing is niet ingegeven vanuit het culturele veld, hoewel die wel punten ter verbetering ziet, maar is opnieuw een directe overheidsaanpassing, nu vanuit een brede bezuinigingsoperatie.

Er ontbreekt in of bij de brief van december een heldere inhoudelijke analyse of zichtbare evaluatie van het gevoerde beleid. Des te schrijnender is het dat de staatssecretaris dit doet gedurende de eerste periode van de nieuw opgezette systematiek (BIS en Fondsen), een systematiek waar een groot deel van het culturele veld heel hard aan heeft meegewerkt om haar op te tuigen en waar het veld inmiddels genoeg voordelen in ziet ten opzichte van het oude stelsel. In deze brief stuurt Zijlstra zelfs aan op een wetswijziging, maar daarop komt hij in zijn brief van 11 maart 2011 terug als hij aangeeft dat hij zaken kan aanpakken vanuit een ministeriële regeling. Dit getuigt in eerste beoordeling van een benadering, waarbij de achterliggende motivatie van zijn aanpassingen voortkomt uit het snel willen of moeten uitvoeren van de aangekondigde bezuinigingen. Een nieuw beleid over wat de staatssecretaris bijvoorbeeld met de resterende overheidsbijdrage in de maatschappij wil bereiken, ontbreekt daarbij. De inhoudelijke argumenten en de aangegeven richting zijn niet heel anders dan blijkt uit eerdere nota’s als ‘Cultuur als Confrontatie’ van staatssecretaris van der Ploeg¹⁰¹ of ‘Kunst van Leven’ van minister Plasterk¹⁰². Zijlstra verwoordt het misschien iets anders, maar het klinkt bekend: ‘[v]oor een

⁹⁶ Halbe Zijlstra, 2010 p. 1.

⁹⁷ In geval van de sector muziek verder afgekort tot ‘het Fonds’.

⁹⁸ NFPK+, 2008 p. 5.

⁹⁹ Ibidem, p. 11.

¹⁰⁰ Halbe Zijlstra, 2010 p. 1.

¹⁰¹ Rick van der Ploeg, 1999.

¹⁰² Ronald Plasterk, 2007.

oordeel over kwaliteit is behalve artistieke kwaliteit ook publieksbereik, ondernemerschap en educatie belangrijk.¹⁰³ De wijzigingen, die Zijlstra omschrijft betreffen:

De nieuwe culturele basisinfrastructuur zal duidelijk kleiner worden. Ook de fondsen krijgen te maken met bezuinigingen. ...Ook de verdeling tussen subsidies die rechtstreeks onder het ministerie vallen en de subsidies die verdeeld worden via de fondsen zal veranderen....Het regeerakkoord geeft aan dat vooral de cultuurfondsen zullen worden samengevoegd, met een meer investeringsgerichte aanpak.¹⁰⁴

Aangezien het aandachtsgebied van de staatssecretaris hierbij de BIS en de fondsen in het algemeen betreft, is het zeer de vraag of hij weet heeft van wat zich afspeelt op het niveau van de ensemblesector en vooral hoe goed deze sector al jaren past binnen zijn plaatje. De segmentering binnen de fondsen en de scheiding in aansturing via de Raad voor Cultuur (RvC), maakt de ensemblewereld vooral afhankelijk van hoe het Fonds de belangen van de muziekwereld intern de fondsenstructuur en hogerop bij de RvC behartigt. Van die belangenbehartiging door het Fonds is in de openheid van de publieke media naar de buitenwereld toe vrijwel niets te merken. Het is evenmin duidelijk of en hoe de staatssecretaris zich van zijn kant met het Fonds verstaat. In zijn uitgangspuntenbrief geeft Zijlstra aan te hechten aan goede afstemming, maar hij vaart voornamelijk zijn eigen koers en is volgens de VNME vanuit het veld nagenoeg niet te benaderen.

Op zeker moment richt de staatssecretaris zich in de brief op de Fondsen als hij zegt: ‘Ook de subsidies bij fondsen worden eenvoudiger; de regeling voor vierjarige subsidies vervalst. De subsidiegrondslag voor de fondsen zelf blijft ongewijzigd’¹⁰⁵. Hier doet hij een uitspraak, die erg ver gaat en mogelijk verder dan zijn bevoegdheden. Vanwege de eerder genoemde zelfstandige positie van het Fonds kan hij wel ingrijpen in de totale subsidiesom, maar ingrijpen in de verdelingsmethodiek gaat erg ver. De genoemde vierjarige regeling is voor de ensembles erg belangrijk en deze uitspraak heeft dan ook in brede zin onrust gewekt bij de ensembles. Zij maken lange termijn afspraken met nationale en internationale musici en podia. Een staatssecretaris die zo de vierjarenregeling ter discussie stelt weet niet hoe dit in de praktijk werkt en neemt het professionele karakter van zijn bewindsterrein niet serieus. Het uitwerken van programma’s of projecten en het op grote schaal afstemmen van de agenda’s of het verstrekken van compositieopdrachten zijn gewone zakelijke verbintenissen, die een organisatie pas aangaat als zij over de benodigde middelen beschikt. Gezonde bedrijfsvoering betekent ook in de culturele sector vooruitkijken. In de praktijk moeten programmeurs

¹⁰³ Halbe Zijlstra, 2010 p. 1

¹⁰⁴ Ibidem, p. 3.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 4.

of managers van alle betrokken partijen gedurende het lopende seizoen afspraken maken voor minimaal een seizoen daaropvolgend en dat principe staat onder druk.

3.1.1 Bekende kritiek op de cultuursector

Er klinken er in de decemberbrief geluiden door, die al eerder binnen de cultuursector naar voren zijn gebracht. In 2004 schrijft bestuurskundige Paul Frissen met *Voorbij de Samenhang*¹⁰⁶ een scherpe analyse van knelpunten in de kunstsector. In de brief van de staatssecretaris zijn vergelijkbare knelpunten ook aanwezig. Tevens zijn in die brief denkbeelden uit artikelen van Thijs Adams, voormalig directeur algemeen cultuurbeleid van het ministerie van OCW, uit 2010 rechtstreeks terug te vinden.

Frissen spreekt in de periode voor de invoering van de BIS en het Fonds, over de omvangrijke bureaucratiesering die de dan geldende cultuurnotasystematiek met zich meebrengt. Hij ziet daarin een ongewenste toename van regelgeving vanuit de overheid. Zijn beeld, waarin hij spreekt over het doorbreken van een hiërarchie, waarbij de beslissende macht over toewijzingen bij de politiek ligt, is deels ingevuld met de invoering van de BIS en de aanstelling van de Fondsen. Hij benadrukt echter dat er meer dient te gebeuren dan alleen beslissende macht bij de politiek weg te nemen.

In plaats daarvan moet het primaat bij de actoren in de sector kunst en cultuur komen te liggen: personen, groepen, verbanden, instellingen. De taak van de staat is een randvoorwaardelijke: erop toezien dat het publieke domein, of beter nog: de publieke domeinen zodanig functioneren dat kunst en cultuur zichzelf in stand kunnen houden, versterken en vernieuwen.¹⁰⁷

Frissen ziet daarvoor een aantal implicaties. Allereerst moet financiering van kunst en cultuur pluriformer plaatsvinden dan vanuit een centraal punt. De staat kan daartoe faciliteren bij financieringsvormen vanuit particulieren en bedrijven. Ten tweede adviseert hij te komen tot grotere besluitvormingsdiversiteit, vanuit verschillende paradigma's. In de praktijk betekent het dat hij adviseert naast alle deskundigen ook een mecenas of vertegenwoordiging van de burgers bij besluitvorming te betrekken. Ten derde pleit hij daarbij voor besluitvorming dicht bij de instelling, wat zich uit in het omvormen van instellingen naar private stichtingen of verenigingen 'om de onafhankelijkheid van politiek en bestuur te maximaliseren, om de betrokkenheid van de actoren van de sector te vergroten en om burgers en hun verbanden veel explicieter te betrekken.'¹⁰⁸ Tenslotte dienen deze actoren en verbanden hun eigen *checks and balances* te definiëren en te organiseren. Frissen ziet voor de realisatie van zijn gedachten een noodzaak tot het op grote schaal ontregelen van

¹⁰⁶ Paul Frissen, 2004.

¹⁰⁷ Paul Frissen, 2004 p. 24.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 25.

de huidige situatie. ‘Een uitweg uit het denken en sturen in termen van stelsels, systemen en samenhangen is noodzakelijk, wil een alternatief waarin publieke en private domeinen het primaat hebben ten opzichte van staat en politiek kans van slagen hebben.’...’Kernopgave van de politiek moet ontregeling zijn. Opheffing van het discours van staatspaternalisme en politiek primaat is nodig om de heterogeniteit van maatschappelijke praktijken en betekenissen recht te doen.’¹⁰⁹

Thije Adams beschrijft in 2010, in onder andere het artikel ‘Kunstbeleid onder druk, zevenpuntenplan als redding voor de kunst’, zijn visie op de toekomst van de kunstsector. Die toekomst krijgt te maken met het opheffen van het taboe op bezuinigingen. Hij stelt dat de sector nieuwe strategische allianties moet aangaan met de hulp van de overheid. In het artikel presenteert Adams een eenvoudig model, namelijk een driehoek met de overheid als top en kunst en publiek in de basis.¹¹⁰ Dit eenvoudige schema neemt staatssecretaris Halbe Zijlstra over in zijn brief over de uitgangspunten voor zijn cultuurbeleid. Zijlstra gaat daar vrij mee om. Allereerst is er het verschil dat ‘kunst’ is vervangen door ‘cultuur’¹¹¹, waardoor het betoog een andere lading krijgt. Adams schrijft verder dat er nauwelijks activiteit is op de driehoekszijde Overheid en Publiek, een zijde die in de brief van de staatssecretaris niet meer naar voren komt. Dan is het ook maar de vraag of beiden hetzelfde bedoelen met ‘activiteit’ of ‘bedrijvigheid’ op de lijn Overheid-Kunst, respectievelijk Overheid-Cultuur. Er komt nog meer frictie op het gebruik van dit model op het moment dat de staatssecretaris de begrippen ‘private partijen’ en ‘markt’ introduceert zonder die een plek te geven in dit model.

Adams signaleert dat er weinig of geen draagvlak is voor kunstwerken ‘die niet echt beroemd zijn, waar geen breed erkend nationaal prestige in het geding is, en waar mensen niet zelf voor betalen.’¹¹² In feite, zo zegt hij met een verwijzing naar Abram de Swaan¹¹³, gaat het dan over ‘kunstkunst’. Jarenlang hebben de sector en de overheid geluiden uit de samenleving genegeerd van grote groepen burgers, die bij bezuinigen de cultuursector na Defensie om die reden op de tweede plaats zetten als belangrijkste potentiële kandidaat voor bezuinigingen. Adams waarschuwt voor de onhoudbaarheid van het achterliggende paternalistische principe dat de overheid beter weet wat goed is voor de burger, dan de burger zelf. Er is namelijk een beweging gaande, gebaseerd op individualisering die een afkalving van het solidariteitsbeginsel tot gevolg heeft. Het is voor veel mensen niet meer vanzelfsprekend dat zij bijdragen aan collectieve zaken waar ze zelf geen gebruik van maken. Daarnaast is er sprake van wat Adams de *culture on demand* markt noemt, waar de moderne burger

¹⁰⁹ Ibidem, p. 25-26.

¹¹⁰ Thije Adams, 2010 p. 2.

¹¹¹ Halbe Zijlstra, 2010 p. 1.

¹¹² Thije Adams, 2010 p. 3.

¹¹³ Een verwijzing naar zijn boek *De draagbare de Swaan*, essay Kunstkunst en gunstkunst.

met behulp van moderne technologieën bijna alles op eigen tijd en plaats kan verkrijgen.¹¹⁴ Adams zegt dat de overheid een stap terug moet doen en dat de sector zelf in actie moet komen om de band met het publiek te versterken. Dit om te voorkomen dat de stemming van zowel publiek als politiek doorslaat in de richting van een breed gedragen aversie tegen kunst. Hij pleit daarbij wel voor een behoedzame terugtrekkende beweging van de overheid, ‘waarbij zoveel mogelijk positieve elementen van de huidige situatie - vooral de zorg voor excellentie - behouden blijven.’¹¹⁵ Samenvattend bevat zijn zevenpuntenplan de volgende thema’s: Vraagstimulering, bevorderen door kunsteducatie; Vrienden, subsidieafhankelijkheid terugdringen; Functionaliteit, gunstkunst; R&D, kunstkunst; De gebruiker, meer stem geven boven de professie; Exit ‘vernieuwing’, repertoire langer uitspelen; Regio’s, verankering met lagere overheden.¹¹⁶

3.1.2 Kernthema’s van het nieuwe beleid

In de brief van december geeft de staatssecretaris vijf criteria aan op basis waarvan toekomstige subsidieaanvragen worden beoordeeld. Allereerst zegt hij dat een oordeel over kwaliteit ook gebaseerd moet zijn op de aspecten publieksbereik, ondernemerschap en educatie. Daarover schrijft hij:

Een sterke cultuursector weet voldoende bezoekers te trekken en publiek aan zich te binden. Van instellingen verwacht ik dat zij in staat zijn een substantieel deel van hun eigen inkomsten uit de markt te halen, bijvoorbeeld door prijsdifferentiatie. De overheid moedigt succesvol ondernemerschap aan. Eigen inkomsten en voldoende publiek zijn dan ook harde criteria bij beoordeling van subsidieaanvragen.¹¹⁷

De vraag is op dat moment nog welke definities en criteria de staatssecretaris aan deze begrippen meegeeft. Wat is in deze ‘voldoende’ voor bezoekersaantallen, ‘substantieel’ voor het aandeel eigen inkomsten en ‘succesvol’ op het gebied van ondernemerschap? Naast het bereiken van publiek werkt de staatssecretaris aan een belastingmaatregel om het financieel doneren van particulieren aan cultuur te stimuleren. Op het terrein van participatie en educatie richt de staatssecretaris zich op de leeftijdscategorie van leerlingen van de basisscholen en het voortgezet onderwijs. ‘Het is belangrijk om alle kinderen actief in aanraking te brengen met cultuur. Educatie is dan ook een criterium bij aanvragen.’¹¹⁸ Vervolgens zegt hij: ‘Kwaliteit van een collectie of aanbod van nationaal of internationaal niveau is een voorwaarde voor financiering door het Rijk.’¹¹⁹ Tenslotte noemt hij de

¹¹⁴ Thije Adams, 2010a p. 13.

¹¹⁵ Ibidem, p. 13.

¹¹⁶ Ibidem, p. 13-14.

¹¹⁷ Halbe Zijlstra, 2010 p. 2.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ibidem.

focus op kernpunten, waarmee hij de geografische spreiding van cultuur wil bewaken. ‘Door te reizen en door dependances op te zetten kunnen instellingen een groter publiek aantrekken en ervoor zorgen dat hoogwaardig cultureel aanbod bereikbaar is.’¹²⁰ Deze uitspraak lijkt sterk ingegeven vanuit een visie van consoliderende podia, maar het is voor de ensembles goed om rekening te houden met deze spreidingswens bij hun aanvragen.

3.2 Het advies van de Raad voor Cultuur

Zoals de staatssecretaris heeft aangekondigd¹²¹, komt de Raad voor Cultuur in het voorjaar 2011 met zijn advies naar buiten. Op 29 april 2011 verschijnt *Advies bezuinigingen cultuur 2013 - 2016, Noodgedwongen keuzen*.¹²² De hoofdlijn van het advies blijkt uit het persbericht: ‘Raad voor Cultuur bepleit overgangperiode bezuinigingen.’¹²³ In het advies realiseert de Raad de bezuinigingen in een andere fasering dan de staatssecretaris, maar wel binnen de gestelde eindperiode, door ondermeer ‘een generieke korting voor alle sectoren’.¹²⁴ Door de andere fasering krijgen instellingen tijd om op de komende veranderingen in te spelen. ‘Nader onderzoek, aangegane verplichtingen, herschikking van verantwoordelijkheden, bestelwijzigingen, juridische uitwerking e.d., maar ook de opbouw van de nieuwe positie in de infrastructuur dwingen tot matigen van het tempo.’¹²⁵ Door de generieke korting neemt de Raad de onevenredig grote druk op de podiumkunsten voor een deel weg.

De Raad is verder duidelijk over de ernstige gevolgen van de door hem aangegeven bezuinigingen: verschraling van het culturele aanbod, hogere toegangsprijzen, lagere publieksaantallen, wegvallen van werkgelegenheid, minder kansen voor toptalent en minder ruimte voor innovatie en experiment.¹²⁶ ‘Export van succesvolle podiumkunsten is voorzienbaar moeilijker: orkesten en dansgezelschappen zullen hogere uitkoopsommen voor internationale tournees moeten rekenen en daarmee minder snel gevraagd worden.’¹²⁷

In de bij het advies uitgevoerde *Sectoranalyses*, beschrijft de Raad ondermeer zijn visie op de podiumkunsten.¹²⁸ Hierbij gaat de Raad in op de kernthema’s van het nieuwe beleid. Uit de paragraaf *Sectorvisie Muziek en Muziektheater* blijkt dat de gehele muzieksector een grote sector is, waarvan

¹²⁰ Halbe Zijlstra, 2010 p. 2.

¹²¹ Ibidem, p. 5.

¹²² Raad voor Cultuur, 2011.

¹²³ Margriet Bokhorst, 2011.

¹²⁴ Ibidem, p. 1.

¹²⁵ Raad voor Cultuur, 2011 p. 6.

¹²⁶ Ibidem, p. 4.

¹²⁷ Ibidem, p. 45.

¹²⁸ Raad voor Cultuur, 2011a p. 87 en verder.

ook de internationale waarde wordt benadrukt, met naar schatting een totale jaaromzet van minimaal 1,96 miljard euro.¹²⁹

Specifiek voor de ensemblesector signaleert deze sectoranalyse ook eerdere zaken als die in hoofdstuk een en twee eerder zijn genoemd. De sectoranalyse spreekt van een omvang van de totale ensemblesector van 1100 kamermuziekensembles, waarvan slechts een marginaal deel door FPK gesubsidieerd wordt. De Raad spreekt zich ook uit over de goede kengetallen van de gesubsidieerde ensembles op het gebied van eigen inkomsten en publieksbereik, zowel in de eigen vestigingsplaats als in de regio en internationaal. Een ander naar voren springend punt betreft de spanning op de speelmarkt voor de door het FPK gesubsidieerde ensembles.¹³⁰ De Raad neemt verder duidelijk een positie in waar het gaat om het belang van de gesubsidieerde ensembles als ‘landelijk gespecialiseerde muziekvoorziening[en]’.¹³¹ De Raad acht een voortrollend meerjarig perspectief met het oog op continuïteit en kwaliteit van belang en verwacht tegelijkertijd een meer gezamenlijke inspanning om te komen tot verbetering van ondernemerschap en publieksbereik.¹³² Hiermee pleit de Raad in feite voor de instandhouding van de huidige meerjaren subsidievoorziening die het Fonds kent.

De Raad is zich bewust van de schadelijke kanten van zijn advies en stelt ook iets tegenover de reductie van de BIS. Met de voorstellen voor verandering en vernieuwing beoogt de Raad ondanks de bezuinigingen de basis te leggen voor een voldoende divers aanbod.¹³³ Het advies aan de staatssecretaris is niet vrijblijvend. ‘Aan zijn advies verbindt de Raad de voorwaarde dat de staatssecretaris voor invoering van de nieuwe infrastructuur een overgangstermijn neemt die loopt tot 2015.’¹³⁴

3.3 De beleidsbrief *Meer dan kwaliteit*

In lijn met de eerder geschetste procesinflatie op het gebied van voorbereidende documenten presenteert de staatssecretaris op 10 juni 2011 zijn plannen voor cultuurbeleid in de ministerraad met een beleidsbrief. Het culturele veld houdt op dat moment de adem in en wacht in spanning af. In wat is uitgelekt lijkt de staatssecretaris het advies van de Raad voor Cultuur niet over te nemen. In *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* volgt hij inderdaad in grote lijnen de eerder door hem aangegeven lijn van bezuinigingen. Het advies van de Raad voor Cultuur om te faseren negeert Zijlstra in deze beleidsbrief en daarmee de voorwaarde die de Raad bij zijn advies had gesteld. In zijn

¹²⁹ Raad voor Cultuur, 2011a p. 99 – 100.

¹³⁰ Ibidem, p. 103 - 104.

¹³¹ Ibidem, p. 104.

¹³² Ibidem, p. 104.

¹³³ Ibidem, p. 19.

¹³⁴ Ibidem, p. 4.

beleidsbrief spreekt hij weinig over intrinsieke of extrinsieke waarden van kunst en cultuur en niet over een instrumenteel gebruik hiervan in de vorming van de maatschappij. Hij gaat vooral in op economische begrippen en waarden: de vrije markt, presteren en meten, beloning van ambitie, eigen verantwoordelijkheid van de sector en de burger. ‘Uitgangspunt van het kabinet is om het economisch belang meer centraal te stellen.’¹³⁵ Daarmee is het duidelijk dat we te maken hebben met een politiek liberale benadering. De stellige manier van formuleren, die naar voren komt uit actief taalgebruik, geeft de indruk dat het ernstig gesteld is met de sector. Impliciet stelt de staatssecretaris dat de sector ongezond is, door te zeggen dat een gezonde sector zo min mogelijk afhankelijk is van de overheid. Zij kan blijkbaar alleen met hard ingrijpen worden gered. Deze politieke onvermijdelijkheid kennen we als het ‘tina’ principe dat de Engelse premier Margaret Thatcher (1925), *the iron lady*, kenmerkte in haar wijze van presenteren als ze stelde: “*There is no alternative!*” en staat ook bekend als de *Hobson’s choice*. ‘*By surrounding the preferred alternative with other, less attractive ones, the politician can make it seem like the only possible recourse.*’¹³⁶ De gezondheid van de sector is niet afhankelijk van de geldbron: de overheid of de vrije markt.

3.3.1 Utilitaristisch liberalisme

VVD staatssecretaris Zijlstra voor cultuur heeft persoonlijk weinig op met cultuur en toont zich tevens een utilitaristisch liberaal, een filosofische denklijn binnen het liberalisme, ‘waarin niet de persoonlijkheidsvorming, maar het nut van het individu voorop staat.’¹³⁷ Deze stroming staat tegenover het ontplooiingsliberalisme, dat zelfverwezenlijking nastreeft. Zijlstra staat als liberaal politicus meer in de harde lijn Stef Blok van de VVD, de lijn die de sanering in de kunst en cultuursector broodnodig vindt en de overheidsinmenging in de samenleving verdergaand wil terugdringen, dan in de lijn van de oudere garde zoals die van Ed Nijpels. In de tijd van Nijpels had de VVD in het verkiezingsprogramma kunst nog als een noodzaak neergezet. Het liberale vrijheidsprincipe schuift van kunst als algemene belang verder op in de richting van kunst als individueel belang.¹³⁸ Hiermee is aangegeven, dat wat bij Zijlstra in december 2010 lijkt op een aantal ‘schoten voor de boeg’ in feite gebaseerd is op een dieper liggende visie op de inrichting van de maatschappij, waarin de overheid zich zeer terughoudend opstelt. Hij adresseert een aantal knelpunten die door de jaren heen binnen de cultuursector spelen en door verschillende instanties zijn aangekaart: versnippering, gebrek aan slagkracht, podiumkunsten die losgezongen zijn van de samenleving, de gebrekkige aansluiting tussen aanbod en vraag en een stelsel van aanbodsubsidies dat de dynamiek in de

¹³⁵ Halbe Zijlstra, 2011a p. 5.

¹³⁶ Deborah Stone, 2002 p. 246.

¹³⁷ Marcel ten Hooven, 2011 p. 18.

¹³⁸ Harmen Bockma, 2011a.

cultuursector heeft belemmerd. Hij deelt daarbij een sneer uit naar de (politiek) verantwoordelijken van het verleden als hij zegt: '[i]n tegenstelling tot het verleden wil dit kabinet deze knelpunten niet alleen benoemen, maar ook aanpakken.'¹³⁹

3.3.2 Belangrijkste wijzigingen voor de ensemblesector

De voornaamste wijzigingen die voor de ensemblesector van belang zijn, betreffen het samengaan van het Fonds Podiumkunsten met het Fonds Cultuurparticipatie in de periode 2013 – 2016. De vierjarige subsidieregeling vervalt en daarvoor komt een meerjarige activiteitensubsidie (maximaal twee jaar) in de plaats. De Eigen inkomstennorm vormt een zwaar wegingscriterium. Er komt ongeveer een derde minder budget voor het Fonds (ca. €45 miljoen) beschikbaar en door het inkrimpen van de BIS gaan meer instellingen daarop aanvragen. 'Fondsen zullen ook geen subsidies meer verstrekken die het karakter van een inkomensvoorziening hebben.'¹⁴⁰ Hierbij gaat het om instellingsubsidies ten behoeve van de bedrijfsvoering op het gebied van marketing en fondsenwerving. Van de eerder genoemde thema's lijken er twee uit te springen die met name belangrijk zijn, te weten publieksbereik en vooral ondernemerschap.

Over het publieksbereik constateert Thijs Adams dat in zijn eerder genoemde driehoeksmodel, de lijn overheid-publiek een slap driehoekbeentje is. 'De vraagstimulering is, zelfs als men de hele cultuureducatie daarbij rekent, een achtergebleven kind naast de aanbods subsidiëring op de andere flank.'¹⁴¹ De staatssecretaris noemt in zijn decemberbrief vanuit het perspectief van vraagstimulering deze lijn overheid-publiek niet. Indirect geeft hij zaken aan, zoals dat hij wil komen met een 'geefwet', die het doneren voor particulieren (en bedrijven) aantrekkelijker moet maken. Op het gebied van educatie vindt hij het belangrijk 'om alle kinderen actief in aanraking te brengen met cultuur'¹⁴². Dat hij *en passant* de cultuurkaart afschaft komt in die brief niet naar voren; een tegenstrijdigheid die ook de Raad voor Cultuur nadrukkelijk aan de orde stelt in haar adviesrapport *Noodgedwongen Keuzen*¹⁴³. In *Meer dan kwaliteit* noemt de staatssecretaris de publieke belangstelling een belangrijke graadmeter voor het draagvlak in de maatschappij en kondigt hij aan dat op dit aspect meer gelet gaat worden bij de beoordeling van subsidieaanvragen. Hij brengt naar voren dat er naast de omvang van de publieke belangstelling gelet gaat worden op de samenstelling, dat wat de verticale spreiding van het publiek genoemd wordt: 'breed in achtergrond, interesse, leeftijd en opleiding.'¹⁴⁴ Een dergelijke spreiding

¹³⁹ Halbe Zijlstra, 2011a p. 3.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 34.

¹⁴¹ Thijs Adams, 2010 p. 2.

¹⁴² Halbe Zijlstra, 2010 p. 2.

¹⁴³ Raad voor Cultuur, 2011 p. 10.

¹⁴⁴ Halbe Zijlstra, 2011a p. 11.

staat naast de horizontale spreiding, waarmee de geografische verdeling van het aanbod en belangstelling, dus de regionale functie en het bereik wordt aangeduid. In deze beleidsbrief gaat Zijlstra nog een keer in op het afschaffen van de cultuurkaart. Hij houdt vast aan zijn standpunt om de bijdrage van de rijksoverheid in te trekken en legt de bal bij de markt, waarvan hij de indruk heeft dat die zal inspringen.¹⁴⁵

Over het thema cultureel ondernemerschap toont *Meer dan kwaliteit* een omslag, omdat het kabinet wil dat culturele instellingen een veel groter deel aan eigen inkomsten gaan verwerven. Dat is feitelijk wat de staatssecretaris het meest benadrukt onder het thema cultureel ondernemerschap. ‘Culturele instellingen moeten minder afhankelijk worden van de overheid en daardoor flexibeler en krachtiger worden. Daarom bezuinigt het kabinet op cultuur.’¹⁴⁶ In de praktijk komt de uitwerking neer op het ondersteunen van bestaande excellentie en productie boven het investeren in de basis en in de ondersteunende instituten. ‘Het kabinet staat voor een toekomstgericht cultuurbeleid. De maatregelen zijn daarom gericht op een sterke cultuursector, die ondernemend en innovatief is.’¹⁴⁷ Verderop in de beleidsbrief licht de staatssecretaris toe dat er meer werk gemaakt moet worden van ondernemerschap in de vorm van ‘positionering en profilering, omgevingsbewustzijn en een evenwichtige financieringsmix.’¹⁴⁸ Met name het laatste aspect is gezien de omvang van de daarop gerichte tekst doorslaggevend als uiting van cultureel ondernemerschap. De Eigen inkomstennorm (eigen inkomsten delen door alle structurele overheidssubsidie), uit een eerder advies van de commissie Cultuurprofijs aan minister Plasterk, wordt een toetredingsnorm voor de BIS, maar gaat ook gelden voor de Fondsen en dus voor de ensemblesector.¹⁴⁹ In de komende vier jaar dient bovenop de 17,5%-norm, jaarlijks een stijging gerealiseerd te worden met 1%. Voor instellingen in de BIS vindt Zijlstra dat die stijging in de navolgende cultuurplanperiode 2017 – 2020 dient door te stijgen tot aan 25,5% eigen inkomsten. Om de instellingen tegemoet te komen gaat het kabinet zorgen voor praktische ondersteuning op het terrein van ondernemerschap in verschillende vormen van advies en begeleiding. Een duidelijk signaal richting de aanvragende instellingen voor de komende subsidieperiode is, dat de plannen voor ondernemerschap het uitgangspunt vormen.¹⁵⁰

In het Tweede Kamerdebat van 27 juni 2011 toont de staatssecretaris zich opnieuw onverzettelijk. Er worden 29 moties ingediend, waarvan een specifiek gericht op de ensemblesector. In motie 28 wijst

¹⁴⁵ Halbe Zijlstra, 2011a p. 40.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 2.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 3.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 11.

¹⁴⁹ Carel van Eykelenburg, 2009.

¹⁵⁰ Halbe Zijlstra, 2011a p. 12.

kamerlid Mariko Peters de regering op het succes van de vierjarige instellingssubsidie voor ensembles.¹⁵¹ Peters gebruikt hier het begrip ‘instellingssubsidie’ en zet het af tegen de door Zijlstra beoogde activiteitensubsidie of projectensubsidie voor via het Fonds gesubsidieerde instellingen. Zij verzoekt de regering om ‘overwegende, dat voor het bereiken en vasthouden van deze succesformule een meerjarige bestaanszekerheid en het daarop kunnen richten van marketing, sponsorwerving en relatiebeheer onontbeerlijk zijn’ financiële ruimte te creëren ‘voor subsidiëring van kosten die gemoeid zijn met sponsorwerving, marketing en relatiebeheer.’¹⁵² Voor deze specifieke motie en de meeste andere moties is de staatssecretaris niet ontvankelijk. De Tweede Kamer neemt uiteindelijk zeven overige moties aan, maar onduidelijk is wat de staatssecretaris hiermee gaat doen. Twee van die moties raken het Fonds Podiumkunsten, omdat Opera Zuid (en toneelgezelschap Tryater) naar de motie bij het Fonds worden ondergebracht, wat een reservering zou betekenen van €2,5 miljoen.¹⁵³ Uiteindelijk wordt op donderdag 30 juni 2011 de beleidsnota aangenomen door de Tweede Kamer.

3.4 Samenvatting hoofdstuk 3

Bij het aantreden van het Kabinet Rutte krijgt de culturele sector opnieuw, en ingrijpender dan ooit tevoren, te maken met grote beleidsveranderingen. Deze veranderingen van zowel het kabinet als geheel, als van de staatssecretaris voor cultuur veroorzaken grote onrust in de sector door de harde ingreep op de podiumkunsten. Ondanks de door de staatssecretaris aangegeven lijn van goede afstemming met de sector is er nagenoeg geen overleg mogelijk. Het Fonds opereert in het debat vrijwel onzichtbaar en de staatssecretaris legt ook de adviezen vanuit de Raad voor Cultuur grotendeels naast zich neer. Opmerkelijk is het om te zien dat er in het betoog van de staatssecretaris een aantal parallellen zijn met eerdere geluiden die in het kunsten- en cultuurveld klonken. Na de eerste indruk dat de brief in december vooral een product van haastwerk is, blijkt er geleidelijk aan een utilitaristisch liberale opvatting achter zijn handelen te zitten, die in de beleidsbrief van juni manifester naar voren komt. Het bijbehorende gebruik van de *Hobson's choice*, het principe van ontregeling, de wetenschappelijke onderbouwingen, versterken in het nazien het beeld van een bewuste strategie. Het neoliberale marktdenken komt zeer duidelijk naar voren in het ondersteunen van bestaande excellentie ten koste van het toekomstgerichte werken aan de basis van de sector. Dat is een keuze, maar een die niet is gebaseerd op inhoudelijke argumenten. De bezuinigingen van het huidige kabinet vertalen zich in een economisch bezuinigingsbeleid binnen de cultuursector en niet in een toekomstgericht cultuurbeleid, waarover cultuurbeleid zou moeten gaan.

¹⁵¹ Peters laat achterwege dat de huidige regeling via het Fonds ook tweejarige vormen kent.

¹⁵² E.C.E. de Kler, 2011 p. 70.

¹⁵³ Kunsten 92, geraadpleegd 2 juli.

4 De interviews van het VNME-onderzoek

Het stageonderzoek, uitgevoerd bij de VNME in de periode februari tot en met april 2011, vormt het vierde deel van deze thesis. Als basis dient mijn daarover geschreven onderzoeksverslag *Strategisch samenspel bij vrees en verwachting*. Enkele delen daarvan zijn eerder in deze thesis gebruikt en keren hier niet terug en waar nodig zijn correcties in de oorspronkelijke tekst aangebracht.

4.1 Opbouw onderzoeksverslag binnen de thesis

Van de in dit hoofdstuk gebruikte delen van het onderzoeksverslag, beschrijf ik in paragraaf 4.2 de leidende deelvraag en onderliggende themavragen bij de interviews. Vervolgens komen in paragraaf 4.3 de uitwerkingen van de interviews op een thematische wijze naar voren. Op ieder behandeld thema reageer ik als onderzoeker met een beschouwing om het thema in breder perspectief te zetten. In paragraaf 4.4 staan aanbevelingen aan de ensemblesector. Tenslotte kom ik in paragraaf 4.5, met de tussenconclusie op hoofdstuk 4, terug op de onderzoeksvraag.

*Citaten uit de interviews staan in de tekst als blok citaat inspringend en cursief weergegeven met aan het einde een verwijzing naar de geïnterviewde (Iv *). Voor de leesbaarheid zijn er waar nodig lopende zinnen gemaakt. Noodzakelijke aanvullingen zijn herkenbaar door [PM: ***].*

4.2 Deelvraag en themavragen

De deelvraag die bij de VNME-interviews centraal staat is:

Welke culturele en economische consequenties verwachten de Nederlandse professionele ensembles ten gevolge van de voorgenomen bezuinigingen op cultuur en welke inhoudelijke tegenmaatregelen zijn daarop vanuit de ensemblewereld te bedenken?

Het interview verloopt aan de hand van de volgende themavragen¹⁵⁴ en zoekt daarmee naar mogelijke antwoorden op deze vraag:

- Hoe zit uw ensemble organisatiestructuur in elkaar;
- Hoe ziet u de toekomst van de Nederlandse ensemblewereld; Wat zijn de culturele en economische gevolgen voor de Nederlandse ensemblewereld, indien er aan de voornemens van het kabinet niets gebeurt;
- Hoe is uw financiële afhankelijkheid ten opzichte van subsidie; Waarin verschilt uw zakelijke aanpak van die van niet-gesubsidieerde ensembles;

¹⁵⁴ De interviewgids bevat bij de themavragen verschillende subvragen, die in het interview aan bod kunnen komen als de informatie in eerste instantie beperkt blijft.

- Welke andere bronnen van inkomsten hebben uw ensemblemusici?

4.3 De interviews

Er zijn door mij acht ensembleleiders van VNME-ensembles geïnterviewd in uiteindelijk zeven interviews, doordat het interview met DOEK en ICP gezamenlijk was. Vrijwel alle geïnterviewde ensembleleiders hebben zich er over uitgesproken te begrijpen dat ook de cultuursector zijn bijdrage moet leveren aan de bezuinigingsdoelstelling van het kabinet. Wat hen daarin stoort, is het feit dat het voornamelijk de podiumkunsten zijn die worden getroffen. Zij zien zichzelf als instellingen die in samenwerking met de overheid, in de meest vergaande visie zelfs in opdracht van de overheid, een hoogwaardige bijdrage leveren aan de muziekcultuur in Nederland, vanuit zeer efficiënt werkende en cultureel ondernemende instellingen.

De omvang van de geïnterviewde ensembleorganisaties varieert van vier freelance musici, zonder zakelijk leider tot 28 medewerkers, van wie 22 freelance musici en op kantoor drie medewerkers in loondienst en drie op freelance basis. De overheadorganisaties zijn zeer klein te noemen met vooral parttime functies voor de musici, maar ook van een aantal zakelijk en artistiek leiders. Al de geïnterviewde ensembles hebben de stichting als organisatievorm.

De helft van de zakelijk leiders is korter dan drie jaar bij het ensemble en de andere helft meer dan 10 jaar tot meer dan 25 jaar. De gemiddelde leeftijd van de geïnterviewde zakelijk leiders ligt rond de 45 jaar. De leidinggevendenden hebben een divers opleidings- en carrièreprofiel. Er is weinig sprake van scholing op het gebied van (kunst)management. Slechts een paar leidinggevendenden hebben zich via nascholing verdiept in kunstmanagement of kunstmarketing. Het komt in de meeste gevallen aan op *learning by doing*, waarmee geen (dis)kwalificatie is te geven. Alle leidinggevendenden hebben een direct raakvlak met de kunsten, als muzikwetenschapper, semiprofessioneel musicus of vanwege expertise in een andere kunstdiscipline.

Door het gebruik van de interviewgids zijn alle vooraf gekozen thema's gedurende de interviews voorbij gekomen, maar uit de reacties valt op te maken dat bepaalde zaken meer aandacht hebben. De belangrijkste gespreksonderwerpen waren: de speelmarkt, de rol van het Fonds, marktwerking en sponsorwerving, de culturele en economische consequenties, ensembles in de toekomst en de rol van de VNME. Na de weergave van ieder onderwerp geef ik een persoonlijke reactie.

4.3.1 De speelmarkt: 'Het aanbod financiert de vraag!'

Uit de interviews blijkt dat de uitkomst van de onderhandelingen die ensembles met podia doen zelden leiden tot een kostendekkend verhaal. Het zijn over het algemeen de ensembles die zich bij podia naar binnen moeten praten en zij zitten daarmee dubbel in de knoop. Enerzijds vanwege het aantal speelbeurten in het prestatiecontract met het Fonds. Anderzijds omdat de subsidies van de ensembles

openbaar bekend zijn gemaakt via de publicatie daarover door het Fonds. Podia kunnen van beide zaken vrijuit gebruik maken in hun onderhandelingen, terwijl de ensembles aan de andere kant geen enkel zicht hebben op de financiële ruimte van die podia. Het gevolg is dat ensembles voor elkaar onzichtbaar onderling concurreren, dat daardoor veel ensembles in de onderhandelingen met de podia aan het kortste eind trekken en de te lage uitkoopsommen aanvullen, ondermeer uit de subsidie, om de salarissen van de musici te betalen.

*Een groep als xxx kan spelen met subsidie en dekt het gat met eigen subsidie.
Dat is voor ons de enige reden voor subsidie. (Iv 6)*

De wijze waarop ensembles aan hun speelbeurten komen is divers. Het vaakst spelen zij op uitkoopbasis, omdat de risico's van eigen exploitatie te groot zijn en zij daarvoor de middelen niet hebben. Volgens veel ensembleleiders is er meer mis in de keten tussen de vraagzijde van de speelmarkt, de podia, en de aanbodzijde van de speelmarkt, in dit geval de ensembles. Er heerst in de speelmarkt een 'overvloedgedachte' ten aanzien van het aanbod. Uit de gesprekken lijkt er een *lobby* gaande te zijn vanuit de podia, die zeggen: "Geef die subsidie aan ons, dan zorgen wij voor goede programma's en alles in de sector komt goed." Vanuit de ensembles is er aan de andere kant een 'overvloedgedachte' ten aanzien van het aantal podia, waar echter geen *lobby* voor gaande is. Ensembleleiders merken op dat podia subsidie eerder aanwenden voor het laag houden van entreprijzen en vrezes daarom dat die rol voor de podia leidt tot meer druk op de uitkoopsommen.

Voor de meeste ensembles geldt dat meer concerten spelen in Nederland, leidt tot een verslechtering van de financiële situatie, omdat zij te lage uitkoopsommen van de podia moeten aanvullen vanuit de eigen middelen. Dat het zakelijk gezien beter is om zo min mogelijk te spelen, lijkt ver weg van de oorspronkelijke doelstellingen van zowel de ensembles als van de subsidieverstrekker.

Je hebt de erkenning van de overheid dat je een relevante rol inneemt in het bestel. Je toont aan dat je een relevant product op de markt zet. Zorg dan dat we ook kunnen spelen. (Iv 8)

Een aantal ensembles lost het probleem van een te lage uitkoopsom op door onder de ensemblenaam met een kleinere bezetting te spelen. Dit tast de diversiteit van de programmering aan en daarmee de kwaliteit van het geheel. Het is bovendien ook een maatregel met een eindige scope. Naast deze oplossing zijn er nog twee mogelijkheden die men inzet om de marges te verbeteren, hoewel die aanzienlijk meer verkoopinspanning en organisatiecapaciteit vragen. Het gaat dan om het frequenter spelen van hetzelfde programma wat de aanloopkosten van een dergelijk project uitspreidt en het vaker optreden in het buitenland waar de uitkoopsommen hoger zijn.

Een in een interview voorgestelde aanpassing aan het subsidiestelsel is, om deze voor zowel podium als ensemble afhankelijk te maken van het aantal verkochte plaatsen en daarbij in de hoogte van de subsidie per kaartje rekening te houden met de aard van het repertoire, namelijk behoudend of experimenteel. Dit voorstel bereikt wel een gezamenlijk belang in een groter publieksbereik, maar neemt niet de verstoorde ketenwerking weg.

Reactie onderzoeker

Als de staatssecretaris ingrijpt in de bestaande subsidieruimte van het Fonds, dan heeft dat grote impact op de speelmogelijkheden van de ensemblesector. Door de niet functionerende marktwerking, waarin veel ensembles uit eigen middelen de speelbeurten meefinancieren, slaat het wegvallen of verlagen van subsidie de bodem weg onder hun speelmogelijkheden.¹⁵⁵ Voor ensembles die daarbij een deel van hun marketing en publiciteitswerk financieren uit de verkregen subsidie dreigt bovendien het wegvallen van die capaciteit en daarmee de mogelijkheden om zich bij podia te presenteren.

De hogere uitkoopsom in het buitenland is in dit onderzoek niet gekwantificeerd. Dit aspect is wel in beeld gebracht door Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar in hun onderzoek uit 1999 naar de marktpositie van strijkkwartetten in Nederland. Zij geven aan ‘dat de uitkoopsommen die Nederlandse podia aan strijkkwartetten betalen, een derde tot de helft lager zijn dan de uitkoopsommen in het buitenland.’¹⁵⁶ Maar ook het omgekeerde geluid dat zij aangeven klinkt in de interviews door wanneer het gaat om de wijze waarop podia met buitenlandse ensembles omgaan. ‘Buitenlandse kwartetten die in Nederland spelen, krijgen echter een minimaal twee keer zo hoge uitkoopsom als Nederlandse kwartetten.’¹⁵⁷ De onderzoekers signaleren een *glazen plafond* van een maximale uitkoopsom in Nederland van omgerekend €1825 anno 1999.

De verstoorde keten is in 2006 al benoemd door de commissie D’Ancona. Deze stelt dat het tot nadenken stemt, dat ‘nog slechts twaalf tot vijftien procent van wat er op de VSCD-podia te zien is, rijksgesubsidieerd aanbod betreft.’¹⁵⁸ De VNME dient zich op korte termijn nog eens over deze problematiek in de keten te beraden en dit bij het Fonds nadrukkelijk aan de orde te stellen. De problematiek bestaat ten eerste uit het bepalen van een strategie om door de podia onderling niet tegen elkaar uitgespeeld te worden. Daarbij komen verschillende vragen naar voren. Wat is een reële vergoeding voor een musicus per concert? Welke elementen bepalen daarbij mede de benodigde

¹⁵⁵ Hierbij maak ik een kanttekening, namelijk dat de Van Swieten Society, buitengewoon lid en dus niet voorzien van een vierjarige subsidie, hierin zakelijker acteert. Zij hebben nagenoeg geen ruimte om projecten onder de kostprijs te doen.

¹⁵⁶ Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, 1999 p. 35.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Hedy d’Ancona, 2006 p. 28.

uitkoopwaarde? Is het doel van de per ensemble verkregen subsidie om uitkoopsommen aan te vullen? Van der Ploeg spreekt al over de onwenselijkheid dat subsidies worden gebruikt voor het afdekken van exploitatietekorten. ‘Dat roept het beeld op van een cultuursector die bestaat uit zwakke, hulpbehoevende elementen. Zo’n eenzijdige, op de producent en diens economische zwakte gerichte benadering is fnuikend voor een alerte, op de buitenwereld gerichte houding.’¹⁵⁹

Vervolgens is een ander onderdeel van de problematiek gelegen in het verkrijgen van een eerlijker onderhandelingspositie met de podia. Kunnen de ensembles onderling meer openheid geven over hun onderhandelingen en afspraken met de podia, zodat deze niet meer de ruimte krijgen om de ensembles tegen elkaar uit te spelen? Zijn er, zoals in de jaren tachtig en negentig meer collectieve afspraken te maken met een selectie van de podia? Wat kan het Fonds doen aan het verbeteren van de ketenwerking? Hoe kan het Fonds de richtlijnen van de programmeringssubsidie aanscherpen ten gunste van de aanbodzijde?

In het algemeen is de complexe vraag voor zowel het Fonds als voor de ensembles aan de orde: “Welk doel dient een verkregen subsidie?” Je kunt je van beide zijden afvragen of het labelen of ‘oormerken’ van subsidie teneinde een vooraf gesteld doel te halen, een gunstig effect kan hebben op het versterken van de sector.

4.3.2 ‘Het Fonds speelt zijn eigen spel’

De inrichting van de BIS-regeling en het Nederlands Fonds voor Podiumkunsten⁺ is door minister Plasterk in 2007 per wet vastgelegd en opgenomen in de cultuurnota *Kunst van Leven*¹⁶⁰, die het cultuurbeleid voor de periode 2009-2012 aangeeft.¹⁶¹ Na de roerige tijden van de invoering van dit huidige stelsel keert de rust enigszins weer. De ensemblesector accepteert het Fonds op een volwassen manier als gesprekspartner en vertegenwoordiger van het Rijk. Anno 2011 leven we in het derde jaar van deze regeling, waarvan de gekozen vorm nu al ter discussie staat. De ensembleleiders vinden de huidige subsidieregeling werkbaar. Dat de staatssecretaris de regeling nu alweer wil aanpassen vinden zij onbegrijpelijk. Er is verontwaardiging en verbazing over hoe de overheid met dergelijke eigen instellingen en met haar zakenpartners omgaat. In een reactie spreekt een ensembleleider over een enorme verkwisting, omdat er door veel mensen en commissies energie is gestoken in de gehele opzet van het Fonds. Zoals een geïnterviewde het verwoordt, zijn feitelijk net alle kinderziektes eruit.

Men vreest voor de opheffing van het Fonds, terwijl Zijlstra in de brief nadrukkelijk spreekt over vereenvoudiging van het systeem. Zijlstra geeft aan dat ‘de regeling voor vierjarige subsidies

¹⁵⁹ Rick van der Ploeg, 1999 p. 28.

¹⁶⁰ Ronald Plasterk, 2007.

¹⁶¹ Basis is gelegd door Medy van der Laan, maar niet uitgevoerd door de val van Balkenende II.

vervalt'¹⁶² en mede op basis van de tweede brief van maart 2011 is het duidelijk dat het hier gaat om een aanpassing van de wettelijke regeling artikel 4b¹⁶³, en daarmee over instellingen die nog wel onder ministerieel beleid vallen en dus niet over de fondsen. Sowieso wil dit niet direct zeggen, dat het nieuwe stelsel alleen maar overgaat naar eenjarige projectsubsidies.

In toenemende mate beleven de ensembles de uitvoering van het beleid door het Fonds als bureaucratisch en juridisch in plaats van meedenkend in het realiseren van cultuurbeleid. Waar in eerdere tijden het gevoel van *partnership* aanwezig was, lijkt deze thans eenzijdig te worden opgezegd. In het beleidsplan van het NFPK stelt het NFPK zich nadrukkelijk op als een actieve partner¹⁶⁴, maar bij de ensembles is het idee dat het Fonds de focus niet meer op de praktijk heeft gericht.

Ze zijn toch het Fonds vóór, en niet tegen podiumkunsten.(Iv 6)

De geïnterviewden missen een duidelijke inbreng van het Fonds in de actuele discussie rond de bezuinigingen. De ensembles hebben niet het idee dat het Fonds, waarin zij toch vooral een medestander zagen in het realiseren van de culturele doelen, voor hen opkomt in de richting van OCW. De ensembles missen een lobby vanuit het speelveld en zien het Fonds als het medium om een deel van de sector 'in leven te houden'. Het heeft bij de invoering van het huidige stelsel een prominente rol gespeeld door te gaan staan voor hele ingrijpende beslissingen. Vanuit het uitgangspunt 'meer voor minder' werden gerenommeerde gezelschappen zonder pardon uit het stelsel gegooid.¹⁶⁵ Los van de vraag of dat terecht was, nam het Fonds een duidelijk standpunt in, liet zich horen en ging er voor staan. De ensembles vinden het Fonds in de huidige discussies te onzichtbaar. De ensembles verwachten op dat terrein activiteit van het Fonds om namens hen een noodkreet naar OCW te sturen. Hierbij komt achterdocht naar voren als geïnterviewden spreken over de mogelijk zorgen van medewerkers bij het Fonds voor eigen baan en carrière als mogelijke verklaring voor de houding van het Fonds.

Het Fonds staat feitelijk aan de producerende kant van de muzieksector en heeft daar volgens geïnterviewden een belang te verdedigen in analogie naar het marktdenken van bijvoorbeeld een multinational. Het Fonds zou een trots moeten uitstralen over wat het heeft geproduceerd en er voor moeten zorgen dat er ook afname komt van dat product en het resultaat daarvan duidelijk moeten

¹⁶² Halbe Zijlstra, 2010 p. 4.

¹⁶³ Zie Wet op het specifiek cultuurbeleid, Hoofdstuk III. Subsidies ten behoeve van cultuuruitingen: Artikel 4b. http://www.stab.nl/wetten/0727_Wet_op_het_specifiek_cultuurbeleid.htm; Geraadpleegd 16 april 2011.

¹⁶⁴ Nederlands Fonds voor Podiumkunsten+, zonder jaartal. Beleidsuitgangspunten NFPK⁺ 2009 – 2012. Druk Ando, Den Haag

¹⁶⁵ De twee bekendste voorbeelden zijn Amsterdam Baroque Orchestra & Choir en Willem Breuker Kollektief.

communiceren naar de staatssecretaris. Het algehele beeld bij de betreffende VNME-ensembles is dat de revenuen die de Nederlandse samenleving krijgt voor het relatief lage bedrag van €10 miljoen van het Fonds, erg hoog zijn.

Niet alle ensembles zijn op de hoogte van alle regelingen rondom het Fonds en een aantal kijkt naar de overheid als onberekenbare partner, die lopende het spel zelf de regels aanpast en zelf bepaalt wat haar taak is. Men duidt dan op regels die tijdens de uitvoering van dit huidige kunstenplan veranderen als SKIP en de Compositieopdracht of men ziet daarvan alleen de nadelen.¹⁶⁶ Dat bestaande regels zouden worden herzien lag al vast in de voornemens van het NFPK om de periode 2009-2010 te gebruiken als inventarisatie en verbeteringen met ingang van 2011 te laten ingaan.¹⁶⁷

Reactie onderzoeker

Als de staatssecretaris daadwerkelijk ingrijpt in de inrichting van de BIS en de fondsen op de wijze die hij beoogt, dan is daarvoor een wetswijziging nodig. In de brief *Stelselwijziging cultuursubsidiëring* van 11 maart 2011 kondigt hij aan in eerste instantie niet zo ingrijpend te wijzigen, vanwege de lange doorlooptijd. Hij wil een ministeriële regeling ontwikkelen ‘waarin de uitgangspunten en criteria voor de nieuwe basisinfrastructuur zijn uitgewerkt.’¹⁶⁸ Dit biedt hem de mogelijkheid om de wijziging al per 2013 te laten ingaan, in feite de reguliere ingangsdatum voor de nieuwe kunstenplan periode. Opvallend in deze brief is het ontbreken van enige verwijzing naar de fondsen en dat doet vermoeden dat zijn aandacht vooral naar de BIS regeling uitgaat en hij daar de ingreep wil doen om het onderscheid tussen langjarige subsidies en de vierjarige subsidies weg te krijgen. De ‘Wet op het specifiek cultuurbeleid’ biedt hem overigens wel ruimte voor ministerieel ingrijpen in de fondsen en de meerjarenplanning.¹⁶⁹ Aan de staatssecretaris moet in dat geval duidelijk gemaakt worden, dat er naar de mening van een geïnterviewde weinig te halen valt, maar veel kapot gemaakt kan worden. Dit vraagt een behoedzaam manoeuvreren van zowel het Fonds als de VNME.

Het is in deze situatie het meest raadzaam om vanuit de VNME hard te werken aan het herstellen van de partnergedachte met het Fonds. Het gezamenlijk te bereiken doel richting de staatssecretaris is dan gelegen in het feit dat het Fonds, hoewel mogelijk met een korting geconfronteerd, de eigen beschikking houdt over de wijze van subsidieverstrekking. Het Fonds kan vanuit de VNME praktijkcijfers betogen dat zijn methodiek werkt. Daarbij kan de VNME aangeven dat het veld over de

¹⁶⁶ Website NFPK http://www.fondspodiumkunsten.nl/subsidies/subsidies_muziek/. Geraadpleegd 16 april 2011.

¹⁶⁷ NFPK+, p. 4.

¹⁶⁸ Halbe Zijlstra, 2011 p. 2.

¹⁶⁹ Zie Wet op het specifiek cultuurbeleid, Hoofdstuk IV. Fondsen: Artikel 10.4.

http://www.stab.nl/wetten/0727_Wet_op_het_specifiek_cultuurbeleid.htm: Geraadpleegd 16 april 2011.

uitvoering van het beleid over het algemeen tevreden is. Als het Fonds en de VNME de partnergedachte zo versterken, is de weg open voor het meenemen van eventuele verbeterpunten.

4.3.3 Marktwerking en sponsorwerving

Voor een deel van de ensembleleiders is het op voorhand duidelijk dat het inschakelen van marktwerking en private ondersteuning niet werkt. Zij acteren in de kwetsbare hoek van laboratoriumwerk, experimenteren en kijken of iets aanslaat. De ontwikkeling van vernieuwend repertoire of programmering kost tijd. Het is onmogelijk dat nieuwe kunst direct rendabel is, mede doordat het een kunstuiting blijft voor een selectief publiek. Als een programma of project aanslaat, dan is het in de ‘vluchtige kunsten’ als muziek en dans zelden een hoogrenderende zaak. Kostendekkend zijn stemt de leidinggevendenden al tot tevredenheid. Daarvoor moet men feitelijk naar het buitenland, waar de uitkoopsommen hoger zijn dan in Nederland.

Ensembles denken ook na over het Amerikaanse model, waar de overheid in verhouding nagenoeg niet bijdraagt aan de culturele sector. Zij zien dat als een verkeerd model, dat voor de toekomst van nieuwe ontwikkelingen desastreus zal uitpakken. Allereerst refereert men aan de Boekmanlezing *Cultuur rekent op draagvlak* van november 2010, waarin werd aangegeven dat het zo’n 25 jaar kost om een nieuw netwerk zodanig op te bouwen dat de private sector de beoogde inbreng in de culturele samenleving heeft.¹⁷⁰ Het Amerikaanse cultuurveld kent volgens een aantal geïnterviewden geen basis voor experimenteren en als de overheid dat kwetsbare gebied onvoldoende met subsidie ondersteunt, zakt de hele piramide in die in Nederland is opgebouwd. Men vreest daarbij de invloed van de sponsors op de repertoirekeuze, vanuit het motto *he, who pays the piper, calls the tune*. Met andere woorden, de Nederlandse voortrekkersrol op meerdere sectoren van de vernieuwende kunst, die de overheid mede mogelijk maakt met subsidiëring, staat op het spel. Wat dan overblijft en aan de markt kan worden overgelaten is *commodity*, doorsnee niveau, middelmaat. Dit geluid is recent ondersteund door Robbert Dijkgraaf van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. ‘Onder de werking van de markt vermindert de natuurlijke “biodiversiteit” van de kunsten – net zoals de velduil met uitsterven wordt bedreigt [sic], terwijl er ondertussen zo’n honderd miljoen kippen in Nederland leven.’¹⁷¹ Daarmee zetten we naast de dreigende nationale kaalslag ook een internationaal imago op het spel.

Alle ensembles achten het eenvoudiger om sponsors te vinden voor de meer traditionele vormen dan voor de experimentele vormen of de gevestigde moderne muziek. Een enkel ensemble uit het traditionele segment slaagt al zeer goed in het binnen halen van private gelden en zou een hiaat door

¹⁷⁰ André Nuchelmans, 2010 p. 2.

¹⁷¹ Robbert Dijkgraaf, 2011.

het wegvallen van subsidie naar eigen idee onmogelijk kunnen dichten uit extra sponsorgelden. De ensembles in de nieuwe muziek of kleine ensembles als strijkkwartetten of saxofoonkwartetten zien het verkrijgen van sponsorgelden op dit moment als een illusie en hebben geen inkomsten uit sponsorgelden. De genoemde overwegingen voor het niet werken aan sponsoren zijn allereerst het gebrek aan capaciteit om te werven en verder is er bij de moderne ensembles de veronderstelling dat het genre sponsoren niet aantrekt en dat het beperktere publieksbereik deze ensembles niet interessant maakt. Het is daarbij niet alleen een kwestie van het eenmalig binnenhalen van een sponsor. Er komt behoorlijk wat werk bij kijken om de sponsor tevreden te stellen en binnen te houden.

Als ik kijk naar onze zusterorganisatie in Australië, die heeft 20 mensen op kantoor zitten die voor 80 % bezig zijn met het werven van gelden en het onderhouden van relaties met donateurs. Dat moet je wel kunnen opbouwen.(Iv 2)

Er is weinig geloof in de spontane bijdrage die de private sector gaat doen, vanwege het ontbreken van een overheidsinstrumentarium in de vorm van belastingmaatregelen en overgangsmodellen. Belastingmaatregelen dienen er voor te zorgen dat sponsoring voor bedrijven of particulieren interessant of aantrekkelijk is en overgangsmodellen stellen de ensemblewereld in staat de overgang kan maken.

Reactie onderzoeker

Hitters maakt in een vergelijking tussen Nederland, Duitsland, Frankrijk, USA en Engeland inzichtelijk dat er een positieve relatie ligt tussen de overheidssubsidies en de bijdrage uit de private sector. ‘De drie landen met de sterkst ontwikkelde verzorgingsstaten [Nederland, Duitsland, Frankrijk] hebben ook de hoogste bedrijfsbijdragen in percentage van het BNP. Terughoudende sponsors zijn juist te vinden in de liberale landen [USA, Engeland].’¹⁷² Dit bevestigt het oordeel van de ensembleleiders, die geen vertrouwen hebben in het Amerikaanse model. Hitters laat aan de andere kant zien dat er wel mogelijkheden zijn, omdat donateurs niet alleen op rationele gronden doneren. Hij signaleert dat de besluitvorming over het wel of niet doneren geregeld onevenredig hoog binnen organisaties ligt ten opzichte van de voor het bedrijf relatief geringe bedragen die zij sponsoren. Dat duidt er op dat bestuurders op basis van persoonlijke culturele competenties of motieven bepaalde cultuuruitingen willen sponsoren. In zijn onderzoek noemt hij dat men in 25% van de gevallen belangeloos sponsorde en in 48% van de gevallen vroeg om een tegenprestatie in de vorm van het

¹⁷² Erik Hitters, 1996 p. 187.

vermelden van de bedrijfsnaam of het logo, het verkrijgen van toegangskarten of de beschikking over een bepaalde ruimte. Die tegenprestatie voldeed dan als legitimatie voor de sponsorbijdrage.¹⁷³

Het kansrijke aan dit onderwerp is, dat hier voor de meeste ensembles winst te behalen valt. Over het algemeen scoort men zonder sponsoren al heel goed op de door het Fonds gestelde parameters, zoals de gestelde richtlijn van minimaal 18% eigen inkomsten in de verhouding tussen de eigen inkomsten¹⁷⁴ en subsidiëring; gemiddeld scoren alle VNME-ensembles samen 50-50%. Het vinden van sponsoren verbetert die verhouding. Het dreigende aan dit onderwerp is, dat een terugtrekkende overheid in de beoordeling van Hitters leidt tot een verlaging van de bereidheid tot doneren van huidige en potentiële private donateurs.

4.3.4 De culturele en economische consequenties

Dit thema kent in de interviews een lastige start, vanwege het ontbreken van duidelijkheid van de kant van de overheid. Uit de reacties van de geïnterviewden op de eerste brief van Zijlstra valt op te maken dat er verwarring is ontstaan. Een aantal geïnterviewden leest er in dat de fondsen worden opgeheven. Dan zou de enige kans op het verkrijgen van subsidies in de toekomst liggen in het toetreden tot de BIS, die ook kleiner wordt.

De culturele gevolgen die de ensembleleiders voorzien bij het wegvallen van subsidies via het Fonds variëren, zowel voor het eigen ensemble als voor de gehele ensemblesector. Allereerst is er in het geval van grotere ensembles meer twijfel over de kansen op voortbestaan dan bij de kleinere, omdat hun subsidiebedrag structureel groter is. Mocht bij een groot ensemble de subsidie in zijn geheel verdwijnen, dan ziet men compensatie daarvan uit de markt als onmogelijk en lijkt het einde in zicht. Die keuze voor doorgaan of stoppen ligt bij kleinere ensembles dichter bij de individuele musici. Daarbij speelt ook de ensembleleeftijd een rol en de vaak daaraan gekoppelde langere periode dat men al ondersteund wordt. Nieuwe toetreders zijn nog niet zo gewend aan het kunnen beschikken over extra financiële middelen. Het lijkt dan ook waarschijnlijker dat die ensembles de energie hebben om door te gaan. Als tweede vreest men bovenal het wegvallen van meerjarensubsidies door de afschaffing of versoering van de fondsen of de BIS, omdat dat rechtstreeks raakt aan de mogelijkheden voor lange termijn programmering. Een derde punt is hoe de staatssecretaris omgaat met de meer experimentele vormen die binnen de ensemblewereld bestaan. Hij schrijft over het stimuleren van talent, dat nog niet bij een breed publiek bekend is: '[n]et als bij wetenschap ligt hier ook voor cultuur een taak van de overheid... Er zijn nu veel partijen bij talentontwikkeling betrokken;

¹⁷³ Erik Hitters, 1996 p.196-199.

¹⁷⁴ Op het moment van onderzoek was de juiste betekenis van Eigen inkomstennorm niet bekend, dus hier niet correct gehanteerd. Eigen inkomsten duidt hier op de som van sponsorgelden, uitkoopsommen en restopbrengsten uit cd verkoop en dergelijke.

dat moet efficiënter.’¹⁷⁵ Als de subsidie wegvalt is er minder geld beschikbaar voor nieuwe ontwikkelingen, al dan niet in experimentele zin.

De voeding moet blijven, [want] ook de malle dingen komen uiteindelijk in de ‘mainstream’. (Iv 7)

Een vierde grote culturele consequentie na het stopzetten of verminderen van subsidies, zien ensembleleiders in het verlies aan educatieve kwaliteit op de conservatoria. Door de relatie die er is tussen de musici in ensembles en hun overige werkzaamheden is er een internationale kruisbestuiving. Op internationaal niveau actieve ensemblemusici doceren beter vanwege hun praktijkervaring en dat trekt (inter)nationale studenten aan. Als vijfde consequentie is er de kans op een vertrek van Nederlands talent naar het buitenland.

Ik kan eigenlijk heel kort zijn voor wat onze insteek is voor de toekomst. Dat is het buitenland opzoeken. Je wordt er sowieso beter behandeld. Een musicus wordt meer gerespecteerd, maar ook beter betaald. (Iv 4)¹⁷⁶

Reactie onderzoeker

Uit de interviews blijkt dat oplossingen die men zelf aandraagt als tegenmaatregelen, leiden tot verschraling van het aanbod of van de diversiteit van de programma’s. Keuzes die een aantal zakelijk leiders voorzien, zijn allereerst minder spelen of minder programma’s ontwikkelen en die vaker spelen. Vervolgens gebruiken sommigen de mogelijkheid om te spelen met minder leden onder de naam van het geheel. Tenslotte verwachten zij minder of geen compositieopdrachten te zullen verstrekken, waardoor dus ook componisten zullen worden getroffen.

Over de economische gevolgen zijn de ensembles minder eenduidig. Er is relatief weinig vrees voor ontslagen aan de zijde van de musici, die als freelancers doorgaans hun weg wel weer vinden. Als er ontslagen vallen dan voornamelijk aan de zijde van bureaumedewerkers, mogelijk inclusief een ontslag voor de zakelijk leider. Een enkel ensemble heeft daar in het verleden ervaring mee opgedaan.

Een eerdere beknotting op de subsidie met 70% betekende dat de artistiek leider geen contract meer kreeg en dat de vaste studio er uit ging. Dus dat de structurele bodem onder de organisatie verdween, behalve dat er nog een zakelijk leider was. (Iv 1)

Verder komt het zogenoemde ‘multiplier effect’ naar voren, wat duidt op economische voordelen die de samenleving in de brede zin kan ervaren uit een actief cultureel aanbod. Een laatste punt dat naar

¹⁷⁵ Halbe Zijlstra, 2010 p. 3.

¹⁷⁶ D’Ancona doet deze constatering ook in het rapport ‘Uit!’.

voren komt, betreft *image building*, wat duidt op de wijze waarop Nederland zich presenteert in het buitenland. Ensembles hebben geregeld de eer om Nederland te vertegenwoordigen in het buitenland, vanwege hun kwaliteit en omvang.

Ensemblecultuur is ook hartstikke goedkoop. Als de koningin op reis gaat, dat is hartstikke makkelijk. (Iv 4)

Vanuit het perspectief van een individueel ensemble is een mogelijk verlies aan werk beperkt en heeft men het idee dat dit in de markt opgevangen kan worden. De staatssecretaris hanteert geen ‘kaasschaaf’ methode, waarmee iedere instelling met 20-30% gekort wordt.¹⁷⁷ Hij kort het Fonds en geeft het de opdracht mee om scherpe keuzen te maken, wat betekent dat de ensemblesector een reductie van €3 miljoen op de huidige subsidieruimte van €10 miljoen kan verwachten. Dat betekent voor de VNME-ensembles een verlies van tussen de 80 en 135 arbeidsplaatsen. Daarbij kan er sprake zijn van een cumulatief effect, omdat veel speelmogelijkheden zullen wegvallen door bezuinigingen bij de podia en een verlaging van het programmeringsbudget. Als daarbij de organisatorische slagkracht van ensembles wegvalt, is er van een ketenwerking weinig sprake meer en raakt de sector echt overgeleverd aan de grillen van de markt. Op basis hiervan kan de totale schade aan arbeidsplaatsen in de ensemblesector nog groter uitpakken.

4.3.5 Ensembles zijn de toekomst

Waar de ensembleleiders zich echt over opwinden, is de verkeerde beeldvorming die vanuit de huidige politieke realiteit op hen neerdaalt. Het is hierbij op de voorhand ingewikkeld om te bepalen in hoeverre generieke uitspraken over de volle breedte van de cultuursector specifiek geldend zijn voor de ensemblesector, maar men voelt zich geconfronteerd met beelden ‘alsof men aan het infuus ligt’, of dat er sprake zou zijn van enorme overhead organisaties.

[D]ie cultuursector, die moet maar eens heropgevoed worden, want die houden alleen hun hand op en die zijn zo inefficiënt en lui. (Iv 3)

Hier lijkt geen weerwoord tegen te geven, omdat de ensembles geen rechtstreekse gesprekspartner van de overheid zijn. Toch komen de ensembles met een aantal denklijnen of scenario’s, hoewel er uit de interviews geen sprake is van een strategisch onderbouwde scenarioaanpak.

Binnen de ensembles gaan er verschillende toekomstscenario’s rond, die in uitersten verschillen van afwachten op nadere informatie tot het voorzien van doemscenario’s. Het feit dat de overheid nog geen duidelijkheid heeft gegeven, speelt hierin een rol. De wijze waarop de ensembles tot toekomstgerichte scenario’s komen verschilt van een min of meer hiërarchische benadering door een

¹⁷⁷ Halbe Zijlstra, 2010 p. 4.

zakelijk leider en bestuur tot een meer basisdemocratische aanpak, waarin alle ensembleleden meespreken.

Allereerst is er de vrees voor een kaalslag en voorziet men dat het aantal ensembles dat in aanmerking komt voor subsidie drastisch daalt. Er komt geen duidelijkheid over de wijze waarop de ensembles denken dat ze zelf buiten schot blijven, anders dan heel nadrukkelijk aan te tonen dat ze goed bezig zijn.

Daarnaast denken ensembles op twee wijzen na over samenwerking met andere ensembles. Een beperkte mogelijkheid zien zij in het samenvoegen van kantooractiviteiten, het delen van ruimte, gezamenlijk inkopen of uitbesteden van drukwerk en ICT. Die ensembles die nu beschikken over eigen marketing- en publiciteitscapaciteit zien die medewerkers al onder grote druk staan en sluiten uit dat zij voor andere ensembles ingezet kunnen worden. Naast de ensembles die geloven in het op eigen kracht overeind blijven, klinkt op beperkte schaal ook het geluid door, dat men over nauwere samenwerking tussen ensembles nadenkt. Het gaat dan vooral over synergie door het delen van elkaars kennis en elkaars publieksgegevens, maar ook over samenvoeging van bestuur en zakelijke leiding.

Reactie onderzoeker

Indien de subsidie abrupt wegvalt hebben kleine ensembles meer overlevingskansen dan grotere. Dit wordt anders als de staatssecretaris meer tijd biedt om de bezuiniging te realiseren. Dan lijken de ensembles die beschikken over een uitgebreidere bureauorganisatie in de vorm van marketing en promotie beter voorbereid op de toekomst, omdat zij de tijd krijgen om acties te ondernemen om teruglopende subsidie-inkomsten te compenseren. De kleine ensembles zonder dergelijke bureauorganisaties kunnen dit alleen en uit eigen middelen feitelijk niet meer opbouwen. Toch ziet iedereen in het meer promoten van de organisatie wel de sleutel tot succes, wat zelfs kan leiden tot ruimte om naast de uitkoopconstructie via de podia, zelfstandig concerten te exploiteren. Een aantal ensembles onderkent de kracht van nauwere samenwerking. Het komt erop aan om daarop actie te ondernemen. De commissie D'Ancona heeft het punt van nauwere samenwerking ook nadrukkelijk aan de orde gesteld en ziet mogelijkheden om die samenwerking uit te bouwen tot en met podia.¹⁷⁸

4.3.6 De rol van de VNME

De VNME is als vereniging in de ogen van de ensembleleiders vooral van belang als belangenbehartiger in de externe communicatie. Het gaat dan om de positie in de richting van het Fonds of liefst naar OCW en de staatssecretaris. De wijze waarop de VNME die positie inneemt krijgt over het algemeen de goedkeuring van deze ensembles, hoewel zij vinden dat zij in de huidige

¹⁷⁸ Hedy d'Ancona, 2006 p. 34-35.

discussies te weinig zichtbaar zijn. Het directe lijntje met de hoogste bestuurlijke regionen is doorgeknipt.

Ik heb het gevoel, [dat] de VNME onmisbaar [moet] zijn en op dit moment zijn we nog misbaar. Ik denk dat we net een beetje meer een grotere bek moeten hebben (Iv 6)

De VNME-ensembles zijn zoals eerder gezegd in hun onderlinge samenstelling zo divers, dat het ook vreselijk lastig is om daar eenduidigheid in te brengen. Het lijkt de meeste zakelijk leiders in de huidige situatie nog goed dat de VNME als zelfstandige organisatie acteert en de belangen naar buiten toe behartigt.

Reactie onderzoeker

Ensembles aarzelen om in zelfstandig of gezamenlijk in actie te komen, vooral omdat onduidelijk is waarvoor of waartegen zij actie voeren. Bij de aankondiging van het huidige stelsel in 2008 was er binnen de ensemblewereld meer saamhorig verzet tegen de voornemens, maar zodra de koek verdeeld was gingen de ensembles weer hun eigen weg. Aan de andere kant is lijdzaam afwachten ook geen optie. De actuele situatie kan de ensemblewereld in die zin ook wel weer wakker schudden. Freelancers zijn gewend aan het omgaan met onzekerheden en zijn daardoor minder makkelijk te mobiliseren dan musici die in loondienst werken, zoals de orkestmusici.

4.4 Tussenconclusies hoofdstuk vier

In deze tussenconclusies geef ik allereerst antwoord op de vraagstelling die als uitgangspunt diende voor dit onderzoek binnen de VNME. Het onderzoek ging uit van de vraagstelling:

Welke culturele en economische consequenties verwachten de Nederlandse professionele ensembles ten gevolge van de voorgenomen bezuinigingen op cultuur en welke inhoudelijke tegenmaatregelen zijn daarop vanuit de ensemblewereld te bedenken?

4.4.1 Culturele consequenties

Een aantal ensembles vreest het totale opheffen van het Fonds en ziet geen ruimte om toe te treden tot de BIS. Als er minder geld beschikbaar komt in de komende kunstenplanperiode verwachten de ensembles sowieso dat het principe ‘meer voor minder’ nu zal leiden tot een lager subsidiebedrag en dus opnieuw minder toewijzingen (‘minder voor minder’). Samenvattend zijn de gevreesde culturele gevolgen een verschraling van het aanbod te noemen. Concrete gevolgen die ensembles voorzien, zijn:

- Wegvallen van grotere ensembles uit het Fonds
- Minder spelen of minder programma’s ontwikkelen en die vaker spelen

- Spelen met minder leden onder de naam van het geheel
- Verminderen of wegvallen van de laboratoriumfunctie
- Minder of geen compositieopdrachten meer verstrekken
- Korte termijn programmering, dus verschraling van de programmering
- Doorbreken van de stimulerende relatie topmusicus en topdocent

4.4.2 Economische consequenties

Over de economische gevolgen hebben de ensembles weinig gezegd. Het wegvallen van subsidie leidt in beperkte mate tot het wegvallen van directe functies, omdat men het beeld heeft dat freelance musici wel blijven spelen. Mogelijke ontslagen vallen dan bij de zakelijke leiding of bij een aantal loondienstmedewerkers in ondersteunende functies. Men refereert aan de zogenoemde multiplier effecten, de positieve uitstraling van een bloeiend cultuurleven voor de samenleving. Tenslotte ziet men de naam die Nederland op cultuurgebied heeft (*image building*), lijden onder het eventuele verlies van toonaangevende ensembles.

4.4.3 Inhoudelijke tegenmaatregelen vanuit de ensemblewereld

Er is weinig actiebereidheid bij de geïnterviewde ensembles te zien. Deze is niet zichtbaar naar buiten toe en blijkt evenmin uit een grote interne activiteit. Dat de externe activiteit uitblijft, beargumenteert een ensembleleider vanuit het freelance karakter van de organisaties en de overwegend parttime relatie met de musici. Daardoor is er mogelijk een lagere bindingsgraad met het ensemble. Slechts bij een ensemble is er sprake van dat de leden zijn betrokken bij het nadenken over de toekomst. In de andere gevallen is dit een taak van de leiding. Concrete interne acties zijn er niet naar voren gekomen. Twee ensembles werken al jaren samen. Voor de meesten is samenwerken te overwegen op beperkte gebieden van de *back-office* activiteiten en een ander voorstel is om publieksbestanden meer samen te voegen. In het meest extreme geval is gesproken over het uitbesteden van marketing en promotie activiteiten.

4.4.4 Werkgelegenheidseffecten

De ensembles vrezen een verschraling van het aanbod, maar denken daarbij vooral vanuit het 'kaasschaaf' principe. De staatssecretaris kiest voor harde maatregelen, waardoor de economische gevolgen groter zijn. Dit kost tussen de 80 en 135 arbeidsplaatsen binnen de eigen sector en mogelijk meer door het cumulatief effect van bezuinigingen op podia.

5 Afronding en slotconclusie

In deze slotconclusie kom ik terug op de onderzoeksvraag die aan deze thesis ten grondslag ligt. Die luidde:

Hoe heeft de ensemblesector zich binnen het politieke klimaat in Nederland de achterliggende veertig jaar ontwikkeld en hoe ziet de sector de toekomst met het kabinet Rutte?

In de hoofdstukken een en vier is naar mijn idee aangetoond dat de ensemblesector zich vanuit een maatschappijkritische protestbeweging heeft ontwikkeld naar een volwassen onderdeel van de professionele muziekpraktijk. De sector heeft een eigen marktsegment met haar specialistische inbreng in een divers spectrum van muziekstijlen aan beide zijden van het repertoire van de grote symfonieorkesten. De bedrijfsvoering kent grote onderlinge verschillen. In een aantal gevallen is er sprake van een voldoende professioneel ondersteuningsapparaat. In de meeste gevallen is dit echter niet aanwezig en mist deze sector een overkoepelend instituut, zoals eertijds het Nederlands Impresariaat, dat met name van groot nut kan zijn in de steeds moeilijker verlopende onderhandelingen met de podia en de vaststelling van minimumhonoraria.

Uit hoofdstuk twee blijkt dat het politieke klimaat de ensemblesector in de achterliggende veertig jaar, de periodes van het overheidsprotectoraat en het marktprotectoraat, gunstig gezind is geweest. De politiek stelde, soms ten koste van het orkestenbestel, steeds meer subsidiebudget aan de sector ter beschikking. De inrichting van de landelijke basisinfrastructuur in 2007 betekende voor de ensembles, dat zij zich voor subsidie dienden te richten tot het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten. Daarmee werd de directe invloedslijn van het ministerie verbroken en de afstand tot het veld vergroot. Het gehele systeem werd met veel wederzijdse inspanning een werkend systeem en in feite leek deze inrichting de inmenging van de politiek op grotere afstand te plaatsen. De belangrijkste constatering in hoofdstuk twee is naar mijn idee dat de overheid een onbetrouwbare zakenpartner is voor afspraken op de lange termijn. Zij verandert per bewindspersoon of cultuurperiode steeds de regels, waaraan de wederpartijen zich dienen aan te passen. De afstand tot het culturele veld is blijkaar nog te klein.

Zoals blijkt uit hoofdstuk drie en vier is directe inmenging van de politiek nog steeds mogelijk. Het kabinet Rutte heeft met haar regeerakkoord veel onrust veroorzaakt in de culturele sector in het algemeen, maar ook binnen de ensemblesector. Het principe van ontregeling doet zijn werk. De VVD-staatssecretaris Zijlstra, die in de utilitaristisch liberale lijn acteert, brengt in december 2010 zijn uitgangspuntenbrief naar buiten en werkt deze uit in de beleidsbrief van juni 2011. Naast de drang om een ander maatschappijbeeld uit te dragen, is er voornamelijk sprake is van een economisch gedreven cultuurbeleid. De consequentie is, dat de resterende subsidiestroom zich richt op de excellente top en

niet op het sterk houden van de basis. In het gevoerde maatschappelijke debat is het opmerkelijk dat het Fonds zich zo weinig inhoudelijk heeft laten horen. De vrees voor de komende bezuinigingen zit er bij de ensembles goed in en uiteindelijk lijkt de ensemblesector nog harder te worden geraakt dan eerder gedacht. Een duidelijke aanvullende boodschap die de staatssecretaris heeft uitgezonden is, dat Fondsen geen subsidies meer verstrekken die het karakter van een instellingssubsidie hebben. In het verleden hebben instellingen zich moeten omvormen naar stichtingen of verenigingen zonder winstoogmerk en hebben geen kapitaal kunnen opbouwen. Hiermee worden instellingen die al tientallen jaren bestaan en brede ondersteuning kregen, afgedaan als projectorganisaties. In de situatie waar het aanbod geregeld de vraag subsidieert, betekent deze reductie van subsidiebestemmingen, dat de mogelijkheden voor het verbeteren van de honoraria afnemen en dat ensembles die nu geen professionele bureauorganisatie hebben het zeer moeilijk krijgen om dit nog op te bouwen. De staatssecretaris heeft zich doof getoond voor de positieve kengetallen van de sector. Feitelijk voldoen de gesubsidieerde ensembles binnen de VNME al zeer goed aan de eisen rond publieksbereik, ondernemerschap (Eigen inkomstennorm), educatie, regionale en internationale allure.

Uit de door de zakelijk leiders genoemde tegenmaatregelen om de consequenties van de bezuinigingen te ondervangen, valt weinig heil te verwachten. Er is vooralsnog geen sprake van ingrijpende aanpassingen in het eigen beleid, noch bij het eigen ensemble, noch over de ensembles heen in de vorm van samenvoegen van ensembles of besturen. Het lijkt op basis hiervan gerechtvaardigd te stellen dat de ensembles bedrijfsmatig erg afwachtend zijn geworden. Zorgelijk hierbij is het feit dat eerdere aanwijzingen over samenwerkingsvormen vanuit de commissie D'Ancona¹⁷⁹ of van het Fonds over 'ongewenste institutionalisering'¹⁸⁰ bij de meeste geïnterviewde ensembles nagenoeg niet hebben geleid tot acties. Zij zijn niet in staat of wellicht bereid om die aanbevelingen te vertalen. Een van de redenen hiervoor is dat de organisaties van de kleinere ensembles onvoldoende bestuurlijke capaciteit hebben om aandacht te besteden aan politiek strategische zaken.

De slotconclusie luidt dan ook dat de ensemblesector zich vanuit de Notenkraakersactie heeft kunnen ontwikkelen tot een professioneel onderdeel van de Nederlandse muziekpraktijk. Dit was mede mogelijk door de erkenning en de financiële ondersteuning die zij kreeg van de overheid. De staatssecretaris, inclusief het hele kabinet, is doof gebleken voor alle argumenten uit de ensemblesector om dit specialistische segment van de muzieksector tegemoet te komen. Te meer is dat vreemd, vanwege de prima prestatie-indicatoren die de sector toont.

¹⁷⁹ De VNME was een van de opdrachtgevers voor de commissie d'Ancona.

¹⁸⁰ NFPK+, 2008 p. 12.

5.1 Aanbevelingen

In het VNME-onderzoeksverslag ben ik uitgegaan van het speelveld van patronage en het speelveld van de gesubsidieerde ensemblesector. Vervolgens heb ik de belangrijkste uitkomsten van de interviews weergegeven. Op dit punt in de thesis bespreek ik een aantal verbanden tussen deze zaken en doe ik aanbevelingen aan de individuele ensembles en aan de VNME.

Mijn eerste aanbeveling aan de meeste ensembleleiders is om serieus na te denken over bestuurlijke en organisatorische samenwerkingsvormen, om met name de marketingkracht te versterken. Aangezien de prestatie-indicatoren van de ensembles overwegend goed zijn, lijken die geen reden te vormen om niet in aanmerking te komen voor toekomstige financiering vanuit het Rijk. Het Fonds krijgt minder te besteden en hanteert daarbij niet de ‘kaasschaaf’ methode. Dit leidt onvermijdelijk tot een kleiner aantal ensembles dat in aanmerking komt voor deze financiering. De druk op het Fonds vergroot daarbij, doordat ook instellingen uit de huidige BIS een beroep op het Fonds doen en er ook weer nieuwe toetredersaanvragen komen. In plaats dat de huidige gesubsidieerde ensembles elkaar in die nieuwe aanvraagronde onderling beconcurreren, kunnen zij beter de krachten bundelen.

5.1.1 Ontoegankelijke speelmarkt

Het grootste gesignaleerde knelpunt is de ontoegankelijkheid van de speelmarkt; het feit dat ensembles bij uitkoop zelden uit de kosten komen en te lage uitkoopsommen aanvullen uit eigen middelen, plus dat zij niet de beschikking hebben over bruikbare publieksbestanden van de podia. Subsidie dient op dat moment om exploitatietekorten weg te werken en dat roept in de woorden van oud- staatssecretaris Van der Ploeg ‘het beeld op van een cultuursector die bestaat uit zwakke, hulpbehoevende elementen.’¹⁸¹ De VNME kan op dit gebied een rol spelen in het aankaarten van deze problematiek bij het Fonds of rechtstreeks bij de podia.

5.1.2 Meer marktmodel

Dat de ensembles zich bij het zoeken naar fondsen voornamelijk op de overheid hebben gericht is niet vreemd gezien de ontwikkelingen van patronage die Hitters beschrijft, maar zij zijn feitelijk opgegroeid tijdens de opkomst van het marktmodel, de derde vorm van patronage. De ensembles die op het gebied van sponsoring successen hebben geboekt, zijn over het algemeen de wat grotere en hebben daarvoor ook bureaucapaciteit ingezet. We kunnen ons afvragen wat de oorzaak is en wat het gevolg, want investeren in een grotere staf kan bijdragen aan slagkracht bij fondsenwerving en

¹⁸¹ Rick van der Ploeg, 1999 p. 28.

marketing. Het lijkt raadzaam dat ook de kleinere ensembles naar mogelijkheden blijven zoeken om hun bureauactiviteit op dit vlak juist te vergroten.

Tijdens de interviews lijkt het een uitgemaakte zaak dat er voor de kleinere ensembles niets uit de markt te halen valt. Hitters noemt voorbeelden en laat in cijfers zien dat een aanzienlijk deel van de sponsors primair weldegelijk uit idealen sponsort. Daar liggen wel enige kansen voor ensembles, indien ze meer volume geven aan de sponsorvraag. Bundeling van de vraag vanuit meerdere ensembles, maakt een dergelijke uitvraag mogelijk effectiever. Als alternatief van de rijkssubsidie kunnen ensembles zich meer met de stad van herkomst identificeren en een beroep doen op lokale bronnen, zowel privaat als publiek. Het ontvangen van subsidies van het Fonds blijkt volgens een aantal zakelijk leiders soms een obstakel bij het verkrijgen van steun van andere particuliere fondsen. Het is dus niet generiek te zeggen welke strategische keuze de beste is.

5.1.3 Bezuinigingen staan los van de kwaliteit

De ensembles verwachten absoluut geraakt te worden door de komende bezuinigingen. Zij zien hun huidige werkwijze niet als aanleiding tot de *sense of urgency* die de staatssecretaris drijft tot ingrijpen in de structuur van het subsidiesysteem. Men heeft zich na een uitvoerige en strenge selectieprocedure via eerdere aanvraagronde gekwalificeerd en komt ruimschoots de prestatiecontracten na. Sterker nog, de gestelde eisen of verwachtingen vanuit de wetgever wat betreft publieksbereik, verhouding eigen inkomsten versus subsidie, educatieprojecten, geografische en sociale spreiding en het aantal internationale concerten zijn daarin op voorhand al overtroffen. Deze boodschap moet blijkbaar nog sterker naar buiten worden gebracht: de ensembles zijn het toonbeeld van succesvol ondernemerschap dat de overheid graag aanmoedigt.¹⁸²

Het verdient nader onderzoek om tot een set kengetallen te komen, die vergelijkingsonderzoek in de toekomst mogelijk maakt. Ik zie daar vooral een rol voor het Fonds, dat ook de situatie met de podia onder handen kan nemen. Het toepassen van dergelijke kengetallen op de historische situatie zal lastig blijven, omdat je tegen de hoge mutatiegraad aanloopt van instroom en uitstroom van ensembles binnen de subsidiestelsels van de overheid. Deze benodigde gegevens zijn, voor zover vastgelegd, dan alleen te verkrijgen bij de individuele ensembles zelf.

5.1.4 Gezonde bedrijfsvoering

Zakelijk leiders dienen te zorgen voor een gezonde financiële basis en daarbij past voor de meesten geen groeistrategie. Het gegeven dat meer spelen doorgaans slecht is voor de totale financiële positie van het ensemble als geheel dient ook bekend te zijn bij de musici. Doordat de vergoeding door het aanvullen uit eigen middelen op peil blijft, hebben de musici baat bij zoveel mogelijk concerten en

¹⁸² Halbe Zijlstra, 2010 p. 2.

komt de zakelijk leider in een spagaat terecht. Hoe meer concerten hij afspreekt, des te meer hij zal moeten aanvullen uit eigen middelen. Organisaties onthouden zich op deze manier middelen om als bedrijf verder te professionaliseren.

Veel ensembles vullen tekorten uit lage uitkoopsommen aan uit eigen middelen of subsidies. Dit roept de vraag op waarvoor de aangevraagde subsidie is bedoeld. Dat lijkt zowel voor de aanvrager als voor de beoordelaar van de aanvraag niet uit te maken. Het labelen van subsidie voor bijzondere programmering, compositieopdrachten, (meer) educatieprojecten, extra reiskosten voor geografische spreiding of het professionaliseren van de organisatie, voorkomt discussies met podia.

De fondsen verstrekken in de nieuwe regeling geen instellingsubsidies meer. De subsidies zijn rechtstreeks gericht op activiteiten en projecten. Dit betekent dat de bureauactiviteiten uit eigen inkomsten betaald dienen te worden. Hier zal in de nieuwe aanvraagronde goed rekening mee gehouden moeten worden. Dit roept de vraag op wie of wat de prijs van een productie bepaalt. Het is in de gesprekken niet rechtstreeks aan de orde geweest, wat voor de musici een reële vergoeding is en er liggen per ensemble verschillende beloningsmodellen achter. Dit verzwakt de onderhandelingspositie. Het zou zeer aan te bevelen zijn als er op het gebied van vergoedingen per productie meer uniformiteit bereikt wordt. Het is in die zin opmerkelijk dat de tarieven die de KNTV hanteert ver af staan van de actualiteit. Wellicht is er een mogelijkheid om de aanvullende programmeringsregeling van het FPK zodanig om te buigen dat ten eerste verkregen subsidie ten gunste komt aan de gesubsidieerde spelers en ten tweede dat er voor de ensembles een bodem komt in de vorm van minimumhonoraria of minimumuitkoopsommen per musicus. Dat verdient een paar goede gesprekken vanuit de VNME met de bonden en het Fonds.

Als men bij de ensembles nadenkt over vormen van samenwerking, blijft het voornamelijk beperkt tot nadenken over *back-office* zaken of het samenvoegen van publieksgegevens. Uit de gesprekken is gebleken dat de ensembles daaruit geen grote winst verwachten, omdat deze nu al ontbreken of slechts een minimale omvang hebben. In het samenvoegen van publieksbestanden ziet men wel mogelijke voordelen, evenals de samenwerking met elkaars agenten in het buitenland. Samenwerking kan veel verder gaan, tot en met het fuseren van organisaties en besturen. Daarmee versterkt men de positie in de speelmarkt en de positie ten opzichte van het verkrijgen van private gelden. Bij de komende subsidieronde kan ieder individueel ensemble blijven uitgaan van eigen kracht, maar nu de totale subsidiepot kleiner wordt, is minder subsidie nog altijd meer dan niets. In plaats van elkaar daarop te bevechten is het, vooral voor de kleinere ensembles, raadzaam daarop voor te sorteren.

5.1.5 Meer ‘scenario denken’ en samenwerkingsvormen

De meeste ensembleleiders werken bij het ontwikkelen van hun toekomstvisies nauwelijks met verschillende scenario’s waarmee de organisatie kan voorsorteren. Hierdoor lijken enkele ensembles slecht te kunnen anticiperen op wat er in de toekomst gebeurt. Het uitdenken van een aantal scenario’s en daarmee het veranderproces in de organisatie op gang helpen, is in het huidige bedrijfsmanagement een gebruikelijke manier om de organisatie op de toekomst voor te bereiden.

Er zijn vooralsnog weinig concrete ideeën over vormen van samenwerking. Men ziet weinig heil in simpele samenwerkingsvormen als het samenvoegen van bureauactiviteiten. Het aangaan van grotere verbanden komt nauwelijks aan de orde. Hierbij is het opmerkelijk dat dergelijke aanbevelingen eerder zijn gedaan, zowel door de genoemde commissie D’Ancona als door het Fonds waar het spreekt over ongewenste institutionalisering en het bundelen van krachten.¹⁸³ D’Ancona noemt de stroom van onderzoeken binnen de sector en zegt dat de commissie zich ook herhaaldelijk heeft afgevraagd ‘waarom met goed onderbouwde, praktische aanbevelingen in de sector vaak maar weinig is gebeurd.’¹⁸⁴ Het is raadzaam om jaarlijks over de bedrijfsmatige toekomst na te denken en daarbij dergelijke hints over het beleid van de toekomst eerder te vertalen naar scenario’s.

Samenwerken met de podia

In de startjaren van de ensemblecultuur waren de ensembles de motor achter het artistieke succes van veel podia. Er is op dit moment sprake van een gepolariseerde verhouding tussen de aanbodzijde en de vraagzijde en zo komt er niets terecht van de beoogde ketengedachte waar gesubsidieerde productie en gesubsidieerde podia elkaar kunnen versterken. Deze situatie is inherent aan een splitsing in het bestel, zodanig dat de podia hun subsidie doorgaans vanuit de gemeentes ontvangen en ensembles via het Fonds, dus van de rijksoverheid.

Een constatering die tijdens het onderzoek naar boven kwam, is dat er in de uitkoopsituatie voor de ensembles geen prikkels zijn om bij te dragen aan het verhogen van het bezoekersaantal bij een concert. Bijkomende belemmering is dat de podia de beschikking hebben over publieksbestanden in de vorm van bezoekerscijfers en adresgegevens en die niet of moeizaam delen met de ensembles. Daar heeft niemand baat bij. De bezuinigingen bedreigen ook het aantal podia. Podia zullen moeten nadenken over marketingstrategieën en daar kunnen ensembles in meedenken als samenwerkingspartners. Dat betekent dat er samenwerking met (een deel van) de podia gezocht kan worden op zodanige wijze dat die samenwerking de huidige frictie verlaagt. Dit advies van de

¹⁸³ NFPK+, 2008 p. 12.

¹⁸⁴ Hedy d’Ancona, 2006 p. 6.

commissie D'Ancona heeft vanuit de ensemblesector vooralsnog geen vervolg gehad. De VNME kan hierin een rol spelen als belangenorganisatie.

Samenwerken met de markt en het publiek

Ensembles geven een wisselend beeld op dit terrein. Waar de een werkt met *cross-overs* of een uitgebreid educatief aantal concerten zijn anderen meer op zichzelf en op de kunst gericht. In het algemeen lijken er in de programmering en in de vorm van presenteren meer publieksgerichte activiteiten naar voren te komen, zoals informerende toelichtingen en het samenwerken met een niet-klassieke artiest uit de popmuziek of de jazz, waarmee een programma op maat gemaakt wordt. In het licht van het nieuwe beleid is het voor de ensembles met een laag publieksbereik en/of met een lage score in de verhouding tussen eigen inkomsten en subsidie cruciaal om een marketingplan op te zetten dat rekening houdt met de nieuwe kwaliteitscriteria die de staatssecretaris heeft aangegeven. De VNME kan hierbij mogelijk met raad en daad assisteren.

Samenwerken met de overheid

Een van de belangrijkste functies voor de VNME is het helpen realiseren van goede randvoorwaarden waaronder de ensemblecultuur kan blijven bloeien. Voor de VNME ligt hier de taak om hard aan de verstoorde *partnership* relatie met het Fonds te werken om samen invloed uit te oefenen op de structuren van het nieuwe kunstenplan. Wat naar mijn idee verder onderzoek verdient, is de vraag waarom het Fonds in de discussie zo op de achtergrond is gebleven. De wijze waarop de staatssecretaris ingrijpt in de fondsen lijkt haaks te staan op het neoliberale streven naar minder overheidsinmenging en de autonomie van de fondsen. Dit werpt een juridische vraagstuk op naar de ruimte tot ingrijpen van de overheid of een politieke vraagstuk naar de vraag of de overheid zich verder moet terugtrekken, zoals in het Engelse *Arts Council*-model. Dat zijn uitgebreide thema's voor nader onderzoek.

6 Nawoord

In het eerste hoofdstuk ben ik ingegaan op de ontwikkeling van de ensemblesector vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw tot aan de huidige situatie. Duidelijk is dat de sector een bepaalde mate van organisatorische volwassenheid heeft verkregen. Tevens is weergegeven dat de ensemblesector een zeer energieke sector is, die zich een goede positie op de speelmarkt heeft veroverd. Lastiger vond ik het om dit te onderbouwen met kengetallen die vergelijkingen met het verleden goed mogelijk maken. Ik heb aangegeven dat dit komt, doordat zowel het begrip ensemble als ensemblesector niet eenduidig is. Zelfs als we alleen naar de gesubsidieerde ensembles kijken, blijft het verkrijgen van eenduidige kengetallen erg lastig. Pas de laatste jaren wordt op het vastleggen daarvan meer gestuurd, vanuit de verantwoordingsverplichtingen richting de overheid en vanuit de VNME-organisatie.

In het tweede hoofdstuk ben ik ingegaan op de ensemblecultuur in relatie tot de politiek. Daarin werd zichtbaar dat de ensembles geleidelijk aan steeds meer politieke erkenning verkregen voor hun positie op de speelmarkt. Dit vertaalde zich in een toenemend subsidiebudget, meegroeïend met het algehele cultuurbudget. Door de zoektocht naar primaire bronnen werd de procesinflatie me erg duidelijk. Simpele verwijzingen binnen literatuur naar de titel van een overheidsdocument zette mij geregeld op het verkeerde been, totdat ik begreep dat de uiteindelijke cultuurnota's steeds meer vooraankondigingen kregen. Het bracht mij er toe om een overzicht te maken, dat nog niet compleet is, van de cultuurperiodes en de bijbehorende beleidsstukken en adviezen. Dit overzicht heb ik ook gepubliceerd op internet, waarbij ik de bronnen, voor zover nu beschikbaar, heb ontsloten.

In hoofdstuk drie ben ik ingegaan op de actuele politiek tot en met de presentatie van staatssecretaris Zijlstra van zijn beleidsbrief *Meer dan kwaliteit*, de eerste reacties daarop vanuit het veld en de aanneming van de beleidsbrief in de Tweede Kamer. Het behandelen van een dergelijk actueel thema in een masterthesis draagt een risico in zich, namelijk dat er zich continu nieuwe aspecten aandienen die de moeite waard zijn om meegenomen te worden. Op 1 juli 2011, een dag na het aannemen van de bezuinigingsplannen door de Tweede Kamer heeft de voorzitter van de Raad voor Cultuur aangekondigd op te stappen. 'Ook de commissie Podiumkunsten en enkele leden van andere adviescommissies van de Raad leggen hun lidmaatschap neer.'¹⁸⁵ Er zal nog veel over dit cultuurbeleid gezegd en geschreven worden. Na de aanvankelijke indruk van loze woorden is er bij mij het besef doorgedrongen, dat we in dit kabinet en bij deze staatssecretaris een zeer rechts liberale lijn zien, die binnen VVD-kringen de utilitaristische lijn wordt genoemd. De gedachte dat de bijbehorende individualistische visie zoveel ruimte krijgt in onze op solidariteit gebaseerde samenleving vind ik zeer benauwend. Laat ik nog een keer ingaan op zijn uitspraak dat een gezonde

¹⁸⁵ Raad voor Cultuur, 2011b.

cultuursector zo min mogelijk afhankelijk is van de overheid, zoals in de brief van december gesteld. Die uitspraak suggereert impliciet, dat het gesubsidieerde deel van die sector nu ongezond is. Daarbij is het mij ten enenmale volstrekt onduidelijk welke schade deze zogenaamd ongezonde sector aan de Nederlandse maatschappij toebrengt, waardoor het nodig is dat de overheid drastisch ingrijpt. Voor welk onheil worden wij behoed?

Hoofdstuk vier betreft het uitgevoerde onderzoek bij de VNME. De daarin eerder getrokken conclusies staan naar mijn idee overeind. Na het beëindigen van het onderzoek heb ik geen signalen gezien van meer samenwerking binnen de sector op hoger organisatorisch niveau en daarom lijkt de aanbeveling om meer samen te werken nog steeds relevant. Alsof oude tijden herleven, keert de maatschappijkritische houding terug in een protestadvertentie op 25 juni 2011 in een paar landelijke dagbladen: de Volkskrant, De Telegraaf en NRC Handelsblad Online. Waar het gehele kabinet doof blijft voor geluiden uit de samenleving, beeldt een deel van de VNME-ensembles de doofheid van de staatsecretaris af met een portret met twee grote kurken in de oren, kurken van champagne of anders gezegd van bellenwijn.

Afsluitend zeg ik dat de ensemblesector een lastige toekomst voor zich heeft. De ingreep van economisch gedreven rekenmeesters betekent echter niet het einde. De wijze waarop de overheid zich terugtrekt zal schade doen, maar de ensemblesector is gezond! Ze lijdt pijn, maar zal zich, wellicht in andere gedaanten, oprichten. De zoektocht naar financiële bronnen om mooie dingen tot stand te brengen, blijft. Dat is een gegeven binnen de culturele sector.

7 Referentielijst

- Adams, Thijs. 2010. Kunstbeleid onder druk: zevenpuntenplan als redding voor de kunst. *Boekman digitaal*. www.boekman.nl/documenten/BMdigitaal01_Kunstbeleidonderdruk_ThijsAdams.pdf, geraadpleegd 26 juni 2011.
- Adams, Thijs. 2010a. Culture on demand. Voorstellen voor een nieuw cultuurbeleid. *609 – cultuur en media #5*: 10 - 15. Mediafonds, Amsterdam.
- Adams, Thijs. 2010b. Het publiek staat op steeds meer afstand van de kunst. *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2010.
- Adlington, Robert. 2007. Organizing Labor: Composers, Performers, and “the Renewal of Musical Practice” in the Netherlands, 1969–72. *The Musical Quarterly*, Vol. 90, Issue 3-4: 539–577. Oxford University Press.
- Adlington, Robert. 2009. Tuning in and Dropping Out: The Disturbance of the Dutch Premiere of Stockhausen’s *Stimmung*. *Music & Letters*, Vol. 90 No. 1. Oxford University Press.
- D’Ancona, Hedy (et al). 1992. *Investeren in cultuur, nota cultuur- beleid 1993-1996*. Sdu, Den Haag.
- D’Ancona, Hedy (et al). 2006. *Uit! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met nieuw elan*. Den Haag.
- Ankersmit, Frank. 2011. Zonder ideologische strijd over de kredietcrisis zijn bezuinigingen voldongen feiten We berusten in de politiek van het onvermijdelijke. *NRC Handelsblad*, *Opinie & Debat*, p. 39, 14 mei 2011.
- Blij, van der Martine. 1995. *De kunstmatige kloof; Een empirisch-theoretisch onderzoek naar het bestaan van een duale structuur van het podiumkunstenveld in Nederland*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Boekman, Emanuel. 1939. *Overheid en kunst in Nederland*. Boekmanstichting, Uitgeverij Van Gennip (3^e druk, 1989), Amsterdam.
- Bockma, Harmen. 2011. Invloed van markt op kunstsector wordt overschat. *De Volkskrant*, 14 april 2011, V11.
- Bockma, Harmen. 2011a. Reconstructie. De koerswijziging van de VVD. *De Volkskrant*, 10 juni 2011, V4 - 5.
- Bokhorst, Margriet. 2011. Raad voor Cultuur bepleit overgangperiode bezuinigingen. Persbericht Raad voor Cultuur, 29 april 2011.
- Broek, Andries van der (et al). *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars: trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*. Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag.
- Brug, Martje van der (et al). 2006. *Code Cultural Governance: Pas toe of leg uit*. Lenthe Publishers, Amstelveen.
- Bureau Bakkenist, 1996. *De noten gehonoreerd, een financiële erkenning van een succesvolle muzieksector*. Z.p.
- Doorn, Harry W. van. 1976. *Nota Kunst en Kunstbeleid*. Ministerie van CRM, Staatsuitgeverij, ‘s-Gravenhage.
- Dijkgraaf, Robbert. 2011. Holland op z’n Hoogst. In *Dutch Heights 2*. Bert Jalink. De Vrije Uitgevers, Amersfoort.

Duyn, Roel van. 1985. *Provo. De geschiedenis van de provotarische beweging 1965-1967*. Meulenhoff, Amsterdam.

Engels, Piet J.. 1972. *Discussienota Kunstbeleid*. Ministerie van CRM, Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage.

Eykelenburg, Carel van. 2009. *Eigen inkomstennormen voor de cultuurproducerende instellingen in de basisinfrastructuur*. Den Haag.

Fonds Podiumkunsten. www.fondspodiumkunsten.nl/subsidies/subsidie_reguliere_programmering_in_theater_en_concertzalen__srp_, geraadpleegd 16 april 2011.

FPK. 2011. www.fondspodiumkunsten.nl/over_het_fonds. Geraadpleegd 1 juli 2011.

Frissen, Paul. 2004. Voorbij de Samenhang. In *Gepaste Afstand, De 'cultuurnotaprocedure' tussen de kunst, het recht en het openbaar bestuur*. Smithuijsen, C. en I. van der Vlies. Boekmanstichting en Reed Business Information, 's-Gravenhage.

Gielen, Pascal. 2003. *Kunst in Netwerken. Artistieke selecties in de hedendaagse dans en de beeldende kunst*. Uitgeverij Lannoo nv (3^e druk, 2009), Tiel.

Grazell, J., V. van der Velde en P. Lelieveldt. 2006. *Inventarisatieonderzoek naar de Subsidiëring van Muziekensembles en Kleinschalige Muziektheatergezelschappen*. Onderzoeksinstituut Geschiedenis en Cultuur, Universiteit Utrecht.

Hagen, J.W.H. en E. Gerritsen. 2003. *Ensembles 2005 – 2008: Vier voorwaarden voor het instandhouden van een flexibele, creatieve ensemblesector*, Cap Gemini Ernst & Young, Utrecht.

Hierck, Hans. 2001. *Met het oog op de toekomst*. OCW, Den Haag.

Hitters, Erik. 1996. *Patronen van Patronage: Mecenaat, Protectoraat en Markt in de Kunstwereld*. Uitgeverij Jan van Arkel, Utrecht.

Huu, Pay-Uun. 1996. Een cultuur apart? De Nederlandse ensemblecultuur gespiegeld aan Europese ontwikkelingen. In *Ssst!, Nieuwe Ensembles voor Nieuwe Muziek*. Elmer Schönberger (et al), 24 - 57. Uitgeverij International Theatre & Film Books, Amsterdam.

Hooven, Marcel ten. 2011. Onder Rutte trekt de staat zich terug. VVD breekt met het sociaal-liberalisme. *NRC-Next*, p. 18, 20 juni 2011.

Jager, Jan Kees de. 2011. *Financieel Jaarverslag van het Rijk 2010*. 's-Gravenhage.

Klink, Pim van. 2005. *Kunsteconomie in Nieuw Perspectief: Rijkskunstbeleid beoordeeld*. K's Concern, Groningen.

KNTV, 2011. KNTV-Tarieven met ingang van 1 januari 2011. *KNTV Magazine*. 14^e jaargang, nummer 71. Amsterdam.

Kunsten '92, <http://www.kunsten92.nl/index.php?t=actueel&id=529&mapid=46>.

Laan, Medy C. van der. 2004. *Meer dan de Som: Cultuurnota 2005 – 2008*. Ministerie van OCW, Den Haag.

- Laan, Medy C. van der. 2005. *Vershil Maken: Herijking Cultuurnotasystematiek*. OCW, Den Haag
- Leezenberg, Michiel en Gerard de Vries. 2005. *Bourdieu's reflexieve sociologie*. Ibidem, *Wetenschapsfilosofie voor geesteswetenschappen*. (4^e druk) Amsterdam UP.
- Lelieveldt, Philomeen en Wilma Tichelaar. 1999. *Strijkkwartetten in Nederland: De Marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*. Amsterdam.
- Lelieveldt, Philomeen en Wilma Tichelaar. 2002. *String quartets in the Netherlands: Performers or producers?* Conference of the International Musicological Society, Leuven.
- Lieftinck, P. 1952. *Nota betreffende de toestand van 's Rijks financiën behorende bij de ontwerp-begroting voor 1952*. Ministerie van Financiën. Z.p.
- Marsman, Hendrik. 1938. *Verzamelde gedichten*. EM. Querido's Uitgeverij B.V. (19^e druk 1990), Amsterdam.
- Nederlands Impresariaat. www.cultuurbeleid.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=1335:het-nederlands-impresariaat-en-muziek-en-theater-netwerk-nederland-gaan&catid=26:nieuwsarchief-1999&Itemid=38, geraadpleegd 26 juni 2011.
- NFPK⁺. 2008. *Adviezen en besluiten vierjarige subsidieregeling 2009 – 2012, Muziek*. Imprimis, Bussum.
- NFPK. www.nfpk.nl, geraadpleegd 30-03-2011.
- NRC Handelsblad. 2001. 3 Miljoen extra voor podiumfonds. *NRC Handelsblad, Opinie*, p. 7, 5 oktober 2001.
- Nuchelmans, André. 2010. Cultuur rekt op draagvlak. p. 2. www.boekman.nl/documenten/boekmancongres_Cultuur%20reket%20op%20draagvlak_verslag.pdf, geraadpleegd 17 april 2011.
- Nuis, Aad. 1996. *Pantser of ruggengraat : cultuurnota 1997 – 2000*. Sdu, Den Haag.
- Kler, E.C.E. de. 2011. Verslag van een notaoverleg. Nieuwe visie cultuurbeleid. Tweede Kamer, vergaderjaar 2010–2011, 32 820, nr. 35, Den Haag.
- Plasterk, Ronald H.A.. 2007. *Kunst van Leven, Hoofdlijnen Cultuurbeleid 2009-2012*. Koninklijke De Swart, Den Haag.
- Ploeg, Rick van der. 1999. *Uitgangspunten voor het cultuurbeleid van 2001-2004*. OCW, Den Haag.
- Ploeg, Rick van der. 2000. *Nota over de toestand van 's Rijks Financiën, Brief van de staatssecretaris van onderwijs, cultuur en wetenschappen*. Tweede Kamer, vergaderjaar 2000–2001, 27 400, nr. 34
- Pots, Roel. 2000. *Cultuur, Koningen en Democraten: Overheid & cultuur in Nederland*. Drukkerij MacDonald/SSN (3^e druk, 2006), Nijmegen.
- Raad voor Cultuur. 2007. *Innoveren, participeren!. Adviesagenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur*. Den Haag.
- Raad voor Cultuur. 2011. *Advies bezuiniging cultuur 2013 – 2016, Noodgedwongen Keuzen*. Den Haag.

- Raad voor Cultuur. 2011a. *Sectoranalyses (behorende bij Advies bezuiniging cultuur 2013 – 2016, Noodgedwongen Keuzen)*. Den Haag.
- Raad voor Cultuur. 2011b. Voorzitter Raad voor Cultuur legt functie neer. www.cultuur.nl, geraadpleegd 2 juli 2011.
- Rifkin, Jeremy. 2000. *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life is a Paid-For Experience*. Tarcher/Putnam, New York.
- Rubinoff, Kailan R. 2009. Cracking the Dutch Early Music Movement: the Repercussions of the 1969 *Notenkrakersactie*.in: *Twentieth-century music 6/1*, 3–22, Cambridge University Press.
- Samama, Leo. Het algemene onbehagen in de cultuur in de jaren zestig. www.leosamama.nl, geraadpleegd 13 april 2011.
- Schönberger, Elmer (et al). 1996. *Ssst!, Nieuwe Ensembles voor Nieuwe Muziek*. Uitgeverij International Theatre & Film Books, Amsterdam.
- Stone, D.. 2002. *Policy Paradox: The Art of Political Decision Making*. New York - London: W.W. Norton & Company.
- Van Dale. 1988. *Handwoordenboek Hedendaags Nederlands*. Van Dale Lexicografie (2^e druk), Utrecht/Antwerpen.
- VNME. www.vnme.nl, geraadpleegd 15 april 2011.
- Wet op het specifiek cultuurbeleid. http://www.stab.nl/wetten/0727_Wet_op_het_specifiek_cultuurbeleid.htm, geraadpleegd 16 april 2011.
- Wijn, Cor. 2003. *Gemeentelijk cultuurbeleid – een handleiding*. VNG uitgeverij, Den Haag.
- Zijlstra, Halbe. 2010. *Uitgangspunten cultuurbeleid (6 december 2010)*. Ministerie van OCW, Den Haag.
- Zijlstra, Halbe. 2011. *Stelselwijziging cultuursubsidiëring (11 maart 2011)*. Ministerie van OCW, Den Haag.
- Zijlstra, Halbe. 2011a. *Meer dan Kwaliteit: Een Nieuwe Visie op Cultuurbeleid*. Ministerie van OCW, Den Haag.

8 Bijlagen

8.1 Cultuurbeleid in kaart

Bij het bestuderen van de literatuur komen veel namen van bewindslieden en vele titels van nota's en brieven naar voren. Minister D'Ancona voert in 1992 de vierjaarlijkse cultuurnotasytematiek in, die als processtap een uitbreiding krijgt met een 'uitgangspuntennotitie', waarmee de Tweede Kamer in een vroeg stadium bij de feitelijke nota wordt betrokken en een tweede uitbreiding met een voorbereidende brief. Verwarrend gebruik hierbij is, dat onder dezelfde naam verschillende stukken kunnen zijn uitgebracht: de uitgangspuntennotitie, -nota of -brief kan bijvoorbeeld dezelfde titel hebben als de latere feitelijke cultuurnota. Het volgende overzicht brengt de huidige opbrengst van de zoektocht naar informatie uit diverse bronnen bijeen, maar is niet volledig.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Dit schema, inclusief beschikbare bronnen is ook op internet geplaatst. Zie daarvoor: www.omniumrerum.nl.

Cultuurbeleid in kaart¹⁸⁷

Jaarlijkse Mijoennota of Cultuurplanperiode	Regeerperiode	Ministerie	Bewindspersoon	Politieke kleur	Beleidsstuk	Overige stukken	Commissies
Mijoennota	1966 – 1971	CRM	Minister M. Klompé	KVP	Mijoennota		
Mijoennota	1971 – 1973	CRM	Minister P. Engels	KVP	1972 Discussienota Kunstbeleid (1e nota na 1950)		
Mijoennota	1973 – 1977	CRM	Minister H. van Doorn	PPR	1976 Nota Kunst en Kunstbeleid	Nota Toneelbeleid 1976 Nota Orkestenbestel	
Mijoennota	1977 – 1981	CRM	Minister Gardeniers	KVP	Mijoennota		
Mijoennota	1981 – 1982	CRM	Minister A. van der Louw / Minister H. de Boer	PvdA/C DA	Mijoennota	1 ^o concrete bezuiniging op kunst (4 toneelgezelschappen en afslanking orkestenbestel)	
1988 – 1992	1982 – 1989	WVC	Minister L.C. Brinkman	CDA	1987 Kunstenplan: Plan voor het kunstbeleid 1988 – 1992	1983 Discussienota 1985 Notitie Cultuurbeleid	1983 Commissie Sutherland: Landelijke werkgroep orkestenbestel
1993 – 1996	1989 – 1994	WVC	Minister D'Ancona	PvdA	1992 Cultuurplan Nota Cultuurbeleid 1993 1996. Investeren in Cultuur	Voorstel: Wét op Specifiek Cultuurbeleid en invoering vierjarensystematiek 1993 Wet op Specifiek Cultuurbeleid	
1993 – 1996	1994 – 1998	OCW	Staatssecretaris A. Nuis	D66	Cultuurnota 1997 – 2000 Pantser of Ruggengraat	1995 Uitgangspunten voor Cultuurbeleid (Pantser of Ruggengraat)	1996 Raad voor Cultuur: Een cultuur van verandering.

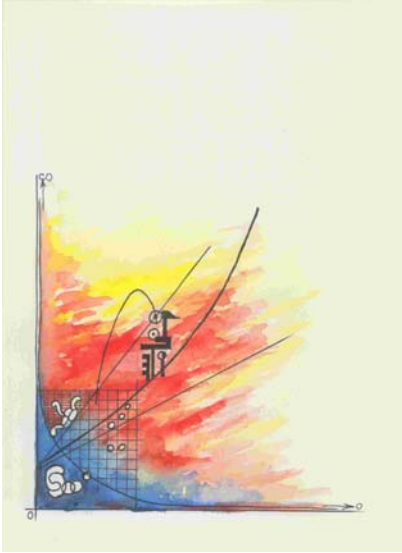
¹⁸⁷ Hierbij is gebruik gemaakt van primaire bronnen en van informatie van Pim van Klink, 2005 en Roel Pots, 2000.

Jaartijkse Miljoenennota of Cultuurplanperiode	Regeerperiode	Ministerie	Bewindspersoon	Politieke kleur	Beleidsstuk	Overige stukken	Commissies
1997 – 2000							
1997 – 2000	1998 – 2002	OCW	Staatssecretaris F. van der Ploeg	PvdA	Cultuurnota 2001 – 2004 Cultuur als Confrontatie	Nota: Ruim baan voor culturele diversiteit	2000 Raad voor Cultuur: Van de schaarste ende overvloed
2001 – 2004						Uitgangspuntennota: Cultuur als Confrontatie	
						40 miljoen-brief van der Ploeg	2001 Commissie Hierck: Met het oog op de toekomst
						Actieprogramma Cultuurbereik 2001 – 2004	
2001 – 2004	2003 – 2006	OCW	Staatssecretaris M. van der Laan	D66	2004 Cultuurnota 2005 – 2008 Meer dan de Som	2003: Uitgangspuntenbrief Cultuur	Vooradvies Raad voor Cultuur 2003: Cultuur meer dan ooit
2005 – 2008						2003 Beleidsbrief: Cultuur 2004 – 2007 Meer dan de Som	Raad voor Cultuur: Spiegel van de Cultuur: Advies Cultuurnota 2005-2008
						2005 Notitie: Verschil maken, Herijking van de cultuurnotatystematiek.	Uit! Naar Gesubsidieerde Podiumkunsten met een Nieuw Élan 2006 Commissie Alons: Naar een fonds voor muziek, dans en theater
						Actieplan Cultuurbereik 2005 – 2008	
2005 – 2008	2007 – 2010	OCW	Minister R. Plasterk	PvdA	2007 Cultuurnota 2007 – 2011 Kunst van Leven	Wetgeving: instelling van de Bis en Fondsen.	2007 Raad voor Cultuur Innoveren, participeren advies 2009 – 2012
2009 – 2012							2008 Commissie Sanders: Cultuurprofiel 2009: Adviescommissie Eykelenburg : Eigen inkomstennorm
2009 – 2012	2010	OCW	Staatssecretaris H. Zijlstra	VVD		Uitgangspuntenbrief 2010	2011 Raad voor Cultuur: Noodgedwongen kiezen
						2011 Beleidsbrief Meer dan Kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid.	

8.2 Interviewoverzicht

De interviews die in dit onderzoek zijn gebruikt, vonden plaats in de periode tussen 28 februari en 11 maart 2011 met onderstaande vertegenwoordigers van de diverse ensembles. Allen hartelijk dank hiervoor. Het interview met Carolyn Muntz en Susanna von Canon was een gezamenlijk interview.

28 februari 2011, Slagwerk Den Haag	Paul Dijkema	Zakelijk leider
4 maart 2011, Amsterdam Sinfonietta	Joost Westerveld	Zakelijk leider
8 maart 2011, Nieuw Ensemble	Guido van der Hulst	Zakelijk leider
9 maart 2011, Amstel Quartet	Ties Mellema	Musicus
11 maart 2011, Van Swieten Society	Frits van Oostenbruggen	Zakelijk leider
Doek	Carolyn Muntz	Coördinator
ICP	Susanna von Canon	Zakelijk leider
Holland Baroque Society	Guido van der Ende	Zakelijk leider



Frans de Winter, 2011

Phoenix

Vlam in mij, laai weer op;
hart in mij, heb geduld,
verdubbel het vertrouwen-
vogel in mij, laat zich opnieuw ontvouwen
de vleugelen, de nu nog moede en grauwe;
o, wiek nu op uit de verbrande takken
en laat den moed en uwe vaart niet zakken;
het nest is goed, maar het heelal is ruimer.

Hendrik Marsman