

Kleur bekennen

Een onderzoek naar de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde kunstenveld.

Nadja van der Weide



Nadja van der Weide

Studentnummer: 3371069

Masterscriptie Kunstbeleid en –Management

Tracé Sturing Creatief Ontwerp

Begeleider dr. Rudolf Valkhoff

Tweede lezer dr. C.M. Vuyk

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

6 november 2011

Inhoudsopgave

Inleiding.....	5
1. Allochtonen, culturele diversiteit en kwaliteit vanuit wetenschappelijke context bekeken.....	11
1.1 Alochtonen.....	12
1.2 De multiculturele samenleving: een complexe samenleving.....	14
1.3 Multiculturele podiumkunsten.....	18
1.4 Kwaliteit.....	18
1.4.1 De definitie van kwaliteit.....	19
1.4.2 Universalisme, relativisme of pluralisme.....	21
1.4.3 Discussie op het gebied van kunstbeleid omtrent kwaliteit.....	24
1.5 Conclusie.....	25
2. De visies op multicultureel kunstbeleid en kwaliteit vanuit de Rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam.....	26
2.1 Inleiding.....	26
2.2 Culturele diversiteit in het landelijk beleid.....	27
2.3 Kwaliteitsbeleid vanuit de overheid sinds de jaren tachtig.....	30
2.4 Analyse van de visie op culturele diversiteit vanuit de Gemeente Amsterdam.....	33
2.5 Analyse van de visie op culturele diversiteit vanuit de Kunstraad.....	35
2.6 Analyse van de visie op kwaliteit volgens de Gemeente Amsterdam.....	35
2.6.1 Het College over de beoordeling van subsidieaanvragen.....	37
2.6.2 Voorstel op kwaliteitsvisie voor het College en de Kunstraad voor subsidieplanperiode 2013-2016.....	37
2.7 Analyse van de visie op kwaliteit volgens de Amsterdamse Kunstraad.....	38
2.8 De Kunstraad over de beoordeling van subsidieaanvragen.....	39
2.9 Conclusie.....	40
3. De praktijk: het veld van de cultureel diverse podiumkunsteninstellingen.....	42
3.1 Theatergroep De Nieuw Amsterdam.....	42
3.1.1 Visie op culturele diversiteit.....	42
3.1.2 Visie op kwaliteit.....	44
3.1.3 Subsidiebeoordeling van de Gemeente Amsterdam.....	45
3.2 Cross-over dansgezelschap ISH.....	46
3.2.1 Visie op culturele diversiteit.....	46
3.2.2 Visie op kwaliteit.....	47
3.3 LiteSide multiculturele festivalorganisatie.....	48
3.3.1 Visie op culturele diversiteit.....	48
3.3.2 Visie op kwaliteit.....	49

3.3.3 Subsidiebeoordeling van de Gemeente Amsterdam.....	50
3.4 Conclusie.....	51
4. Conclusies en aanbevelingen.....	53
4.1 Onderzoeksbependingen.....	56
4.2 Advies.....	55
4.3 Aanbevelingen voor vervolgonderzoek.....	56
Bibliografie.....	57

Bijlagen

- CD met interviews;
- Interviewvragen.

Inleiding

Het Nederlandse podiumkunstenveld is continu in beweging: nieuwe podiumkunstenaars manifesteren zich, bekende kunstenaars vestigen zich of laten zich van een geheel andere kant zien, nieuwe vormen ontwikkelen zich in theater, dans en muziek. Onderzoeker Reijs beschrijft de ontwikkelingen in de podiumkunsten: “de kloppende ader van de tijdgeest beïnvloedt uiteraard wat er op de Nederlandse podia gebeurt. Er ontstaan [...] nieuwe artistieke talen die hun inspiratie vinden buiten de westerse kunstencanon.[...] Een deel van deze contemporaine ontwikkelingen is gerelateerd aan de veranderende bevolkingssamenstelling van Nederland. Binnen het gesubsidieerde podiumkunstenlandschap is het echter zo dat kunstvormen en makers die door deze culturele diversiteit worden geïnspireerd, beïnvloed en gedreven beperkt aanwezig blijven”.¹ De Haas, Smithuijsen en Wieringa beweren dat “steeds meer overheden, beoordelingscommissies en instellingen worden geconfronteerd met een groeiende groep producenten en consumenten van kunst die als allochtoon, niet-westers worden aangeduid”.²

Op de meeste plekken in het kunstenveld is het besef van interculturaliteit doorgedrongen in Nederland. Dit betekent niet dat er praktische aanpassingen aan de nieuwe omstandigheden hebben plaatsgevonden. In de kunst- en cultuursector vormen het programma-aanbod, het personeel, de besturen en de publieksgroepen vaak nog maar in beperkte mate een afspiegeling van de bevolking van Amsterdam.³ In Amsterdam is ook duidelijk zichtbaar dat de podiumkunstenwereld voornamelijk uit ‘reguliere’ podiumkunsten bestaat. Uit onderzoek van de Gemeente Amsterdam, uitgevoerd door Lagroup, blijkt dat cultureel diverse instellingen bijvoorbeeld maar een fractie van de structurele subsidies in Amsterdam ontvangen; 3% van het totale bedrag gaat naar cultureel diverse instellingen, terwijl 32% van de Amsterdammers een niet-westerse achtergrond heeft. De Amsterdamse kunst- en cultuursector vormt dus nog maar in beperkte mate een afspiegeling van de bevolking van de hoofdstad. Ook is het zo dat 69% van de ‘reguliere’ aanvragen wordt toegekend, terwijl dit bij cultureel diverse instellingen maar 42%

1Reijs 2010: 3.

2 De Haas, Smithuijsen & Wieringa 2003: 8.

3 Reijs 2010: 3.

is.⁴ Deze percentages zijn niet recht evenredig samenhangend, maar het verschil tussen de hoeveelheid cultureel diverse inwoners, en de hoeveelheid gesubsidieerde cultureel diverse kunstuitingen is op zijn minst opmerkelijk. Er kan dus gesteld worden dat de deelname van cultureel diverse makers aan het podiumkunstenveld, die structurele subsidie ontvangen, moeilijk op gang komt in Amsterdam.⁵

Door de Quicksan van de Gemeente Amsterdam is duidelijk geworden dat het Amsterdamse College van bestuur en wethouders, in tegenstelling tot de beleidsuitgangspunten, maar een fractie van de totale structurele subsidie aan cultureel diverse instellingen toekent. Ook de Kunstraad, die adviezen uitbrengt aan het College, adviseert slechts een fractie van het totaal geadviseerde bedrag aan deze instellingen. De toegekende en geadviseerde bedragen nemen verhoudingsgewijs toe, maar de stijging blijft gering; zeker wanneer ze gerelateerd worden aan de Amsterdamse bevolkingssamenstelling.⁶

Niet-westerse kunst krijgt dus nog altijd minder kansen in het officiële kunstcircuit. Wie daar verandering in wil brengen moet volgens De Haas, Smithuijsen en Wieringa kijken naar de kwaliteits- en beoordelingscriteria omdat de ‘vertrouwde’ criteria op de tocht komen te staan door de groeiende hoeveelheid allochtonen in het kunstenbestel.⁷ Bovendien betoogt onderzoekster Saraber dat de “overheid en subsidiegevers nauwelijks een beeld hebben van de functie van niet-westerse kunstuitingen in de cultuur waaruit zij voortkomen”.⁸ Zowel het gebrek aan kennis van niet-westerse kunstuitingen als het gebruik van irrelevante criteria kunnen de opname van deze kunstvormen in de weg staan volgens De Haas, Smithuijsen en Wieringa.⁹ Om uit te zoeken of deze stelling waar is, zal ik in deze scriptie onderzoek doen naar de visie op allochtonen, culturele diversiteit en kwaliteit vanuit de wetenschap, overheid en de cultureel diverse instellingen. Aan de hand van deze informatie kan achterhaald worden of het gebrek aan kennis van de onderwerpen, of het verschil in visie op de onderwerpen bijdraagt aan de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse instellingen in het Amsterdamse structureel

4 Lagroup 10 juli 2008: 31-32.

5 Uit onderzoek van de Gemeente Amsterdam, dat is uitgevoerd door LAgroun blijken deze percentages tussen 1997 en 2012 van toepassing te zijn. LAgroun, 10 juli 2008: 31-32.

6 LAgroun, 10 juli 2008: 4.

7 De Haas, Smithuijsen & Wieringa 2003: 7.

8 *Ibidem* p.8.

9 *Ibidem* p.8.

gesubsidieerde kunstenveld.

Hypothese

Mijn hypothese is dat de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse instellingen komt door een verschil in definiëring van kwaliteit en culturele diversiteit tussen de Gemeente Amsterdam en Amsterdamse cultureel diverse podiumkunsteninstellingen. Ik verwacht dat uit dit onderzoek zal voortkomen dat er een verschil in kwaliteitsbegrip is waarbij cultureel diverse kunsteninstellingen of kunstenaars een contextuelere visie op kwaliteit hebben en de beoordelende Kunstraad een universele visie op het kwaliteitsbegrip heeft. De gehanteerde definitie van kwaliteit van de Kunstraad is anders dan de visie van de instellingen waardoor cultureel diverse instellingen minder snel subsidie toegewezen krijgen en daarmee minder vertegenwoordigd zijn in het gestructureerde subsidiebestel in Amsterdam dan 'reguliere' instellingen.

Methode

Om inzicht te krijgen in de redenen van de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunstenaars in het structureel gesubsidieerde kunstbestel moet de discussie over diversiteits en kwaliteitscriteria bekeken worden. Hierbij moeten de wetenschappelijke discussies, de discussie van de Gemeente Amsterdam en cultureel diverse instellingen beschouwd worden.

Ik zal een explorerend onderzoek doen om te achterhalen of er een verband is tussen het lage aantal structureel gesubsidieerde cultureel diverse podiumkunsten instellingen en het verschil in visie op het subsidie criterium kwaliteit tussen de subsidiënt, de Gemeente Amsterdam, en Amsterdamse cultureel diverse instellingen. Ik zal hierbij aan de hand van een toetsend onderzoek controleren of de hypothese klopt. Aan de hand van theorieën uit de literatuur en interviews zal ik een theorie vormen over de huidige stand van zaken. Ik heb voor dit onderzoek de keuze gemaakt om sociaalwetenschappelijk kwalitatief onderzoek te doen, aangezien ik op zoek ben naar visies van verschillende partijen. Ik zal voor het kwalitatieve

onderzoek gebruikmaken van een combinatie van twee kwalitatieve onderzoeksmethoden¹⁰:

- Het open interview; ik zal open interviews houden met cultureel diverse instellingen om de motieven en visie van de cultureel diverse podiumkunsten te achterhalen.
- Literatuuronderzoek; er wordt naast de interviews maak ik gebruik van bestaand materiaal; literatuur over de te onderzoeken thematiek. Voor de visie van de Gemeente Amsterdam is het niet nodig interviews af te nemen aangezien er aan de hand van beleidsstukken en evaluatiestukken bekeken kan worden wat de visie van de gemeente is. Voor het achterhalen van de visie van de gemeente en voor wetenschappelijke visies zal dus literatuuronderzoek gedaan worden. Bovendien wil ik de visie van de gemeente, zoals die voor cultureel diverse instellingen bekend is, onderzoeken. Zo krijg ik de visies van de gemeente zoals die ook bij instellingen bekend zijn.

Operationalisatie van het onderzoek

Dit onderzoek beoogt nader inzicht te verschaffen in verschillen tussen kwaliteitsmaatstaven tussen de Gemeente Amsterdam als structureel subsidiegever, en de cultureel diverse podiumkunsteninstellingen op het gebied van westerse en niet-westerse cultuuruitingen in Nederland. Daartoe worden opvattingen van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen vergeleken met de heersende criteria in het gesubsidieerde kunstbestel. Meer dan een bescheiden verkenning en een eerste poging tot concretiseren kan het niet zijn, gezien de complexiteit en breedte van het onderwerp. Daarom wordt het onderzoeksterrein afgebakend tot het Amsterdamse publiek gesubsidieerde bestel en bovendien tot de podiumkunstensector. Op het terrein van de podiumkunsten is de kwaliteitsproblematiek het langst en hevigst voelbaar.

Voor het onderzoek zijn verschillende onderzoekseenheden van belang:

1. Wetenschappelijke onderzoeken naar allochtonenbeleid, culturele diversiteit in de kunstsector en kwaliteitsdefiniëring;

¹⁰ Baarda, de Goede & Teunissen 2001: 10.

2. Het subsidietoekenningsbeleid op het gebied van culturele diversiteit en kwaliteit in de podiumkunsten van de Gemeente Amsterdam;
3. Evaluaties van het beleid over het bovenstaande onderwerp;
4. De visie op culturele diversiteit en kwaliteit van Amsterdamse cultureel diverse podiumkunsteninstellingen.

Voor het onderzoeken van de verhoudingen van deze eenheden ten opzichte van elkaar moet duidelijk zijn hoe de termen allochtoon, culturele diversiteit en het belangrijkste subsidie criterium kwaliteit voor deze scriptie gedefinieerd wordt. In het theoretisch kader zal hier aandacht aan besteed worden. Vervolgens zal uiteengezet worden wat de visies zijn van de gemeente en de instellingen op deze termen. De visies van de gemeente en instellingen zullen vergeleken worden om te zien wat de verschillen en overeenkomsten tussen de visies zijn. Vervolgens wordt er gekeken of eventuele verschillen in visie zorgen voor een ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde podiumkunstenveld.

In deze scriptie zullen drie multiculturele podiumkunsteninstellingen aan bod komen waarbij cultureel diverse podiumkunsten centraal staan. De instellingen zijn alle drie in Amsterdam gevestigd. Hieronder volgt een korte introductie van de instellingen. In hoofdstuk drie zullen de instellingen nader worden toegelicht.

Als eerste multiculturele instelling noem ik de in 1986 opgerichte multiculturele theaterinstelling, genaamd De Nieuw Amsterdam (DNA). Deze organisatie leidt talentvolle moderne jongeren op en maakt multiculturele theaterproducties.

Als tweede noem ik de in 2005 opgerichte Stichting New European Cultural Collaborations. Er worden verschillende multiculturele evenementen georganiseerd door deze stichting. In dit onderzoek zal het LiteSide festival centraal staan.

De derde instelling die in deze scriptie aan de orde komt is ISH. ISH is in 1999 opgericht als cross-over dansgezelschap. Deze organisatie maakt 'urban' dansproducties, waarbij ruimte is voor ontplooiing van jong talent.

Leeswijzer

In hoofdstuk 1 wordt het gehanteerde begrippenkader behandeld, waarbij de discussie rondom de belangrijkste begrippen allochtonen, culturele diversiteit, cultureel diverse podiumkunsten en kwaliteit uiteengezet wordt. In hoofdstuk 2 worden de politieke ontwikkelingen op het gebied van cultureel diverse podiumkunsten en het inhoudelijke subsidie criterium kwaliteit uiteengezet op nationaal en gemeentelijk niveau. In hoofdstuk 3 worden de visies van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen op het gebied van culturele diversiteit en het inhoudelijk subsidie criterium kwaliteit uiteengezet. Tevens wordt in dit hoofdstuk aandacht besteed aan de vergelijking van de visie van de Gemeente Amsterdam en de visies van de instellingen. De conclusie bevat de conclusies van het onderzoek een aantal aanbevelingen ter afsluiting van de scriptie. Dit alles wordt gevolgd door de literatuurlijst en de bijlagen.

1. Allochtonen, culturele diversiteit en kwaliteit vanuit wetenschappelijke context bekeken

Bij de discussie over de aanwezigheid van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen in het Amsterdamse culturele landschap zijn de complexiteit en veelzijdigheid van thema's als multiculturaliteit, interculturele kunst, culturele diversiteit, participatie van allochtonen en cultuuruitingen van migranten verwarrend. Wisselende beleidsprioriteiten van de overheid en een overmaat aan goede bedoelingen dragen daarbij extra bij aan de verwarring. De discussies zijn in de loop van de jaren een vruchtbare bodem gebleken voor tal van mysteries en misverstanden rond de onderwerpen die de realiteit steeds minder inzichtelijk lijken te maken. Eén van de sleutelfactoren in multicultureel kunstbeleid die nog onduidelijk is, is kwaliteit.¹¹ Er heerst nog onduidelijkheid over de invloed van het criterium voor cultureel diverse podiumkunsteninstellingen. De gevestigde kunstwereld hanteert volgens onderzoekers Embrechts¹², Ter Schegget¹³ en Saraber¹⁴ criteria die voortgekomen zijn uit een westerse cultuur traditie, waardoor niet-westerse kunstuitingen moeilijk toegang krijgen tot het Nederlandse gesubsidieerde kunstbestel.

Er bestaan verschillende visies op de definiëring van de begrippen die gebruikt worden in deze scriptie. In dit theoretisch kader zal ik een aantal sleutelbegrippen toelichten. Bij het bespreken van de begrippen ben ik in geen geval volledig. De begrippen zijn op zichzelf namelijk al een scriptie waard. Vanwege de complexiteit van de problematiek van ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunsten in het gesubsidieerde kunstbestel zal ik verscheidene zaken met betrekking tot de definiëring, de problematiek en de implicaties van bepaalde begrippen uiteenzetten. Een aantal sleutelbegrippen in deze scriptie zijn voor verschillende uitleg vatbaar. De betekenis van deze begrippen is afhankelijk van de context waarin ze verschijnen. Het gebruik van het begrip allochtoon, culturele diversiteit, cultureel diverse podiumkunsten en kwaliteit is

11 Saraber 2001: 7.

12 Embrechts 11 januari 2007.

13 Schegget 2001: 10.

14 Saraber 2001: 7.

aan verandering onderhevig en soms omstreden en politiek gevoelig. In dit hoofdstuk zal ik daarom een toelichting geven over deze begrippen.

1.1 Allochtonen

Toen de welvaart in Nederland nog in volle bloei was na de Tweede Wereldoorlog werden er veel arbeiders uit het buitenland gehaald om mee te werken aan de wederopbouw van het land. Zowel de overheid als de bevolking ging ervan uit dat de veranderingen in de samenstelling van de maatschappij maar tijdelijk waren waardoor het motto leven en laten leven was. Maar de situatie bleek niet tijdelijk te zijn en diverse migrantengroepen, uit andere gebieden dan Noordwest-Europa, trokken vanaf de jaren vijftig naar Nederland om zich permanent te vestigen. Deze migrantengroepen namen culturen met zich mee die sterk afweken van de Nederlandse cultuur. Als gevolg hiervan wordt de huidige Nederlandse samenleving als 'multicultureel' aangeduid.¹⁵ Toen in de jaren tachtig de welvaart minder werd, ontstond een houding ten opzichte van de migranten die steeds meer ethocentrisch werd. Hierbij werden andere culturen beoordeeld met de normen en waarden van de eigen samenleving. Naarmate duidelijker werd voor de overheid dat er gezocht moest worden naar structurele oplossingen, ontstond er een discussie over de aan te nemen houding ten opzichte van de verschillende groepen migranten.

In Nederland zijn veel verschillende uitdrukkingen in omloop om immigranten en hun nakomelingen mee aan te duiden. Veel van deze aanduidingen zijn problematisch, omdat ze bepaalde associaties oproepen: begrippen als 'vreemde' of 'buitenlander' geven uitdrukking aan een mentale afstand. In de jaren zeventig introduceerden wetenschappers het begrip 'etnische minderheid', dat bestaat uit drie elementen: een minderheid vormt een duurzame gemeenschap binnen een samenleving (ze omvat meerdere generaties en de verbondenheid met de minderheid heeft prioriteit boven andere sociale indelingen), de getalsmatig geringe omvang van de minderheid staat een effectieve deelname aan het politieke besluitvormingsproces in de weg en de minderheid bezet objectief gezien een lage sociale positie.¹⁶ Het begrip 'etnische minderheid' werd overgenomen door ambtenaren en politici – vandaar ook de uitdrukking

15 Schegget 2001: 6.

16 Böcker, Groenendijk 2004: 306.

‘minderhedenbeleid’ – maar het gebruik van dit woord kwam al in de jaren tachtig meer en meer onder vuur te liggen. Het begrip zou niet alleen objectieve ongelijkheid, maar ook ongelijkwaardigheid uitdrukken. Het zou stigmatiserend werken. Wetenschappers voerden daarom het begrip ‘allochtoon’ in. Ook het begrip ‘allochtoon’ wordt vaak bekritiseerd, omdat het begrip tot uitdrukking zou brengen dat de betrokken personen niet uit Nederland komen en er eigenlijk ook niet horen. Toch is dit begrip het meest toegepaste. Wetenschapper Oele hanteert voor allochtonen de definitie van het begrip zoals door de Raad voor de Kunst is gesteld: “De raad doelt [met allochtonen] op diegenen die naar Nederland zijn geïmmigreerd, evenals hun kinderen en kleinkinderen. Zowel zij die de Nederlandse nationaliteit reeds hebben als zij die (nog) niet genaturaliseerd zijn”.¹⁷ Volgens criteria van de overheid is van een allochtoon ten minste één van de ouders niet in Nederland geboren, of hij/zij is ook zelf niet in Nederland geboren.¹⁸ De benaming allochtoon gaat alleen op voor de eerste en tweede generatie, en niet voor de zogenaamde derde en volgende generaties.

Bepaalde groepen allochtonen krijgen, voornamelijk vanwege integratieproblematiek, extra beleidsaandacht via het minderhedenbeleid. In statistieken en politieke documenten wordt steeds vaker een onderscheid gemaakt tussen ‘westerse’ en ‘niet-westerse’ allochtonen. Het herkomstland is daarbij doorslaggevend. De categorie van ‘niet-westerse allochtonen’ valt grotendeels samen met de doelgroepen van het minderhedenbeleid. Het gaat hier om Turken, Marokkanen, Surinamers, Antillianen en Arubanen, Molukkers, asielzoekers, vluchtelingen en woonwagengedwongen. Wanneer media en overheid over allochtonen spreken, worden meestal deze groepen bedoeld.¹⁹ Er bestaat dus een verschil tussen de officiële definities van de overheid en de ‘gevoelswaarde’ van het begrip in de praktijk. Allochtone Nederlanders ervaren het om die reden als onprettig om allochtoon genoemd te worden.²⁰

17 De Raad voor de Kunst 1989:2.

18 VSB Fonds 1999: 5.

19 VSB Fonds 1999: 5.

20 Van den Hoogen en Van den Berg merken hierover op: ‘De naamswisselingen immigrant, allochtoon en etnische minderheid zijn meer dan een woordenspel. De immigrant werd allochtoon toen duidelijk was dat hij of zij niet meer “naar huis” zou gaan (...). De allochtoon werd lid van een etnische minderheid toen vastgesteld was dat hij of zij niet langer buitenstaander was (een lang gebleven logé) maar een “binnen”-staander, iemand voor wie Nederland thuis is in plaats van huis is. Deze positiewisseling keert ook terug in discussies over en maatregelen in kunstbeleid. Ook het tamelijk neutrale verzamelbegrip “etnische minderheid” brengt mensen ten onrechte onder één noemer. In Hoogen, van den, Q., en Berg, van den, H., Etnische minderheden en Nederlands

In deze scriptie hanteer ik de definitie van allochtoon zoals Oele en de Raad voor de Kunst het begrip uiteengezet hebben. Daarbij zal ik me voor het onderzoek specifiek richten op niet-westerse allochtonen aangezien het de podiumkunsteninstellingen van en voor niet-westerse allochtonen zijn waar de achterstand in gesubsidieerde organisaties geconstateerd is. In deze scriptie wordt de term allochtoon gebruikt met het besef van de diversiteit van die groep. Waar mogelijk wordt de cultuur specifiek benoemd. Termen als migranten en minderheden staan alleen daar waar wordt verwezen naar een context waarin die benaming gangbaar was of is. De onduidelijkheid over het begrip leidt tot misvattingen en irritaties en zorgt ook voor discussie over de multiculturele samenleving en het beleid ten aanzien van de behandeling van westerse en niet-westerse allochtonen.

1.2 De multiculturele samenleving: een complexe samenleving

Culturele diversiteit in de kunstsector wordt door wetenschappers uit verschillende vakgebieden onderzocht. Uit de hoek van de sociale wetenschappen komen de meeste wetenschappelijke onderzoeken. Vanuit de geesteswetenschappelijke hoek wordt er voornamelijk op het gebied van culturele studies, theaterwetenschappen en muziekwetenschappen onderzoek gedaan naar culturele diversiteit. Het is ook zo dat vanuit de sociaal geografische hoek onderzoeken bestaan naar spreiding van culturele diversiteit, en de sociale redenen voor deze spreiding. Toch is duidelijk zichtbaar dat het grootste aantal onderzoeken naar culturele diversiteit voornamelijk vanuit de beleidssector wordt gedaan. Sinds de jaren tachtig is bevordering van culturele diversiteit een agendapunt geworden in de beleidssector. Vanuit de overheid wordt er sinds die periode aandacht besteed aan culturele diversiteit en worden er beleidsonderzoeken gedaan door verschillende bureaus die opgericht zijn ter bevordering van culturele diversiteit. De visies vanuit de verschillende wetenschappelijke hoeken zullen in dit hoofdstuk uiteengezet worden.

Hoe adviescommissies omgaan met cultureel diverse podiumkunsten hangt samen met het denken over zowel kwaliteit als culturele diversiteit in het Nederlandse kunstbeleid. Beide thema's staan al meerdere decennia hoog op de agenda van beleidsmakers. Het gesubsidieerde veld wordt met enige regelmaat wakker geschud door discussies die oplaaien tussen wetenschappers, beleidsmakers en uitvoerend kunstenaars. Wat betreft het thema kwaliteit ligt

dat voor de hand. Dat is immers één van de pijlers van het Nederlandse kunstbeleid. Culturele diversiteit heeft daarentegen lange tijd de status behouden van een onbelangrijk thema dat in toegevoegde alinea's en speciale bijeenkomsten werd uitgevochten.²¹

Onderzoeker Trienekens geeft in haar onderzoek goed weer hoe het probleem van de blijvende migranten in de kunstwereld tot uiting komt; de steeds diversere bevolkingssamenstelling en culturele praktijken laten zien dat de mythe van de nationale culturele homogeniteit en het bestaan van één nationale culturele ruimte, niet te handhaven zijn. Deze eerdergenoemde veranderingen zetten de homogene nationale ruimte op losse schroeven. De cultuur van de publieke culturele instituties bleek niet zo inclusief is als aanvankelijk gedacht werd. Met andere woorden, culturele en etnische ontwikkelingen hebben gevolgen voor de publieke culturele omgeving.²²

Sinds de ontwikkeling van een minderhedenbeleid in het begin van de jaren tachtig, zijn tal van benamingen geïntroduceerd voor alles wat te maken heeft met niet-westerse kunstvormen zoals alloctonenkunst, cultuuruitingen van migranten, multicultureel, cultureel divers en intercultureel. Op dit moment is de term multicultureel nog steeds gangbaar.²³ Als omschrijving voor de samenstelling van een groep mensen zoals publiek, kunstenaars, en personeel, is multicultureel het tegenovergestelde van monocultureel. In een monoculturele groep hebben alle deelnemers dezelfde culturele achtergrond. Een groep wordt multicultureler naarmate er meer verschillende culturele achtergronden in vertegenwoordigd zijn. De vraag is dan nog wel of er een onderscheid wordt gemaakt tussen westerse en niet-westerse nieuwkomers, alloctonen en autoctonen, etnische minderheden en niet-minderheden, migranten en niet-migrant, of dat alle culturen afzonderlijk 'meetellen'. Na tal van verschuivingen hierin de afgelopen twintig jaar, is het tegenwoordig het meest gebruikelijk om – wanneer het niet mogelijk is om de culturen afzonderlijk te benoemen – onderscheid te maken tussen autochtone en allochtone Nederlanders.²⁴

Oele gaat in haar onderzoek uit van multiculturaliteit als het naast elkaar bestaan van de

21 Saraber 2001: 21.

22 Trienekens 2004: 299.

23 Saraber 2001: bijlage 1, III.

24 Saraber 2001: bijlage 1, V.

verschillende eigen instituties.²⁵ Interculturaliteit wordt door Oele omschreven als de interactie tussen de verschillende culturen die is gebaseerd op een gemeenschappelijke interesse, waarbij interesse in de ruimste zin van het woord moet worden genomen.²⁶ Ter Schegget heeft een overeenkomend standpunt. Ze meent dat multiculturalisme een ideologie is die de nadruk legt op de gelijkwaardigheid van verschillende culturen binnen een gegeven samenleving.²⁷

In de kunstwereld heeft het begrip multicultureel of de omschrijving culturele diversiteit volgens Saraber doorgaans betrekking op één of meerdere van de volgende objecten: inhoud van vorm van individuele cultuuruitingen of een verzameling cultuuruitingen; publiekssamenstelling; kunstenaars; personeelsbestand; bestuurssamenstelling.²⁸ Saraber beschrijft de mate waarin diversiteit kan plaatsvinden. Ten eerste kunnen kunstvormen blijven bestaan als vormen van buiten de dominante cultuur. Onder kunstvormen van de dominante cultuur worden de meeste westerse kunstvormen verstaan, hoewel het een dynamisch begrip is. Ten tweede kan er sprake zijn van een mengvorm van één of meer kunstvormen van buiten de dominante cultuur, of van één of meer kunstvormen van buiten de dominante cultuur met één of meer westerse kunstvormen. Ten slotte is er ook een heel nieuwe kunstvorm mogelijk, ontstaan door de dynamiek van één of meer van de niet-dominante culturen onderling, al dan niet in combinatie met de dominante cultuur. In het geval van dans en theater gaat het om zowel thematische als bewegings- en taalinvloeden. Mengvormen en nieuwe vormen met invloeden uit een andere cultuur worden door Saraber omschreven met de benaming 'fusievormen', als equivalent van het Engelse cross-over en cross-cultural. Voor alle vormen geldt overigens dat de invloeden van binnen én buiten de dominante cultuur zowel eigentijdse als traditionele kunstvormen kunnen betreffen, en zowel klassieke als volks- en andere populaire stijlen.²⁹ De mate van uitwisseling bepaalt welke vorm van culturele diversiteit aanwezig is. De eerste kunstvorm kan vergeleken worden met de beschrijving van monoculturele kunst van Onderzoeker Schippers zoals deze in de volgende alinea beschreven wordt. De tweede beschrijving van Saraber kan vergeleken worden met het begrip intercultureel zoals door

25 Oele 1990: 8

26 Oele 1990: 8

27 Schegget 2001: 6.

28 Saraber 2001: bijlage 1, III.

29 Saraber 2001: 21.

Schippers beschreven is, en de derde beschrijving, de cross-over, kan als transcultureel beschreven worden.

Onderzoeker Schippers heeft voor het onderwijs en de kunsteducatie definities uiteengezet voor vier mogelijke benaderingen van een samenleving waarin bevolkingsgroepen uit verschillende culturen leven: mono-, multi-, inter- en transcultureel om een meer specifieke beschrijving te geven van onder andere culturele diversiteit. Ook voor het gesubsidieerde kunstbestel is dat onderscheid relevant:

- Monocultureel: 'Minderheden passen zich aan, aan de dominante (bijvoorbeeld westerse) cultuur.'
- Multicultureel: 'Er bestaan verschillende culturen binnen een land, maar gescheiden van elkaar.'
- Intercultureel: 'Er is een vrijblijvend contact tussen verschillende culturen door bijvoorbeeld school of werk.'
- Transcultureel: 'Verregaande integratie: vertegenwoordigers van verschillende culturen accepteren elkaars waarden en nemen die zelfs over.'³⁰

Binnen deze scriptie staat culturele diversiteit in de inhoud van aanbod, dat wil zeggen in cultuuruitingen zelf, maar ook in groepssamenstelling centraal. De definitie zoals Saraber die uiteengezet heeft wordt in deze scriptie aangehouden, waarbij de beschrijving, zoals door Schipper uiteengezet is, meegenomen wordt bij het bepalen van de mate van culturele diversiteit. Inhoudelijke diversiteit hangt vaak in meer of mindere mate samen met de achtergrond van kunstenaars en publiek. Waar het nodig en mogelijk is wordt dan ook gebruik gemaakt van meer specifieke omschrijvingen, die duidelijkheid geven over zowel het object van de culturele diversiteit als de aard ervan. Daarnaast is het zo dat in de gangbare terminologie de termen culturele diversiteit en multiculturaliteit vaak als synoniemen gebruikt worden in de geraadpleegde literatuur. Hierbij wordt dan de definitie zoals door Saraber uiteengezet bedoeld, tenzij anders wordt aangegeven.

³⁰ Schippers 1997: 16; het begrippenkader is ontwikkeld aan de PABO in Amsterdam en geformuleerd in de Transculturele Pedagogiek Basisonderwijs van Marita Melchers.

1.3 Multiculturele podiumkunsten

De definitie van podiumkunsten die ik zal hanteren is die van Cees Langeveld: "Podiumkunsten zijn kunsten die op een podium ten uitvoer worden gebracht en die in de regel op het moment van productie worden ervaren, in economisch: worden geconsumeerd. Podiumkunsten zijn toneel, dans, muziek en muziektheater in al zijn facetten".³¹ Over deze definitie is weinig discussie nodig voor deze scriptie. Voor de definitie van cultureel diverse podiumkunsten ligt dit anders.

Volgens Ter Schegget is het podiumkunstenveld op te delen in twee aparte afdelingen; traditioneel Nederlandse podiumkunsten en multiculturele podiumkunsten. De culturele pluraliteit, zoals in het Nederlands multicultureel beleid, is volgens Ter Schegget ook terug te vinden bij de podiumkunsten. De nieuwkomers vinden volgens Ter Schegget over het algemeen geen aansluiting bij de gevestigde westerse podiumkunsten. Theatergezelschappen en toneelscholen maken volgens de onderzoekster bijvoorbeeld nog vaak gebruik van bronnen uit de tijd dat er in Nederland nog geen sprake was van de culturele diversiteit, terwijl nieuwkomers uit hun eigen bronnen putten, die ze zich eigen hebben gemaakt. De definitie die Ter Schegget aanhoudt voor de term multiculturele podiumkunsten is: "bij voorstellingen zijn mensen betrokken van verschillende culturele achtergronden. Daarnaast zijn de voorstellingen gericht op diverse etnische groepen in de Nederlandse samenleving".³² Het uitgangspunt van multiculturele podiumkunsten is volgens Ter Schegget dat diverse theatertradities, theatervormen en stijlen afkomstig uit verschillende culturen worden gebruikt, wat zou moeten leiden tot een eigen manier van theater maken.³³ In dit onderzoek gebruik ik Ter Scheggets definitie.

1.4 Kwaliteit

Om een adequaat beeld te krijgen van de kwaliteitsverschillen is het allereerst van belang om de hedendaagse discussie en het beleid betreffende kwaliteitscriteria en het begrip kwaliteit uiteen te zetten om zo inzicht te krijgen in de heersende theorie en criteria over

31 Langeveld 18 mei 2009: 7.

32 Schegget 2001: 2.

33 Schegget 2001: 2.

kwaliteit. Aan de hand van die informatie kan inzicht verkregen worden in de praktische uitvoering van de terminologie en criteria, om zo weer te zien of de uitvoering loopt zoals met de theorie bedoeld is, of dat het kwaliteitscriterium herzien of op een andere manier geïnterpreteerd moet worden.

1.4.1 De definitie van kwaliteit

Het gesubsidieerde kunstbestel wordt in Nederland geconfronteerd met kunstenaars en kunstuitingen van over de hele wereld, waarop zelden een eenduidig predicaat van toepassing is. Zelfs allerlei westerse kunstvormen bestaan bij de gratie van niet-westerse invloeden die in de loop van de tijd door het westen geïncorporeerd zijn. Dergelijke complicaties zijn geen reden om de dialoog met 'andere' culturen te mijden. Juist de veelzijdigheid en artistieke realiteit zijn de belangrijkste motivatie voor discussie, omdat deze veelzijdigheid en artistieke realiteit nauwelijks weerspiegeld is in de subsidiestromen.³⁴ Alleen al binnen het kunstbeleid van de overheid, zoals in hoofdstuk 2 uiteengezet zal worden, is het begrip in de loop van twee decennia op allerlei verschillende manieren gebruikt. Worden ook andere vakgebieden en maatschappelijke sectoren in ogenschouw genomen, dan neemt het aantal betekenissen nog verder toe. In bedrijfskundige theorieën over kwaliteitsmanagement wordt doorgaans zelfs gesteld dat kwaliteit zich überhaupt niet leent voor een definitie. Het is volgens Van den Hans, Boorsma en Van Maanen een 'niet-deelbare entiteit', die zich wel laat herkennen maar niet benoemen.³⁵

Het probleem van de definitie van kwaliteit die aan de hand van criteria getoetst kan worden, is de interpretatie. Er kan een verschil bestaan in de interpretatie van deze criteria tussen westerse makers, niet-westerse makers en beoordelaars. Het zou, zoals ik in mijn hypothese stel, dus mogelijk kunnen zijn dat de kwaliteitscriteria van de Gemeente Amsterdam westers zijn en anders zijn of anders geïnterpreteerd worden dan de criteria van niet-westerse podiumkunsteninstellingen, waardoor het mogelijk is dat de gemeentelijke criteria niet toepasbaar zijn op de niet-westerse podiumkunsteninstellingen. Dit zou de reden kunnen zijn

34 Saraber 2001: 8.

35 Hans, van den, Boorsma & Maanen, van (red) 1994: 28.

dat er in Nederland minder niet-westerse kunstuitingen gesubsidieerd worden dan er allochtonen zijn, waardoor het culturaanbod niet aansluit bij de bevolkingsverdeling.

Ook in de kunstwereld geldt dat de betekenis van het begrip afhankelijk is van de situatie waarin het wordt gebruikt. Bij een gelijkloidend oordeel kunnen de motivaties van verschillende mensen immers volkomen uiteenlopen. Om ergens een kwaliteitsetiket op te kunnen plakken moet daarom eerst gespecificeerd worden wat per betreffende situatie voor de beoordelaars onder kwaliteit wordt verstaan. Er zijn referentiepunten nodig die vervolgens vertaald worden in doorslaggevende maatstaven.³⁶

Oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap³⁷ zijn de criteria die door de overheid opgesteld zijn als criteria voor toetsing van kwaliteit voor alle kunstvormen. Deze termen worden door Ganzeboom en Henrichs op deze manier uitgelegd: vakmanschap (kundig gebruik van materialen en technieken), expressiviteit (zeggingskracht, uitdrukkingskracht, persoonlijkheid), het vermogen om een toeschouwer mentaal uit de alledaagse werkelijkheid te tillen (meta-bewustzijn) en een nieuwe kijk te bieden (creativiteit, oorspronkelijkheid, originaliteit).³⁸ Zodra er nieuwe vormen van kunst ontstaan of opkomen, ontstaat er volgens Ter Schegget discussie over de validiteit van deze criteria aangezien er in verschillende culturen andere kunstvormen gemaakt worden die in Nederland niet per se voldoen aan de kwaliteitscriteria voor subsidie vanuit de overheid. De gevestigde cultuurwereld hanteert deze kwaliteitscriteria waaraan 'goede' kunst moet voldoen. De criteria die worden gehanteerd in de gevestigde kunstwereld komen volgens Ter Schegget voort uit een westerse cultuurtraditie, deze zijn smaak gebonden.³⁹

Voor het probleem van verschillende interpretaties hebben Bart Top en Shervin Nekuee een oplossing. In hun artikel *kwaliteit en diversiteit in de kunst*⁴⁰ betogen ze dat ze de drie, bestaande, criteria willen gebruiken voor de bouw van een nieuwe grammatica om kunstwerken mee te beoordelen. Van deze drie elementen is vakmanschap volgens de betogers ogenschijnlijk de helderste: een beoordeling op grond van de set van technische vaardigheden die binnen een

36 Hans, van den, Boorsma & Maanen, van (red.) 1994: 7.

37 Top, Nekuee 2004: 13.

38 Ganzeboom, Henrichs (red) 2001: 6-12.

39 Schegget 2001: 10.

40 Top, Nekuee 2004.

bepaald vak gehanteerd wordt. Het is daarbij meer een eigenschap van de maker, dan van het kunstwerk. Oorspronkelijkheid legt volgens de betogers de nadruk op het feit dat een kunstwerk zich onderscheidt en niet als navolging gezien wordt. Het is daarbij altijd een interessante vraag ten opzichte waarvan die oorspronkelijkheid geldt. In ieder geval is het antwoord op de vraag of een kunstwerk oorspronkelijk overkomt, afhankelijk van de kennis van de beoordelaar. Met meer kennis van Afrikaanse kunst, verliest het werk van Picasso aan oorspronkelijkheid. Het meest interactieve criterium is volgens Top en Nekuee zeggingskracht. Het kunstwerk kan pas iets zeggen, als de waarnemer het kan verstaan. Er is ook een andere benadering mogelijk. Zeggingskracht is dan de kracht van een kunstwerk om aan te spreken, ongeacht de kennis die een beschouwer ervan heeft. In dat geval hebben we hier met een bijna universeel criterium van doen.⁴¹ Met deze nieuwe benadering van de kwaliteitscriteria denken Top en Nekuee het probleem van de inflexibiliteit van het universele kwaliteitsbegrip op te lossen, door de universele criteria relativistisch te interpreteren, en zo een pluralistische interpretatie van de kwaliteitscriteria, waarin ruimte is voor zowel het universele kwaliteitsbegrip als de context van kunstwerken, mogelijk te maken waarbij hoge kwaliteit gewaarborgd kan blijven. Hierdoor zijn de kwaliteitscriteria volgens Top en Nekuee toepasbaar op westerse en niet-westerse kunstuitingen. Op deze manier kan kwaliteit bij de beoordeling van kunst het eerste en liefst enige criterium te zijn.⁴² De discussie die Top en Nekuee aangaan over het kwaliteitsbegrip als een universeel, relatief of pluralistisch kwaliteitsbegrip is de afgelopen decennia een belangrijke discussie geweest tussen beleidsmakers, cultuurfilosofen en het kunstenveld. De mate van contextualiteit van het kwaliteitsbegrip kwam ter discussie te staan naarmate het kunstenveld diverser werd door internationale invloeden.

1.4.2 Universalisme, relativisme of pluralisme

De cultuurfilosofische basisindeling die de afgelopen decennia veel invloed heeft gehad bij de discussie over de mate van contextualiteit van het kwaliteitsbegrip is het onderscheid tussen universalisme, relativisme en pluralisme. Ten eerste is er de universalistische opvatting. Eén van

41 Top, Nekuee 2004: 13.

42 Top, Nekuee, 2004: 3.

deze universalistische definities die voor de beoordeling van kwaliteit van kunst belangrijk is, is de formalistische, die claimt dat het onderscheid tussen kunst en niet-kunst op de drie eerdergenoemde formele kwaliteitscriteria gebaseerd is. Vervolgens zijn er twee contextuele opvattingen waarbij de context in mindere of meerdere mate meegewogen wordt bij de beoordeling van kwaliteit; de relativistische opvatting en de pluralistische opvatting aldus Saraber.⁴³ De universalistische opvatting veronderstelt dat er slechts één concept van kunst is en één richting waarheen elke cultuur zich ontwikkelt. Goede kunst is in het verlengde daarvan te herkennen aan een aantal universeel geldende kenmerken, die niet gebonden zijn aan plaats of tijd. Volgens de universele opvatting zijn de kwaliteitscriteria van westerse subsidiegevers geschikt om alle kunstvormen te beoordelen. De belangrijkste kritiek op deze benadering is, dat ze eurocentrisch is. Er wordt impliciet gedacht vanuit de westerse cultuur en westerse kunstopvatting. Niet-westerse kunst enkel bekijken vanuit formeel oogpunt doet onrecht aan de complexe sociale en rituele context van deze objecten volgens criticus Paul Crowther.⁴⁴ Kritiek is vooral afkomstig van de aanhangers van het relativisme, die de culturele antropologie als één van de voornaamste inspiratiebronnen heeft. Het beeld dat in de relativistische benadering wordt geschetst, is dat niet alleen opvattingen over de kwaliteit van kunst, maar ook over het begrip kunst zelf afhankelijk zijn van de context. Maatstaven verschillen per land en per periode en worden bepaald door veel bredere culturele systemen van normen en waarden, gedragscodes en sociale structuren. Kritiek op het model komt uit de universalistische hoek. De kritiek is dat diversiteit in kwaliteit het idee van kwaliteit ondermijnt. Kwaliteit zou per definitie uitsluiting of juist insluiting impliceren wat volgens de universalisten goed is en volgens de relativisten slecht. We moeten volgens de universalisten bij een relativistische visie op kwaliteit oppassen dat kunst geen vergaarbak wordt. Niet alleen universele kwaliteitsaanhangers zijn tegen het relativistische kwaliteitsbegrip. Ook tal van allochtone kunstenaars protesteren tegen beoordeling van hun werk in een overwegend allochtoon perspectief, omdat ze dan met maatschappelijke redenen positief beoordeeld worden in plaats van om kwalitatieve redenen. Daarnaast is het concept volgens universalisten praktisch onuitvoerbaar omdat overal specialisten voor moeten komen opdraven om hun expertise te gebruiken bij subsidie

43 Saraber 2001: 26.

44 Crowther 2003: 121-131.

beoordeling.⁴⁵

In de loop van de jaren negentig ontstond zowel internationaal als in Nederland het besef dat beide benaderingen als strategie voor het omgaan met niet-westerse cultuuruitingen onvoldoende effectief zijn. Een derde benadering, het pluralisme, zoekt een uitweg, of middenweg tussen het radicale en politiek correcte relativisme en het universalisme. Een kunstwerk definieert hierbij zijn eigen criteria. Autonome, esthetische kwaliteitscriteria zijn niet meer per definitie doorslaggevend. Verschillen tussen afzonderlijke culturen worden gerespecteerd, maar tegelijkertijd is er ruimte voor interactie tussen culturen.⁴⁶ Hannah Arendt geeft een interessante definitie van het pluralisme weer: pluralisme houdt in dat niet langer “universalistische verhalen” als basis kunnen dienen om te oordelen, maar houdt anderzijds wel in dat oordelen mogelijk blijft.⁴⁷ Hedendaagse postmoderne kunst is vaak pluralistisch. De grenzen tussen verschillende kunststromen zijn bij deze kunstvorm vervaagd en verschillende media en materialen kunnen worden gebruikt. Ook relativeert het pluralisme de problemen rond de beoordeling van specifieke kunstvormen. Cineast Abu-Assad zegt hierover “bovendien mag bij de beoordeling van talent en kwaliteit niet uit het oog verloren worden, dat deze onlosmakelijk met de tijdgeest verbonden zijn. (...) Het in de juiste context schatten van contemporaine werken als junglemuziek of nieuw media is voor de vergrijzende culturele autoriteiten weliswaar lastig omdat voor een werkelijke beoordeling een zekere identificatie noodzakelijk is, maar zeker niet onmogelijk”.⁴⁸ Deze stroming vertoont overeenkomsten met het kwaliteitsidee van Top en Nekuee, door middel van de ruimte voor oordelen, maar met inbegrip van context.

De pluralistische benadering vond vooral bij de overheid en in het multiculturele veld veel gehoor, en is sindsdien voor veel toonaangevende beleidsstukken en onderzoeken op het gebied van culturele diversiteit de bepalende oriëntatie gebleven. Dat wil niet zeggen dat daarmee het absolute antwoord op kwaliteitsvraagstukken gevonden was. Discussies over kwaliteit zijn, zo blijkt, sterk gebonden aan de referentiekaders van degenen die met elkaar in

45 Saraber 2001: 27.

46 Lavrijsen 1993: 86-88.

47 Arendt 1996: 20.

48 Cineast Abu-Assad 4 juni 1999.

debat zijn.⁴⁹ Bij confrontaties tussen verschillende culturen kan dat tot misverstanden leiden. Oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap zijn in onze cultuur de belangrijkste parameters bij de kwaliteitsbeoordeling. Maar de vraag is, of met die interpretatie van kwaliteit, kwaliteit te allen tijde ook daadwerkelijk wordt onderkend.⁵⁰ De pluralistische benadering is nastrevenswaardig, maar moeilijk uit te voeren. De moeilijkheden die de pluralistische benadering kent zijn volgens Saraber vooroordelen; de achterstand van kennis van allochtonen van de canon en het sociale veld, de taalbarrière en een achterstand in kennis van andere culturele tradities.⁵¹

1.4.3 Discussie op het gebied van kunstbeleid omtrent kwaliteit

Er blijven volgens Bloemers veel vragen open omdat de meningen blijven verschillen wat betreft bijvoorbeeld het al dan niet bestaan van een universeel kwaliteitscriterium, de functie van kunst in het algemeen en de mogelijke positieve dan wel negatieve rol van kunst met betrekking tot integratie. Om tot een bevredigende oplossing te komen voor de invulling en uitvoering van het kwaliteitsbegrip met betrekking tot de verschillen en onduidelijkheden is discussie in ieder geval van groot belang volgens Bloemers.⁵² Als we kunstbeleid met overheidssubsidies willen voeren moeten discussies gaan over kwaliteit en daarmee over kunst. Om publieksgelden te geven aan kunst is het van belang dat het beleid gericht is op alle in Nederland wonende potentiële bezoekers.

Onderzoeker Sandra Trienekens onderstreept de noodzaak voor het ontwikkelen van een inclusief kwaliteitsbegrip in Nederland omdat niet-dominante culturen volgens haar door de dominante culturele sector van artistieke criteria uitgesloten worden. Om een eurocentrische toepassing van kwaliteitscriteria te voorkomen is het volgens Trienekens nodig om een debat te initiëren waarbij de notie van kwaliteit inclusiever gemaakt kan worden zodat alternatieve manieren gevonden worden om normatieve stellingen over de kwaliteit van verschillende kunstwerken te ontwikkelen.⁵³

49 Saraber 2001: 27.

50 Raad voor de Kunst 1994: 4.

51 Saraber 2001: 27.

52 Bloemers 2001: 99.

53 Trienekens 2004: 299.

1.5 Conclusie

De definitie van kwaliteit die ik in deze scriptie aan zal houden is de definitie van kwaliteit aan de hand van de criteria oorspronkelijkheid, vakmanschap en zeggingskracht. Deze criteria worden al decennia lang vanuit de overheid gehanteerd om kwaliteit te duiden en te beoordelen. De visies over deze criteria en de manier waarop deze criteria gehanteerd worden door de overheid en culturele instellingen zelf zullen in de volgende hoofdstukken aan bod komen. Op deze manier kunnen de verschillen in visies op kwaliteit tussen de instellingen en de gemeente en de toepasbaarheid van de visies van de instellingen op het overheidsbeleid achterhaald worden, waarbij duidelijk zal worden of dit een oorzaak is voor de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunstuitingen in het Amsterdamse gestructureerde subsidiebestel.

2. De visies op multicultureel kunstbeleid en kwaliteit vanuit de Rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam.

2.1 Inleiding

Aandacht voor multicultureel kunstbeleid is er sinds de jaren tachtig, en meteen vanaf dat moment speelde het thema kwaliteit er een prominente rol in, zij het een zeer problematische.⁵⁴ Men brak zich aanvankelijk vooral het hoofd over de definiëring van kwaliteit en de bijbehorende criteria voor verschillende doelgroepen en kunstvormen. Ook heerste de vraag of het kwaliteitsbeginsel nu wel of niet onverkort van toepassing moest zijn op cultuuruitingen van migranten. Hoewel er van enige ontwikkeling op het gebied van het beleid wel sprake is, kan er toch geconstateerd worden dat het onderwerp de papieren arena van beleidsontwikkeling maar niet uit wil komen. Daarbij komt onwillekeurig de vraag op of praktische toepasbaarheid op zich het struikelblok vormt, of dat er weerstand bestaat tegen toepassing van de ideeën in de praktijk.⁵⁵

Naarmate het aandeel van allochtone bevolkingsgroepen in de samenleving groter wordt, wordt daadwerkelijke actie en verandering urgenter. Overheden en instellingen voelen zich steeds vaker genoodzaakt hun jarenlang overdachte woorden om te zetten in daden.⁵⁶ Het maatschappelijke debat over het 'multiculturele drama' blijkt niet alleen relevant voor sociaal en onderwijsbeleid, maar ook voor de culturele sector.⁵⁷ Zowel culturele diversiteit als kwaliteit staat hoog op de agenda van beleidsmakers. Hoe adviescommissies omgaan met cultureel diverse podiumkunsten hangt samen met het denken over zowel kwaliteit als culturele diversiteit in het Nederlandse kunstbeleid. Kwaliteit krijgt al sinds lange tijd aandacht in het kunstbeleid, maar het besef van de urgentie van een discussie over culturele diversiteit is jarenlang achterwege gebleven.⁵⁸ Het rumoer daaromheen was niet zozeer afkomstig van

54 Rotterdamse Kunststichting 1997: 31.

55 Saraber 2001: 22.

56 Saraber 2001: 22.

57 Scheffer 25 maart 2000.

58 De RKS constateert dan ook een chronisch gebrek aan filosofische visie en onderbouwing en stelt vast dat het

gevestigde instellingen – die hebben zich er jarenlang niet wezenlijk om hoeven bekommeren – maar van diegenen die streeden om een volwaardige plaats in het bestel en in beleidsnota's. De terugkerende ophef rond het thema kwam niet voort uit een algemeen gedeeld besef dat culturele diversiteit een spil van het kunstbeleid moet zijn, maar juist uit het ontbreken van dat besef.⁵⁹

In dit hoofdstuk zal ik het ontstaan van en de ontwikkelingen in het kunstbeleid op het gebied van culturele diversiteit beschrijven. Ik zal in dit hoofdstuk tevens aandacht besteden aan ontwikkelingen in de visie op kwaliteit van podiumkunsten vanuit de Rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam. Eerst zal ik het kunstbeleid op het gebied van culturele diversiteit en kwaliteit van de Rijksoverheid bespreken. Vervolgens zal ik aandacht besteden aan de ontwikkelingen van het kunstbeleid op het gebied van culturele diversiteit en kwaliteit vanuit de Gemeente Amsterdam, die vertegenwoordigd wordt door het College van Bestuur en Wethouders, en de adviesraad van het College: de Kunstraad.

2.2 Culturele diversiteit in het landelijke beleid

Vanaf de jaren tachtig is er in het Nederlandse kunstbeleid veel aandacht besteed aan het thema 'culturele diversiteit'. In de beleidsdocumenten van die tijd wordt gesproken van 'allochtonentheater' en 'cultuuruitingen van etnische minderheden of migranten'.⁶⁰ In deze periode wordt door de overheid geprobeerd cultuuruitingen van etnische minderheden te stimuleren vanuit een emancipatiegedachte. Volgens minister Brinkman⁶¹ was dit noodzakelijk, omdat culturele minderheden niet zelfstandig wisten door te dringen tot het reguliere circuit.

begrip multicultureel in Nederland puur descriptief is: 'Het heeft niet de politieke lading van strijdbaarheid die Multiculturalisme heeft in het Angelsaksische landen' en multicultureel kunstbeleid is in de praktijk 'synoniem voor beleid dat gaat over cultuuruitingen van allochtonen en niet om de cultuuruitingen van de samenleving als geheel.' (Rotterdamse kunststichting 1997: 15)

59 Ria Lavrijsen citeert het Sociaal en Cultureel Rapport 1998: "de notie van sociale cultuurspreiding heeft een vaste plaats in cultuurpolitieke discussies en beleidsdoelstellingen. In het feitelijke beleid (budget, programma's en subsidievoorwaarden) heeft die notie tot nu toe echter weinig prioriteit gekregen en evenmin tot gebundelde inspanningen geleid." (Lavrijsen 1999: 36)

60 Ministerie van WVC 1987 en Raad voor de Kunst 1989.

61 Kabinet Lubbers I en II, 1982-1986 en 1986-1989.

Minister d'Ancona⁶² maakte in haar nota *Investeren in integreren* uit 1994 bekend dat de tijd nog niet rijp was voor het afschaffen van categoriaal beleid waarbij allochtonenkunst apart beoordeeld werd en aparte subsidiepotjes had. Staatssecretaris Nuis⁶³ besteedde in zijn nota uit 1996 *Pantser of ruggengraat*⁶⁴ veel aandacht aan Nederland als multiculturele samenleving. Het categoriale beleid werd afgeschaft. Nuis was zorgvuldiger in zijn terminologie dan zijn voorgangers wanneer hij sprak over migranten en migrantenculturen. De term allochtonen leek hij te vermijden. Het begrip had een negatieve connotatie gekregen waar beleidsmakers in de jaren tachtig vermoedelijk niet op konden anticiperen. Hij streefde naar een interculturele samenleving en leek daarmee te benadrukken dat het proces van culturele beïnvloeding wederzijds moest zijn.⁶⁵ Ook staatssecretaris Van der Ploeg⁶⁶ gaf prioriteit aan culturele diversiteit. Hij ontwikkelde in 2000 het *Actieplan Cultuurbereik*⁶⁷, met daarin culturele diversiteit als één van de speerpunten. In de Nota *Ruim baan voor culturele diversiteit*⁶⁸ uit 2001 bepleitte Van der Ploeg net als zijn voorganger dat interculturele uitwisseling niet moest worden uitgelegd als een situatie waarbij de minderheidscultuur opgaat in de dominante cultuur.⁶⁹ Van der Ploeg was van mening dat het gesubsidieerde cultuurbestel de Nederlandse multiculturele samenleving onvoldoende weerspiegelde.⁷⁰ Deze stellinginname betekende een breuk met het beleid van Van der Ploegs voorganger, staatssecretaris Nuis. Van der Ploeg zag de bezwaren van de denkrichting van Nuis. Waar 'autochtone' kunstwerken van oorspronkelijkheid, vakmanschap en zeggingskracht moesten getuigen, diende 'allochtone' kunst daar bovenop nog eens intercultureel te zijn.⁷¹ Maatschappelijke en culturele integratie werden volgens Van der Ploeg verward, en die koppeling was ongewenst omdat ze knaagde aan het fundament van het

62 In het kabinet-Lubbers III was Hedy d'Ancona van 1989 tot 1994 minister voor Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. d'Ancona 1994.

63 In het kabinet Kok I, 1994-1998, was Aad Nuis staatssecretaris van het ministerie Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

64 Ministerie van OC&W 1996

65 Ministerie van OCW/Boekmanstudies 2007: 151.

66 Van 1998-2002 was Rick van der Ploeg staatssecretaris voor cultuur en media in het kabinet Kok II.

67 Ploeg, van der, 2000.

68 Ministerie van OC&W, 2001.

69 Ministerie van OC&W, 2001: 3.

70 Ministerie van OC&W, 2001:19.

71 Nuis zette met dit beleid in wezen een grote stap terug naar de beginjaren van het multicultureel beleid, waar het interculturele criterium ook voorop gesteld werd.

Nederlandse bestel: de autonomie en artistieke vrijheid van de kunstenaar.⁷²

In *Cultuur als confrontatie*⁷³ werd door Van der Ploeg voorgesteld om naast kwaliteit ook maatschappelijk bereik en de positie in het bestel te hanteren als criterium voor het verstrekken van subsidie. Tegen alleen al de landelijke beleidsuitgangspunten bestond in 2001 zo veel weerstand dat de fase van een al dan niet succesvolle implementatie van het beleid niet eens werd bereikt. Deze kwantitatieve normen werden dan ook door de Tweede Kamer en De Raad van Cultuur van de hand gewezen omdat kwaliteit voorop hoort te staan.⁷⁴ Staatssecretaris Van der Ploeg voerde volgens tegenstanders welzijnsbeleid en geen kunstbeleid, of zelfs een onomwonden beschavingsoffensief nieuwe stijl.⁷⁵

Medy Van der Laan⁷⁶ continueerde vervolgens in 2006 het Actieplan Cultuurbereik, met haar nota *Cultuur en diversiteit*⁷⁷, maar had ook kritiek op het beleid van haar voorganger. Culturele diversiteit was volgens haar een onmiskenbaar onderdeel van het kunstbeleid. De focus diende alleen niet te liggen op het emanciperen van allochtonen, maar op het integreren van beide partijen; allochtonen en autochtonen.⁷⁸ Zij hield vast aan de drie doelstellingen uit de periode 2001-2004: meer diversiteit in het aanbod, meer diversiteit in het publiek en meer diversiteit in de samenstelling van besturen en personeel. In de cultuurnotaperiode 2005-2008 werd gestreefd naar 'interculturele verbindingen'. Gevestigde instellingen die niet cultureel divers waren, zouden zich moeten beijveren om een etnisch gemêleerder publiek te trekken, terwijl omgekeerd het benadrukken van de aparte status van multiculturele instellingen zou moeten stoppen ten gunste van de onderlinge verbondenheid.⁷⁹ Programmering, publiek, personeel en partners zouden cultureel diverser moeten worden. Minister Plasterk⁸⁰ besteedde in de nota *Kunst van leven*⁸¹ aandacht aan het belang van het bestaan van kunstprojecten en -

72 Ministerie van OC&W 1999a: 3.

73 Ploeg, van der, 1999.

74 Saraber 2001: 27.

75 Steenhuis 11 juni 1999.

76 Van der Laan werd op 27 mei 2003 benoemd tot staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen in het Tweede Kabinet-Balkenende, 2003-2006.

77 Laan, van der 2006.

78 Tweede Kamer vergaderjaar 2004-2005, nr.15.

79 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap 2004.

80 Van 2007 tot 2010 was hij voor de Partij van de Arbeid minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap in het kabinet-Balkenende IV.

81 Ministerie van OC&W, 2007.

instellingen die zich richten op het aantrekken van een divers publiek en de totstandkoming van de 'grootstedelijke dialoog'.⁸² Diversiteit moest volgens Plasterk een apart beoordelingscriterium worden in de subsidieplanprocedure. In 2009 schreef Ronald Plasterk de *Beleidsbrief culturele diversiteit*.⁸³ Diversiteit raakt volgens Plasterk de kern van het cultuurbeleid. Diversiteit was vastgelegd in de wet op het specifiek cultuurbeleid, waarin stond dat de regering zich liet leiden door overwegingen van kwaliteit en verscheidenheid. Die verscheidenheid had niet alleen te maken met de verscheidenheid van aanbod. Diversiteit ging over alle aspecten waarin mensen van elkaar kunnen verschillen. Dat was niet alleen etniciteit, maar ook sekse, leeftijd, opleiding, religie, inkomen en seksuele oriëntatie. Het cultuurbeleid was 'inclusief', dus bedoeld voor alle Nederlanders, hetzij als makers, hetzij als publiek.⁸⁴

In het voorjaar van 2009 kreeg de discussie over de culturele diversiteit van de cultuursector een impuls naar aanleiding van het landelijke onderzoek *De olifant in de kamer: Staalkaart culturele diversiteit in de basisinfrastructuur*.⁸⁵ In dit onderzoek werd uitvoerig beschreven met welke instrumenten instellingen hun culturele diversiteit konden verbeteren. Naar aanleiding van dit onderzoek is, op verzoek van minister Plasterk, in de zomer van 2011 een landelijke *Code Culturele Diversiteit* verschenen. Deze code is gebruikt om de ambities voor de cultuursector op het gebied van culturele diversiteit uiteen te zetten en de code zou als norm gebruikt moeten worden bij de beoordeling van instellingen die om subsidie vragen. Dit laatste is helaas niet in de praktijk gebracht omdat er door het huidige kabinet Rutte⁸⁶ besloten is dat de code vrijblijvend zal zijn. Staatssecretaris Halbe Zijlstra ziet, onder het kabinet Rutte, geen reden om de Code in beleid om te zetten.

Geconcludeerd kan worden dat aandacht voor culturele diversiteit sterk aanwezig is in beleidsteksten, maar dat deze aandacht nog slechts beperkt leidt tot specifieke maatregelen en voorzieningen.

82 Ministerie van OC&W, 2007: 25.

83 Plasterk 2009: 2.

84 Plasterk 2009: 1.

85 Lagroup 8 januari 2009.

86 Het minderheidskabinet van Mark Rutte bestaat sinds 14 oktober 2010 uit de politieke partijen VVD en het CDA, met gedoogsteun vanuit de Tweede Kamer van de PVV.

2.3 Kwaliteitsbeleid vanuit de overheid sinds de jaren tachtig

Discussies over stimulering van culturele diversiteit in het kunstbestel monden vrijwel altijd uit in discussies over kwaliteit. De introductie van kwaliteit als doorslaggevend criterium voor subsidietoewijzing vond plaats onder minister Brinkman.⁸⁷ De beoordeling daarvan geschiedde niet door de overheid zelf, maar werd overgelaten aan deskundigen, waaronder in belangrijke mate kunstenaars zelf. Die uitbesteding op zich was niet nieuw; het principe dat de Nederlandse overheid geen oordeel velt over kunst komt uit de negentiende eeuw.⁸⁸ Het accent kwam te liggen op esthetische maatstaven, die aan de kunst zelf werden ontleend. Zo verschoven de hogere doelen van het kunstbeleid in enkele decennia van ‘schoonheidsbeleving, via ‘welzijn’ naar ‘kwaliteit’, waarbij de autonomie van de kunsten het leidende principe werd.⁸⁹ Het kwaliteitsbeginsel verhiel zich moeizaam tot de participatie- en verscheidenheidsdoelstellingen die al die tijd, met wisselend gewicht, ook deel zijn blijven uitmaken van het kunstbeleid. Met name minister van WVC, d’Ancona, hechtte veel waarde aan cultuurdeelname door brede lagen van de bevolking. Zij sprak daarbij de vrees uit dat een al te strikte hantering van de door de overheid gehanteerde kwaliteitscriteria vakmanschap, zeggingskracht en oorspronkelijkheid zou betekenen dat het aanbod te eenzijdig door ‘professionals’ wordt bepaald en daarmee op te grote afstand van het publiek komt te staan.⁹⁰ Van der Ploeg had het als oplossing dan ook over verschillende soorten van kwaliteit bij het maken van onderscheid tussen westerse en niet-westerse, hoge en lage, professionele en amateurkunst. In het verlengde daarvan werd het ene genre niet langer gezien als van betere kwaliteit dan het andere, maar werd erkend dat in ieder genre – in de zin van culturele traditie – sprake kan zijn van verschillende soorten van kwaliteit.⁹¹ Plasterk werkte dit beleid uit door aan te geven dat het wenselijk was dat de beoordeling behalve over artistieke kwaliteit ook uitspraken bevatte over andere aspecten die van belang waren voor het cultuurbeleid, zoals maatschappelijk draagvlak en ondernemerschap. De benadering van kwaliteit die Plasterk heeft kan een pluralistische kwaliteitsvisie genoemd worden. Een contextuele beoordeling van kwaliteit, waarbij de specifieke (artistieke,

87 Berg, van den, Boorsma & Maanen, van 1994: 6 en 52.

88 De stelling van Thorbecke in: Pots 2000:335.

89 Oosterbaan 1990: 73, 78, 106.

90 Berg, van den, Boorsma & Maanen, van, 1994: 54.

91 Saraber 2001: 26.

kunsthoudelijke, sociale, economisch en maatschappelijke) omstandigheden waaronder kunst en cultuur worden gemaakt meegewogen werden, zoals Netwerk CS voorstelde, vond Plasterk daarentegen geen goed idee. Dit zette volgens hem niet-westerse cultuur teveel apart en leidde gemakkelijk tot cultuurrelativering. Zijlstra geeft in de beleidsuitgangspunten voor de komende subsidieperiode aan dat “uitgangspunt in het regeerakkoord is dat in alle regio’s een hoogwaardig kwalitatief aanbod blijft bestaan. Voor financiering door het rijk is kwaliteit een belangrijk criterium. Dit is in de Wet verankerd. Voor een oordeel over kwaliteit is behalve artistieke kwaliteit ook publieksbereik, ondernemerschap en educatie belangrijk”.⁹² Deze visie op kwaliteit ligt niet ver af van Plasterks visie op kwaliteit. Zijlstra wil de rol van de overheid veel meer beperken dan Plasterk. Tevens geeft Zijlstra aan dat hij niet voor een van de contextuele begrippen gaat, waarbij culturele diversiteit meegewogen wordt. Wel wil hij publieksbereik, ondernemerschap, participatie en educatie, nationaal belang en geografisch belang meewegen bij de beoordeling van kwaliteit. Feitelijk pleit Zijlstra dus voor een universeel kwaliteitsbegrip, maar dan één met winstoogmerk.

Lagroup beweert naar aanleiding van het onderzoek naar *Culturele diversiteit in de basisinfrastructuur* dat kwaliteit een centraal begrip is in de (gesubsidieerde) Nederlandse cultuursector.⁹³ Kwaliteit wordt over het algemeen geïnterpreteerd als een universalistisch begrip met de bijbehorende drie criteria oorspronkelijkheid, vakmanschap en zeggingskracht waarover deskundigen (in de Raad voor Cultuur, kunstraden en fondsen) kunnen oordelen. Daarnáást zijn er volgens Lagroup andere criteria, zoals het bevorderen van verscheidenheid en de mate waarin verschillende bevolkingsgroepen met het cultuuraanbod worden bereikt. Door ontwikkelingen als globalisering, internationalisering en een veranderende bevolkingssamenstelling – de ‘globale fundamentele veranderingen, waardoor verschillende naast elkaar bestaande levensstijlen ontstaan’ – komt het kwaliteitsbegrip in een ander licht te staan. De wijze waarop kwaliteit wordt ingevuld kan immers per land, (sub)cultuur en bevolkingsgroep verschillen. Een meer relativistisch kwaliteitsbegrip vormt dan volgens Lagroup een alternatief voor het universalistische. Kwaliteit zou daarbij meer gerelateerd moeten worden aan de context van een (sub)cultuur, land, bevolkingsgroep of aan een andersoortige

92 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 6 december 2010: 1.

93 Lagroup 8 januari 2009.

context. 'Verscheidenheid' vormt dan als het ware een onderdeel van het kwaliteitsbegrip in de Nederlandse cultuursector.⁹⁴ Duidelijk wordt dat de beleidsuitgangspunten voor de komende subsidieplanperiode minder op verscheidenheid gericht zijn en meer op ondernemerschap. Het relativistische kwaliteitsbegrip lijkt dus weer minder toegepast te worden dan in het overheidsbeleid van Van der Ploeg uiteengezet werd. Het universele kwaliteitsbegrip met belang van ondernemerschap gaat een grotere rol spelen.

Het landelijke beleid op het gebied van culturele diversiteit en kwaliteit wordt in dit onderzoek niet vergeleken met de visies van de Amsterdamse culturele instellingen. Wel is het van belang om toch de landelijke discussie te kennen, aangezien het gemeentelijk beleid in principe het landelijke beleid moet opvolgen. De landelijke beleidsontwikkelingen geven daarmee dan ook deels de heersende visies van de gemeentes, maar ook van het hele land weer. Toch blijkt juist uit onderstaande paragrafen, dat hoewel de gemeente ook met dezelfde thematiek worstelt, zij niet altijd bij dezelfde uitgangspunten uitkomt als de Rijksoverheid.

2.4 Analyse van de visie op culturele diversiteit vanuit de Gemeente Amsterdam

In de *Nota Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009 – 2012* wordt aangegeven dat het benutten van de culturele diversiteit in Amsterdam vraagt om een brede opvatting van cultuur, die ook vormen van populaire en straatcultuur omvat en cultuurvormen op de grens van beeldende kunst, ICT, nieuwe media en performances. Voor het verbreden van de basis voor de creatieve industrie is het van belang de 'echte' talenten ook economisch perspectief te bieden. Dit vereist het verbeteren van culturele vaardigheden (talentontwikkeling) in combinatie met het ontwikkelen van cultureel ondernemerschap.⁹⁵

Er zijn door de gemeente een aantal selectiecriteria opgesteld om in aanmerking te komen voor het stempel cultureel diverse cultuurinstelling. De Gemeente Amsterdam benoemt een aantal invalshoeken met behulp waarvan de culturele diversiteit vastgesteld kan worden waarbij een instelling ten minste moet voldoen aan één van de volgende criteria. Voor de instelling moet culturele diversiteit een dominante rol spelen in de doelstelling en visie. Daarbij wordt getoetst of culturele diversiteit of een variant van dit begrip hierin voorkomt. Ook moet

94 Lagroup 8 januari 2009: 14.

95 Gemeente Amsterdam 2008: 25.

culturele diversiteit een dominante rol spelen in publieksbereik, waarbij gekeken wordt of het publiek dat wordt bereikt divers is en/of het een afspiegeling van de buurt/samenleving is. Ook moet in programmering culturele diversiteit dominant zijn. Daarbij is het wel de vraag of het dan gaat om het programmeren van kunstaanbod dat door (etnisch) diverse kunstenaars wordt gemaakt of om kunst die zelf (etnisch) divers is. Ook moet dominantie van culturele diversiteit aanwezig zijn bij de productie, waarmee het begeleiden van cultureel diverse makers en talentontwikkeling bedoeld wordt. Vervolgens moet ook personeel en bestuur cultureel divers zijn. En als laatste moet er samengewerkt worden met andere organisaties die culturele diversiteit nastreven.⁹⁶

Culturele diversiteit is belangrijk voor de gemeente, maar er wordt verder, zoals hiervoor zichtbaar, weinig concrete uitleg over dit begrip gegeven naar aanleiding van de genoemde invalshoeken en criteria. Wel zijn er voor het laatste kunstenplan een aantal speerpunten opgesteld waarbij ruimte is voor culturele diversiteit: prachtstad, laboratorium, wereldklasse en talentontwikkeling. Bij laboratorium en prachtstad speelt culturele diversiteit voor de gemeente een uitgesproken rol. Het college wil de functie van Amsterdam als laboratorium voor de kunst versterken, waarbij culturele diversiteit een rol speelt. Daarnaast wil de gemeente de stad leefbaarder maken om tot een prachtstad te komen.⁹⁷ Opmerkelijk is wel dat in de nota geen budgetten of resultaten aan de ambities verbonden worden. Het college laat zich bovendien bij de formulering van het kunstenplan op artistiek inhoudelijk vlak adviseren door de Amsterdamse Kunstraad waardoor de uitwerking van de inhoud van de speerpunten aan de Kunstraad overgelaten wordt.

Er wordt door de gemeente van uitgegaan dat normen en waarden van de ene cultuur niet moreel superieur zijn aan die van een andere cultuur. Wel gaat multiculturaliteit voor de gemeente uit van het behoud van de eigen cultuur. Geconcludeerd kan worden dat de Gemeente Amsterdam dan ook geen interculturele samenleving, zoals door Oele uiteengezet is, nastreeft.

96 Schaafsma, Zoutman 2005: 8.

97 Ibidem.

2.5 Analyse van de visie op culturele diversiteit van de Kunstraad

Er is nauwelijks of geen aandacht voor culturele diversiteit in het algemene deel van de onderzochte adviezen van de Amsterdamse Kunstraad. De Raad benadrukt dat niet de gemeentelijke beleidsprioriteiten, maar het artistiek-inhoudelijke profiel van instellingen steeds voorop moet staan. In het advies van de Kunstraad 2009-2012⁹⁸ komt daar verandering in. De Raad wijdt een aparte paragraaf aan culturele diversiteit in de podiumkunsten onder de titel 'Over kunst als spiegel van de samenleving', waarin de Kunstraad stelt het van belang te vinden dat repertoire, aanbod, publiek en makers een afspiegeling van de samenleving vormen. Hoewel de Kunstraad in haar advies voor de periode 2009-2012 wel aandacht aan culturele diversiteit besteedt, geeft de Raad aan wat de visie is op de mate van culturele diversiteit in het Amsterdamse kunstenbeleid. Tevens verwijst de Raad niet letterlijk naar de gemeentelijke uitgangspunten met betrekking tot dit onderwerp, waardoor maar een beperkt verband tussen de uitgangspunten van de beide organen aanwezig is.

2.6 Analyse van de visie op kwaliteit volgens de Gemeente Amsterdam

De criteria die de gemeente hanteert voor de beoordeling van kwaliteit, zijn de universele criteria oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap.⁹⁹ Voor de bepaling van het begrip kwaliteit zijn in *De Nieuwe Kunstenplansystematiek* de artistiek-inhoudelijke en daaropvolgend de zakelijke kwaliteit, het belang voor de stad en het publieksbereik genoemd als belangrijkste criteria die van belang zijn voor de gemeente.¹⁰⁰ Wat precies bedoeld wordt met deze criteria wordt in *De Nieuwe Kunstenplansystematiek* beschreven. Het gaat hierbij in de eerste plaats om de artistieke/inhoudelijke kwaliteit en daaropvolgend de zakelijke kwaliteit;¹⁰¹ de mate waarin de organisatie zakelijk in staat wordt geacht de aanvraag succesvol en van bijzondere kwaliteit te kunnen realiseren. Met het belang voor de stad wordt bedoeld dat het initiatief een duidelijk waarde heeft voor de culturele infrastructuur en kunst en cultuur in Amsterdam.

Met het publieksbereik toont het initiatief kwantitatief en kwalitatief aan zich op een of

98 Kunstraad, *Adviezen kunstenplan 2009 t/m 2012*. Amsterdam, 18 april 2008.

99 Gehrels 17 december 2009: 24.

100 Gehrels 17 december 2009: 5

101 Amendement 1027 (Hoogerwerf), 17 december 2009.

meerdere doelgroepen te richten.¹⁰² Hierbij is het voor de gemeente van belang om de criteria nevenschikkend te hanteren, wat betekent dat de weging, afhankelijk van de kunstuiting en de context, verschillend kan uitpakken. Kwaliteit is hierbij volgens het College een noodzakelijke maar geen ultieme voorwaarde. Initiatieven zullen altijd voldoende kwaliteit moeten hebben, maar de andere criteria kunnen doorslaggevender zijn dan het kwaliteitsoordeel. In *De Nieuwe Kunstenplansystematiek* wordt beschreven dat het van belang is om te stellen dat kwaliteit geen absoluut gegeven is: “het oordeel over kwaliteit hangt altijd af van de context, die bepaald wordt door het genre of de discipline, het segment waarbinnen een instelling of uiting zich bevindt, de achtergrond van de maker en de intenties en ambities van de instelling of maker”.¹⁰³ Wel wordt met de indiening van het amendement Nederveen en de motie Van der Meer¹⁰⁴ het belang van kwaliteit als eerste uitgangspunt onderstreept: “kwaliteit blijft het eerste uitgangspunt voor de keuzes die de gemeente maakt in haar kunst- en cultuurbeleid”.¹⁰⁵ Het is volgens het College dan ook terecht dat de Kunstraad stelt, dat kwaliteit voor haar altijd uitgangspunt is voor beoordeling. Zonder kwaliteit geen subsidie. Ook is duidelijk dat de invulling en toepassing van de genoemde criteria volgens de gemeente bij de Kunstraad moet liggen: de artistiek-inhoudelijke beoordeling van kunstuitingen is immers geen zaak van de overheid.¹⁰⁶ Ten slotte is voor Gehrels helder dat ook de cultuurpolitieke doelen van de overheid bij de beoordeling van kwaliteit meegewogen moeten worden.¹⁰⁷ De opgestelde speerpunten in het beleid moeten dus wel meegewogen worden bij de beoordeling van subsidieaanvragen. De speerpunten die de gemeente benoemd heeft zijn de eerder genoemde begrippen prachtwijken, talentontwikkeling, wereldklasse en laboratorium.¹⁰⁸ De uiteenzetting over de relatie tussen de genoemde speerpunten en de kwaliteitsbeoordeling van aanvragen ontbreekt in het Kunstenplan 2009-2012.

Het College is inconsequent door aan de ene kant een amendement aan te nemen waarin kwaliteit als het eerste uitgangspunt naar voren komt. Bovendien stelt het College dat de

102 Gehrels 17 december 2009: 25.

103 Gehrels 17 december 2009: 5.

104 Motie 224 (Van der Meer c.s.) en amendement 222 (Nederveen c.s.), 23 mei 2007

105 Gehrels 17 december 2009: 5.

106 Gehrels 17 december 2009: 5.

107 Gehrels 17 december 2009: 22.

108 Gemeente Amsterdam 2008: 13.

beoordeling van kwaliteit geen zaak is van de overheid, waardoor het College daarmee het signaal geeft dat de Kunstraad de beoordeling van kwaliteit op zich neemt en het College zich daar niet in mengt. Terwijl Gehrels aan de andere kant in *De Nieuwe Kunstenplansystematiek* uiteenzet dat ook de cultuurpolitieke doelen van de overheid bij de beoordeling van kwaliteit meegewogen moeten worden en dat het oordeel over kwaliteit afhangt van de context.

2.6.1 Het College over de beoordeling van subsidieaanvragen

Niet alleen de visie op kwaliteit komt bij de kwaliteitsdiscussie aan de orde. Ook de beoordeling van de kwaliteit blijkt discutabel te zijn. Het College is van mening dat de kwaliteitsbeoordeling verbeterd moet worden door middel van het samenstellen van cultureel diverse commissies en de verplichting van de beoordelaars om zich te verantwoorden.¹⁰⁹ Het College beweert namelijk dat leden van de beoordelingscommissie van de Kunstraad eerst samen tot een oordeel komen en dan dat oordeel legitimeren met het begrip kwaliteit – en niet andersom. Kennis en ervaring van de individuele beoordelaar is volgens het College bovendien sterk bepalend voor wat hij/zij kwaliteit noemt. Beoordelaars hebben volgens het College een uitgesproken smaak en voor beleidsmakers is dat een probleem. Factoren als spreiding en diversiteit zijn veel gemakkelijker vast te pakken, maar kwaliteit niet.¹¹⁰ Naast de verandering in samenstelling en plicht tot verantwoording is het bovendien essentieel voor het College dat de Kunstraad alle betrokkenen aan de start van het traject inzicht verschaft in de beoordelingsprocedure en criteria, zodat helder is op welke wijze de beoordeling zal plaatsvinden.¹¹¹

2.6.2 Voorstel op kwaliteitsvisie voor het College en de Kunstraad voor subsidieplanperiode 2013-2016

Het College heeft een voorstel om voor de volgende kunstenplanperiode wel zijn visie uit te kunnen voeren op het gebied van kwaliteit. Duidelijk is dat het College bij dit voorstel vooral aanpassing van de Kunstraad vraagt en daarmee zelf het liefst zoveel mogelijk de touwtjes in handen blijft houden, terwijl het College zelf beweert dat kunst geen zaak van de overheid is.

109 Gehrels 17 december 2009: 48.

110 Gehrels 17 december 2009: 46.

111 Gehrels 17 december 2009: 5.

Het College wil de cultuurpolitieke doelen van de overheid zodanig concretiseren dat zij hanteerbaar zijn voor Kunstraad (als toetsingskader) en voor de instellingen (als kader om aanvragen op te richten). Vóór het bestuurlijk vaststellen van de Hoofdlijnennota zal de gemeente daarom met de Kunstraad overleggen of de Hoofdlijnennota voor de Kunstraad een werkbaar toetsingskader is om de aanvragen van instellingen te beoordelen. De Kunstraad committeert zich om de Hoofdlijnennota mee te nemen in de beoordeling van de aanvragen en zich hierover te verantwoorden.¹¹² De verandering in de beoordelingssystematiek naar kwaliteit in context vraagt van de Kunstraad eveneens om aanpassingen.

2.7 Analyse van de visie op kwaliteit volgens de Amsterdamse Kunstraad

Om tegemoet te komen aan de vraag van Gehrels om de kwaliteitsvisie en -beoordeling uiteen te zetten schreef de Kunstraad een brief naar het College met de uitleg van de hantering van het kwaliteitsbegrip.¹¹³ Volgens de Amsterdamse Kunstraad is kwaliteit niet meetbaar of controleerbaar. De adviezen van de Kunstraad zijn gebaseerd op de uitgesproken en subjectieve waardering van deskundigen. Tevens wordt de artistiek inhoudelijke kwaliteit gekoppeld aan de kwaliteit van het aanbod. Door de Amsterdamse Kunstraad is en wordt ook de instrumentele kwaliteit betrokken, maar dan wel pas nadat de artistiek-inhoudelijke kwaliteit is gewogen. Met de instrumentele kwaliteit doelt de Kunstraad onder andere op de mate waarin een instelling bijdraagt aan cultuurpolitieke ambities. De 'toegevoegde waarde' is een dergelijke instrumentele kwaliteit. Voor de Kunstraad is er onderscheid tussen intrinsieke kwaliteit, die uitsluitend gekoppeld is aan een artistiek inhoudelijk oordeel, en instrumentele kwaliteit. Artistieke kwaliteit is het eerste uitgangspunt voor de Kunstraad en komt vóór instrumentele kwaliteit. De artistiek-inhoudelijke kwaliteit van de kunsten blijft richtinggevend voor de vaststelling van het nieuwe Kunstenplan.¹¹⁴ Het gaat bij de beoordeling van kwaliteit dus bij de Kunstraad vooral om de 'mening' van de adviesleden.

De Kunstraad komt niet terug op de drie hoofdcriteria die de gemeente voor kwaliteit hanteert: oorspronkelijkheid, vakmanschap en zeggingskracht. Wel wordt in de evaluatie van de

112 Gehrels 17 december 2009: 25.

113 Amsterdamse Kunstraad 18 juni 2007.

114 Amsterdamse Kunstraad 18 juni 2007.

Kunstraad beschreven dat er bij de beoordeling van aanvragen rekening is gehouden met bestuurlijke criteria, talentontwikkeling, prachstad, laboratoriumfunctie en wereldklasse, maar dat deze criteria en speerpunten nauwelijks welomschreven en toetsbaar waren.¹¹⁵

Uit voorgaande stellingnames blijkt dat de visie op kwaliteit die vanuit de gemeente door Gehrels aangehouden wordt anders is dan de visie van de Kunstraad zelf. Gehrels geeft aan dat kwaliteit afhangt van de context, terwijl de Kunstraad aangeeft dat de kwaliteit vooropstaat en richtinggevend is. De gemeente geeft ook aan dat de kwaliteit voorop staat, maar wil het liefst dat deze nevenschikkend beoordeeld wordt naar de bestuurlijke ambities en speerpunten. Deze visies hoeven elkaar niet in de weg te zitten, maar er wordt door de Kunstraad in ieder geval niet gesproken over de gelijke weging van context en kwaliteit. Hieruit valt op te maken dat de Kunstraad dus meer uitgaat van een universeel kwaliteitsbegrip in plaats van een contextueel of pluralistisch kwaliteitsbegrip.

2.8 De Kunstraad over beoordeling van subsidieaanvragen

De Kunstraad hanteert de visie dat het kwaliteitsoordeel is gebaseerd op uitgesproken en subjectieve waardering van de beoordelaars. Meetbaar en controleerbaar is dat oordeel volgens de Kunstraad niet. De Kunstraad is van mening dat de adviseurs bij de Raad dit prima kunnen. Er wordt door de Kunstraad niet expliciet gesproken over het samenstellen van cultureel diverse selectiecommissies en verplichte verantwoording aan de Raad en het College van de beoordelaars, terwijl het College dit wel ambieert. Wel zegt de Kunstraad ook dat de gevolgde procedure zorgvuldig en consistent moet zijn.

Een half jaar nadat de Kunstraad haar adviezen heeft uitgebracht werd gesuggereerd dat de Kunstraad zich weinig aan de door het gemeentebestuur gegeven richting gelegen heeft laten liggen.¹¹⁶ Door de onvoldoende helderheid biedende voorbereiding van het College ziet de Kunstraad geen aanleiding haar visie op kwaliteit los te laten of de beoordelingssystematiek ingrijpend te wijzigen.¹¹⁷ De Kunstraad bepleit evenals de gemeente in de evaluatie meer helderheid vooraf en bovendien verzoekt de Raad om terughoudendheid bij het formuleren van

115 Kunstraad 27 mei 2009.

116 Kunstraad 18 april 2008: 8.

117 Kunstraad 27 mei 2009.

contextuele criteria. “Zulke [contextuele] criteria hebben de neiging het maatschappelijk wenselijke te omschrijven en hebben weinig van doen met het uitgangspunt dat bovenal kwaliteit moet worden geboden”¹¹⁸ aldus het bestuur van de Kunstraad.

2.9 Conclusie

De beleidsontwikkelingen van de Rijksoverheid en de Gemeente Amsterdam laten ontwikkeling zien in het beleid waarin de prioriteit en inclusiviteit van cultureel diverse podiumkunsten toeneemt. Hierbij worden steeds meer actiepunten ontwikkeld om meer cultureel diverse podiumkunsten in Amsterdam structureel te subsidiëren. Een aantal actiepunten die opgesteld werden waren het aanpassen van de kwaliteitscriteria en het vormen van speerpunten waarbij diversiteit een belangrijk onderdeel is. In de praktijk blijkt de uitvoering van deze actiepunten nog steeds moeilijk uitvoerbaar. Dit komt omdat er sprake is van miscommunicatie over het kwaliteitsbegrip tussen het College en de Kunstraad. De Kunstraad hanteert kwaliteit als eerste subsidie criterium en weegt daarna de context mee, terwijl het College de kwaliteit en context nevenschikkend wil beoordelen bij subsidiebeoordeling. In de praktijk beoordeelt de Kunstraad aan de ene kant dus niet alleen maar kwaliteit zoals het College beweert, en het College zegt aan de andere kant ook middels het amendement¹¹⁹ dat kwaliteit van kunst voorop staat bij beoordeling. De begripsdefiniëring van de beide organen ligt dus feitelijk niet ver van elkaar af, maar door miscommunicatie denken ze van wel.

Naast deze discussie tussen de Raad en het College komt het belang van definiëring van kwaliteit en haar criteria, zoals door van den Hans, Boorsma en van Maanen uiteengezet is, aan de orde. Er is onenigheid over de beoordelingsmethode van de Kunstraad. Het College pleit voor meer openheid en duidelijkheid van de criteria zodat de beoordelaars transparant kunnen beoordelen. De Kunstraad pleit ook voor helderheid en duidelijkheid van criteria, aangezien de Raad aangeeft nu onduidelijke criteria meegekregen te hebben van het College die niet werkbaar waren. De beide organen willen dus beide duidelijkheid, maar ze beschuldigen elkaar ervan dat de ander niet helder is. Hier is tevens duidelijk sprake van miscommunicatie. De

118 Kunstraad 27 mei 2009.

119 Amendement 1027 (Hoogerwerf), 17 december 2009.

Kunstraad zegt vast te houden aan het universele kwaliteitscriterium, terwijl het College standvastig volhoudt dat kwaliteit contextueel benaderd moet worden, terwijl het amendement dan weer aangeeft dat kwaliteit voorop staat. Bovendien geeft het College de beoordeling van kwaliteit uit handen omdat deze aangeeft dat de artistiek-inhoudelijke beoordeling van kunst geen zaak is van de overheid, waarmee het College impliciet aangeeft dat de kwaliteit dus door de Kunstraad bepaald moet worden. Het College kan enkel adviseren de politieke ambities mee te laten wegen bij beoordeling of proberen met de Raad in overeenstemming te komen door overleg, maar kan dit niet afdwingen. De beide organen zijn niet bereid om concessies te doen wat betreft de kwaliteitscriteria en de mate van contextualiteit van het begrip. De discussie over dit belangrijke onderwerp wordt niet met overleg tussen beide partijen opgelost, maar met briefwisselingen met formele standpunten, waarvan verwacht wordt dat de andere partij de standpunten wel over zal nemen en integreren in de visie.

3. De praktijk: het veld van de cultureel diverse podiumkunsteninstellingen

In dit hoofdstuk geef ik een beschrijving van het veld van de cultureel diverse podiumkunsten aan de hand van drie cultureel diverse podiumkunsteninstellingen in Amsterdam. Ik bekijk hierbij wat de visie van deze cultureel diverse podiumkunsteninstellingen is op het gebied van culturele diversiteit, kwaliteit en de toepasbaarheid van het subsidie criterium kwaliteit van de Gemeente Amsterdam op hun kunstuiting. Om een beeld te geven van de visie van het veld van de cultureel diverse podiumkunsteninstellingen heb ik de artistiek directeurs van twee cultureel diverse podiumkunsteninstellingen geïnterviewd, namelijk Theatergroep De Nieuw Amsterdam en het LiteSide festival. Tevens heb ik van beide organisaties beleidsplannen en evaluaties geraadpleegd. Ook heb ik van het cross-over dansgezelschap ISH de beleidsnotas bekeken. In de volgende paragrafen zal ik kort uiteenzetten wat de visie is van de drie organisaties op het gebied van culturele diversiteit, kwaliteit en de toepasbaarheid van het subsidie criterium kwaliteit van de Gemeente Amsterdam.

3.1 Theatergroep De Nieuw Amsterdam

De Amerikaan Rufus Collins werd begin jaren tachtig gevraagd om te gaan werken aan een organisatie waar allochtoon theater een plek zou krijgen in Nederland. Op verzoek van Collins en zijn compagnon Henk Tjon werd het initiatief genomen om na een aantal jaren van incidentele producties een professioneel theatergezelschap op te richten. Op 21 mei 1986 werd Theatergroep De Nieuw Amsterdam (DNA) officieel opgericht.

3.1.1 Visie op culturele diversiteit

Rufus Collins en zijn latere opvolgster, Alida Neslo wilden een theaterlandschap waarbij verschillende culturen in 'elkaar zouden vloeien'.¹²⁰ Hierbij lijkt het alsof de artistiek leiders een

120 De Nieuw Amsterdam 2006.

transculturele visie, zoals door Ter Schegget¹²¹ gesteld, aanhielden van culturele diversiteit. Het tegendeel blijkt waar te zijn; DNA is opgericht om 'Black Theatre' te maken, wat gericht was op zwart theater in Nederland, en niet zozeer op de vermenging van het Nederlandse theaterveld en de 'Black Theatre'. Er werd dus monocultureel theater gemaakt, zoals door Schippers¹²² uiteengezet is. Later worden de uitgangspunten van DNA steeds multicultureler gericht. Huidig artistiek leider Sabri Saad El Hamus geeft aan dat "DNA vanuit een artistieke en inhoudelijke interesse de diverse culturele invloeden binnen onze samenleving wil belichten door middel van theaterproducties".¹²³ Hij wil "een artistieke reflectie geven op de hedendaagse multiculturele samenleving. Uitgangspunt is dat culturele diversiteit een verrijking is".¹²⁴ Saad El Hamus geeft daarbij aan dat DNA de ambitie heeft om "ruimte te maken voor kleur, cultuur en kruisbestuivingen", waarbij de "hokjesgeest overboord moet worden gegooid en er goed toneel gemaakt moet worden".¹²⁵ De artistiek leider gaat zelf nog verder in zijn betoog en neemt daarmee een meer transculturele visie op culturele diversiteit aan. Hij geeft aan dat er bij DNA steeds meer nadruk komt te liggen op het laten zien van actuele en toekomstige confrontaties tussen culturen in een poging daarmee de culturele dialoog te bevorderen. Daarbij is het volgens Saad El Hamus van belang dat DNA ingaat op wat er in de maatschappij gebeurt. Saad El Hamus geeft aan dat de urgentie van de uitwisseling van culturen aanwezig is omdat "het laten samenleven van culturen (...) niet zo snel [gaat]. De eerste generatie is nog niet eens dood. Geef mensen de tijd om van binnenuit te veranderen".¹²⁶

Aan de ene kant is Saad El Hamus dus gericht op multicultureel theatermaken bij DNA waarbij de verschillende culturen gelijkwaardig naast elkaar werken, maar tevens wil hij dat DNA transcultureel is, en dat de dominante en niet-dominante cultuur in elkaar opgaan. Deze visie is in lijn met de term cross-over die Saraber uiteenzet.¹²⁷ Hierdoor moet volgens Saad El Hamus "wereldtoneel"¹²⁸ ontstaan waarbij toptoneel gemaakt wordt dat overal vandaan kan komen, en

121 Schegget, Ter 2001: 6.

122 Schippers 1997: 16.

123 Interview met Sabri Saad El Hamus, 2010.

124 *Ibidem*

125 *Ibidem*

126 *Ibidem*

127 Saraber 2001: 21.

128 Interview met Sabri Saad El Hamus, 2010.

dus universeel is.

3.1.2 Visie op kwaliteit

De visie op kwaliteit van Saad El Hamus wordt weergegeven door de term wereldtoneel. Deze term heeft de artistiek leider bedacht voor het soort toneel dat DNA maakt.¹²⁹ DNA moet volgens Saad El Hamus universeel kwalitatief goed toneel maken en de acteurs moeten een afspiegeling van de bevolking vormen. DNA moet dus “gespecialiseerd zijn in culturele diversiteit en universeel kwalitatief hoogstaand theater”.¹³⁰ Volgens Saad El Hamus moet theater onafhankelijk van afkomst, van hoge kwaliteit zijn. Theatermakers moeten geen theatermaker zijn omdat ze een multiculturele identiteit hebben, maar omdat ze goed zijn. “Er is een universeel kwaliteitsbegrip dat geldt voor alle soorten theater. Hiervoor hoef je niet meer van de voorstelling af te weten. Een voorstelling moet raken, het moet iets communiceren en iets met je doen. Als dat gebeurt, in welke vorm dan ook, dan kan je van een geslaagde voorstelling spreken die is overgekomen. [...] Een theatermaker maakt dingen die hem interesseren en die er nog niet zijn. Als je ze niet maakt, zouden ze er niet komen. Hierdoor is het oorspronkelijk. Je moet iets maken wat urgent is, iets toevoegt aan het toneelaanbod, en dan heb je bestaansrecht. Het moet iets toevoegen aan de wereld en misschien zelfs aan het leven”¹³¹ zegt Saad El Hamus. Hiermee geeft de artistiek leider aan oorspronkelijkheid en zeggingskracht van belang te vinden. Daarbij is het voor de artistiek leider belangrijk dat acteurs goed zijn in hun vak, het vakmanschap is een belangrijke factor. De artistiek leider hangt het universele kwaliteitsbegrip aan van oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap, maar geeft ook aan dat hij aandacht besteedt aan de ambities van de gemeente. Stukken moeten volgens hem van wereldklasse zijn, van topkwaliteit; ze moeten lokaal gemaakt worden en internationaal gericht zijn. Tevens zegt de artistiek leider dat het van belang is dat aan talentontwikkeling gewerkt wordt om in de toekomst ruimte te geven voor het verder ontwikkelen van het multiculturele theater. Er moet volgens Saad El Hamus een laboratoriumfunctie aanwezig zijn. De artistiek leider zegt hiermee bezig te zijn bij de opleiding ITS DNA, maar ook in DNA zelf. Met

129 *Ibidem*

130 *Ibidem*

131 *Ibidem*

deze uitgangspunten geeft Saad el Hamus duidelijk aan zich te kunnen vinden in de uitgangspunten wereldklasse, talentontwikkeling, laboratoriumfunctie en prachtstad.

3.1.3 Subsidiebeoordeling van de Gemeente Amsterdam

Zoals in voorgaande paragraaf is aangegeven, is Saad El Hamus het grotendeels eens met de visie die de gemeente in de beleidsnota 2009-2012 heeft weergegeven op het gebied kwaliteit en culturele diversiteit. Uitwisseling tussen gelijkwaardige culturen staat voor zowel de gemeente als Saad El Hamus voorop. Op het gebied van kwaliteit hangt Saad El Hamus een universeel kwaliteitsbegrip aan, terwijl het College meer pleit voor een contextueel kwaliteitsbegrip. Wel is het zo dat zowel het College als de Kunstraad het erover eens zijn dat kwaliteit, met de criteria van het universele kwaliteitsbegrip¹³² het belangrijkste en eerste uitgangspunt is. Op dit vlak komt de visie met universele kwaliteit als eerste uitgangspunt van de gemeente overeen met de visie van Saad El Hamus. Volgens de artistiek leider vormt de “kunstwereld een afspiegeling van de samenleving waarbij goede kunst vanzelf naar boven komt en waarbij je geen kunst maakt omdat je allochtoon bent, maar omdat je goed bent”.¹³³

De artistiek leider geeft aan dat kunst en de beoordeling van kunst nooit democratisch geweest is. Jury's moeten volgens Saad El Hamus onpartijdig zijn en zien dat kwalitatief hoogwaardige kunst universeel is. Saad El Hamus beweert dat juryleden met kennis van kwalitatief goede kunst de goede keuzes maken, maar hij geeft aan dat de beoordeling van de aanvragen bij de gemeente niet aan de hand van democratische besluiten, onpartijdigheid en het universele begrip van hoogwaardige kunst beoordeeld zijn. Ook zegt de artistiek leider dat de commissies amateuristisch overkomen door de keuze van de commissieleden. Saad El Hamus is van mening dat er hierdoor relatief minder cultureel diverse kunstuitingen gesubsidieerd worden dan ‘reguliere’ kunstuitingen. De artistiek leider zegt dat dit de reden is dat kunstinstellingen volgens hem geloven dat er een “verschil in visie tussen kwaliteitsnormen tussen westerse en niet-westerse podiumkunsten aanwezig [is]”.¹³⁴ Een goede jury zou volgens Saad El Hamus ook goede multiculturele kunstuitingen herkennen en subsidiëren, waardoor dit

132 oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap

133 Interview met Sabri Saad El Hamus, 2010.

134 *Ibidem*

probleem niet hoeft te bestaan. Het enige probleem bij subsidiebeoordeling is dus de kennis van universeel goede kunst van de jury volgens Saad El Hamus. De artistiek leider benoemt helaas niet waarom onkundige beoordelaars minder snel een positief oordeel over cultureel diverse kunstuitingen vellen. Wel kan er geconcludeerd worden dat Saad El Hamus impliceert dat cultureel diverse kunstuitingen de onkundige beoordelaars niets zeggen door hun westerse kijk op niet-westerse kunstuitingen, en dan ook geen kloppende beeld hebben van de drie universele criteria. De zeggingskracht vormt wel degelijk, zoals Top en Nekuee beweren, het probleem volgens Saad el Hamus bij de interpretatie van de universele criteria. Kennis en integratie van de drie criteria op universele wijze zou volgens de artistiek leider moeten leiden tot erkenning van cultureel diverse kunstuitingen en daarmee het opheffen van het idee dat er een verschil in visie tussen beleid en praktijk bestaat op het gebied van kwaliteit.

3.2 Cross-over dansgezelschap ISH

ISH werd in 1999 opgericht door Marco Gerris. De eerste voorstelling genaamd ISH ging in januari 2000 in première. De titel komt van het Engelse achtervoegsel ‘-ish’ (‘-achtig’), een woord dat staat voor iets wat je niet precies kunt definiëren, omdat het zowel het één als het ander is. ISH staat dan ook voor het multidisciplinaire karakter van de voorstellingen.¹³⁵

3.2.1 Visie op culturele diversiteit

Het cross-overgezelschap brengt ‘street skills’ en andere kunstvormen samen in voorstellingen. Gerris noemt zijn kunstuiting ‘urban arts’; grootstedelijke kunst. Veel dansers bij ISH komen van een academie en hebben zich de ‘urban’ stijl later eigen gemaakt. Marco zegt dat er zelden dansers zijn met zowel een klassieke als ‘urban’ achtergrond.¹³⁶ Dansers worden altijd bijgeschoold in de ‘urban’ stijl. Bijscholing van de dansers naar klassieke dansvormen zal alleen gebeuren als een productie het nodig maakt die kruisbestuiving aan te gaan. De kruisbestuiving wordt door ISH niet per se opgezocht, ISH staat meer voor ‘urban arts’ dan voor ‘cross-over’. Zoals Marco het zelf zegt: “onze kracht ligt in het maken van inspirerende en theatrale

¹³⁵ www.balls.nl, 10 april 2011.

¹³⁶ Gerris 2009.

voorstellingen vanuit de ‘urban arts’¹³⁷. Zijn transculturele visie blijkt uit zijn doelstellingen in het beleidsplan: ‘mede dankzij zijn brede kennis van de straatcultuur is Marco Gerris erin geslaagd zijn eigen mix te creëren, met als kenmerk dat de vier, vijf, of zes disciplines die daarin worden verwerkt geheel in elkaar opgaan en nauwelijks nog als aparte vormen zijn te onderscheiden. [...] Het is veeleer de bedoeling van andere kunstdisciplines te leren en het geleerde vervolgens te gebruiken om het ISH-genre verder te ontwikkelen. De speurtocht naar nieuwe impulsen voor het ISH-idioom richt zich op dans en beweging, tekst en verhaallijn, muziek en klank, beeld en kleur’.¹³⁸ Uit dit citaat blijkt voornamelijk dat de artistiek leider gericht is op transculturele vormen die in elkaar opgaan. Dat ISH ook gericht is op culturele diversiteit wordt hier niet duidelijk. Ook in de rest van het beleidsplan wordt niet expliciet duidelijk dat de organisatie specifiek op culturele diversiteit gericht is. Wel is het cultureel diverse aspect van de organisatie zichtbaar door de doelgroep. ISH richt zich op jongeren die uit verschillende culturen komen, maar nog meer richt ISH zich op het laten samenwerken van jongeren die verschillende kunstdisciplines uitoefenen. Geconcludeerd kan worden dat Gerris een transculturele visie op culturele diversiteit heeft waarbij mensen en kunststijlen integreren en de mensen uit verschillende culturen en disciplines elkaars waarden accepteren en overnemen.

3.2.2 Visie op kwaliteit

In een evaluatiegesprek met het College van Amsterdam¹³⁹ geeft Gerris aan het eens te zijn met de visie dat bij kwaliteitsbeoordeling altijd drie kenmerken een belangrijke rol spelen: vakmanschap, oorspronkelijkheid en zeggingskracht. Dat Gerris het eens is met het belang van het criterium vakmanschap blijkt uit de vorderingen die hij wil realiseren op het gebied van theaterdramaturgie en choreografie, door middel van het werken met geschoolde, vaardige dansers. Door de doelstellingen “kennismaken, maken en professionaliseren”¹⁴⁰ wordt het belang voor ISH van het criterium vakmanschap onderstreept. Ook moet er volgens Gerris ruimte zijn voor oorspronkelijkheid en vernieuwing door middel van het verkennen en integreren van nieuwe ontwikkelingen met als doel het ontwikkelen van nieuwe competenties.

137 Riet, Van 2010.

138 Gerris 2009.

139 Gehrels 17 december 2009: 46.

140 Kunstraad 18 april 2008: 180.

De artistiek leider benadrukt alleen de oorspronkelijkheid en vakmanschap, maar besteedt geen aandacht aan de focus op het kwaliteitscriterium zeggingskracht. Gerris is het eens met de kwaliteitsvisie van de gemeente op het gebied van inhoudelijke kwaliteit als eerste uitgangspunt. Hij zegt in zijn beleidsplannen niets over het meewegen van contextuele kwaliteit bij beoordeling van podiumkunsten. De artistiek inhoudelijke kwaliteit zonder meeweging van de context lijkt voor ISH het uitgangspunt te zijn. Gerris geeft hiermee aan de universele visie op kwaliteit aan te hangen.

3.3 LiteSide multiculturele festivalorganisatie

LiteSide organiseert sinds 2005 onder leiding van artistiek leidster Gail Pilgrim jaarlijks diverse culturele evenementen die de meerwaarde van oosterse culturen aan het actuele westerse culturele aanbod tonen.

3.3.1 Visie op culturele diversiteit

Door “samenwerking tussen transculturele oriëntaalse en westerse makers/kunstenaars te stimuleren en artistiek uit te dagen”¹⁴¹ geeft LiteSide in haar doelstellingen aan een transculturele visie op diversiteit aan te houden. Volgens Pilgrim vestigt LiteSide de aandacht op de “artistieke creativiteit die ontstaat vanuit de kruisbestuiving tussen Oost en West waarbij ‘cross-overs’ een belangrijk aandeel vormen”.¹⁴² Duidelijk wordt dat Pilgrim niet gericht is op het gelijkwaardig naast elkaar bestaan van verschillende culturen, maar een verdergaande vorm van culturele diversiteit wil; een transculturele vorm waarbij culturen in elkaar opgaan.

Met de doelstellingen van LiteSide wordt ook aandacht gevestigd op de vier speerpunten van de gemeente. In de doelstellingen van de organisatie staat dat LiteSide aandacht besteedt aan talentontwikkeling door nieuw oriëntaals talent aan te moedigen om zich vanuit een eigen achtergrond verder als professioneel artiest te ontwikkelen. De aandacht voor wereldklasse blijkt uit de eerdergenoemde doelstelling om “samenwerking tussen transculturele oriëntaalse en westerse makers/kunstenaars te stimuleren en artistiek uit te dagen”.¹⁴³ De

141 LiteSide 07 mei 2011: 4.

142 Interview met Gail Pilgrim van LiteSide. December 2010.

143 LiteSide 07 mei 2011: 4.

laboratoriumfunctie van LiteSide is terug te zien in de ruimte voor vernieuwing door “artistieke vernieuwingen voor het voetlicht te brengen die voortvloeien uit de kruisbestuiving tussen de oriëntaalse en de Westerse cultuur”.¹⁴⁴ Drie van de vier speerpunten worden genoemd, maar de ambitie van de gemeente om te stimuleren dat Amsterdam een prachtstad wordt, komt niet terug in de doelstellingen van LiteSide.

3.3.2 Visie op kwaliteit

Pilgrim geeft in het interview aan het eens te zijn met het kwaliteitscriterium voor kwaliteit dat de gemeente hanteert: oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap. Kwaliteit in de podiumkunsten houdt voor Pilgrim in dat vernieuwing van de grootstedelijke cultuur vertoond wordt. Hiermee geeft de artistiek leidster aan het eens te zijn met het criterium oorspronkelijkheid. Tevens blijkt deze overeenkomst in visie tussen de gemeente en LiteSide omdat Pilgrim aangeeft dat “een goed werk (...) authentiek en oorspronkelijk [moet] zijn”.¹⁴⁵ Ook geeft Pilgrim aan het eens te zijn met het criterium vakmanschap: “voor goed werk is het belangrijk dat de kunstenaars goed zijn in hun vak. Dit is universeel geldend”.¹⁴⁶ Daarnaast moet het werk aanspreken volgens Pilgrim: “een goed stuk moet zeggingskracht hebben”.¹⁴⁷ Het werk van LiteSide heeft volgens Pilgrim zeggingskracht omdat een nieuwe generatie kunstenaars volgens haar gebruikmaakt van de transculturele ervaringen die ze als inspiratiebron voor hun werk gebruiken. Deze kunstenaars maken ‘cross-overs’ die universele zeggingskracht hebben waarbij vernieuwing, en dus oorspronkelijkheid, een belangrijk criterium is.

De visie waarop de artistiek leidster verschilt van idee met de gemeente is dat zij zegt dat de normen en waarden van de westerse canon achterhaald zijn omdat ze puur eurocentrisch zijn, en daardoor uitgaan van de superioriteit van de westerse cultuur. Hierdoor worden niet-westerse kunstuitingen volgens Pilgrim als minderwaardig gezien. Pilgrim beweert daarmee dus dat de westerlingen die eurocentrisch zijn, niet aangesproken worden door niet-westerse stukken, terwijl deze stukken toch universele zeggingskracht kunnen hebben aldus Pilgrim. Zeggingskracht is hiermee een moeilijke graadmeter aldus de artistiek leidster aangezien het

144 *Ibidem*

145 Interview met Gail Pilgrim van LiteSide. December 2010.

146 *Ibidem*

147 *Ibidem*

cultureel bepaald is. Volgens Pilgrim moeten “kunstwerken niet geëikt (...) zijn op de normen en waarden van de westerse maatschappij. Niet op de westerse canon, maar puur op zichzelf”.¹⁴⁸ Het lijkt bij Pilgrim niet zozeer zo dat ze tegen de westerse canon is, maar vooral tegen de uitsluiting van de niet-westerse kunstvormen door de dominantie van de westerse canon. De visie van Top en Nekuee,¹⁴⁹ komt het meest overeen met de visie van Pilgrim aangezien ze beiden pleiten voor een universeel kwaliteitsbegrip met ruimte voor een pluralistische interpretatie van de kwaliteitscriteria.

3.3.3 Subsidiebeoordeling van de Gemeente Amsterdam

Pilgrim geeft in het gesprek aan de visie van het College (in ieder geval deels) te delen. De visie van de Kunstraad vindt de artistiek leidster problematischer. Volgens haar is er een verschil in de Gemeente Amsterdam tussen de Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling (DMO), van waaruit de beleidsplannen en speerpunten voor de kunstsector geschreven worden, vertegenwoordigd door het College, en de Kunstraad, die de aanvragen beoordeelt. Pilgrim heeft meer begrip voor DMO en minder voor de Kunstraad omdat DMO zich volgens haar meer laat inspireren door de multiculturele samenleving. DMO trekt volgens Pilgrim een lijn die artistiek is en ook rekening houdt met ontwikkelingen in de maatschappij. Daarbij gaat DMO uit van een afspiegeling van de bevolking en een contextueel kwaliteitsbegrip. De Kunstraad is volgens Pilgrim een “incestueuze club”¹⁵⁰ waar iedereen dezelfde mening heeft. De gevestigde orde die de westerse canon handhaaft is ook vertegenwoordigd in de beoordelingscommissie van de Kunstraad volgens Pilgrim. Hierdoor is er volgens haar geen ruimte voor vernieuwing en andere dan westerse kunstvormen in de selectiecommissies en worden niet-westerse kunstvormen minder gesubsidieerd. Bovendien is Pilgrim van mening dat de beoordeling van kunstprojecten weinig met kwaliteitsbeoordeling van doen heeft, maar veel meer gericht is op de vriendjespolitiek die de juryleden hebben. Een goede jury zou volgens Pilgrim de kwaliteitsvisie van Top en Nekuee aan moeten houden om onderwaardering en daarmee ondervertegenwoordiging van niet-westerse kunstuitingen te voorkomen in het Amsterdamse subsidiebestel. De raad is volgens

148 *Ibidem*

149 Top, Nekuee 2004: 13.

150 Interview met Gail Pilgrim van LiteSide. December 2010.

Pilgrim te weinig multicultureel en te eurocentrisch gericht.¹⁵¹

3.4 Conclusie

De artistiek leiders van ISH en LiteSide pleiten beiden voor de transculturele visie op diversiteit, terwijl de artistiek leider van De Nieuw Amsterdam voor een afwisseling van multiculturaliteit en transculturaliteit pleit. Deze visies op het gebied van culturele diversiteit komen overeen met de visie van het College. Het College uit geen voorkeur voor multiculturele of transculturele diversiteit, maar pleit wel voor een bepaalde mate van vermenging van culturen waarbij aanpassingen van beide kanten moeten komen.

Op het gebied van kwaliteit steekt het ingewikkelder in elkaar. De geïnterviewde artistiek leiders van de instellingen lijken in meerdere of in mindere mate uit te gaan van een universeel kwaliteitsbegrip: oorspronkelijkheid, vakmanschap en zeggingskracht. Bij DNA en ISH gaan de artistiek leiders meer uit van een universeel begrip en bij LiteSide van een begrip waarbij artistiek-inhoudelijke kwaliteit beoordeeld wordt met ruimte voor een pluralistische interpretatie van het criterium zeggingskracht. De visie van DNA en ISH komt overeen met zowel die van de Kunstraad en het College. De Kunstraad pleit namelijk voor kwaliteit als eerste uitgangspunt voor subsidie. Het College geeft middels het amendement met betrekking tot kwaliteit ook aan dat dit het eerste uitgangspunt is bij subsidiebeoordeling. Bovendien doelt het College op multiculturele cultuurinstellingen als deze met het contextuele kwaliteitsbegrip waarbij de context meegewogen wordt en kwaliteit 'inclusief' moet zijn. DNA en ISH hebben beide subsidie ontvangen. De visie van LiteSide komt meer overeen met het College alleen, en heeft geen subsidie ontvangen. De overeenkomstige visies van DNA en ISH met de visie van de Kunstraad zijn geen garantie voor subsidie, maar ze tonen wel aan dat de visie van de Kunstraad de heersende visie is.

Het College heeft, ook als er naar samenhang in visie op kwaliteit en subsidietoekenning gekeken wordt, niet de heersende visie die aangehouden wordt bij beoordeling van subsidieaanvragen. Bovendien is de visie tussen de twee organen verschillend. Er is dus niet zozeer een verschil in visie tussen beleid en praktijk, maar wel tussen de beleidsmakers en de

151 *Ibidem*

beleidsuitvoerders. De verhouding tussen Kunstraad en het College krijgt dan ook forse kritiek bij een discussie tussen vertegenwoordigers van verscheidene culturele instellingen en de gemeente. De sector is de dupe van het verschil in opvattingen tussen de Kunstraad en de politiek. “Wij dreigen een speelbal te worden in de machtsstrijd tussen Raad en politiek. De spelregels moeten op voorhand duidelijk zijn. Als de sector zich houdt aan het door de politiek bepaalde beleid, moet de Kunstraad zich daar ook aan houden”.¹⁵² Niemand bestrijdt dat de overheid eisen mag stellen, criteria benoemen. Maar de instellingen geven aan dat die dan wel vooraf helder moeten zijn en gebaseerd op een scherpe analyse.

¹⁵² Gehrels 17 december 2009: 43.

4. Conclusies en aanbevelingen

Uit dit onderzoek is duidelijk geworden dat er niet zozeer een verschil in visie is tussen de Gemeente Amsterdam en cultureel diverse podiumkunsteninstellingen, zolang er naar de gemeente als geheel gekeken wordt. Wel ontdekte ik dat er binnen de gemeente een verschil in visie is tussen het College en de Kunstraad, aangezien de Kunstraad universele kwaliteit voorop stelt, terwijl het College ook de context evenveel mee wil laten wegen bij beoordeling. Uit dit onderzoek bleek dat de Kunstraad de heersende visie op kwaliteit te heeft. Door als Kunstraad de artistiek-inhoudelijke kwaliteit voorop te plaatsen is er bij beoordeling minder ruimte voor een contextuele kwaliteitsvisie van instellingen. Dit kan een ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunsten in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde kunstenveld veroorzaken. In mijn hypothese ging ik ervan uit dat cultureel diverse instellingen een contextuele visie op kwaliteit zouden hebben en de beoordelende raad van de gemeente een universele visie op kwaliteit. Dit verschil in visie zou dan een oorzaak kunnen zijn van de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunsteninstellingen in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde kunstenveld. Met dit onderzoek kan ik niet aantonen dat er een verschil is in de visie tussen de gemeente en de onderzochte instellingen omdat het merendeel van de instellingen de universele kwaliteitsvisie van de Kunstraad aanhangt. De instellingen die dezelfde visie op kwaliteit als de Kunstraad hadden hebben bovendien wel subsidie ontvangen en de organisatie die de visie van het College aanhield niet. Dit toont aan dat het verschil of de overeenkomst in visie op kwaliteit met de Kunstraad in ieder geval wel degelijk belangrijk is bij de beoordeling van de aanvragen. Als er meer cultureel diverse instellingen waren geweest met een contextuele visie op kwaliteit die geen subsidie toegewezen hadden gekregen, was de hypothese uitgekomen. Het verschil in visie tussen de Kunstraad en de instellingen was dan de oorzaak voor een ondervertegenwoordiging van deze instellingen in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde kunstenveld. Het antwoord op de hoofdvraag luidt nu: nee, er is geen verschil in visie op het kwaliteitsbegrip tussen structureel subsidiegever Gemeente Amsterdam en Amsterdamse cultureel diverse podiumkunsteninstellingen. Het verschil in visie tussen deze

beide organen draagt volgens dit onderzoek niet bij aan de ondervertegenwoordiging van cultureel diverse podiumkunstenuitingen in het Amsterdamse structureel gesubsidieerde veld.

Wel is er een ander verschil in visie dat bijdraagt aan de ondervertegenwoordiging van structureel gesubsidieerde podiumkunsteninstellingen in Amsterdam. Dit verschil in visie is aanwezig tussen het College, de instellingen en de Kunstraad. De Kunstraad velst haar oordeel door subjectieve beoordeling van de adviesleden die volgens de Raad kundig genoeg zijn om objectief te kunnen beoordelen, hierbij wordt kwaliteit als eerste uitgangspunt genomen bij beoordeling. Volgens het College worden aanvragen door de Kunstraad niet contextueel beoordeeld waardoor minder ruimte is voor cultureel diverse aanvragers. Ook volgens de instellingen krijgen de cultureel diverse aanvragers minder kans bij beoordeling. De instellingen denken dat dit niet komt doordat kwaliteit als eerste uitgangspunt genomen wordt, maar omdat bij de beoordeling westers georiënteerde kunstcriteria gebruikt worden. De adviescommissies van de Kunstraad bestaan volgens de instellingen voornamelijk uit vertegenwoordigers van de westerse, blanke, dominante cultuur, die de westerse canon handhaven. Niet-westerse kunstuitingen zeggen de westers georiënteerde beoordelaars niets volgens de instellingen. Het begrip zeggingskracht wordt door de beoordelaars niet, zoals Top, Nekuee en Pilgrim bepleiten, flexibel geïnterpreteerd. De adviesleden gebruiken de westerse kunstcanon als maatstaf en zijn daardoor niet voldoende toegerust om zeggingskracht objectief te beoordelen. Ook wordt kwaliteit hierdoor niet objectief bekeken, waardoor cultureel diverse podiumkunsteninstellingen minder kans krijgen bij beoordeling van aanvragen.

Hieruit kan geconcludeerd worden dat uit dit onderzoek blijkt dat niet het verschil in visie op kwaliteit tussen de gemeente en de instellingen zorgt voor een ondervertegenwoordiging van Amsterdamse structureel gesubsidieerde cultureel diverse podiumkunsteninstellingen. Wel zorgt de beoordeling van aanvragen door de Kunstraad voor deze ondervertegenwoordiging. De Kunstraad zegt een universeel kunstcriterium te begripen, maar doet dit niet.

4.1 Onderzoeksbependingen

Het onderzoek bestaat uit kwalitatief onderzoek, waardoor een klein aantal culturele

instellingen onderzocht zijn. Hierdoor is het niet mogelijk om een uitspraak te doen over alle culturele instellingen in Amsterdam. Toch is het van belang om aan te geven dat uit de literatuurstudie blijkt dat de kans aanwezig is dat veel cultureel diverse instellingen een meer pluralistische visie op kwaliteit hebben, waarbij niet altijd alleen oorspronkelijkheid, zeggingskracht en vakmanschap belangrijk is, maar ook hun multiculturele bagage meetelt. Hierdoor hebben de cultureel diverse instellingen dus minder kans op een positieve beoordeling van hun subsidieaanvraag door de Kunstraad.

4.2 Advies

De Kunstraad ontfermt zich over de beoordeling van de aanvragen en de subsidieadviezen aan het College, zij zijn de organisatie die het heersende kwaliteitsbegrip hanteren. Wel is het zo dat het College de Kunstraad kan adviseren om haar kwaliteitsbegrip bij te werken of aan de hedendaagse tijd aan te passen. De Kunstraad is wel vrij om met dit advies te doen wat ze wil aangezien de Raad een onafhankelijk adviesorgaan is. Het College kan het subsidieadvies eventueel verwerpen als deze het drastisch oneens is met het advies van de Raad, zoals in de lente van 2011 gedaan is door het kabinet Rutte, bij een advies van de Raad van Cultuur. Dit is echter niet gebruikelijk en mijn advies is dan ook om met de beleidskant van de gemeente, het College, en de praktijkkant van de gemeente, de Kunstraad, om de tafel te gaan zitten om tot een eenduidige visie te komen over kwaliteit en de manier waarop cultureel diverse kunstvormen daar in kunnen passen. Mijn advies zou daarbij zijn om meer ruimte te geven voor het begrip zeggingskracht bij het beoordelen van de kwaliteitscriteria zoals Top en Nekuee bepleiten. Door middel van het samenstellen van cultureel diversere adviesraden kan het begrip zeggingskracht met een pluralistischere blik bekeken worden en kan er zo meer ruimte komen voor het positief waarderen van cultureel diverse podiumkunsten. Bovendien vormen de adviesraden dan ook een afspiegeling van de bevolking, wat gezien de met belastinggeld gefinancierde constructie van deze structurele subsidie ook van belang is.

Bij de visieontwikkeling op het gebied van kwaliteit en de beoordeling daarvan blijft een belangrijk punt dat cultureel diverse kunst geen politiek correcte, multiculturele modelkunst moet worden die maatschappelijk verantwoord is en om die reden voldoet aan de

subsidievoorwaarden. Het universele van kunstwerken moet dus van belang zijn; werken moeten een zeggingskracht hebben die het publiek aan het denken zet.

4.3 Aanbeveling voor vervolgonderzoek

Het zou nuttig kunnen zijn om in navolging van dit kwalitatieve onderzoek kwantitatief onderzoek te doen naar de visies van cultureel diverse instellingen op het gebied van kwaliteit. Met dit kwantitatieve onderzoek zal het mogelijk zijn om te achterhalen welke cultureel diverse instellingen een pluralistische visie op kwaliteit en een universele visie op kwaliteit hebben. Hiermee kan de samenhang tussen het krijgen van subsidie en de visie op kwaliteit bekeken worden. Zo kan achterhaald worden wat de gehanteerde visie is van de meeste culturele instellingen en of die anders is dan de gehanteerde visie bij beoordeling. Daarnaast is naar aanleiding van dit onderzoek en dat van Saraber¹⁵³ duidelijk dat niet zozeer de formele criteria als wel de interpretatie ervan aan herziening toe is. Het zou dus nuttig zijn om onderzoek te doen naar manieren waarop de praktische toepasbaarheid van de kwaliteitscriteria verbeterd kan worden. Tevens zou onderzoek gedaan kunnen worden naar systemen om een goede gevarieerde samenstelling van adviesleden te verkrijgen zodat een flexibele interpretatie van universele kwaliteitscriteria beter mogelijk wordt.

153 Saraber 2001: 84.

Bibliografie

Literatuurlijst

1. Abu-Assad, H. 'Het trauma van de jaren '60.' In *NRC Handelsblad*, 4 juni 1999.
2. *Adviezen kernraad: Kunstbeleid en allochtonen*. Raad voor de Kunst: Den Haag, 1994.
3. *Adviezen Kunstenplan 2009-2012*. Kunstraad: Amsterdam, 18 april 2008.
4. Alkema, H., Eysker, E. *Een kleurend podium: multiculturele kunst in Nederland*. TIN: Amsterdam, 1998.
5. *Amendement 1027 (Hoogerwerf)*. Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 17 december 2009.
6. Arendt, H. *Oordelen. Lezingen over Kants Politieke Filosofie*. Krisis/Parrèsia: Amsterdam, 1996.
7. Atzo, N. 'Goed kunstbeleid vereist ruimte' in *NRC Handelsblad* 5 juni 1999.
8. Baarda D.B., de Goede M.P.M., Teunissen J. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek*. Stenfert Leiden: Kroese (1^e druk), 2001.
9. Benzakour, Mohammed. 'Groepsidentiteit mag in de kunst niet bepalend zijn.' in *NRC Handelsblad* 3 juni 1999.
10. Bloemers, D. *Kunst en culturen : de problematiek omtrent kunst en allochtonen nader bekeken*. [Doctoraalscriptie Universiteit Maastricht, faculteit der cultuurwetenschappen] Universiteit Maastricht: Maastricht, 2001.
11. Böcker, Anita, Groenendijk, Kees. Einwanderungs- und Integrationsland Niederlande: Tolerant, liberal und offen? In: Friso Wielenga, Ilona Taute (eds.): *Länderbericht Niederlande. Geschichte - Wirtschaft - Gesellschaft*, Bonn, 2004. Beschikbaar: http://www.unimuenster.de/imperia/md/content/hausderniederlande/zentrum/projekt_e/schulprojekt/lernen/multik_nl/10_10.pdf. bezocht op 24-02-2011.
12. Boston, M., Smithuijsen, C., e.a. Crisis in het multiculturele theater. In: *de Volkskrant*, 17 januari 2007. Beschikbaar: http://www.volkskrant.nl/kunst/article388662.ece/Crisis_in_het_multiculturele_theater

13. *De volgorde der dingen: Brief aan Carolien Gehrels*. Amsterdamse Kunstraad: Amsterdam, 18 juni 2007.
14. Cabenda, P. Een podium voor de straat. In: *de Volkskrant*: Amsterdam, jrg. 2009. Beschikbaar: <http://www.commotie.nu/media/een-podium-voor-de-sstraat.pdf>
15. Crowther, P. 'Cultural Exclusion, Normativity, and the Definition of Art.' *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, nr. 61, 2003.
16. *Cultuurbeleid in Nederland*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen/Boekmanstudies: Den Haag/Amsterdam, 2007.
17. *Cultuurbeleid in Nederland. Rapportage voor de Raad van Europa*. Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur: Den Haag, 1994.
18. d'Ancona, H., *Nota Investeren in integreren*, Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur: Rijswijk, 1994.
19. *De kunst van het artisjokken eten*. De Raad voor de Kunst: Rijswijk, 1989.
20. De Nieuw Amsterdam. *20 jaar multicultureel theater*. De Nieuw Amsterdam: Amsterdam, 2006.
21. Elien, R. De wederopstanding van Marco Gerris. In: *Theatermaker*, september 2007.
22. Ellfers, A. *Culturele diversiteitsrapport*, NFPK, 2008. Beschikbaar: http://www.fondspodiumkunsten.nl/content/publicatie/i_009/Culturele_diversiteitsrapport_NFPK.pdf
23. Embrechts, A. Het is niet gelukt. In: *de Volkskrant*, 11 januari 2007.
24. Epskamp, K. *Eerste Interim verslag van het inventariserend onderzoek: Niet-westerse podiumkunsten: Nederlandse contacten vanuit het onderwijs en de beroepspraktijk*. Ceso: Den Haag, 1988.
25. Ganzeboom, H.B.G., Henrichs, H, red. *De moede muze, opstellen voor Wim Knulst*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland, 2001.
26. Gehrels, C. *Amsterdams fonds voor de Kunst en het Kunstenplan*. Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 2007. Beschikbaar: http://www.kunstraad.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=6&Itemid=47
27. Gehrels, C. *De nieuwe kunstenplansystematiek*, Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 17

- december 2009.
28. Gerris, M. *Over ISH* [Website van ISH]. Beschikbaar: www.balls.nl
 29. Gerris, M. *Eruit halen wat erin zit. Herziene ISH-agenda 2009-2012*. Amsterdam: Stichting Balls, 2009.
 30. Gerritsen, M. *Voorstelling van uitvoering: vraag en aanbod van podiumkunsten uit Amsterdam tot 2015*. SEO Economisch onderzoek: Amsterdam, 2008.
 31. Gi, W.T.P. *Passen op het podium: opstellen over theater in de multiculturele samenleving*. Stichting Scarabes: Amsterdam, 1996.
 32. Gi, W.T.P. 'Moed als kwaliteit' in: *Buitenbeeld: Kunsteducatie en culturele diversiteit*. Utrecht: 1992.
 33. Hans Onno van den, Boorsma, Miranda, Maanen, Hans van, red. *De kwaliteit van kunst en de organisatie van het oordeel*. Groningen: 1994.
 34. Hemel, A., van. *Culturele Diversiteit in de Amsterdamse cultuursector*. Gemeente Amsterdam Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling, Kunst en Cultuur: Amsterdam, 2009.
 35. *Nota Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012*. Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 2008.
 36. Hoogen, van den, Quirijn en Berg, van den, Hans. 'Etnische minderheden en Nederlands kunstbeleid.' In *Boekmancahier*, Boekmanstichting: Amsterdam, jaargang 9, 1997.
 37. *Innoveren, Participeren! Advies agenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur*. Raad voor Cultuur: Den Haag, 2007.
 38. *Interculturele programmering*. Tweede Kamer: Den Haag, vergaderjaar 2004-2005, 28 989, nr.15.
 39. Interview met Gail Pilgrim van LiteSide. December 2010.
 40. Interview met Sabri Saad El Hamus. December 2010.
 41. *Kabinet maakt scherpe keuzes in cultuur*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen: Den Haag. 10 juni 2011. Beschikbaar: <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/nieuws/2011/06/10/kabinet-maakt-scherpe-keuzes-in-cultuur.html>.
 42. *Kunstenplan 2009-2012*. Het College van bestuur en wethouders, Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 2008. Beschikbaar:

- http://www.kunstraad.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=7&Itemid=19.
43. Laan, Medy, van der. *Cultuur en diversiteit*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen: Den Haag, 2006.
 44. Lagroup. *De olifant in de kamer: Staalkaart culturele diversiteit in de basisinfrastructuur*. Lagroup, in opdracht van Netwerk CS: Amsterdam, 2008.
 45. Langeveld, C. *Het economisch drama van de podiumkunsten: rede in verkorte vorm* uitgesproken aan de Erasmus Universiteit: Rotterdam, 18 mei 2009.
 46. Langeveld, E. *Oratie van DHR Langeveld*. Rotterdam, 2009. Beschikbaar: <http://publishing.eur.nl/ir/repub/asset/16045/OratieDhrLangeveld.pdf>
 47. Lavrijsen, R. *Culturele diversiteit in de kunst*. Den Haag, 1993.
 48. LiteSide. *Jaarverlag 2010*. LiteSide: Amsterdam, 07 mei 2010.
 49. *Meer dan de som. Beleidsbrief Cultuur 2004-2007*. Ministerie van OCW, Den Haag, 2004.
 50. Netwerk CS. *Olifant in de Kamer: staalkaart culturele diversiteit in de basisinfrastructuur*. Netwerk CS/Lagroup: Amsterdam, 8 januari 2009. Beschikbaar: <http://www.makelovenotart.nl/download/9987>
 51. *Nota Hoofdlijnen Kunst en Cultuur 2009-2012*. Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 2008.
 52. *Nota multicultureel kunstbeleid*. Rotterdamse kunststichting, RKS: Rotterdam, 1997.
 53. Nout, S. *Werelds in de Wijk*. Erasmus University, Rotterdam, 2009.
 54. Oele, M. *Allochtoon theater maken in Nederland: een voorbeeld van (non)communicatie? Een onderzoek naar de (non)communicatie tussen de overheid en allochtone theatermakers in Nederland*. [doctoraalscriptie theaterwetenschap], Universiteit van Utrecht: Utrecht, 1990.
 55. Oosterbaan, M. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Gary Schwartz/SDU: Den Haag, 1990.
 56. Os, P., Van, e.a. 'Kunst en subsidie; weg met het gepolder.' *De Groene Amsterdammer*. 5 april 2006. Beschikbaar: <http://www.groene.nl/2006/14/kunst-en-subsidie-weg-met-het-gepolder>.
 57. Paneldiscussie Kunstfactor. *Cultural Duets*. Amsterdam: 2008. Beschikbaar: <http://www.kunstfactor.nl/kunstfactor/pagina.vm?id=1410>.

58. Plasterk, R. *Beleidsbrief culturele diversiteit*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen: Den Haag, 2009.
59. Ploeg, R. van der. *Ruim baan voor culturele diversiteit*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen: Den Haag, 1999: vergaderjaar 1998-1999, 26 565, Nr. 1.
60. Ploeg, Rick, van der. *Actieplan cultuurbereik*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen: Den Haag, 2000.
61. Pots, R. *Cultuur, Koningen en Democraten: overheid en cultuur in Nederland*. Nijmegen: Sun, 2000.
62. *Quickscan: culturele diversiteit in de Amsterdamse cultuursector*. Lagroup: Amsterdam, 10 juli 2008.
63. Reijs, L. [Het Reijsbureau]. *Eruit halen wat erin zit: Onderzoek talentdoorstroming en culturele diversiteit in de podiumkunsten*. Fonds Podiumkunsten: Den Haag, 2010: 3.
64. Saraber, L. *Kiezen of delen: de toepasbaarheid van inhoudelijke subsidiecriteria op niet-westerse dans en fusievormen*. [Doctoraalscriptie Culturele Studies] Universiteit van Amsterdam: Amsterdam, 2001.
65. Schaafsma, A., en Zoutman, R. [Dienst Maatschappelijke Ontwikkeling]. *Diversiteit in cultuur meer tonen: evaluatie en advies*. Gemeente Amsterdam: Amsterdam, 2005.
66. Scheffer, P. 'Het multiculturele drama: een repliek' in *NRC Handelsblad*, 25 maart 2000.
67. Schegget, Ter, M. *Nieuwkomers, overheid en podiumkunsten: een onderzoek naar de invloed van de overheid op het ontstaan en voortbestaan van de huidige multiculturele podiumkunsten in Nederland*. [Doctoraalscriptie Cultuursociologie] Universiteit van Amsterdam: Amsterdam, 2001.
68. Schippers. 'Begrippenkader.' In: *de Transculturele Pedagogiek Basisonderwijs PABO*: Amsterdam, 1997. geformuleerd in de Transculturele Pedagogiek Basisonderwijs van Marita Melchers.
69. Slagter, N. *Onbekend maakt onbemind. De ervaren qualitas van multicultureel theater*. [Masterscriptie Kunstbeleid] Universiteit van Groningen: Groningen, 2009.
70. Smithuijsen, C. *Cultuurbeleid in Nederland*. Den Haag/Amsterdam: Ministerie OCW/Boekmanstudies, 2007.

71. Steenhuis, P. 'Het nieuwe beschavingsoffensief' in *De Volkskrant* 11 juni 1999.
72. Top, B. en Nekuee, S. *Kwaliteit en diversiteit in de kunst*. 2004. Beschikbaar: <http://www.komjeook.org/attachment/6096>
73. Top, B., Bos, E., Smithuijsen, C., e.a. *Koele Minnaars. Momenten*. Nr.4: 2009.
Beschikbaar: http://www.demos.be/uploads/tx_bworxebib/momenten_04_2009.pdf
74. Top, B. *Het geheim van de diversiteit*. Netwerk CS: Amsterdam, 2008.
75. Trienekens, S. *180^e Spin-off van diversiteitprojecten in de culturele sector*. Netwerk CS: Amsterdam, 2007.
76. Trienekens, S. *Urban Paradoxes: lived citizenship and the location of diversity in the arts*. Universiteit van Tilburg: Tilburg, 2004.
77. Twaalfhoven, A., Bos, E., e.a. Wereldkunst.nl. *Boekman 69*. 18e jaargang winter 2006.
78. *Werkgroep (amateur)kunstbeoefening door allochtone Nederlanders*. VSB Fonds: Utrecht, 1999.
79. Wijnhoud, G. *Beleidsplan Theatergroep De Nieuw Amsterdam. Kunstenplan 2009-2012*. Theatergroep De Nieuw Amsterdam: Amsterdam, 30 september 2007.
80. Zijlstra, H. *Uitgangspunten Cultuurbeleid*. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap: Den Haag, 6 december 2010.

Bijlage: interviewvragen voor Amsterdamse cultureel diverse podiumkunsteninstellingen

Culturele diversiteit:

1. Volgens de gemeente is uw instelling cultureel divers. Waarom?

.....

2. Hoe definieert u culturele diversiteit in uw instelling?

.....

Kwaliteit:

3. Welke argumenten gebruikte u om uw subsidieaanvraag voor structurele subsidie te onderbouwen (voor de periode 2009-2012) bij de Gemeente van Amsterdam? Oftewel: hoe beschreef u uw geschiktheid voor de structurele subsidie?

.....

4. Op grond van welke criteria verantwoordde u uw aanvraag?

.....

5. Zijn er criteria waar een goede voorstelling volgens u aan moet voldoen? Zo ja, welke? Zo nee, waarom niet?

.....

6. Wat is uw definitie van kwaliteit in de podiumkunsten?

.....

7. Zijn er volgens u verschillen tussen de westerse en niet-westerse kwaliteitsdefinitie/normen in Nederland?

.....

8. Waarom denkt u dat uw organisatie kwalitatief goed genoeg is voor structurele subsidie van de gemeente?

.....

Subsidietoekenning:

9. Welke criteria worden door de gemeente getoetst volgens u?

.....

10. Hoe beoordeelt de gemeente volgens u of er sprake is van kwaliteit van podiumkunsten?

.....

11. Zijn er, behalve de officiële criteria, volgens u andere (onderliggende) aspecten van kwaliteit die een rol spelen bij de beoordeling?

.....

12. Levert de beoordeling van cultureel diverse podiumkunsten aanvragen volgens u specifieke problemen op bij de beoordeling door de gemeente?

(zoals onvoldoende kennis van eerder werk uit de Nederlandse podiumkunsten, het hebben van andere conventies of heersende opvattingen over esthetiek?)

.....

Concluderend:

13. Past de visie op kwaliteit van uw instelling bij de visie op kwaliteit van de subsidieverstrekker Gemeente van Amsterdam?

.....

14. Passen cultureel diverse podiumkunsten volgens u in het podiumkunstenbestel van de Gemeente van Amsterdam als gekeken wordt naar hun kwaliteitsdefinitie?

.....

15. Heeft de bijzondere aandacht voor culturele diversiteit vanuit uw instelling invloed op de beoordeling door de gemeente volgens u? Breder getrokken: worden aanvragen van cultureel diverse podiumkunsten volgens u anders getoetst dan niet-cultureel diverse aanvragen in de podiumkunsten?

.....